

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

Кафедра теории, истории и педагогики искусства

**Реформа балетного театра в России во второй половине XIX века на
примере творчества П.И. Чайковского**

АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ
БАКАЛАВРА

студентки 5 курса 531 группы Института искусств
по направлению подготовки 52.03.02 «Народная художественная
культура»
профиль «Руководство любительским хореографическим коллективом»

Яркиной Екатерины Витальевны

Научный руководитель
д.иск., профессор _____ А.И. Демченко

Зав. кафедрой
д.п.н., профессор _____ И.Э. Рахимбаева

Саратов, 2022 г.

Введение. П.И.Чайковский справедливо считается реформатором балетного жанра. Для того чтобы понять это, надо представить хотя бы немного, каким был балет до него.

В XIX веке существовали три направления в балетном искусстве: итальянская, французская и русская школы. Хотя первые упоминания о русском балете встречаются еще в XVII в., развитие его начинается позднее, расцвет же падает на начало XIX в., когда «Дидло венчался славой», как писал А.С. Пушкин, и царила «божественная» А.И. Истомина. Пушкинские строки отражали реальность: первыми людьми в балете XIX в. долгое время были совсем не композиторы, а балерины и балетмейстеры. «Второй» по отношению к первенству танца была и музыка, выполняющая часто только ритмические функции. Хотя хореографы пытались сблизить танец и музыку, все же музыке отводилась второстепенная роль. Оттого крупные композиторы редко брались за балет, считая его жанром «низким», прикладным.

Большее художественное значение в это время имели не русские балеты, а французские, прежде всего А. Адана и Л.Делиба. Один из первых романтических балетов «Жизель» А. Адана раскрывал содержание лирической любовной драмы не только в хореографии, но и в музыке. Именно он стал непосредственным предшественником «Лебединого озера».

Если русские композиторы не жаловали балет своим вниманием, то в оперу они часто вставляли танцевальные эпизоды, в которых музыка играла существенную роль. Так, блестящие танцевальные действия были в двух операх М.И. Глинки. Однако в них балетные сцены воплощали образы врагов («Жизнь за царя» поляки), фантастические, волшебные образы («Руслан и Людмила» танцы в садах Черномора) и являлись лишь частью действия. Тем не менее, именно оперы, и в первую очередь оперы М.И. Глинки, более всего подготовили балетную реформу П.И. Чайковского.

До П.И. Чайковского музыка в балете носила вторичный характер, подчиняясь хореографии. Но с появлением его балетов этот жанр занял равноправное место с оперой и симфоническими произведениями. Именно

музыка стала в нем ведущим началом, воплощая в единстве с танцем все содержание произведения. Драматические принципы оперного и симфонического творчества были перенесены П.И. Чайковским в балет и способствовали его быстрому расцвету.

Выявление основных составляющих реформы балетного театра в России во второй половине XIX века является актуальным и определяет выбор темы выпускной квалификационной работы.

Цель работы: рассмотреть реформу балетного театра в России во второй половине XIX века на примере творчества П.И. Чайковского.

Для достижения поставленной цели были определены следующие задачи исследования:

1. Представить историко-культурную ситуацию в России во второй половине XIX века.
2. Изучить историю становления и развития балета в России.
3. Проанализировать балетное творчество П.И. Чайковского.
4. Показать пример симфонизации спектакля в балете «Спящая красавица».

Методологической основой работы являются труды А. П. Демидова, Д.В. Житомирского, Ю.А. Розанова и др.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения.

Во введении определяется проблема исследования, обосновывается ее актуальность, раскрываются объект, предмет исследования, его цель, задачи.

Глава 1 включает в себя два параграфа, в которых рассматриваются историко-теоретические основы реформы балетного театра в России во второй половине XIX века, изучить историю становления и развития балета в России.

Глава 2 содержит также два параграфа. В первом параграфе проанализировано балетное творчество П.И. Чайковского. Во втором параграфе представлен пример симфонизации балетного спектакля на примере балета «Спящая красавица».

В заключении даны выводы о проделанной работе. Приложения включают иллюстративный материал.

Основное содержание работы. В первой главе отражены историко-теоретические основы реформы балетного театра в России во второй половине XIX века, изучена история становления и развития балета в России.

Развитие культуры во второй половине XIX в. не было равномерным процессом. Его внутренние этапы определяли подъемы и спады в общественно-политической борьбе.

Культура, являясь важнейшей системой общественной жизни, аккумулировала идеи эпохи. Духовная жизнь при капитализме продолжала сохранять классовый характер. Класс выступал носителем и создателем идеалов, ценностных ориентации, этических и эстетических норм жизни.

Поэтому, только будучи выразителем общественного прогресса, этот класс мог формировать общечеловеческие ценности и тем самым отражать потребности национального развития.

Отличительной чертой общественно-культурной жизни первых пореформенных десятилетий было распространение просвещения. В стране развернулось широкое движение за создание народных школ, изменение методов преподавания в них, предоставление права на образование женщинам. Большую работу по распространению образования среди народа проводили комитеты грамотности, общественные просветительские организации, связанные с земствами.

Общие условия социально-экономического и общественного развития, подъем умственной и духовной жизни, некоторое смягчение цензуры, рост грамотности способствовали увеличению выпуска книг, журналов и газет. В стране увеличилась полиграфическая база. Среди издаваемых книг преобладали естественнонаучные, справочные, учебные. Художественная литература и публицистика издавались, как правило, небольшими тиражами. В столицах и провинциальных городах к середине 90-х годов число книжных магазинов выросло примерно до 2 тыс. Все эти факты свидетельствовали о

достаточно широком распространении в пореформенной России книги, одной из важнейших культурных ценностей.

Большое развитие по сравнению с предшествующей эпохой получили различные формы культурно-просветительных учреждений (библиотеки, музеи, выставки).

Искусство критического реализма, который становится основным художественным направлением, было тесно связано с идейными исканиями того времени. Оно не только описывало жизнь, но и анализировало ее, пыталось раскрыть и объяснить свойственные ей противоречия. Критический реализм 60—70-х годов отличала повышенная социальная активность. Литература и искусство, как никогда, близко подошли к отображению реальной жизни (очерк и роман о современной жизни, современная бытовая драма, бытовой жанр в живописи и т. д.).

Состояние театра в пореформенную эпоху определялось успехами отечественной драматургии. Театральная общественность привлекала внимание к животрепещущим вопросам развития театра: улучшение профессионального актерского образования, расширение сети театров за счет создания частных антреприз. Монополия казенных театров под влиянием требований прогрессивной общественности в 1882 г. была отменена. Однако еще раньше частные театры стали возникать под видом «домашних спектаклей», «семейных вечеров» и т. д.

Так, появились в Москве Артистический кружок — общественно-художественная организация (1865-1883), созданная по инициативе А. Н. Островского, Н. Г. Рубинштейна, В. Ф. Одоевского первый народный театр на Политехнической выставке (1872).

Основными центрами театральной культуры продолжали оставаться Малый и Александрийский театры.

Выдающиеся достижения русской музыки связаны с именем П. И. Чайковского (1840-1893). Он один из величайших композиторов нашей эпохи, оставивший обширное творческое наследие в области балетного, оперного,

симфонического, камерного музыкального искусства (балеты «Лебединое озеро», «Спящая красавица»; оперы «Евгений Онегин», «Пиковая дама»; симфонии, романсы, симфонические поэмы, музыкальный цикл «Времена года» и др.). В своем творчестве П.И. Чайковский утверждал право человека на свободную жизнь, призывал к борьбе с темными силами зла и несправедливости. Наряду с лирическим жизнеутверждающим началом музыка П.И. Чайковского присущи черты трагедийности, особенно сильные в его последних произведениях.

Отличительным свойством пореформенного музыкального искусства была его программность, использование в музыке национальных мотивов, сюжетов из литературных произведениях.

В России первый балетный спектакль состоялся 8 февраля 1673 г. при дворе царя Алексея Михайловича в подмосковном селе Преображенское. Его подготовил иностранец Николай Лима. 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.

Влияние Дидло на развитие истории русского балета стало огромным этапом. Труппа петербургского балета переходила под творческое руководство Дидло. Тот первым делом упразднил тяжелую «униформу» танцовщиков — обязательные до того времени парики, шиньоны, кафтаны, башмаки с пряжками и прочее; зато ввел обтягивающие трико. Облегченные в весе танцоры могли совершенствовать собственную технику, чему Дидло уделял огромное значение. Особо характерны для постановок стали прыжки-полеты. Дидло в значительной мере усовершенствовал кордебалет, раздвинув рамки возможностей танцоров кордебалета. Дидло являлся ярким представителем классического балета, и вся его работа в Петербурге касалась развития именно классицистского эстетического направления.

Во второй главе проанализировано балетное творчество П.И. Чайковского. Во втором параграфе представлен пример симфонизации балетного спектакля на примере балета «Спящая красавица».

Балетная музыка П.И. Чайковского испытала влияние различных художественных явлений, на первый взгляд далеких друг от друга. Истоки балетов Чайковского не только в истории мирового балета, но и в развитии танцевальной стихии в опере, в постепенном увеличении роли танцевальности в драматургии целого.

Балет «Лебединое озеро» был первым опытом Чайковского в этом жанре. Сочиняя его, композитор шел еще осязательно, во многом ему помогала сила творческого воображения и гениальное чутье драматурга. Природное дарование симфониста и значительный опыт в области симфонической и оперной музыки привели его к попытке внедрения симфонического метода в балете. В «Лебедином озере» симфонизация осуществлена в сфере классического танца. Все новое, намеченное в первом балете Чайковского во многом еще интуитивно, осознанно и продуманно претворено и развито в «Спящей красавице» и «Щелкунчике».

В развитии собственно сюжетной линии первый акт занимает весьма незначительное место, но в музыкальной драматургии балета эта экспозиция сквозной лирической сферы очень существенна. Музыкальная поэма о любви, страдания и верности начинается со спокойного повествования о светлых надеждах и мечтах, после чего естественней и в то же время ярче воспринимается развитие драмы. Лирическим центром первого акта является *Andante* из *Pas de trois* и *Pas de deux*. *Andante* - часть классической сюиты, непосредственно следующая за вступительным танцем сюиты. В нем выявляются черты нежной элегической певучей лирики. Мелодия не слишком развернута, но ее гибкость, напевность, интонационные обороты близки русской вокальной лирике.

Анализ историко-культурной ситуации в России во второй половине XIX века позволил сделать вывод о том, что в культуре России XIX века произошли

перемены огромного значения. Во второй половине XIX в. идейно-художественное развитие во многом определяла революционно-демократическая эстетика, основы которой были заложены В.Г. Белинским, а дальнейшее развитие было связано с именем Н. Г. Чернышевского. Искусство критического реализма становится основным художественным направлением, тесно связанным с идейными исканиями того времени. Оно не только описывало жизнь, но и анализировало ее, пыталось раскрыть и объяснить свойственные ей противоречия. Литература и искусство, как никогда, близко подошли к отображению реальной жизни (очерк и роман о современной жизни, современная бытовая драма, бытовой жанр в живописи и т. д.). Сила русского национального искусства заключалась в его художественных достоинствах, гражданственности, высокой нравственности и демократической направленности.

Изучив историю становления и развития русского балета в России, можно отметить, что в России первый балетный спектакль состоялся в 1673 г. при дворе царя Алексея Михайловича. Это был балет во французском стиле, среди декораций, представляющих собой движущиеся пирамиды, и первый профессиональный балетный спектакль, поставленный на русской сцене. Национальное своеобразие русского балета начало формироваться в начале XIX в. благодаря деятельности французского балетмейстера Ш.-Л. Дидло. Дидло усиливает роль кордебалета, связь танца и пантомимы, утверждает приоритет женского танца. Однако в 1830-е годы драматизм, сильные человеческие страсти исчезают из балетного спектакля. Творческие искания уступают место ремесленническому духу постановок. Успех балета теперь решает ослепительная роскошь постановки и виртуозное мастерство исполнителей. В середине XIX в. и в период, непосредственно предшествовавший появлению «Лебединого озера», сложными путями подготавливается почва для реформы Чайковского. Крупные музыканты-профессионалы той поры относились к балету как к «низшему» жанру. Настоящий переворот в балетной музыке произвёл П.И. Чайковский, который

внёс в неё непрерывное симфоническое развитие, глубокое образное содержание, драматическую выразительность. В хореографии новаторство Чайковского было воплощено балетмейстерами Мариусом Петипа и Л. И. Ивановым, положившими начало симфонизации танца.

Проведя анализ балетного творчества П.И. Чайковского можно сделать вывод о том, что П.И. Чайковский рассматривал музыку балета как равноправную среди других жанров. Балетная музыка П.И. Чайковского создана с учётом её танцевального предназначения, претворяет все достижения, накопленные в этой области; она театральна, поскольку содержит характеристику основных образов, ситуаций и событий действия, определяя и выражая его развитие.. В то же время по своей драматургии, принципам и стилевым особенностям балеты П.И. Чайковского близки симфонической и оперной музыке, поднимаются на один уровень с вершинами мирового музыкального искусства. Не отвергая традиций, не разрушая исторически сложившихся жанров и форм балетной музыки, П.И. Чайковский вместе с тем наполнил их новым содержанием и смыслом. Его балеты сохраняют номерное строение, но каждый номер представляет собой крупную музыкальную форму, подчинённую законам симфонического развития и дающую широкий простор для танца. Большое значение у П.И. Чайковского имеют лирико-драматические эпизоды, воплощающие узловые моменты развития действия (*adagio*, *pas d'action* и т.п.), вальсы, создающие лирическую атмосферу действия, сюиты национальных характерных танцев, действенно-пантомимные сцены, рисующие ход событий и тончайшие изменения эмоциональных состояний действующих лиц. Балетная музыка Чайковского пронизана единой линией динамического развития в пределах отдельного номера, сцены, акта, всего спектакля в целом.

Создав в «Спящей красавице» новый, особый вид программной симфонической музыки, П.И. Чайковский внес в балетную музыку принципы симфонического развития. Многогранное преломление возможностей симфонического развития в «Спящей красавице» выразилось в преодолении

разорванности «номерной» драматургии балета, в установлении глубокой внутренней связи между отдельными эпизодами, картинами, актами, введении сквозного лирического действия, в подчинении всех компонентов музыкальной драматургии задаче выявления основной философской и художественной идеи произведения.

Вводя фантастику в сценическое произведение («Снегурочка», «Лебединое озеро»), П.И. Чайковский в «Спящей красавице» выразил музыкой не только сказочное, но и глубоко человеческое начало. Победа светлых чувств над злом и завистью раскрыта в преобладании светло-лирических музыкальных образов над образами Зла. Но волшебная сторона сказки так же нашла широкое отражение в музыке; лиризм в «Спящей красавице» сочетается с чудесной красочной звукописью; роскошь, богатство и оригинальность звучания партитуры поистине волшебны.

Характерной чертой музыки «Спящей красавицы» был ясно выраженный русский характер. Основная черта музыки балета – ее кантилена, та распевность, которая так типична для музыкальной природы русского народного творчества и русской классической музыки. Широкое мелодическое дыхание, плавность, мягкость контуров лирического тематизма «Спящей красавицы», развитие музыки при помощи мелодического варьирования, постепенного развертывания, говорят о связи музыки балета с принципами русской песенности, несмотря на фантастический характер тематизма, казалось бы далекий от русской песенности.

Поставив задачей создать «жанровый шедевр», П.И. Чайковский в «Спящей красавице» провел коренную реформу балетной музыки. Эта реформа заключалась в симфонизации балетного спектакля. Оставаясь в границах, поставленных ему балетмейстером, тщательно следуя за планом Петипа, П.И. Чайковский создал произведение сквозного симфонического развития, единое и целостное, в котором музыка стала основным, определяющим компонентом спектакля, а хореография, не теряя своей специфики, подчинилась музыкально-симфоническому началу.

Заключение.

Анализ историко-культурной ситуации в России во второй половине XIX века позволил сделать вывод о том, что в культуре России XIX века произошли перемены огромного значения. Во второй половине XIX в. идейно-художественное развитие во многом определяла революционно-демократическая эстетика, основы которой были заложены В.Г. Белинским, а дальнейшее развитие было связано с именем Н. Г. Чернышевского. Искусство критического реализма становится основным художественным направлением, тесно связанным с идейными исканиями того времени. Оно не только описывало жизнь, но и анализировало ее, пыталось раскрыть и объяснить свойственные ей противоречия. Литература и искусство, как никогда, близко подошли к отображению реальной жизни (очерк и роман о современной жизни, современная бытовая драма, бытовой жанр в живописи и т. д.). Сила русского национального искусства заключалась в его художественных достоинствах, гражданственности, высокой нравственности и демократической направленности.

Изучив историю становления и развития русского балета в России, можно отметить, что в России первый балетный спектакль состоялся в 1673 г. при дворе царя Алексея Михайловича. Это был балет во французском стиле, среди декораций, представляющих собой движущиеся пирамиды, и первый профессиональный балетный спектакль, поставленный на русской сцене. Национальное своеобразие русского балета начало формироваться в начале XIX в. благодаря деятельности французского балетмейстера Ш.-Л. Дидло. Дидло усиливает роль кордебалета, связь танца и пантомимы, утверждает приоритет женского танца. Однако в 1830-е годы драматизм, сильные человеческие страсти исчезают из балетного спектакля. Творческие искания уступают место ремесленническому духу постановок. Успех балета теперь решает ослепительная роскошь постановки и виртуозное мастерство исполнителей. В середине XIX в. и в период, непосредственно предшествовавший появлению «Лебединого озера», сложными путями

подготавливается почва для реформы Чайковского. Крупные музыканты-профессионалы той поры относились к балету как к «низшему» жанру. Настоящий переворот в балетной музыке произвёл П.И. Чайковский, который внёс в неё непрерывное симфоническое развитие, глубокое образное содержание, драматическую выразительность. В хореографии новаторство Чайковского было воплощено балетмейстерами Мариусом Петипа и Л. И. Ивановым, положившими начало симфонизации танца.

Проведя анализ балетного творчества П.И. Чайковского можно сделать вывод о том, что П.И. Чайковский рассматривал музыку балета как равноправную среди других жанров. Балетная музыка П.И. Чайковского создана с учётом её танцевального предназначения, претворяет все достижения, накопленные в этой области; она театральна, поскольку содержит характеристику основных образов, ситуаций и событий действия, определяя и выражая его развитие.. В то же время по своей драматургии, принципам и стилевым особенностям балеты П.И. Чайковского близки симфонической и оперной музыке, поднимаются на один уровень с вершинами мирового музыкального искусства. Не отвергая традиций, не разрушая исторически сложившихся жанров и форм балетной музыки, П.И. Чайковский вместе с тем наполнил их новым содержанием и смыслом. Его балеты сохраняют номерное строение, но каждый номер представляет собой крупную музыкальную форму, подчинённую законам симфонического развития и дающую широкий простор для танца. Большое значение у П.И. Чайковского имеют лирико-драматические эпизоды, воплощающие узловые моменты развития действия (*adagio*, *pas d'action* и т.п.), вальсы, создающие лирическую атмосферу действия, сюиты национальных характерных танцев, действенно-пантомимные сцены, рисующие ход событий и тончайшие изменения эмоциональных состояний действующих лиц. Балетная музыка Чайковского пронизана единой линией динамического развития в пределах отдельного номера, сцены, акта, всего спектакля в целом.

Создав в «Спящей красавице» новый, особый вид программной симфонической музыки, П.И. Чайковский внес в балетную музыку принципы симфонического развития. Многогранное преломление возможностей симфонического развития в «Спящей красавице» выразилось в преодолении разорванности «номерной» драматургии балета, в установлении глубокой внутренней связи между отдельными эпизодами, картинами, актами, введении сквозного лирического действия, в подчинении всех компонентов музыкальной драматургии задаче выявления основной философской и художественной идеи произведения.