

ОПЫТ ПЕРИОДИЗАЦИИ РУССКОГО БАЛЕТА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ БАЛЕТНОГО ТЕАТРА В РОССИИ

Цай Сюйцзюань

Аспирант, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, (г. Санкт-Петербург, Россия) 272783205@qq.com

EXPERIENCE OF PERIODISATION OF RUSSIAN BALLET IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF BALLET THEATRE IN RUSSIA

Cai Xiujuan

Summary: The development of Russian (Soviet and Russian) ballet is strongly connected with the history of Russia, with each of the historical and political, as well as social and cultural periods characterised by certain stages, achievements and conditions of formation of ballet art in general. From its birth in the 17th century to the present day, the history of ballet theatre has undergone an arduous and, in many respects, brilliant evolution, showing the world an example of independent development. At the beginning of the 20th century Russian ballet theatre was experiencing an extraordinary rise and began to dominate the world, which has continued for many decades until the present day. The article is devoted to the important issue of periodisation of the history of Russian ballet in its correlation with the development of ballet theatre in general. The vast repertoire of Russian ballet includes the best achievements of the world ballet art of the 19th–20th centuries, preserving the accumulated traditions. The history of the formation of these traditions is linked to the constant striving for new achievements resulting from the development of the mankind.

Keywords: Russian ballet, historical and cultural context of ballet art, periodisation, chronology of Russian ballet.

Аннотация: Развитие русского (советского и российского) балета тесно связано с историей России, где каждый из историко-политических и социокультурных периодов характеризуется определенными этапами, достижениями и условиями формирования балетного искусства в целом. С начала своего появления в XVII до сегодняшнего дня история балетного театра прошла самый сложный и во многом блестящий путь своего становления, показав всему миру пример самостоятельного развития. В начале XX века русский балетный театр был на подъеме и стал занимать ведущее место в мире, которое сохраняет за собой уже многие десятилетия.

В статье рассматривается важный вопрос периодизации истории русского балета в его взаимосвязи с развитием балетного театра в целом. Обширный репертуар русского балета включает в себя лучшие достижения мирового балетного искусства XIX–XXI веков, сохраняя накопленные традиции. История формирования этих традиций связана с неизменным стремлением к новым достижениям, обусловленным развитием человечества в целом.

Ключевые слова: русский балет, историко-культурный контекст балетного искусства, периодизация, хронология русского балета.

Балет (от итал. *ballare* — танцевать [2]) в России появился гораздо позже, чем в Италии и во Франции, но именно здесь он обрел свою завершенность, а его техника была возведена в высшую степень мастерства. Исторически первый балет в России был поставлен в подмосковном селе Преображенское 8 февраля 1673 г. при дворе второго царя из рода Романовых — Алексея Михайловича Тишайшего (1629–1676). Важно понимать, что с началом царствования рода Романовых в России начались кардинальные изменения в театральной жизни [5], приведшие в 1672 г. к появлению первого театра европейского образца, связанного с именем образованного боярина, стоявшего у истоков придворного театра, знатока западноевропейского искусства, — Артамона Сергеевича Матвеева (1625–1682) [6]. Но это были единичные постановки для царских особ и высшей знати. Как массовое явление балетные театры появились гораздо позже, столетие спустя, и балет стал модной забавой на европейский манер для знати.

Театры стали появляться в России с начала XVIII века, благодаря реформаторской деятельности русского императора Петра I (1672–1725), коснувшейся всех сфер жизни того общества. Светское искусство, связанное с западноевропейской системой, стало преобладать в театральной сфере. В 1730-е гг. были созданы придворная итальянская и французская труппы, сформирован придворный оркестр. К этому периоду в России действовало несколько крепостных театров, появились первые публичные театры в Москве, Петербурге и в некоторых провинциальных городах [4].

В конце 1702 г. в Москве на Красной площади уже стоял новый театр, который мог посещать каждый заплативший 3–10 копеек. Для нового театра решили открыть театральный школу, а в 1731 г. открывается привилегированное учебное заведение — Сухопутный шляхетский корпус, где балет становится обязательной дисциплиной для воспитанников, наравне с латынью и богословием. В 1734 г. в период царствования Анны Иоанновны (1693–

1740) в шляхетский корпус на должность танцмейстера был приглашен французский танцовщик и педагог Жан-Батист Ланде (1697–1748), с которого и начинается настоящая история балета в России.

Ланде справедливо считают основоположником русского хореографического искусства. Уровень мастерства его воспитанников поднимал престиж русской сцены, поэтому было принято решение о создании учебного заведения для тех, кто хотел бы связать дальнейшую жизнь с балетным театром. В 1738 г. была основана Собственная Ее Величества танцевальная школа, которая чуть позже стала Императорской балетной школой в Санкт-Петербурге (в советский период школа переименована в Академию Русского балета имени А.Я. Вагановой, которая является престижной балетной академией в мире), а в 1742 г. издается указ о создании первой балетной труппы.

После кончины Ланде в 1748 г. балетная жизнь затихает до прихода к власти Екатерины Великой (1729–1796) в 1762 г. Уже в 1764 г., через два года своего правления, Екатерина открывает Воспитательный дом для сирот в Москве, где детей стали обучать балетному искусству. За несколько лет балет в Москве набрал силу и мощь и стал более прогрессивным, чем в Петербурге (отметим, что московская и петербургская балетные школы отличались друг от друга вплоть до 1930-х гг.).

В 1801 г. в Россию приехал известный балетмейстер из Франции, который способствовал дальнейшему развитию балетного искусства в России, — Шарль-Луи Фредерик Дидло (1767–1837). Дидло усилил технические возможности в хореографическом рисунке балета и виртуозность в танце; он передел танцоров из тяжелой униформы в более легкую и удобную, ввел обтягивающее трико для мужчин, снял маски и парики, ввел групповые прыжки, усилил женский танец, расширил и усложнил кордебалет и т.д., тем самым подняв русский балет на европейский уровень. Дидло проработал в России 30 лет и был уволен по причине требования улучшения материального и правового положения артистов балета. Вместе с Дидло в России закончилась эпоха романтизма, на смену которой пришла эпоха реализма.

К середине XIX века театральная жизнь в Петербурге, Москве и некоторых крупных городах России набирала силу и пышно развивалась. В Петербурге работали четыре театральные труппы (русская, французская, немецкая и итальянская), несколько трупп работало и в Москве. Крупнейшими театрами оперы и балета был Мариинский театр в Санкт-Петербурге, который стал символом русской культуры, и Большой театр в Москве. Театры много раз горели, своим современным видом оба театра обязаны выдающемуся русскому архитектору итальянского происхождения — Альберту Катериновичу Каво-

су (1800–1863), прославившемуся в качестве строителя театров.

Поворотным моментом развития балетного театра считается реформаторская деятельность великого русского композитора Петра Ильича Чайковского (1840–1893), который преобразил балет кардинальным образом, возвысив его до симфонической драмы. Коренное изменение роли музыки в балете из подсобного элемента в определяющий сюжет и действенное начало потребовало от хореографов иного содержания пластики, что и произошло с приходом в русский балет выдающихся хореографов, таких как Мариус Иванович Петипа (1818–1910), приехавший в Россию в 1847 г. из Франции, Лев Иванович Иванов (1834–1901), поставивший почти все балеты Чайковского, определивший классический вид современного балета, Александр Алексеевич Горский (1871–1924), вошедший в историю русского балета как реформатор театрального действия, и многие другие выдающиеся балетмейстеры. Русская балетная школа достигла выдающихся успехов и постепенно вытеснила зарубежных знаменитостей, а в обеих столичных труппах работали выдающиеся мастера классического и характерного танца.

Помимо реформаторской деятельности, приведшей к новому пониманию балетной драматургии, Чайковский совершил еще один переворот в балетном искусстве, возвысив роль народного танца в общем действии. Благодаря особому вниманию и большому интересу к народным танцам с их характерными национальными элементами, перед балетом раскрылась огромная палитра красок, что вскоре было подмечено и схвачено новой плеядой хореографов, подаривших миру новую пластику классического балета, почерпнутого из народной хореографии. Об этом писал Б.В. Асафьев, говоря, что с давних времен «не только тлела, но и ярко воспламенялась огненная струя плясовой стихии и мерной ритмической танцевальности» [1]. Среди выдающихся хореографов — специалистов по характерному танцу — отметим Александра Викторовича Ширяева (внук известного балетного композитора Цезаря Пуни, 1867–1941) — создателя характерного танца, который много путешествовал по Европе и России, изучая и записывая народные танцы. Еще один выдающийся хореограф, Фёдор Николаевич Манохин (1822–1902), прославился как сподвижник национальной самобытности русской хореографии. Манохин был первоклассным знатоком плясового фольклора и ставил народные танцы в балетных постановках.

После Чайковского возвращение к старому композитивному стилю балета было невозможно. Балетная реформа подхватывается новой плеядой композиторов, а затем получает широкое развитие в творчестве советских композиторов, среди которых были Александр Константинович Глазунов (1865–1936), Рейнгольд Мо-

рицевич Глиэр (1874–1956), Сергей Сергеевич Прокофьев (1891–1953), Арам Ильич Хачатурян (1903–1978), Александр Абрамович Крейн (1883–1951), Кара Абульфаз Караев (1918–1982), Андрей Мелитонович Баланчивадзе (1906–1992), а также в хореографическом рисунке известных хореографов — Георгия Мелитоновича Баланчивадзе (Джордж Баланчин, 1904–1983), положившего начало современному неоклассическому балету, и Михаила Михайловича Фокина (Мишель Фокин, 1880–1942), основоположника классического романтического балета XX в.

Русский балет отличался особым артистизмом, глубокой эмоциональной содержательностью и наполненностью; зрители увидели живой хореографический образ, психологически оправданное движение и одухотворенность. Изменились и массовые (ансамблевые) сцены, что повлияло на всестороннее обновление балетного действия и нашло блестящее продолжение в XX в., несмотря на трагические события, сотрясающие Россию начиная с Первой мировой войны 1914 г.

Революция спровоцировала массовую миграцию россиян разных сословий и профессий за границу, что привело к открытию балетных школ российских хореографов (Матильда Кшесинская, Ольга Преображенская, Анна Павлова, Сергей Дягилев, Ольга Спесивцева, Вацлав Нижинский и многие другие). Широкое и феерическое знакомство Европы и двух Америк с русским балетом произошло в 1908–1921 гг. во время знаменитых русских сезонов гениального антрепренера Сергея Павловича Дягилева (1872–1929), сыгравшего решающую роль в популяризации русского искусства. Дягилев открыл большое количество талантливых артистов балета, художников и композиторов, среди которых был революционер балетной музыки и балетных постановок Игорь Федорович Стравинский (1882–1971). В Париже на площади перед знаменитым театром Grand Opera (Гранд-опера) благодарные французы поставили памятник «Русскому балету Дягилева». Балетный театр Дягилева познакомил мировую публику с русской культурой во всей ее красе, с характерными национальными традициями и последними авангардными находками. Дягилевские балетные постановки стали настоящим переворотом в театральном мире; это были красочные представления с роскошными костюмами, завораживающими декорациями и блестящей музыкой («Жар-птица», «Весна священная», «Петрушка» и т. д.) [3].

Исторические преобразования, включающие революции и мировые войны, отразились на развитии русской культуры, в том числе и балета. Несмотря на трудности, сотрясающие страну, современный балет органически был связан со всеми предшествующими его тенденциями. Эта неразрывность традиции обеспечивает сохранение и приумножение культурного багажа

балетного искусства. В новом государстве — СССР — довольно скоро артисты балета получили возможность продолжать свое творчество, и уже в августе 1922 г. создается высший хореографический совет бывшего Мариинского театра. Академический балет становится одним из главных театральных направлений в советской России. В 1930 г. балетная труппа Мариинского театра переводится в Большой театр в Москву, продолжив линию классического балета, которая была ведущей со второй половины XIX в.

В советский балет постепенно вводятся новые стандарты и эстетические идеалы, ориентированные на советскую идеологию. Ведущими хореографами-постановщиками продолжается развитие лучших традиций старого балета в плане достижения особой гибкости и пластики движений. Годы становления советского балета (1917–1920) были особенно трудными для страны, и благодаря авторитету первого наркома просвещения Анатолия Васильевича Луначарского (1875–1933) балет нашел защитника, доказавшего «необходимость сохранения Большого театра и его балета как прекрасного инструмента, доставшегося в наследство от прошлого, на котором со временем можно будет исполнять произведения революционной эпохи» [7]. Перед балетным искусством жизненно острым стал вопрос о сохранности классического наследия русского балета, в то время как социокультурные и политические события последних лет требовали решительных перемен и создания нового искусства, отражающего новые образы и идеалы. Естественно, что советские хореографы попытались политизировать балет, «переосмысливая классические сказочные сюжеты, выражая в новых постановках события революционной эпохи» [8]. В этот период на первый план выдвигается новая плеяда профессиональных балетмейстеров, пытавшихся органично совмещать традиции с новшествами, продиктованными временем: реформатор театрального действия Александр Алексеевич Горский (1871–1924), Фёдор Васильевич Лопухов (1886–1973), в очень трудное для страны время сумевший отстоять и сохранить классические балетные спектакли, Касьян Ярославич Голейзовский (1892–1970), и как итог был поставлен балет Р.М. Глиэра «Красный мак» в 1927 г., балетмейстерами которого были Л.А. Лащилин и В.Д. Тихомиров. Это был спектакль на современную тему, определивший на многие годы направление развития советской хореографии. Примечательно, что балетмейстеры сохранили форму балета XIX в., модернизировав отдельные его части.

Следующий период в жизни балета охватывает 30 лет перестроек (1927–1957), где наибольшее развитие получила хореографическая драма (хореодрама), ставшая основным жанром на долгие годы. На передний план выдвигаются новые имена балетного искусства: В.И. Вайнонен, Р.В. Захаров, И.А. Моисеев, В.М. Чабукиани, Л.М.

Лавровский, Б.А. Фенстер, которые работали непосредственно с известными композиторами Б.В. Асафьевым, С.С. Прокофьевым, Д.Д. Шостаковичем, А.И. Хачатуряном и др.

Начиная с 60-х гг. XX в. в балетном театре наблюдаются некоторые перемены, относящиеся к смене интересов в сторону личности человека. Появляется понятие симфонического танца, ставшего главным средством хореографической выразительности. В этот период ярко заявляют о себе артисты балета и хореографы: Юрий Николаевич Григорович (род. 1927), Рудольф Хаметович Нуреев (Нуриев, 1938–1993), Майя Михайловна Плисецкая (1925–2015), Владимир Викторович Васильев (род. 1940), Екатерина Сергеевна Максимова (1939–2009), Наталия Романовна Макарова (род. 1940), Александр Борисович Годунов (1949–1995), Михаил Николаевич Барышников (род. 1948), Галина Алексеевна Рагозина (Панова, род. 1949), Валерий Матвеевич Панов (Шульман, род. 1938), Марис-Рудольф Эдуардович Лиена (1936–1989), Николай Николаевич Боярчиков (1935–2020) и многие другие.

К 1990 г. в российском балете назрел кризис, который оставил многие театры без их лидеров, а талантливых хореографов — без работы. В этот период встала проблема сохранности зрительского контингента и поиска средств для постановок спектаклей. Модернизация балета привела к противоречивым результатам: с

одной стороны, российский классический балет оставляет за собой справедливое наименование «золотого фонда» мирового балетного искусства, с другой — современные балетные постановки часто вызывают жаркую критику среди профессионалов и зрительской аудитории.

Знаковым событием в жизни российского балета стало появление в 1977 г. в Ленинграде «Нового балета» выдающегося хореографа-постановщика Бориса Яковлевича Эйфмана (род. 1946 г.). Это был и остается авторский театр, так называемая экспериментальная лаборатория одного хореографа. С первых спектаклей Б. Эйфмана («Двухголосие» и «Бумеранг») зритель увидел новые тенденции в российском балете, где сочетались новаторство в выборе тематического материала, музыки, смелость пластических решений. Сегодня Театр балета Бориса Эйфмана широко известен во всем мире и представляет собой высочайший уровень достижения современного балетного искусства. В 2011 г. правительство Санкт-Петербурга приняло решение о строительстве «Академии танца Бориса Эйфмана», а в 2013 г. Академия начала свой первый учебный год. С 2019 г. на базе Академии стали проводиться хореографические фестивали и конкурсы. Это уникальный пример создания оригинального современного балетного театра, созданного для поиска и развития новых форм мирового хореографического искусства XXI века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев, Б. Симфонические этюды (Игорь Глебов Симфонические этюды. Петербург, 1922). — Москва: «Композитор», 2008. — 308 с.
2. Балет // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона в 86 т. — СПб., 1890–1907. Ванслов В. К вопросу о периодизации истории русского балета после 1917 года // «Балет», 1997. — № 1.
3. Галкина, А.С. Сергей Павлович Дягилев: предпосылки триумфа / А.С. Галкина // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2010. — С. 69–73.
4. Гроссман, Л. Забытая книга. — Москва: «Художественная литература», 1990.
5. Майер, И. Псковское театральное лето 1644 года / И. Майер, С.М. Шамин // Родина. — 2013. — № 8. — С. 64–66.
6. Маркинова, Т. Как возник русский придворный театр? / Т. Маркинова // Школа жизни. Познавательный журнал от 07.02.2009.
7. Луначарский, А.В. Для чего мы сохраняем Большой театр // О театре. — Л.: «Прибой», 1926.
8. Предеина, Т.Б. Вопросы периодизации истории отечественного балета XX–XXI веков / Т.Б. Предеина // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. — 2013. — № 1 (33). — С. 103–108.

© Цай Суюцзюань (272783205@qq.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»