

# Балетный театр России 18 века



В 17-ом веке были предприняты первые попытки создания балетного театра в России. Этот театр принадлежал правящим классам, и в очень незначительной степени испытывал влияние народного танцевального искусства.

В 17-ом веке еще интенсивнее протекал процесс экономического, политического и культурного подъема России, как могучей многонациональной державы.

Расширились международные отношения нашей страны, росли ее международные связи с зарубежными государствами.

Наряду с драматическими спектаклями, вызвали интерес и представления музыкального, в частности балетного театра. Здесь немалую роль играло то обстоятельство, что в балете не приходилось разбирать иноземную речь: при всех национальных оттенках, язык музыки, танцев и пантомимы, доступен каждому.



# Балет того времени включал в себя:

Танец.

- Пантомиму.

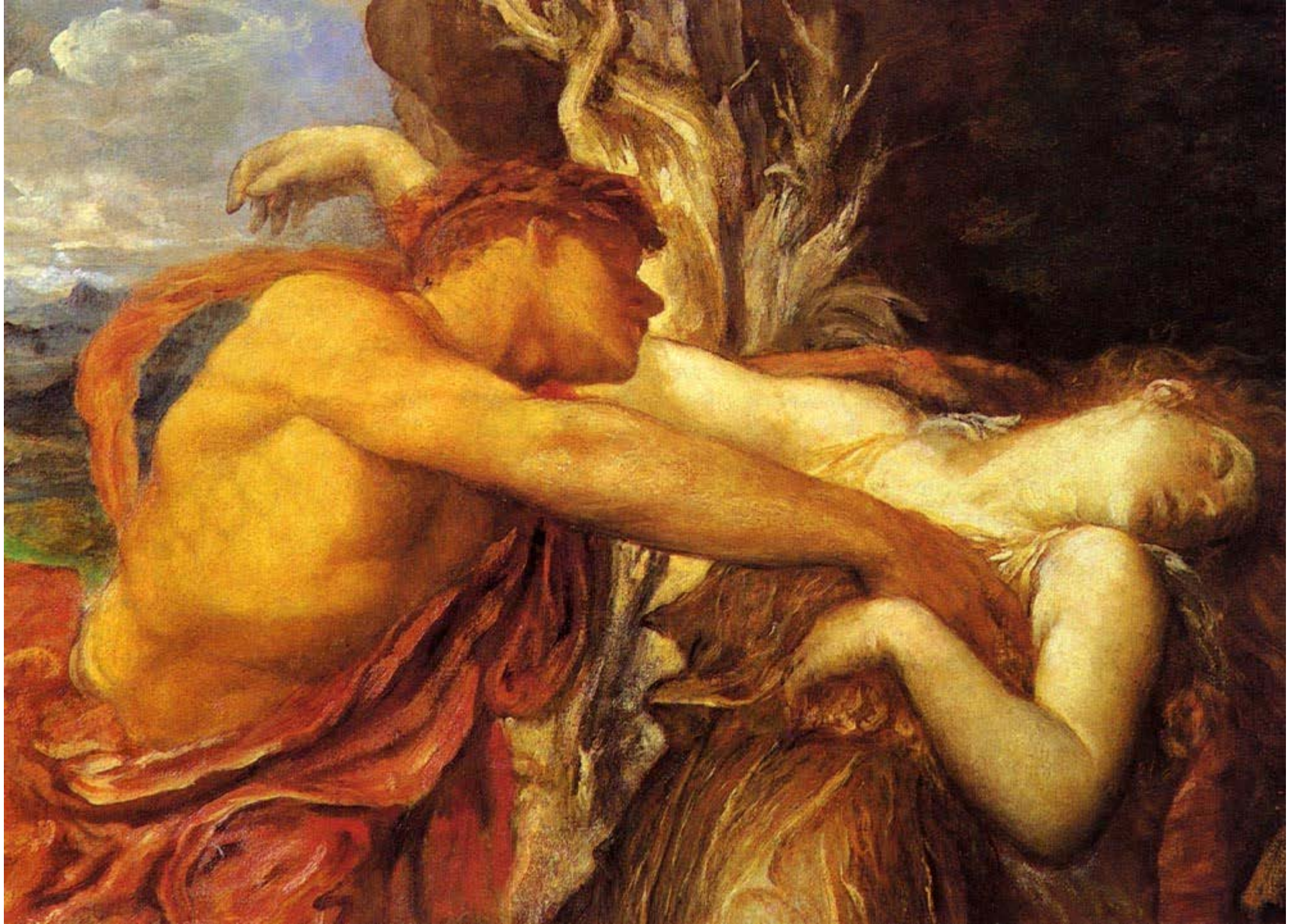
- Сценическую речь.

- Пение.

Только к концу 18-го века, действие балетного спектакля в России, перестало сопровождаться речью.

Если в драматических спектаклях, введенных при русском дворе годом ранее, преобладали библейские темы, то сюжетом первого балета послужил древнегреческий миф.





# 18-й век. Эпоха Петра I

## Ассамблеи при Петре 1.

Если при Петре 1 и ставились балеты, то данных о них не сохранилось.

Но годы его царствования были отмечены другим явлением, важным для истории русского балетного искусства. В быт верхних слоев общества широко вошла новая для России танцевальная музыка и неизвестный до той поры бальный танец.

В **1718** году Петр издал указ об **Ассамблеях** – собраниях, которые обязано было посещать петербургское дворянство. Здесь непременно для всех приглашенных было участие в танцах. Это вольное собрание в домах знатных и богатых людей с целью увеселения и просвещения (сейчас бы сказали «тусовка»).





**С. Хлебовский "Ассамблея при Петре"**

На Ассамблеях, свадьбах и других празднествах существовала определенная церемония танца.

Здесь начала формироваться культура танца.

Открывались танцы обычно «Полонезом», затем следовал манерный «Менуэт» - в них преобладали поклоны, реверансы, раскачивание, повороты.

Танцевали английский «Контрданс», «Англез», «Аллеманд».

Царь и его семейство (царица и дочери Елизавета и Анна) любили танцевать и задавали тон. Наряду с медленными, исполнялись и танцы быстрые, которые нередко носили импровизационный характер. Петр 1 и Екатерина 1 сами участвовали в них, подавая пример другим.

Женщины впервые в истории России начали приобретать социальный статус, они проявляли здесь свои таланты, демонстрировали наряды.





**К. Лебедев**

**"Ассамблея при  
дворе Петра I"**



Однако следует заметить, что восприятие иностранной культуры, и в частности танцевальной, не было простым копированием или подражанием. Русские часто видоизменяли иноземные танцы, придавали им иной характер, исполняли в более живой и непосредственной манере.

Начинали танцы хозяин и хозяйка дома. Каждый мог пригласить на танец кого хотел - и знатную даму, и даже царицу. Ассамблеи, вечера и балы в Петровскую эпоху открывались церемониальными танцами. В них, так же как и в контрадансах, дамы стояли на одной стороне, кавалеры - на другой, то есть друг против друга. Под торжественную, медленную музыку, напоминающую размеренный марш, кавалеры и дамы делали поклоны и реверансы сначала соседям, а потом друг другу. Затем первая пара делала круг влево и опять вставала на свое место. То же самое делала вторая пара и т.д.

Церемониальные танцы танцевали иногда и по кругу. При этом дамы и кавалеры, прогуливаясь по залу, делали реверансы и поклоны



Затем, как правило, начинался "польский" (полонез). Он очень походил на полонез, но танцевало пять пар, а иногда даже три пары. "Польский" был самым распространенным танцем того времени.



Помимо "польского" и менуэта на ассамблеях нередко танцевали **английский танец (экосез)** и цепной танец **Kettentanz — танец-прогулка**.

Исполнители держались за носовые платки, и впереди идущие выдумывали на ходу новые движения, которые затем повторялись всеми участниками танца. Ведущая пара переходила из одной комнаты в другую, увлекая за собой остальных.

Прощальным танцем, или **танцем-шестьюем**, в большинстве случаев заканчивались боярские свадьбы. Этот танец открывал маршал с жезлом, в роли которого часто выступал сам Петр I. За ним следовали шафера. У всех в руках были зажженные свечи. Вслед за прощальным танцем вновь начинался "польский", он звучал как финал свадебного гуляния. Потом молодых провожали до карет или до их комнаты.

Своеобразным обычаем во времена Петра I был **выбор "царицы бала"**. Хозяин дома преподносил избранной им даме бронзовый вызолоченный жезл. "Царица бала" вскоре возвращала жезл маршалу, как бы снова передавая ему власть.

# Народный танец при Петре 1.

Западно-европейский бальный танец внедрялся в дворянский быт путем личного примера царя. Русская народная пляска из этого быта вытеснялась. Она сохранялась только в любимых Петром маскарадах и святочных забавах.

Русская пляска становилась принадлежностью маскарада, т.е. откалываясь от быта, приближалась к действию театральному. При всем том введение западно-европейского бального танца было делом прогрессивным для своего времени. Танец отныне перестал быть зазорной потехой. Утрачивал он черты запретного зрелища. Огромный сдвиг музыкальной культуры – ей было придано новое государственное и общественное значение.



Потребность в балетном театре возникла изнутри самого жизненного уклада, а не внедрялась в него извне как в 17-ом веке. Балетный театр в России получил прочную основу для своего дальнейшего развития.

Петровские нововведения дали все права гражданства бытовым танцевальным жанрам, подготавливая почву для возникновения самобытных форм танца сценического. Музыка и пляска включались в торжественные уличные шествия, маскарады, спектакли.

В придворном музыкальном театре начали процветать пышные оперно-балетные зрелища. Петровские нововведения много значили для подъема русской музыки и танцевальной культуры.



# Жан Батист Ланде

*Французский танцовщик, балетмейстер, педагог балета, работавший в России; основатель первой танцевальной школы в России*

**В начале 1730-х** он получил приглашение приехать в Россию и был принят при дворе Анны Иоанновны. По одним данным - в основные обязанности Ланде входило организовывать придворные балы, и в начале 1730-х гг. он обучал танцам в Петербурге придворных (и даже саму Анну Иоанновну), но при этом работал частным образом (и, значит, не был принят на государственную службу), а уже с 1734 года приступил к преподаванию танцев в Сухопутном шляхетском корпусе. В других источниках пишут, что Ланде изначально был приглашен в Петербург на должность **танцмейстера в Шляхетский корпус**.

В корпусе Ланде прослужил до 1737 года и преподавал там не только бальные танцы, но и вел балетный класс. В преподавании стремился использовать русскую танцевальную культуру и русскую манеру исполнения, поэтому довольно быстро обучил питомцев, так что вскоре они могли танцевать маленькие танцевальные спектакли при дворе. Особенно выделялся среди учеников **Николай Чоглоков**.





Ландэ задумал создать специальную школу, где бы девочки и мальчики обучались хореографии для пополнения петербургской сцены отечественными талантами.

В 1737 году Ландэ подал на имя Анны Иоанновны челобитную.

В 1738 году состоялось открытие первой в России балетной школы.

Известные имена лучших учениц и учеников первого выпуска:

- Аксинья Сергеева
- Авдотья Тимофеева
- Елизавета Зорина
- Афанасий Топорков
- Андрей Нестеров



В **1736** году произошло очень важное для культуры России событие: императрица Анна Иоанновна выписала в Санкт-Петербург **итальянскую оперную труппу** во главе с композитором **Франческо Арайя**.

В труппе было около 30 певцов и около 10 танцоров, которыми руководил прославленный в Италии комический танцовщик-виртуоз **Антонио Ринальди**, получивший к этому времени прозвище **Фузано**, что обозначает «вертун». Ему тоже, как и Ланде, предстояло сыграть огромную роль в становлении балета в России.

Однако, в прибывшей труппе не было кордебалета, и было решено использовать в качестве кордебалета учеников Ланде.

Первой постановкой этой труппы стала опера **«Сила любви и ненависти»**. Это был первый большой оперный спектакль, поставленный в России.

**Дата постановки этого спектакля — 1736 год — считается датой начала в России профессионального музыкального искусства.**

Все антракты спектакля были заполнены танцами, поставленными Фузано.

# Положение балета

**В 18 веке балет существовал при опере. Но зависел он от оперы в разной степени:**

1. Танцевальные эпизоды продолжали действие оперного спектакля, были составной частью этого действия, хотя исполнялись балетными артистами.
2. Балет того времени представлял собой **дивертисмент** - цепь танцевальных номеров, часто не связанных содержанием ни между собой, ни с оперным действием.

Дивертисментная сюита – закономерная, живущая поныне структурная форма балетного эпизода.

3. Балет включался в оперу на правах танцевальной интермедии – развернутой сценки с четким самостоятельным драматическим сюжетом и действенным танцем. Пример: Интермедия – пантомима «Любовь Апполона к Дафне».

4. Балет и пантомима коротко повторяли содержание только что показанной оперы.

5. Редко балет ставился наряду с оперой, как отдельное и независимое от нее произведение.

**В 60-х годах 18-го века балет выделился как самостоятельный жанр многоактного спектакля.**

Балетный спектакль 18-го века значительно отличался от спектакля позднейших времен своим содержанием и формой.

Эстетические требования придворного театра наложили на балет специфический отпечаток. Не было речи о том, чтобы танцовщица или танцовщик поднимали ноги выше, чем на несколько вершков от пола, делали высокие прыжки, выполняли пируэты, или становились на кончики пальцев.

**Танец тогда был малоподвижен** и состоял в основном из смены изящных поз и телодвижений.

Известна книга 18 века «Танцевальный учитель» (автор - Кусков).





Техника бального танца находилась на таком же уровне, как и техника театрального танца.

Основой и вершиной бального танца считался менуэт.

По принципам менуэта была основана и техника театрального танца. Каждый, кто теоретически и практически овладел правилами танца, мог выступать на балетной сцене.

Это обстоятельство оказалось немаловажным для истории возникновения первой балетной школы в России.

Искусство балета еще только зарождалось. Цельных балетных спектаклей еще не ставилось на сцене, танцу отводилась роль вспомогательная, он был нерасторжим с другими представлениями — оперными и драматическими, но носил развлекательный характер, то есть, не был связан с сюжетом того драматического спектакля, в котором употреблялся. От бального танца сценический отличался лишь усложнённой.

Правда, внешне вся эта форма "балета" всё-таки изменилась, и связано это было с **учреждением в 1661 году Парижской Королевской Академии танца**. В состав Академии Танца вошли тринадцать лучших французских танцмейстеров. В задачу академиков входило установить строгие формы отдельных танцев, выработать и узаконить общую для всех методику преподавания, совершенствовать существующие танцы и изобретать новые.

В итоге, танцы были разделены на три вида:



## 1. Серьёзный

**Был прообразом  
классического танца.**

Этот вид требовал академичной строгости исполнения, классической красоты внешней формы, изящества.

Это был благородный танец, который соответствовал персонажам трагедий классического театра (цари, боги, мифологические герои).



## 2. Полухарактерный

Объединял в себе пасторальные, пейзажные и фантастические танцы, которые олицетворяли силы природы или человеческие страсти.





### 3. Комический

Применялся при исполнении комических танцев, где использовались утрированные движения и импровизация.

Был близок к комедийному театру классицизма.

Из воспоминаний современников о первом оперном спектакле - «Сила любви и ненависти» - следует, что после I акта шли полухарактерные, после II - комические, после III - серьёзные "балеты".

Кадеты оказались так прекрасно подготовлены к танцевальному искусству, что заменили профессиональных танцовщиков самым лучшим образом.

После успешного спектакля, и особенно успеха кадетов, значимость танца в России необычайно выросла, а вместе с ней вырос и авторитет Жана-Батиста Ланде как танцевального педагога. В 1837 году он был приглашен преподавать танцы в Академию наук.

Преподавал Ланде и частным образом. После такого всеобщего признания весь приличный Петербург считал необходимым брать у него уроки танцев — об этом даже вспоминала императрица Екатерина II, бравшая у него уроки танцев в юности. Среди именитых учеников Ланде был и великий князь Петр Фёдорович, он же будущий Пётр III.



Наступал «звездный час» педагогической деятельности Ланде — он преподавал танцы всем, независимо от сословий: и в императорской семье, и вельможам, и самым низам общества, отданным в артисты.

Значимость танца в России благодаря стараниям Жана-Батиста Ланде так выросла, что стала насущной необходимостью жизни императорского двора. И в 1737 году Ланде подал челобитную императрице Анне Иоанновне о необходимости создания балетной школы, которая бы готовила профессиональные кадры для придворной труппы.

В проекте Ланде предлагал определить к нему на обучение 6 мальчиков и 6 девочек простого звания. В течение трех лет Ланде обязывался обучить их искусству танца и довести до такого совершенства, что они не будут ни в чем уступать иностранным танцовщикам.





Александр Росси. Можно пригласить Вас на танец?

**4 мая 1738 года** проект был утвержден Анной Иоанновной, и «Танцовальная Ея Императорского Величества школа» была открыта в Санкт-Петербурге в Зимнем дворце.

Обучение было рассчитано на три года, но со второго года воспитанники уже должны были участвовать в спектаклях.

Тут же отобрали детей из крепостных, которым суждено было стать первыми русскими профессиональными танцовщиками: **6 мальчиков и 6 девочек:**

Аксинья Сергеева (Баскакова)

Аграфена Иванова

Елизавета Борисова

Авдотья Лаврентьева

Аграфена Аврамова

Афанасий Топорков

Андрей Нестеров

Михаил Литров

Александр Лаптев (Терентьев)

Семён Брюхов

Козьма Орденов



**— вот они и составили первый класс императорской балетной ШКОЛЫ.**

Преподавателями балетных танцев в **70-80** годах **18-го** века были итальянцы **Гаспаро Анжиолини** и **Джузеппе Канциани**.

Будучи современниками **Новерра** они считали основой балетного спектакля драматическое действие. Следовательно, важное место в их постановках принадлежало пантомиме. Танец же мог сохранять элементы виртуозной итальянской техники, включая начало акробатического искусства в комедии дель-арте.

Одновременно **Шарль Ле Пик** пропагандировал французскую манеру танца. (Медленное адажио с выразительными позировками тела, аллегро, пируэты). Эти новшества также проникли в практику школьного обучения.



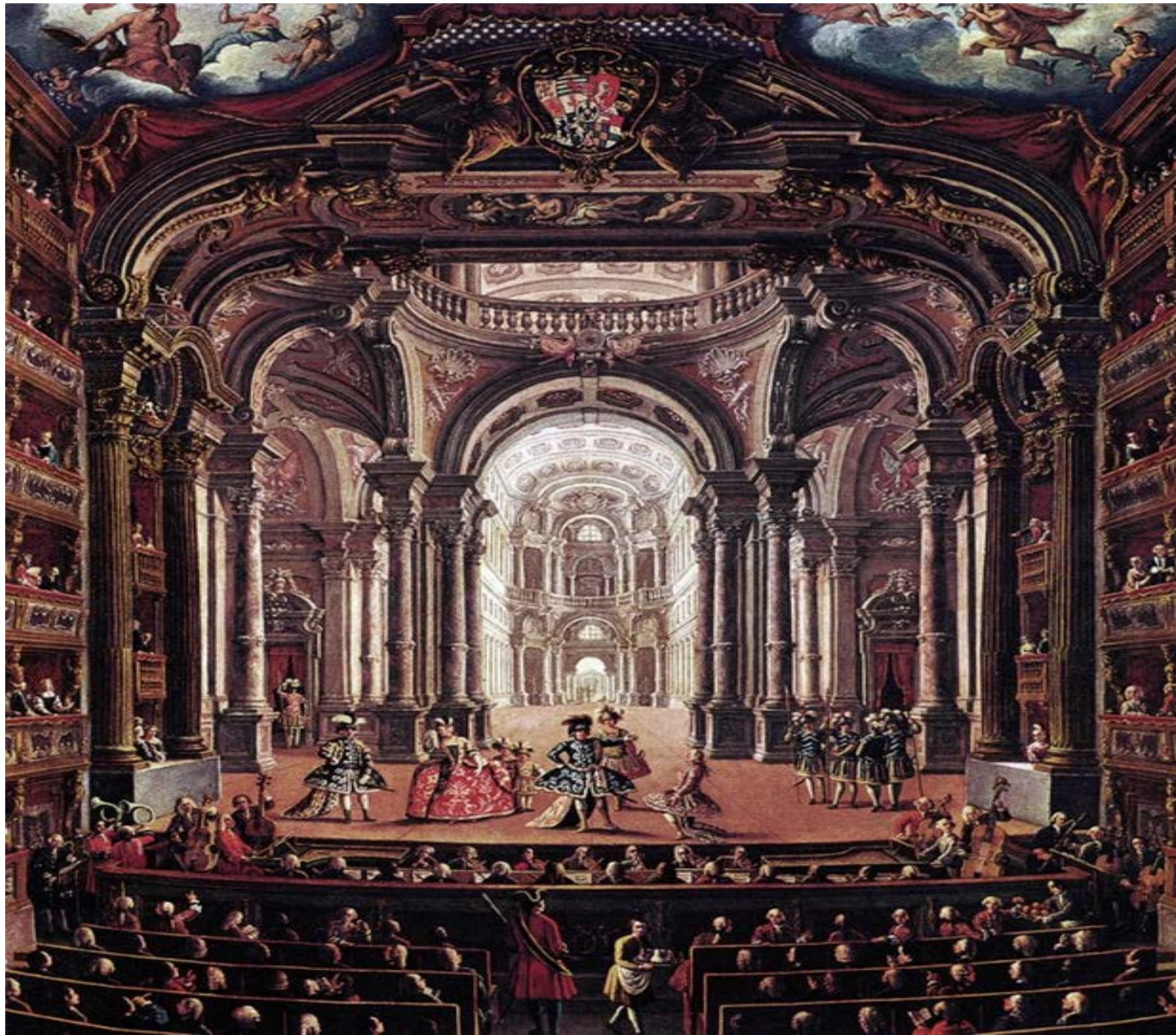
С 1794 года преподавателем балетных танцев стал известный танцовщик и балетмейстер **И.И.Вальберх**.

Его заслуга заключается в том, что ему удалось найти пути к **синтезу самобытного русского исполнительского стиля с драматизмом пантомимной игры и виртуозной танцевальной техникой** его учителей Анжиолини и Канциани.

Преподавательская деятельность его продолжалась вплоть до его смерти в 1819 году.







**Жан Батист Ландэ** ставил со своими учениками: Аксиной Сергеевой, Авдотьей Тимофеевой, Элизаветой Зориной, Афанасием Топорковым, Андреем Нестеровым и др. так называемые **«серьезные балеты»**.

Это были произведения на пасторальные и мифологические темы. В них много значили аллегории, восхвалявшие самодержавие и особу государя.

**Якоб Штелин** сочинил специальный пролог к торжественному придворному спектаклю по поводу коронации Елизаветы Петровны (1742) **«Россия, по печали паки обрадована»**.

В тот вечер был показан и другой балет **«Золотое яблоко на пиру у богов и суд Париса»**. Для танцевальных номеров были характерны живописные геометрические группы. Торжественные пантомимные сцены недаром сопровождались титрами-надписями, которые заменяли речь героев и поясняли происходящее.

Барочный стиль **«Серьезного балета»** как нельзя более отвечал требованиям пышного придворного зрелища.

## «Комический балет»

Осенью 1742 года в Россию вернулся Фузано с небольшой труппой танцовщиков. Он ставил балеты комические или характерные. Комические балеты не притязательные по содержанию, воспроизводившие гротесковые типы итальянской комедии масок.

По словам Новерра, Фузано, «самый приятный и самый остроумный из комических танцовщиков», принес на сцену «странное увлечение прыжками».

**Танец Фузано** представлял собой виртуозную театрализацию народной итальянской пляски, подвижный, насыщенный головоломными трюками: были здесь и подобие пируэта, и акробатический «шпагат» и т. д.

«Серьезный» и «комический» балеты не были отделены один от другого. Они существовали одновременно, и бок о бок. Бывали случаи, когда «серьезные» и «комические» балеты сочетались в пределах одного спектакля.

**1756** год отмечен крупнейшим событием: учрежден первый русский публичный театр в Петербурге.

Его основателем был великий русский драматический актер **Федор Григорьевич Волков.**

К тому времени относится и первая в России попытка организовать общедоступный оперно-балетный театр.

Между драмой и балетом начали с тех пор завязываться более тесные творческие связи.

Драматическое содержание со временем прочнее утверждалась на балетной сцене.



**Портрет Федора Григорьевича Волкова.  
Художник А.П. Лосенко.**

# Первый общедоступный оперно-балетный театр.

В **1756** году приехал в Петербург со своей труппой итальянский театральный деятель **Джиованни Батиста Локателли**. Свои спектакли ставил на сцене в Летнем саду. На эти спектакли мог придти любой, кто заплатил за билет.

По содержанию эти спектакли были далеки от действительной жизни того времени.

Примеры:

«Серьезные балеты» - «Похищение Прозерпины» (сюжетом был античный миф), балет «Амур и Психея», «Праздник Клеопатры»

«Комические балеты» - «Возвращение матросов», «Лондонская ярмарка».





**Локателли** выстроил собственный театр в Москве. С января 1759 года там открылись регулярные выступления его оперно-балетной труппы. Вскоре число посетителей резко упало, так как содержание спектаклей по большей части оставалось непонятным и чуждым. Театр его перестал существовать.

Через тридцать пять лет после основания **петербургской** балетной школы, в **1773** году, появилась и **московская**. Ее история довольно необычна.

Еще в 1764 году в Москве был открыт Воспитательный дом. Туда принимали сирот, подкидышей и беспризорных детишек, не достигших четырехлетнего возраста.

Предполагалось, что к восемнадцати эти дети будут обучены ремеслу и, получив небольшое «приданое», начнут взрослую жизнь.

Вскоре императрица Екатерина и главный покровитель Воспитательного дома Иван Иванович Бецкой решили, что там вполне можно воспитывать будущих артистов.





В 1780 году московский Воспитательный дом выпустил на сцену первую группу старших питомцев – семь танцовщиц и девять танцовщиков.

Среди них выделялись главная комическая танцовщица **Арина Собакина**, главный комический танцовщик **Гаврила Райков**, первый комический танцовщик **Василий Балашов**, второй комический танцовщик **Иван Еропкин**.

Все они были отправлены в Санкт-Петербург, в театр частного антрепренера *Карла Книппера*.

Несколько лет спустя балетная школа при Воспитательном доме перешла в ведение московского Петровского театра.

