

**Основные принципы раннего творчества хореографов Н.Д. Касаткиной и
В.Ю. Василёва.**

Меловатская Анна Евгеньевна

Выпускник (специалист)

Московская государственная академия хореографии, Москва, Россия

E-mail: annamelovatskaya@yandex.ru

Эпоха 1960-х годов для советского балета - эпоха новаторских преобразований. В 1960-е годы в советский балетный театр пришло целое поколение молодых хореографов-постановщиков выросших на творчестве предыдущих поколений, но готовых представить и собственное видение современного балетного театра. Так обозначилась новая полоса истории отечественного хореографического искусства.

Главное, в чем заключалось новаторство в балетном театре периода 1960-х годов, - это возвращение хореографическому языку его ведущего положения в балетном спектакле, возвращение хореографической образности на новом уровне.

Стилевое направление, присущее всему раннему творчеству Касаткиной и Василёва, можно охарактеризовать как «героический романтизм». Начиная с самого первого балета, «Ванина Ванини» (1962), и заканчивая последним, «Ромео и Джульетта» (1972), хореографы особо выделяли главного героя, совершающего сложный выбор-решение. Герой-борец в балетах Касаткиной и Василёва всегда был представлен в драматическом романтическом ореоле - подобный положительный пафос был в целом присущ советскому балету эпохи 1960 - начала 1970-х годов.

Касаткина и Василёв по-разному решали проблему современности на балетной сцене: в первых спектаклях показывали образы современных людей (балет «Геологи»), позднее представляли героев с современным мироощущением («Весна священная», «Сотворение мира», «Ромео и Джульетта»). Традиционный конфликт между положительными и отрицательными героями становился глубже, максимально приближаясь к действительности.

Балеты Касаткиной и Василёва всегда отличала их сюжетность. Хореографы не ставили бессюжетных балетов, поскольку исключительно важным им представлялось логичное развитие сценического действия, перипетии сюжета, в процессе которых выстраивался характер главных героев. В первых балетах ведущими были женские и мужские образы в отдельности, в более поздних главные герои объединились.

Творческий постановочный метод Касаткиной и Василёва можно назвать режиссёрским. Для них была важна работа с пространством: всегда учитывался передний, средний, задний планы; в зависимости от того, что надо выделить в сценической картине, хореографы выстраивали действие. Таким образом, они подчёркивали главное событие сцены, распределяя его на сценической площадке так, чтобы зритель сразу обратил на него внимание. Данное событие помещалось в соответствующую общую композицию, усиливающую, подчёркивающую или, наоборот, контрастирующую с ключевым событием, атмосферу.

В своих спектаклях Касаткина и Василёв всегда выстраивали позитивный финал. Даже если герой погибал, его идею, нравственный посыл подхватывали сторонники, последователи.

Ведущим положением в творчестве Касаткиной и Василёва стало применение сквозной системы пластических лейтмотивов - одного из основных принципов хореографического симфонизма. Кроме того, хореографы соединили сквозную систему лейтмотивов с дей-

ственным танцем, что вывело сценическое действие на новый уровень пластической выразительности и хореографической образности. Этот принцип применялся практически во всех спектаклях хореографов 1960 - 1970-х годов.

Общее во всех спектаклях Касаткиной и Василёва - классический танец, преобразованный в неоклассический танец. Работая над новым спектаклем, постановщики каждый раз искали новый синтез, новый сплав нескольких пластических систем и в результате каждый раз получался новый хореографический язык. Балетмейстеры на основе нового сплава лексики создавали характеры героев, нюансы психотипов, наделяя своих героев особыми танцевально-пластическими характеристиками.

Начиная с балета «Весна священная», продолжая в «Сотворении мира» и «Ромео и Джульетте», Касаткина и Василёв заявили о себе как о мастерах дуэтов. Их дуэты всегда были интересны по рисунку, пластическим линиям, комбинациям движений; хореографы оказывались особо изобретательны в поддержках. Начиная с балета «Сотворение мира» внутри дуэтов сформировалось *adagio* - лирическое отступление, в котором внешнее действие останавливалось и всё внимание сосредотачивалось на внутренней жизни героев, их чувствах, размышлениях и переживаниях. Дуэты выполняли функцию действенного танца, поскольку именно после них герои приходили к тому или иному решению.

Особое внимание обращает на себя неизменный творческий союз с композиторами-современниками. Практически все балеты Касаткина и Василёв ставили в тесном содружестве с молодыми композиторами-современниками - Н.Н. Каретниковым, А.П. Петровым и др.

Балетмейстеры всегда работали в тесном творческом контакте с исполнителями, часто открывали новые имена, новые творческие индивидуальности. Артисты, начинавшие с ними, становились впоследствии ведущими солистами мирового балетного театра.

Источники и литература

- 1) 1. Ванслов, В.В. Статьи о балете. Музыкально-эстетические проблемы балета. / В.В. Ванслов. – Л.: Музыка, 1980. – 192 с.
- 2) 2. Вершинина, И.Я. Ранние балеты Стравинского. / И.Я. Вершинина. – М.: Наука, 1967. – 223 с.
- 3) 3. Кардашова, А.А. Два героя в одном плаще. / А.А. Кардашова. – М.: Альпина Бизнес Букс, 2006. – 320 с.
- 4) 4. Ленинградский балет 1960 – 1970-х годов / Рук. проекта и сост. Т.И. Закржевская; сб. статей. – СПб.: РИИИ, 2008. – 223 с.
- 5) 5. Музыкальный театр и современность. Вопросы развития советского балета / Сб. статей. – М.: ВТО, 1962. – 107 с.