**МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДОМ ДЕТСКОГО ТВОРЧЕСТВА ОКТЯБРЬСКОГО РАЙОНА Г. СТАВРОПОЛЯ**

# Теоретические материалы по теме:

## «История русского балета»

Выполнила:
Педагог дополнительного образования
Сафарова Сабина Рустамовна

Ставрополь, 2020

**Балет** - вид театрального искусства, где основным выразительным средством служит так называемый «классический» (исторически сложившийся, подчиненный строгому кодексу правил) танец; сценическое произведение, принадлежащее этому виду искусства.

Сюжет балета излагается в либретто (сценарий). На основе либретто пишется музыка, выражающая эмоционально-смысловое содержание произведения, затем создаются танец и пантомима декорации и костюмы. В создании балета принимают участие сценарист, композитор, балетмейстер и художник. Балеты бывают и бессюжетные, где хореография выражает исключительно содержание музыки. Нередко в балете используется музыка, первоначально не предназначенная композитором для танца («Шехеразада» Римского-Корсакова, «Карнавал» Шумана и др.). Танец является основным компонентом балетного спектакля. В балет входят классические танцы и характерные танцы, бальные, народные, в отдельных случаях акробатические и ритмопластические ганцы. Есть спектакли, построенные только на классическом или только на характерном танце, а в современном западном балете. Балет зародился при княжеских дворах Италии в эпоху Возрождения и, по мере того как росла его популярность и совершенствовалась техника исполнения, распространялся по всей Европе, а в дальнейшем завоевал также Северную и Южную Америку, Азию и Австралию.

**1. Театр-балет Дягилев**

Классический русский балет преобразил мировое балетное искусство. Он славился долгие десятилетия и славится до сих пор. Русский балет начала 20 века - это совершенно неожиданное слово в искусстве балета.

В 1907 году Сергей Павлович Дягилев (стр. 14 прилож. 1) открыл в Париже русскую антрепризу под названием «Русские сезоны». Европе уже имя Дягилева было знакомо. Необычайно энергичный антрепренер, известный в России также как серьезный знаток мировой культуры, автор работ по истории русской живописи, один из организаторов художественного объединения «Мир искусства», редактор журналов «Мир искусства» и «Ежегодник императорских театров», организатор художественных выставок, театральный деятель, человек, близкий как к балетным кругам, так и к кругу художников, композиторов, Дягилев к тому времени успел организовать в Европе не одну выставку работ русских художников, представителей того нового русского искусства, которое позже назовут искусством Серебряного века, искусством эпохи модерна.

Свои «Русские сезоны» в Париже Дягилев начал с «Исторических концертов» в которых приняли участие С.В. Рахманов, Н.А. Римский - Корсаков, А.К. Глазунов, Ф.И. Шаляпин, хор морского Большого театра. (стр. 14 прилож. 2). В следующем году Дягилев привез в Париж русскую оперу, познакомив европейского зрителя с шедеврами постановок произведений М.П. Мусорского, А.П. Бородина, Н.А. Римского-Корсакова (главные партии пел Федор Шаляпин). В сезоне 1909 г. в антрепризе Дягилева появился балет. Балетные спектакли шли в перемену с оперными. Он привозил в Европу цвет русской театральной культуры - танцоров

В.Ф. Нижинского, А.П. Павлову, Т.П. Карсавину, балетмейстера М.М. Фокина, приглашает для работы декораторами художников А.Н. Бенуа, Л.С. Бакста, Н.К. Рериха, А.Я. Головина.

Успех балетных постановок был столь оглушительный, что в следующем году Дягилев отказывается от оперы и привозит в Париж только балет. Можно сказать, что с 1910 года он становится исключительно «балетным антрепренером». Балету Дягилев посвящает всю оставшуюся жизнь. Дягилевские сезоны получили название «Русские сезоны за границей» и проходили ежегодно до 1913 года. Сезон 1910 года был первым сезоном, а в 1911-м Дягилев принял решение о создание отдельной балетной труппы, получившей название «Русский балет Дягилева». Главным балетмейстером в ней стал Фокин. Здесь были поставлены ставшие легендарными спектакли «Видение розы» на музыку К.М. Вебера, «Нарцисс» Н.Н. Черепнина, «Дафнис и Хлоя» М. Равеля, «Тамара» на музыку М.А. Балакирева.

Главным событием первых сезонов стал поставленный в 1911 году Фокиным балет «Петрушка» на музыку И.Ф. Стравинского (художником был А.Н. Бенуа), где в главной роли выступил Нижинский. Эта партия стала одной из вершин в творчестве артиста.

С 1912 г. труппа Дягилева начинает гастролировать по миру - Лондон, Рим, Берлин, города Америки. Эти гастроли способствовали не только укреплению славы нового русского балета, но и возрождению балета среди стран Европы, а впоследствии возникновению балетных театров в странах, еще не имевших своего балета, например, в тех же Соединенных Штатах, в некоторых странах Латинской Америки.

Труппе Дягилева суждено было открыть одну из самых замечательных страниц в истории балетного театра, а Дягилева благодаря его деятельности в ней по праву назвали впоследствии «создателем новой художественной культуры» (слова принадлежат танцовщику и балетмейстеру Сергею Лифарю). Труппа просуществовала до 1929 г., то есть до смерти ее создателя. Ей всегда сопутствовала слава, постановки труппы Дягилева поражали высоким художественным уровнем, в них блестели выдающиеся таланты, которых умел находить и которых взращивал Дягилев.

В 1917 г. качестве педагога-репетитора Дягилева пригласил знаменитого Эрнесто Чеккетти, поклонника и знатока русского классического балета.

Труппа Дягилева держалась на уровне мировой славы в течение 20 лет. Режиссер «Русских балетов Дягилева» С.Л. Григорьев писал: «Завоевать Париж трудно. Удерживать влияние на протяжение 20 сезонов - подвиг». За годы существования труппы в ней было поставлено более 20 балетов.

Нельзя не учесть, что после 1917 г. европейский балетный театр вошел в состояние кризиса. Классическая школа изжевала себя, новых идей и имен появлялось мало. Именно в такой кризисный момент блистательный коллектив Дягилева дал миру образцы высокого искусства, одарил мировой балет новыми идеями, предложил новые пути его развития.

**2. Разнообразие стилей**

Режиссер Григорьев выделял 5 периодов в истории труппы, связанные с работающими в ней балетмейстерами:

Период работы М.М. Фокина (1909-1912, 1914) - он раздвинул рамки классической хореографии, создал новые танцевальные формы, более богатую пластику. (стр. 14 прилож. 3)

Период работы В.Ф. Нижинского (1912-1913, 1916), балетмейстерские опыты которого являлись, быть может, первой попыткой создать балет нового типа. (стр. 15 прилож. 4)

Период работы Л.Ф. Мясина (1915-1920, 1928). Он развил принципы, заложенные Фокиным, ввел усложненные движения, ломаные и вычурные формы и создал собственный стиль. (стр. 15 прилож. 5)

Период работы Б.Ф. Нижинской (1922-1924, 1926). Ее стиль был ближе к классическому, даже неоклассическим, но весьма своеобразным. (стр. 16 прилож. 6)

Период работы Джорджа Баланчина (1924-1929). Он утвердил основные формы балета 20 века, творчески развив и идеи Фокина, и идеи Нижинского, - это был балет экспрессионистский, бессюжетный, балет-симфония. (стр. 16 прилож. 7)

Но «лицо» труппы Дягилева, стиль его постановок менялся не только в зависимости от того, кто ставил спектакль или, кто в нем танцевал, но и в зависимости от веяний времени. «Русский балет Дягилева», выросший в залах и на площадях Европы, по-прежнему принадлежит русской культуре. Начало деятельности «Русского балета Дягилева» - это Серебряный век, его поиски, его стилистика в самом широком смысле. 1920-е годы - это русской авангард с его изломами, предчувствиями и совершенно новым художественным языком. Долгие десятилетия «Русский балет Дягилева» оставался источником идей и новаций для европейского и мирового балета. Остается им и сегодня.

**3. Первые театры в России**

К этому же XVI веку относятся первые большие поселения в Москве иностранцев, привезших с собой европейскую культуру и европейские развлечения, среди которых немалое место занимал театр. Укреплялись связи с Европой - появлялись и европейские культурные мероприятия. Развитие балета на Руси тесно и неразрывно связано с развитием театрального искусства вообще. Ю. Бахрушин пишет: «По театральным законам того времени, независимо от жанра пьесы каждый акт должен был заканчиваться театральным танцем, именовавшимся балетом. За рубежом эти балеты носили название выходов (entrйe), так как исполнители выходили танцевать в антрактах из-за кулис на авансцену. В России балеты стали называться междусеньями, в связи с тем, что ставились они между актами, которые именовались сеньями, то есть сценами». Так было и с постановками самого первого профессионального русского театра, открытого в 1672 году по инициативе боярина Артамона Матвеева жителем Немецкой слободы пастором Иоганном Грегори и названного Кремлёвский театр9 (стр. 17 прилож. 8) - каждую постановку, преимущественно библейского содержания,

замыкали танцы. Причем исполнителями могли быть только мужчины, в том числе и исполнители дамских ролей. Однако поставлять «артистов», в том числе и балетных, в театр пастора Грегори оказалось делом очень трудным. «Среди наемных иностранных военных специалистов, состоявших на русской службе, удалось найти офицера инженерных войск Николу Лиму, который согласился организовать царский балет, исполняя в нём обязанности балетмейстера, первого танцовщика и педагога», - писал Ю. Бахрушин.

В России первый балетный спектакль состоялся 8 февраля 1673 г. при дворе царя Алексея Михайловича в подмосковном селе Преображенское. Его подготовил иностранец Николай Лима (или Лим). Точно неизвестно, кто он был по происхождению - скорее всего, шотландцем, эмигрировавшим во Францию, а затем приехавшим в Россию в качестве офицера инженерных войск. Однако вполне достоверным фактом является то, что его познания в балете были весьма велики. Он стал руководителем зарождающейся балетной труппы, её педагогом, балетмейстером и первым танцовщиком. В обучение Лиме (или Лиму - по другим источникам) были отданы десять «мещанских детей», а через год их число удвоилось. В 1673 году на сцене Кремлёвского театра Лима исполнял «французскую пляску» в «Балете об Орфее и Эвридике» (стр. 17 прилож. 9). Это был балет во французском стиле, среди декораций, представляющих собой движущиеся пирамиды, и первый профессиональный балетный спектакль, поставленный на русской сцене.

Предпринял организацию русского театра и Петр Первый, создав на Красной площади в Москве общедоступный театр, где вместе с драматическими религиозными выступлениями обязательно исполнялись на сцене и танцы. Позднее по специальному указу императора Петра Первого танцы стали составной частью придворного этикета.

**4. Первые балетные разработки**

К этому времени во Франции шло развитие балета, появилась техника балетного исполнения, заимствованная в первую очередь из фехтования. Эта техника базировалась на выворотности. Появились первые учебные методики балета. Первое танцевальное отделение открылось во Франции в сезоне 1672/1673 г. Первые французские профессиональные танцоры скоро стали востребованы всеми королевскими домами Европы, ставшими практиковать у себя балет, немедленно вошедший в моду по примеру Франции.

**5. Открытие танцевальной школы**

Россия стремилась не отстать от западноевропейских стран. И дело было отнюдь не в неистовстве по отношению к балету. Дело было в политической необходимости. Россия, избрав европейский путь развития, должна была соответствовать странам Западной Европы и не отставать ни в развитии наук, ни техники, ни культуры и искусств, ни в социальных аспектах - правда, с этим последним дело обстояло куда как хуже, чем с остальными пунктами. Сказать проще: социальное развитие вообще не входило в программу России, ограничивавшуюся лишь первыми тремя. Но - оно приходило само, вместе с теми самыми первыми.

Настоящим переворотом в танцевальном развитии России стала деятельность Жана-Батиста Ланде (стр. 17 прилож. 10), приглашенного в Россию в 1734 году для устройства балов и преподавания танцев. Он давал частные уроки придворным императрицы Анны Иоанновны и преподавал в Сухопутном шляхетском корпусе - первом военном училище, созданном для дворянских детей. Ланде вел там не только уроки бальных танцев, но и обучал хореографическому искусству вообще. И уже через два года кадеты показали себя настоящими профессиональными танцовщиками, приняв участие в первой в России оперной постановке - спектакле «Сила любви и ненависти» (ит.: Forza dell'amore e dell'odio).

Успех работы Ланде был столь огромен, что тот дерзнул в 1737 году обратиться к императрице с идеей создания балетной школы, готовящей профессиональных танцовщиков - естественно, на государственной основе. Тут счастливо сошлись обе стороны: французский балетмейстер искал материально обеспечивающую его работу, а Россия упорно шла к европейским ценностям, в том числе искусствам. И уже в начале 1738 года первая русская балетная школа появилась в Петербурге при императорском Зимнем дворце. Эта школа стала второй профессиональной балетной школой в мире - после французской - и ныне известна под названием балетной академии им. Вагановой. (стр. 17 прилож. 11)

В 1741 году на русский престол вступила Елизавета Петровна, снискавшая славу покровительницы театрального искусства. В 1742 году Елизавета Петровна издала указ об учреждении в Петербурге русской балетной труппы.

**6. Балет при СССР**

В то время как русские эмигранты продавали свой русский талант империализму за еду и крышу над головой - в буквальном смысле, поскольку

на родине они были полностью ограблены - и умирали в нищете, забытые на родине, балет в Советском Союзе не пал.

Советская власть, национализировав все объекты Российской империи, получила в свои владения и балетное искусство от императорских трупп.

Балет в Советском Союзе получил новое развитие - и в смысле хореографического искусства как такового, и в географическом понятии. Балет в какой-то степени стал для государства символом его достижений - и почему-то даже не вспоминалось про то, что это достижение досталось в наследство от Российской империи, а вернее - даже не просто в наследство, а в конфискованное наследие. Советская власть просто присвоила себе все успехи, достигнутые еще до нее.

Тем не менее она внесла и свои положительные стороны в развитие отечественного балетного искусства. Балетные школы стали насаждаться в других регионах страны. Если раньше туда приезжали императорские труппы на гастроли, теперь в разных географических точках страны организовывались музыкальные театры со своими балетными труппами.

Балет в СССР развивался и как самостоятельное искусство, появлялись новые движения, усовершенствовался танец, который все больше заимствовал сложных акробатических движений. В теоретическую разработку балета много внесла Агриппина Ваганова. (стр. 18 прилож. 12)

Вместе с тем еще в середине 1930-х годов произошло фактическое уничтожение целого хореографического направления - все наработки, сделанные Московской императорской балетной труппой, оказались уничтожены. Делалось это по решению самого И.В. Сталина. Будучи вообще приверженцем единоличной власти, он как хозяин страны требовал такого же единственно верного развития от всего, в том числе и развития искусств. С начала 1930-х годов артистов и хореографов московского Большого театра стали заменять на специально приглашенных в Москву артистов и хореографов Ленинграда, им и отдавали все значимые посты, на них распределялись основные балетные партии. Главным балетмейстером Большого театра с 1936 года был назначен только что прибывший из Ленинграда Р.В. Захаров. Московские артисты довольствовались незначительными ролями или вообще вынуждены были покинуть сцену Большого театра - как, например, знаменитый хореограф Игорь Александрович Моисеев. В результате целый пласт русской культуры - эстетическое направление Московской балетной школы - оказался практически уничтожен.

Сам Моисеев вспоминал об этом периоде: «Захаров отнесся ко мне крайне неприязненного, видя во мне конкурента, и применял любые методы, чтобы выжить меня из театра. Начал он с ударов по моей жене, балерине Подгорецкой, которая, после приезда Семёновой, стала второй балериной Большого театра. Захаров отстранил её от всех спектаклей, глумился на репетициях. Я при всех назвал его подлецом, и это дало ему основание преследовать меня открыто. Меня предупредили, чтобы я даже не надеялся что-то поставить. Но только актёрское поприще меня больше не устраивало».

В результате Игорю Моисееву пришлось уволиться из Большого театра, и он вместе со своей гражданской женой Ниной Подгорецкой основал свой знаменитый Ансамбль народного танца СССР, открывшийся в 1937 году, где использовал наработки, создаваемые в течение нескольких десятилетий Московской труппой. Но, конечно, работы только одного специфического ансамбля слишком мало для сохранения всех созданных и накопленных знаний Московской хореографической школы.

Тем не менее Петербургский / Ленинградский балет развивался и даже чувствовал себя на особом положении как особо почитаемая и приносящая доход из советских индустрий. Балет стал и государственной гордостью, и прибылью, и сугубо национальным «десертом» для потчевания особо именитых гостей. Когда в начале Второй мировой войны в Москве проходило совещание трех делегаций по вопросу поставки вооружения СССР, 5 октября 1941 г. Сталин пригласил на балет «Лебединое озеро» в филиал ГАБТа А. Гарримана и лорда В. Бивербрука; главные партии исполняли Галина Уланова и Константин Сергеев.

Однако власть покровительствовала только академическому балету, все отступления в модернистские постановки нещадно карались.

**7. Современный балет**

Современный классический балет характеризуется в первую очередь тем, что он не относится к какой бы то ни было отдельной стране. Открытые границы Российской Федерации позволяют приезжать постановщикам из других стан и выезжать российским артистам и балетмейстерам для постановок в другие страны. Таким образом балет полностью потерял национальную идентичность.

Помимо классических балетных трупп в России существует немало и модернистских.

Слава русского балета стала такой огромной, что превратилась в определенный русский бренд. Только не следует забывать, что создавался русский балет в течение долгого времени, и создавали его три великих русских мастера - французы Шарль Ле Пик (стр. 18 прилож. 13), Шарль Дидло (стр. 18 прилож. 14), Мариус Петипа (стр. 18 прилож. 15), да и не только они - еще многие другие.