

TEMATICA CU SUBIECT ISTORIC ÎN BALETELE INEDITE ALE LUI IURIE GRIGOROVICI

THEMES WITH HISTORICAL CONOTATIONS IN THE ORIGINAL BALLETS OF YURII GRIGOROVICHI

MAIA DOHOTARU¹,

doctor în științe ale educației, lector universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0009-0001-2189-0220>

CZU 792.82(470)

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2024.1.13>

Istoria a fost fructificată pentru ca trecutul să dea pildă prezentului prin modele însuflătoare de artă demne de urmat. O operă de artă este o formă de existență a artei ce reflectă lumea în toată complexitatea diversității și bogăției estetice. În articol abordăm subiectul istoric tratat în baletele originale „Spartacus” și „Ioan cel Groaznic” ale lui Yuri Grigorovici, unde descoperim formele dansului simfonic și de ansamblu, tehnicile dramaturgiei coregrafice și importanța dansului clasic pe rol principal. Y. Grigorovici a transmis întreaga complexitate a erei istorice prin diversitatea coregrafică a psihologiei profunde a eroilor săi, dezvoltând timpul istoric prin lumea interioară emoțională.

Cuvinte-cheie: balet original, subiect istoric, imagine coregrafică, dans clasic, dramaturgie coregrafică

Throughout time, history was fructified so that the past would give examples to the present through inspiring models of art worthy of following in the present day. A work of art is a form of existence of art that reflects the world in all its complexity of diversity and aesthetic wealth. This article addresses the historical subject conveyed in the original ballets “Spartacus” and “John the Terrible” by Y. Grigorovich, where we discover the forms of symphonic dance and in ensemble, the techniques of choreographic dramaturgy and the importance of classical dance in a leading role. Y. Grigorovich conveyed the entire complexity of the historical era through the choreographic diversity of the profound philosophy of his heroes, revealing the historical time through their emotional inner world.

Key words: original ballet, historical theme, choreographic image, classical dance, choreographic dramaturgy

Introducere

Spectacolele maestrului Yuri Grigorovici au pictat portretul unui erou al unei ere noi. Luminozitatea exterioară este caracteristică tuturor baletelor montate, iar coregrafia include forme coregrafice complexe și realizează o fuziune completă a coregrafului cu muzica, fiecare notă fiind încorporată în dans. Baletele lui Yuri Grigorovici sunt mereu standardele unei arte adevărate, care nu se pierd în vreme. Energia lui te încântă, iar voința de fier trezește respect și uimire. Deja primele experimente coregrafice i-au adus recunoașterea mondială. *Floarea de piatră* pe muzica lui Serghei Prokofiev, montat în 1959, și *Legenda dragostei* de Arif Melikov, montat în 1965 pe scena Teatrului de Operă și Balet S.M. Kirov din Leningrad, i-au adus dragostea atât a spectatorilor cât și a criticilor. Moștenirea marelui maestru este tratată cu grijă și astăzi, mai mult decât atât, cu cât evoluția ascendentă continuă, cu atât mai puternică este reînnoirea marii noastre moșteniri. Unitatea trecutului și prezentului stă la baza transformărilor viitoare în dezvoltarea nu numai a artei baletului, ci și a culturii în ansamblu.

Primele lucrări mature ale lui Yuri Grigorovici au generalizat realizările teatrului de balet anterior și l-au ridicat la un nou nivel. Aceste lucrări au aprofundat tradițiile artei coregrafice, reînviind formele uitate ale clasicilor și, în același timp, au îmbogățit baletul cu realizări inovatoare. Spre deosebire de piesele de balet dramatizate unilateral din perioada anterioară, unde dansul era adesea sacrificat pantomimei, iar baletul era asemănat cu o reprezentație dramatică, pe scenă domnește un stil de dans

¹ E-mail: dohotarumaya@yandex.com

dezvoltat cu forme muzical-simfonice și de ansamblu, unde acțiunea este exprimată, în primul rând, prin dans. La baza soluției coregrafice în aceste spectacole a stat dansul clasic, îmbogățit cu elemente ale altor sisteme de dans – dansul de caracter, dansul cotidian. Coregraful a luat tot ce este mai bun din moștenirea clasică, datorită căreia spectacolele sale au dobândit autenticitate artistică și s-au contopit cu ideile inovatoare ale creatorului lor [1].

Conținutul spectacolelor a demonstrat talentul creator al coregrafului – au adus în prim-plan problemele morale și filosofice, iar baletul s-a îmbogățit cu noi principii muzicale și coregrafice. Baletul lui Yuri Grigorovici s-a bazat pe un subiect clar, adesea preluat din clasică literară și dezvoltat dramatic. Se caracterizează prin specificul și fiabilitatea imaginii, respingerea scenelor și detaliilor inutile. Intriga în spectacolele sale coregraful o construiește după legile muzicale și coregrafice ale unei drame de balet, nu ale unui teatru dramatic. Fiecare acțiune se bazează pe o scenă coregrafică mare, care reflectă sensul principal al acțiunii, dramaturgia spectacolului este legată de dramaturgia muzicală, ceea ce subliniază semnificația piesei. Acest grad de generalizare este principala diferență dintre baletele sale și baletele anilor 1930 [2 p. 211].

Dramaturgia spectacolelor sale este strictă și consecventă. Coregraful a îmbogățit cu succes ideea de a dramatiza acțiunea de balet, dar nu a umbrit coregrafia, ci a dezvoltat cele mai bune laturi, plasând-o în centrul desfășurării acțiunii. Imaginile coregrafice ale tuturor personajelor au devenit mai tangibile: el a inclus divertismentul direct în acțiune și a combinat pantomima cu dansul, creând din ele un tot întreg. Dansul, îmbogățit cu mișcări tehnice, nu numai că a jucat un rol important în scenă, dar a ajutat la dezvoltarea dramatismului spectacolului [3 p. 91].

Baletul *Spartacus*

Drept urmare, Yuri Grigorovici s-a îndreptat către istorie și a pus în scenă baletele *Spartacus* pe muzica compozitorului A. Hacıaturian și *Ioan cel Groaznic* pe muzica lui S. Prokofiev. Faimosul balet *Spartacus* a fost montat pentru prima dată la Leningrad pe 27 decembrie 1956, după coregrafia lui Leonid Yakobson, pentru Teatrul de Operă și Balet *Kirov* (Teatrul Mariinsky), unde a rămas în repertoriu mulți ani, apoi, în 1962, L. Yakobson a transferat versiunea sa în Teatrul Bolșoi din Moscova. Baletul a mai fost montat și de Igor Moiseev la Teatrul Mare din Moscova în 1958, însă producția din 1968 cu coregrafia lui Yuri Grigorovici a fost cea care a obținut cele mai mari aprecieri. Rămâne și una dintre cele mai cunoscute lucrări ale compozitorului A. Hacıaturian și este proeminentă în repertoriile Teatrului Bolșoi și ale altor companii de balet.

Îndepărtându-se de scenariul descriptiv-narativ original al lui N. D. Volkova, Y.N. Grigorovichi a construit spectacolul după propriul scenariu bazat pe scene coregrafice mari, alternate cu monologuri de dans ale personajelor principale. La fel ca în arta muzicală există un gen de concert pentru un instrument solo (vioară, pian) cu o orchestră. Yuri Grigorovici a spus că producția sa a fost ca o reprezentație pentru patru soliști și corpul de balet. Coregraful a accentuat că acest spectacol este construit pentru o personalitate aparte și gloata de oameni, care determină esteticul ideatic și filosofic al spectacolului [2 p. 231].

Multe dintre soluțiile scenice pentru acest balet au fost pregătite de producțiile anterioare ale lui Y. Grigorovici, utilizarea monologurilor coregrafice, soluția laconică a scenografiei spectacolului, logica psihologică internă a dezvoltării intrigii puteau fi urmărite deja în producțiile timpurii ale coregrafului. Cu toate acestea, în balet, în mare parte, datorită temei eroice, toate aceste descoperiri creative au putut să se manifeste mai viu și mai deplin. Împreună cu compozitorul A. Hacıaturian, Yuri Grigorovici a creat o nouă ediție muzicală a lucrării. Fiecare act s-a încheiat cu un fel de „punct final”: o compoziție plastică în basorelief, ca un truc ce ilustrează acțiunea precedentă, culegând acțiunea trecută. Pe lângă astfel de grupuri statice care completează fiecare imagine, au fost și multe alte momente spectaculoase. De exemplu, în primul act sunt expuse patru compoziții importante: invazia inamicului, suferința sclavilor, amuzamentele sângeroase ale patricienilor și impulsul de revoltă.

Aceste scene sunt intercalate de monologuri coregrafice care exprimă statul și dau un „portret” personajelor principale – Spartacus și Frigia. Următoarele acte sunt construite în mod similar. Primul act se finalizează cu o scenă unde un grup de sclavi înarmați cu scuturi este condus de Spartacus, iar în ultimul act acțiunea se finalizează cu o scenă în care apare un grup îndoliat ce ridică în sus eroul ucis și gloata întinde spre el mâinile. Când Spartacus a fost ridicat pe vârful lăncilor străpungătoare ale războinicilor lui Crassus, publicul a rămas încremenit la puterea acestui efect [2 p. 239]

Stilul eroic ce determină esteticul baletului se bazează pe formele imense ale spectacolului. Cele mai importante momente sunt redade muzical-coregrafic și reprezintă dezvoltarea caracterului și soarta personajelor. Eroul principal Spartacus are o tehnică plină de virtuozitate cu sărituri și învârtiri pe diagonală, care exprimă temperament și ambiție. Simon Virsaladze, pictor-decorator, a introdus în decoratii un simbol artistic (activ), cortina-tent, adică, în timp ce personajul își ținea discursul, cortina-tent se închidea și personajul rămânea de unul singur în scenă. Această cortină-tent se deplasa prin spațiu, colorând scena în diverse culori, astfel ea căpătând simbolul timpului. La baza spectacolului stau două mari personaje Spartacus și Krasus, care simbolizează, respectiv, Roma sclavilor și Roma stăpânilor. Contrazicerea acestor două personaje este condiționată în spectacol nu doar de concepția despre lume și prezentarea rolurilor diferite. Această contrazicere nu este a oamenilor istorici, ci și o contrazicere de viziuni asupra lumii. Lumea lui Krasus este plină de personaje-marionete care se supun fanteziei stăpânului. Această lume este lipsită de viață și suflet. Lumea lui Spartacus, însă, este una vie, în care predomină libertatea și viața. Visătorul Spartacus creează o minunată simfonie a libertății. Culminația acestei teme este duelul gladiatorilor, după care urmează monologul lui Spartacus în care este reprezentată lumea oamenilor liberi.

Dar succesul baletului *Spartacus* a fost determinat nu numai de strălucirea dansului și a descoperirilor în scenă, ci și de enorma sa putere de generalizare. Nu a fost o ilustrare pentru un episod din istoria antică, ci o poezie despre lupta împotriva invaziei și a forțelor opresive, în general, despre invincibilitatea tragică a răului, despre nemurirea unei fapte eroice. Și, prin urmare, ceea ce se întâmpla pe scenă a fost perceput surprinzător de modern.

Succesul lui Yuri Grigorovici a fost împărțit aici, ca întotdeauna, de către artistul-scenograf S.B. Virsaladze și o distribuție minunată de interpreți. Spartacus a fost dansat de V.V. Vasiliev și M.L. Lavrovsky, Frigia – E.S. Maksimova și N.I. Bessmertnova, Egina – N.V. Timofeeva și S.D. Adyrkhaeva. Dar descoperirea a fost M. Lieppa în rolul lui Crassus. Deja celebru ca un remarcabil dansator clasic, aici M. Lieppa a creat o imagine care a impresionat prin unitatea abilităților de dans și actorie. Crasus se ridică ca simbol al răului care subliniază rolul și semnificațiile luptei eroice și rezultatul său tragic.

În anul 1970 baletul „Spartacus” al lui Y. Grigorovici a fost apreciat ca o operă remarcabilă de artă rusă și a primit cel mai înalt premiu – Premiul Lenin. Aceasta este până acum singura lucrare concretă a Teatrului de Balet care a primit înaltul premiu. Prezentat în Statele Unite și într-o serie de țări europene, spectacolul a avut peste tot un succes copleșitor. Y. Grigorovici a primit recunoaștere la nivel mondial. Coregraful a montat ulterior baletul pe multe scene din țară și din străinătate. De mai bine de jumătate de secol „Spartacus” se desfășoară și pe scena Teatrului Bolșoi, decorându-și de fiecare dată repertoriul.

Baletul *Ioan cel Groaznic*

Linia complotului istoric în opera lui Y. Grigorovici a continuat și în producția *Ioan cel Groaznic* pe muzica lui S.S. Prokofiev, montat la Teatrul Bolșoi în 1975. El însuși a creat scenariul, iar compozitorul M.I. Chulaki – o compoziție muzicală din diverse lucrări ale compozitorului S.S. Prokofiev, inclusiv din muzica sa pentru filmul *Ioan cel Groaznic*. În piesă se creează o imagine complexă, din punct de vedere psihologic, a unei persoane, ducându-și ideea prin multe dificultăți. Simbolul acestui spectacol a fost artistul Y.K. Vladimirov, pentru care coregraful a compus rolul protagonistului și care a fost interpretat cu o putere cu adevărat tragică [4 p. 63].

La bazele acestui spectacol se află principii deja prelucrate și întărite în creația lui Y. Grigorovici și, totuși, aici au fost descoperite noi momente istorice, a fost creată o imagine complexă, din punct de vedere psihologic, a unei personalități grandioase, care a luptat pentru ideea sa cu dârzenie, trecând prin multe dificultăți. În centrul acțiunii stă personalitatea eroului principal și totul este expus coregrafic pentru a dezvălui soarta și lumea interioară a acestuia.

Se consideră că *Ioan cel Groaznic* este cel mai muzical balet al lui Yuri Grigorovici. Acest balet depinde în totalitate de muzica sa și există datorită ei, având un nivel înalt de cultură muzicală.

Activitatea de creație a lui Y. Grigorovici era foarte bine dirijată, cu un scop stabilit, el știa să soluționeze orice problemă apărută și începea lucrul doar dacă toate detaliile erau bine studiate. Spectacolele erau întotdeauna bine gândite.

Însă *Ioan cel Groaznic* a fost creat într-o altă modalitate. Scenariul a fost modificat și schimbat de nenumărate ori. Greutățile constau în căutarea unei căi plastice, care să fie combinată perfect cu muzica. Foarte greu s-a decis asupra modalității de convertire a ideii în dans. Coregraful considera că episoadele unice trebuie să unească scenele populare.

Clopotul era un simbol deosebit al acelei perioade istorice. Prin bătăile de clopot eroii măsoară mișcările indispensabile timpului. Spectacolul începe cu o scenă în care toți artiștii sunt îmbrăcați în cămăși roșii și îndeamnă personajele baletului să iasă în piață – arena unde va avea loc o tragedie. Acțiunea se petrece în perioada incendiilor și a condamnărilor sângeroase.

Un alt personaj al baletului este Kurbskii, care reprezintă o imagine psihologică, ce este detaliată în toate scenele spectacolului.

Coregraful a descris imaginea lui Ioan cel Groaznic refuzând să sublinieze particularitățile pasiunii sale patologice. Construind un concept concret al vieții lui Ioan cel Groaznic, Grigorovici a acordat o atenție deosebită morții soției sale, Anastasia, moartea căreia a influențat o cădere psihologică a lui Ioan. Perioada acțiunilor mărețe s-a terminat și a început perioada cruzimilor nemaiauzite: îngerul luminii s-a transformat în îngerul întunecimii.

Anastasia este ca o amintire frumoasă, ca o imagine cu care se asociază cele mai remarcabile momente din viața anterioară a lui Ioan cel Groaznic, marcate de faptele sale de glorie și neîntinată de vărsările de sânge, fără sens. Învinuind boierimea de otrăvirea Anastasiei, Ioan cel Groaznic tratează activitatea sa în ambalajul ideii romantice de răzbunare. Ioan, în esență, nu are nici prieteni, nici părtași în idee, pe nimeni în afară de Anastasia. Ea este pentru el sprijin, consolare, uitare. Ea este întruchiparea caracterului rus feminin. Y. Grigorovici tinde neconștient în spectacolele sale să creeze modelul lumii, integrând în el viziunea sa asupra frumuseții. Fiecare final din spectacolele montate de Y. Grigorovici este un „stop-cadru”, în care sunt fixate rolurile istorice ale eroilor și semnificația istorică a sorții fiecăruia, unde fiecare personaj își ocupă locul său determinat în mișcarea istorică [2 p. 223].

În cadrul unui spectacol de balet este pur și simplu imposibil să transmiți întreaga complexitate a erei istorice în diversitatea evenimentelor sale. Prin urmare, Y. Grigorovici a ales calea psihologiei profunde a eroilor săi, dezvăluind timpul istoric prin lumea interioară emoțională.

Concluzii

Baletul a fost și rămâne întotdeauna o formă de artă misterioasă. Coregrafia lui Y. Grigorovici se remarcă printr-o construcție narativă puternică, punând accent pe conflictele interioare ale personajelor și pe conflictele lor intense, dar și prin exploatarea forței fizice și expresivității dansatorilor. Este recunoscut de mulți, dar doar cei aleși îl înțeleg. Baletul este una din cele mai elegante forme de artă, a cărei manifestare este un dans strict supus propriilor legi. Se bazează pe mișcări netede, măsurate și mereu rafinate și fascinante. Toate acțiunile, emoțiile sunt exprimate prin mișcările corpului acompaniate de muzică, care, la rândul său, este înțeleasă de toată lumea. Putem spune că baletul nu aparține nici unei țări și nici unei culturi. Acesta este o artă universală, care nu exprimă sentimente inerente anumitor oameni, ci ajută la aderarea culturii comune.

În actuala criză a baletului de la mijlocul secolului, compozitorii, coregrafii și, bineînțeles, artiștii au fost acei care au reușit să ajungă la Congresul Mondial al Artelor și Științelor Umane (Veneția, 1952), care a adus baletul mondial într-o nouă etapă de dezvoltare.

Referințe bibliografice

1. ГАЕВСКИЙ, В.М. *Дивертисмент: Судьбы классического балета*. Москва: Сеанс, 2017. ISBN 978-5-905669-26-2.
2. ВАНСЛОВ, В.В. *Балеты Григоровича и проблемы хореографии*. Москва: Искусство, 1971, с 208–245.
3. КУРИЛЕНКО, Е. Понятие жанра современного балета. В: *Музыка и хореография современного балета: сб. статей*. Москва : Музыка, 1982, вып. 4, с. 87–104.
4. ХОЛОПОВА, В. Музыкально-хореографические формы русского классического балета В: *Музыка и хореография современного балета*. Москва: Музыка, 1982, вып. 4, с. 57–72.