

**МИНОБРНАУКИ РОССИИ**  
**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение**  
**высшего образования**  
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ**  
**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.**  
**ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра теории, истории  
и педагогики искусства

**ПУШКИНСКИЙ БАЛЕТНЫЙ ТЕАТР ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX**  
**ВЕКА**

**АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ**

студентки 5 курса 531 группы  
направления 51.03.02 «Народная художественная культура»,  
профиль «Руководство хореографическим любительским  
коллективом»  
Института искусств

**Спицовой Елены Александровны**

Научный руководитель (руководитель)

доцент, канд. пед. наук,

\_\_\_\_\_  
должность, уч. степень, уч. звание

\_\_\_\_\_  
подпись, дата

Н.А.Иванова

\_\_\_\_\_  
инициалы, фамилия

Зав. кафедрой

профессор, доктор пед. наук

\_\_\_\_\_  
должность, уч. степень, уч. звание

\_\_\_\_\_  
подпись, дата

И.Э.Рахимбаева

\_\_\_\_\_  
инициалы, фамилия

Саратов 2022

## ВВЕДЕНИЕ

Во всей мировой литературе нельзя найти другого поэта, который оказал бы столь огромное художественное воздействие, столь решающее влияние на развитие музыкальной культуры своего народа, как Пушкин.

Плодотворным и значительным было воздействие творчества Пушкина на русский балетный театр. Именно балету принадлежит историческое первенство как в инсценировке пушкинских произведений вообще, так и воплощении пушкинских образов на сцене музыкального театра.

Именно поэтому темой выпускной квалификационной работы стали пушкинские произведения на балетной сцене XIX века. Актуальность выбранной темы определяется, в первую очередь, тем, что взгляды Пушкина на театр оформились в борьбе с придворным заимствованным искусством. Они явились органическим продолжением демократического направления, всегда существовавшего в русском театре. Впитав в себя богатый опыт предшествовавших поколений, эстетика Пушкина ознаменовала собой начало нового, более высокого этапа как в истории развития литературы, так в истории русского сценического искусства.

Не только отношение Пушкина к балету, но и отражение пушкинских произведений в балетном театре определила тему работы «Пушкинский балетный театр первой трети XIX века».

Цель работы: выявить влияние пушкинского творчества на развитие русского балетного театра XIX века.

Для достижения цели исследования были выдвинуты следующие задачи:

- 1) Изучить и проанализировать литературу по теме исследования
- 2) Выявить прогрессивные тенденции балетного театра в первой трети XIX века.
- 3) Определить свойства поэзии Пушкина, созвучные музыкальному театру.

4) Рассмотреть историю постановок Глушковским балетов на сюжеты из произведений Пушкина.

5) Проанализировать постановку Дидло балета "Кавказский пленник, или Тень невесты».

При жизни Пушкина спектакли на темы его произведений ставили разные постановщики, такими балетмейстерами были Дидло и Глушковский, а после смерти Пушкина – А.Сен-Леон, М.Петипа, М.М.Фокин, в XX веке – Р.В.Захаров, Л.М. Лавровский. Рассматривая работу балетмейстеров, поставивших балеты на пушкинские сюжеты при жизни поэта, наиболее важным представляется выяснить их творческое отношение к пушкинской поэзии и особенности отражения в спектаклях художественной стилистики поэта.

Методологической основой работы стали труды крупнейших исследователей театрального искусства В. Г. Белинского, П. Н. Арапова, П. В. Асафьева, П. Л. Гроссмана, П. Г. Цявловской; видных балетоведов В.М.Красовской, П.М.Карпа, Н.И.Эльяша, Ф.В. Лопухова, В.В. Чистяковой, В.М. Гаевского, Ю.И. Слонимского.

Создатели нового балетного репертуара, в том числе пушкинских спектаклей, постоянно стремились к одной важнейшей цели – достижению подлинной художественности на балетной сцене.

Перед балетным искусством жизнь ставит новые большие и сложные идейно-художественные задачи. Театр, как и литература, призван воспитывать людей, формировать мировоззрение, эстетический вкус.

Методы исследования: изучение и анализ литературы по избранной теме; описание отдельных балетных сцен и номеров, обобщение результатов исследования.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и приложения. Первая глава содержит два параграфа, в которых раскрываются особенности становления исторической эпохи русского общества первой половины XIX века, а так же показан

процесс формирования русского театрального искусства. Вторая глава включает два параграфа, посвященных балетным спектаклям на пушкинские сюжеты и тесное сближение балета с литературой, способствующей делать искусство хореографии более демократичным.

В заключении обобщение результатов проведенного исследования, сформулированы выводы.

**Основное содержание работы.** Главным в борьбе Пушкина за русский реалистический театр было создание новой драматургии и закрепление принципов этой драматургии в новой теории драмы, обобщение этих принципов в законы драматического искусства. Драматургия представляется ему самым важным звеном в театре – она создает театр, она его главная идейная сила. Но Пушкин понимал, что идеи драматурга, его образы, его язык оживают на сцене в искусстве актера. Потому глубокий и тонкий анализ драматургии и ее законов сочетался у него с пристальным вниманием к актерскому искусству.

Анализируя игру драматических актеров, Пушкин обращает внимание на пластику, считая ее одним из важных средств сценической выразительности. "Благородство одушевленных движений" – вот пушкинский идеал пластики.

В пушкинские времена на балах танцевали больше всего вальс и мазурку в четыре пары, конечно, танцевали и другие танцы – гавот, полонез, экосез, краковяк, кадрили.

Естественно поэтому, Пушкин поэтически преломил в "Евгении Онегине" наиболее характерные танцы своего времени. Оставив нам замечательные по яркости и красочности описания вальса и мазурки.

С детских лет Пушкина сопровождали народная песня и пляска. С годами интерес к народному творчеству ширился и углублялся, составив неотъемлемую часть идейно-эстетических взглядов зрелого поэта.

В молодые годы поэта влекли цыганские песни и пляски. Интерес к цыганам, кочующим "пестрою толпою" по Бесарабии, завладел поэтом. На

несколько дней он исчезал из города и странствовал с табором. Часами мог он слушать цыганское пение, глядеть на танцующих смуглянок. Интерес к ним поэт сохранил на долгие времена.

В поэзии Пушкина прослеживаются тенденции, что самым выразительным средством балетного спектакля, является танец. Хореографический образ, в отличие от драматического, оперного, музыкального, литературного, строится при помощи различных танцевальных движений, создаваемых балетмейстером.

Мысли Пушкина об искусстве явились важнейшим этапом в развитии всей русской реалистической эстетики, которая возникла, развивалась и отстаивала свои основные положения в борьбе с реакционными, антинародными направлениями в искусстве.

При жизни Пушкина и после его смерти были балетмейстеры, ставившие балетные спектакли на его произведения. На одном из них мы хотели бы остановиться подробнее. Это Шарль Дидло, знаменитый балетмейстер первой четверти XIX века, один из крупнейших деятелей балета, создатель нового направления в русском балете пушкинской эпохи.

Шарль-Луи Дидло родился в Стокгольме в 1767 году. Отец его, по национальности француз, был танцовщиком при Шведском театре. Вскоре выдвинулся как отличный исполнитель и обладающий богатой фантазией балетмейстер – постановщик балетов.

Дидло был чрезвычайно типичной фигурой своего времени. Будучи реформатором, в балете, решительно выступая против старого придворного балета XVIII века, он был большим консерватором в практике педагогической и балетной работы.

Дидло, будучи балетмейстером, никогда не представлял себе танца, оторванного от действия, танца как такового, вне зависимости от содержания, им выражаемого. По мнению Дидло, танец должен быть драматически выразительным, он должен выражать индивидуальность роли, исполняемой танцовщицей или танцовщиком.

Современники, начиная с Пушкина, с восторгом говорили о пылком воображении Дидло, о том, что он открывал зрителям явления действительности с новой для них поэтической стороны. Речь шла при этом не просто о театральной правде, а правде специфически балетной.

Проблема соотношения литературно-художественного первоисточника и его балетной инсценировки стоит на редкость остро сегодня. Тем поучительнее для нас работы Дидло. Поиски собственного балетного ракурса общественно значимого сюжета возвышали творчество Дидло над современниками (в том числе над Вальберхом и Глушковским).

Наиболее характерными балетами второго периода являются балеты, поставленные Дидло на сюжеты, заимствованные у Пушкина – «Кавказский пленник, или Тень невесты» (1823г.) и «Руслан и Людмила, или Низвержение Черномора, злого волшебника» (1824г.).

Театр Дидло стал для юного Пушкина прекрасной школой. Он давал богатую пищу для размышлений о назначении сценического искусства.

Пушкин, высоко ценил балеты Дидло. Драматизм пантомим, насыщенных борьбой страстей и проникнутых высоким лиризмом, вполне отвечал его сценическим вкусам. По словам Пушкина: «Балеты г. Дидло исполнены живости воображения и прелести необыкновенной». Можно отметить, что произошло как бы некоторое своеобразное сотрудничество Пушкина и Дидло.

Поколение передовых людей начала XIX века, лучшим представителем которого был Пушкин, воспитывалось под влиянием патриотического подъема, вызванного Отечественной войной 1812 года, оно возможно и окончательно сформировалось под воздействием революционного выступления декабристов. Революционная эпоха и вызвала к жизни гений Пушкина, величайшая заслуга которого состоит в том, что в своем творчестве он со всей силой, многообразием и широтой отразил этот духовный рост передовой России, в том, что он стал преобразователем русской литературы.

Выступает Пушкин и как преобразователь русского театрального искусства. И здесь, в этой области культуры, нужны были коренные изменения: русский театр должен был стать национально самобытным, должен был создать свою реалистическую драматургию.

«Дух века требует важных перемен и на сцене драматической», - писал Пушкин, где ясно осознавая необходимость осуществления реформы русского театра.

Вера в силу и назначение театра заставляют Пушкина серьезно задуматься над судьбой русского театрального искусства. Главным в борьбе Пушкина за русский реалистический театр было создание новой драматургии и закрепление принципов этой драматургии в новой теории драмы, обобщение этих принципов в законы драматического искусства.

Драматургия представляется ему самым важным звеном в театре – она создает театр, она его главная идейная сила. Но Пушкин понимал, что идеи драматурга, его образы, его язык оживают на сцене в искусстве актера. Потому глубокий и тонкий анализ драматургии и ее законов сочетался у него с пристальным вниманием к актерскому искусству.

Говоря о творчестве актера, останавливаясь на особенностях всего стиля спектакля и актерского исполнения, Пушкин ставит вопрос о влиянии зрителя на театр, зрителя, который приносит в театр свои взгляды, свои вкусы. Он говорит о социальном лице зрительного зала, диктующего актеру определенные требования.

Пушкин многое сделал для того, чтобы русский романтический балет обрел самобытные черты, столь отличные от западной романтической хореографии.

Процесс этого преобразования очень сложен. Дидло, как чуткий балетмейстер сделал танец на высоких полупальцах, делал пластику легкой, грациозной. Сценический костюм, напоминающий греческую тунику, давал свободу движениям рук. Рисунок в женском танце становился все более и более выразительным. В пластике появляются

жизнь, темперамент, непосредственность. Правда, танцевальные партии еще не так образны и динамичны, какими они будут в романтическом балете.

В России балет ранее других театральных жанров приобщился к новому художественному стилю. Еще Белинский писал, что «при Пушкине балет уже победил классическую комедию и трагедию».

Балетное искусство многое переняло из творчества великого писателя. Пушкин заставил русских хореографов по-иному видеть природу романтического героя, романтического спектакля.

Балет раньше других театральных жанров сделал Пушкина своим автором, сделал тогда, когда он ничего еще не создал специально для сцены.

Прежде всего, обратимся к балету «Руслан и Людмила, или низвержение Черномора, злого волшебника».

Элементы народности в первой поэме Пушкина, ее связь с фольклором, с обаятельным, светлым миром русской сказки, утверждение образов жизненных и волевых наносило удар не только по классицизму. К "Руслану и Людмиле" враждебно отнеслись представители консервативного романтизма, проповедовавшие мистику, безволие и отрешенность от жизни. «Руслану и Людмиле» суждено было начать новую эпоху не только в литературе, но и в балетном театре.

Заслуга сближения балетного театра с прогрессивной отечественной литературой принадлежит А. Глушковскому, любимому ученику, воспитаннику и последователю Дидло. Правда, русский и иностранные балетмейстеры на сценах Петербурга и Москвы не раз инсценировали литературные сочинения, но они, как правило, обращались к зарубежным авторам. Пушкин стал первым русским писателем, чьи создания привлекли внимание деятелей балета.

Благодаря Глушковскому репертуар московской сцены обогатился разнообразными спектаклями. Помимо актеров у Глушковского были

другие сотрудники и единомышленники, среди которых на первом месте стоит имя композитора Фридриха Шольца (1787-1830).

Прогрессивные тенденции Шольца не могли не отразиться на его музыке к «Руслану и Людмиле». Музыка балета не только стоит на высоком уровне и отличается разнообразием приемов и эффектной инструментовкой, но и содержит ряд страниц, проникнутых искренним лиризмом, и ряд сцен, не лишенных драматической выразительности, написанных с большим подъемом. Главная же ее ценность заключается в близости к сценарию и в стремлении композитора передать национальный колорит уместным и удачным введением народно-песенных оборотов и плясовых ритмов.

Первый пушкинский балет увидел свет рампы 16 декабря 1821 года в бенефис артистки Т. Глушковской в театре на Моховой. Глушковский дополнил свой спектакль эпизодами и сценами, типичными для музыкального театра своего времени. Он, как в последствии и многие другие балетмейстеры, инсценировавшие Пушкина, не мог найти сразу формы спектакля, которая бы во всем соответствовала духу пушкинского шедевра.

Глушковский поставил большой пятиактный спектакль. Волшебным он назывался по праву – каждое из его действий изобиловало сказочно-фантастическими превращениями, ими начинался и заканчивался спектакль.

Сам жанр спектакля предопределял обилие сценических эффектов, различных фантастических превращений. В программе балета, составленной Глушковским, намечено много волшебных эпизодов, требующих сложной сценической техники, художественной изощренности. Но феерическая пышность представления иногда приобретала самодовлеющий характер.

Балетмейстеру недоставало изобретательности, выдумки, новизны постановочных приемов. И он не редко подменял их прямой и наивной

иллюстрацией. По ходу действия в самые напряженные моменты спектакля на сцене то в одном, то в другом месте появлялись титры – надписи, поясняющие происходящее.

В хореографическом истолковании пушкинская поэма не потеряла национальных черт, эпических красок, просветленности, свойственных русской сказке. Везде и во всем ощущается жизненный импульс, волевое начало. Все внимание балетмейстер сосредоточил на фантастических сценах. Он лишил постановку образных и действенных танцев, подменив их театральной машинерией.

Уже первая поэма Пушкина открыла новые круги читателей, слушателей, зрителей. По точному определению Н. Г. Чернышевского, он – «воспитатель эстетического чувства и любви к эстетическим наслаждениям в русской публике, масса которой чрезвычайно значительно увеличилась благодаря ему...»

До нас не дошло никаких материалов, которые дали бы нам возможность восстановить танцевальную и игровую сторону первого пушкинского балета, но мы знаем мнение Глушковского, что одно из «главных достоинств танца состоит в выражении лица, потому что лицо танцовщика, передающее все оттенки страстей, заменяет слово актера, и зритель через то легче понимает сюжет балета».

Постановка «Руслана и Людмилы» - первого пушкинского спектакля в истории развития русского балета – является важной вехой в истории отечественной хореографии: это был первый балетный спектакль на сюжет литературного русского произведения (не предназначенного для сцены).

Следующим балетом на сюжет Пушкина, поставленный при его жизни, был балет «Черная шаль, или Наказанная неверность». Поставлен он был в Москве в 1831 году, учеником Дидло Адамом Павловичем Глушковским.

Основой балета явилось известное стихотворение Пушкина «Гляжу, как безумный, на черную шаль».

Стихотворение Пушкина, полное романтического очарования, Глушковский превратил в одноактный спектакль с двенадцатью действующими лицами, с массовыми сценами и танцами арабов, валашских цыган, невольников Муруза, Князя молдавского.

В тридцатые годы репертуар балетного театра не пополнялся новыми произведениями, связанными с именем великого поэта. Изредка на афише появляются пушкинские балеты, созданные Дидло и Глушковским. Их возобновляют актеры в свои бенефисы.

Но русский балет кровно сроднился с Пушкиным, и разорвать эту связь было не возможно. Пушкин и пушкинское органично вошли в эстетику русского балетного театра, определяя стиль его актерского мастерства, реалистическую обоснованность игры, всех его художественных приемов.

Теперь обратимся к балету «Кавказский пленник, или Тень невесты – древний национально-пантомимный балет в четырех действиях, со сражениями, играми, маршами». Впервые он представлен 15 января 1823 года на сцене Большого Каменного театра в Петербурге. Балет готовился быстрыми темпами.

Сценарий и постановка его принадлежали Дидло, а музыка – Кавосу; ее инструментировал ученик Кавоса – Жучковский.

Балет «Кавказский пленник» – вершина творчества Дидло. Современники любили этот спектакль, считали его пушкинским, несмотря на изменения, сделанные хореографом. Восточная тема решалась балетмейстером сурово, величественно.

«Кавказский пленник» -- один из лучших спектаклей Дидло. Изумительный мастер давать балетам своим характер эпохи, колорит местности, он сумел сделать зрелыми красоты пушкинского произведения, найти напряженный ритм сценического действия, романтическую взволнованность.

«Никогда еще поэт не перелагал поэта в новые формы так полно, близко, так красноречиво, как это сделал Дидло, переложив чудные стихи народного поэта в поэтическую немую прозу пантомимы».

В романтических произведениях поэта отражались волнующие жизненные явления и проблемы, его герои национальны, они действовали в определенной исторически конкретной обстановке.

«Кавказского пленника» по праву называют самым волнующим спектаклем балетной пушкинианы XIX века.

Балет пушкинской поры обращался к романтическим поэмам Пушкина, сам, находясь еще только на подступах романтизма. Балетные трактовки романтических поэм Пушкина, сами романтическими не ставшие, впервые вывели Пушкина на сцену, проявляя при этом самостоятельность подхода и творческую свободу, подготавливая русский балетный театр к эпохе романтизма

Обращение к пушкинским темам определило путь, по которому начала развиваться хореография, тот путь, который привел к созданию замечательных реалистических балетов, построенных на классической основе и в тоже время своеобразных и ярких в своём национальном характере и колорите.

Пушкинские балеты обозначили собой новый этап в развитии балетной драматургии, определили те новые, высокие требования, с которыми в настоящее время подходят современники ко всякому балетному либретто.