

МРНТИ 18.45.01

О.Н. Полисадова<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Институт искусств Владимирского государственного  
университета им. А. Г. и Н. Г. Столетовых  
(Владимир, РФ)

## ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЕ МНОГООБРАЗИЕ СПЕКТАКЛЕЙ ТЕАТРА «РУССКИЙ БАЛЕТ» С. ДЯГИЛЕВА

### Аннотация

В статье затрагивается тема интерпретации культурных традиций стран Европы в театре «Русский балет» Сергея Дягилева. Подробно рассматривается аспект жанрово-стилевого многообразия, использованного в постановках, особенности индивидуального мышления балетмейстеров, которые работали над спектаклями, музыкального и сценографического решения. В качестве примера приводятся балеты, которые были поставлены в театре «Русский балет» Леонидом Мясиным и Джорджем Баланчиным.

**Ключевые слова:** С. Дягилев, театр «Русский балет», Л. Мясин, Дж.Баланчин, «Стальной скак», «Кошка», «Барабау», жанр, стиль, тематически-стилистический балет.

О.Н. Полисадова<sup>1</sup>

<sup>1</sup>А. Г. и Н. Г. Столетовых атындағы Владимир  
мемлекеттік университеті, Өнер институты  
(Владимир, Ресей)

## С.ДЯГИЛЕВ АТЫНДАҒЫ «ОРЫС БАЛЕТ» ТЕАТРЫ СПЕКТАКЛЬДЕРІНІҢ ЖАНРЛЫҚ-СТИЛЬДІК ӘРТҮРЛІЛІГІ

### Аннотация

Мақалада Сергей Дягилев атындағы "Орыс балет" театрындағы Еуропа елдерінің мәдени дәстүрлері тақырыбын интерпретациялау мәселесі қарастырылған. Қойылымдарда пайдаланған музыкалық және сценографиялық шешімдердің барысында балетмейстерлердің жеке ойлау ерешеліктері, жанрлық-стильдік әртүрлілігі жақ-жақты талқыланды. Мысал ретінде Леонид Мясин және Джордж Баланчиннің Сергей Дягилев атындағы "Орыс балет" театрында қойылған балет шығармалары келтірілген.

**Тірек сөздер:** С. Дягилев атындағы "Орыс балет" театры, Л. Мясин, Дж. Баланчин, "Стальной скак", "Мысық", "Барабау", жанр, стиль, тақырыптық-стилистикалық балет.

*O.N. Polisadova'*

*'A.G. and N.G. Stoletov Vladimir State University, Institute of Arts  
(Vladimir, Russia)*

**GENRE AND STYLE VARIETY  
OF THEATER PERFORMANCES "RUSSIAN BALLET"  
S. DIAGHILEV**

**Annotation**

*The article touches upon the interpretation of the cultural traditions of Europe in the theater "Russian Ballet" by Sergei Diaghilev. Genre and style variety aspect used in productions, features of individual thinking of choreographers who have worked on productions, musical and stage solutions are detailly considered. As an example, the ballets that were set in the "Russian Ballet" theater of Leonid Massine and George Balanchine are introduced.*

**Keywords:** *S. Diaghilev, the theater "Russian Ballet", Leonid Massine, George Balanchine, "Le Pas d'Acier", "cat", "Drums", genre, style, thematically - stylistic ballet.*

Двадцатилетняя практика «Русского балета» вывела на авансцену самые разные жанры и формы балета. Это были танцевальные оперетты, мюзик-холльные спектакли, шоу, балеты-буфф, балеты-пасторали, спортивно-акробатические танцевальные постановки. Огромную роль в развитии танцевального искусства сыграло появление бессюжетного балета, хореография которого была основана на «небалетной» инструментально-симфонической музыке. Все эти поиски носили характер эксперимента и часто опережали время. Так, например, постановка «Весны священной» в 1913 году была освистана публикой, но в 1929 году этот же спектакль в театре «Русский балет» Дягилева имел оглушительный успех. Дягилева чаще критиковали за все эти новомодные эксперименты, но сегодня мы можем констатировать тот факт, что все новые эстетические критерии жанрово-стилевых проявлений в хореографическом искусстве оказались не только жизнеспособными, но и стали площадкой для дальнейших поисков и экспериментов на протяжении всего XX века.

Многожанровость балетного театра, широта натуры и культурных интересов Дягилева позволяли сосуществовать в его театре самым разным типам балетного спектакля, из которых особенно важно выделить тип тематически-стилистического балета, наиболее частого в репертуаре 1920-х годов. Темы или стиля, т. к. стиль сам часто становился единственной темой, и их стремительного, летучего хореографического эскиза оказывалось достаточно для того, чтобы спектакль состоялся. В качестве примера можно назвать балеты «Парад», «Свадебка», «Лани», «Голубой экспресс», «Ромео и Джульетта», «Стальной скок», «Jack – in the box», «Боги-попрошайки». Сюжеты этих балетов определяют новые направления в области балетных жанров. На

сцене появились ритуал старинного русского свадебного обряда, темы флирта, спорта, была представлена панорама стилистического многообразия быта молодой Советской России, появился жанр танцевальной пасторали. Музыкальная структура этих балетов дивертисментно-номерная, но не она и не жанр с его строго избирательной памятью организуют конструкцию, придавая спектаклю единство целого. Здесь главное – тема и стиль, предстающие в единстве пластическо-танцевальных средств выражения, тема и стиль исходного замысла, продиктованного балетмейстером как самодостаточная основа.

Особого внимания заслуживает анализ балета «Стальной скок», премьера которого состоялась в Театре Сары Бернар 7 июня 1927 года. Предполагалось, что в основе сюжета будет лежать описание жизни современной России. Мясин писал о том, что был увлечен музыкой Сергея Прокофьева. Вместе они рассматривали различные музыкальные фрагменты нового балета и искали новую форму пластического выражения. Так появились две контрастные сцены: одна – в деревне с ее народным характером и былинными рассказами, другая демонстрировала силу и мужество коммунистической молодежи. Григорий Якулов создал конструкцию из двух платформ большого размера, с колесами и поршнями, которые двигались одновременно с чеканными движениями молодых рабочих. Многоуровневая композиция дала интересный эффект в лексическом построении танцевальных композиций. Лексика танца молодых работниц была насыщена танцевальными движениями «русского стиля», а рабочие, наоборот, двигались так, как бы передавая атмосферу современного промышленного прогресса. Эта же идея была заложена и в названии балета. Гигантская работа больших машин была показана новыми движениями со странными ракурсами, быстрым темпом, который как бы напоминал поршни и крутящиеся колеса. «Танцовщики превращаются в зубчатые колеса, рычаги, валы и блоки. Эти женщины, которые выворачивают локти, крутят кистями рук и приседают, уже не люди, а обезумевший коленчатый вал. Эти полуголые мужчины в кожаных фартуках, которые обхватывали друг друга руками и плавно кружатся, – бегущая шестеренка» [1, 319].

Дягилев в интервью говорил о том, что балет «Стальной скок» должен представить образ современной России. И этот балет вне политики и вне пропаганды. «Острая музыка Прокофьева наполнена бодростью, идущей от труда, от машины; это действительно стальная музыка. Там, где другой композитор соблазнился бы легкой возможностью написать опошленный «апофеоз», в котором тема «Интернационала» сплетается с какими-нибудь «плясками эльфов», Прокофьев дал подлинную тему индустриализации. И эта крепкая, даже жестокая музыка не

допустит никакой расслабленности, свойственной разложившимся формам классического балета, дунканизму и упадочным «хореографическим» течениям. Подлинные, лучшие традиции классического балета в сочетании с четкостью движений индустриального пролетария, с новыми ритмами, порожденными эпохой революционного строительства...» [2, 93]. Премьерные показы в Париже и Лондоне имели успех. «Стальной скак» стал еще одной новацией «Русского балета».

«В последнем периоде Дягилев не переставал искать новых форм сценического искусства и, вопреки общей боязни нового, не отказывается от дальнейших исканий, какими бы опасными они не казались. «Наш век непрестанно занимается проблемой механического движения, – писал Дягилев, – но зато при каждом новом художественном движении люди больше боятся быть раздавленными им, чем автомобилем на улице. Двадцать пять лет я стараюсь отыскать в театре какое-то новое движение. Должно же общество, наконец, признать, что мои искания, кажущиеся ему сегодня опасными, станут необходимыми завтра» [3, 311].

Главными тенденциями последних лет «Русского балета» стали:

- конструктивизм декораций;
- модернистское «упрощение» музыки;
- литературность;
- актуальность и «акробатизм» хореографии;
- появление новых жанров и стилей;
- развитие идей синкретизма в балетном театре.

Премьера первого балета Баланчина «Барабау» (1925) прошла в Лондоне и имела шумный успех. Акробатизм и комизм – модные тогда тенденции – стали отличительной чертой этого балета. Серж Лифарь не без ерничества отмечал, что новый «хореавтор был последователем московского фанатика К. Голейзовского, балетмейстера, культивировавшего акробатизм на академической основе» [3, 31]. Конструктивистская тенденция достигла своей высшей точки в 1927 году в балетах «Кошка» и «Стальной скак». Следующим этапом стала неореалистическая сценическая драма «Блудный сын», поставленная в 1929 году. «В истории Русского балета не было эры более изменчивой и трудно определимой, чем 1920-е – десятилетия проявления протеизма и внутренних взаимоисключающих противоречий, – пишет американская исследовательница Линн Гарафола. – Сквозь кажущийся хаос, как представляется, три направления объединяют и связывают этот период. Первое, которое я назвала «lifestyle modernism» (что приблизительно можно перевести как «модернизм», как «стиль, идущий от образа жизни»), был связан с искусством вопиющей банальности Жана Кокто. Второе, «ретроспективный классицизм», отразивший очарование французской элиты аристократической культурой *grand siècle*. Третье, «хореографический неоклассицизм»,

порожденный Брониславой Нижинской и Джорджем Баланчиным, эмигрантскими представителями советского хореографического авангарда. Часто совпадающие, иногда даже в одних и тех же произведениях, эти направления причудливо сосуществовали в дягилевском репертуаре – и вообще в балете – в течение всех 1920-х годов» [4, 79-80]

Богатая хореографическая фантазия Баланчина проявилась в балете «Кошка», поставленном в 1927 году. Сюжет балета основывался на басне Эзопа, в которой говорилось о юноше, который полюбил кошку. Балет ставился специально на Ольгу Спесивцеву, которая начала работать у Дягилева. Все, кто писал об этом балете, отмечали новую лексику хореографии, сочиненную для Спесивцевой, особенно в сцене превращения кошки отмечали эффектные пируэты с опусканием на глубокое plié. Интересной была и партия Юноши, которую исполнял Серж Лифарь. Баланчин оценил все достоинства и недостатки молодого артиста: его богатые технические возможности, особенно в прыжковой технике, выигрышную внешность, стремительные туры, особенную манеру исполнения, похожую на повадки хищников. Строя группировки танцоров, Баланчин использовал разновысотные элементы декораций, и это расширило возможности танцоров кордебалета.

Тяготение к модному тогда конструктивизму со всей полнотой отразилось в этом балете. Братья Наум и Натан Певзнер создали конструкцию из жесткого, но одновременно гибкого пластика, который напоминал стекло. Фоном и покрытием сцены служила черная блестящая клеенка, которая отражала световые блики. В таком же ключе были решены и костюмы. На фоне черного пола и задника, среди мерцающих прозрачных конструкций, хореографические построения Баланчина отличались особенной пластикой. Балет «Кошка» стал данью моде; в нем идеи конструктивизма достигли своей высшей точки. Дягилев, чутко реагирующий на любые новые тенденции искусства, отражал их в своей антрепризе, но умел предвидеть и скорое увядание интереса к тому или иному направлению. И это касалось всего: и живописи, и музыки, и хореографии.

Тематически-стилистический балет – новый, но быстро завоевавший право на существование тип балетного спектакля, который наряду с другими будет наиболее интенсивно развиваться в театре Баланчина в последующие годы. Все это совпало с требованием времени и с замыслами Сергея Дягилева. Баланчин лишь развил и упрочил тенденции становления тематически-стилистического спектакля. Работая у Дягилева, Баланчин пробовал ставить в разных стилях и по-настоящему не возвращался на путь классики. Он работал в труппе Дягилева с 1925 по 1929 годы и за этот период поставил 10 спектаклей, используя разные пластические формы и лексические модули, опираясь на традиции

классического искусства. И это идеально вписывалось в ту стилистическую концепцию, которая главенствовала в труппе С. П. Дягилева. «Парижские сезоны» 1909 – 1913 годов представили постановки, которые можно было классифицировать как «современная классика». В последующие годы новые балетные постановки опирались на классический танец, который был видоизменен и усовершенствован так, чтобы и заинтересовать публику, и шокировать ее одновременно. Балеты, которые планировались к показу в период с 1923 по 1929 годы, значительно различались по жанру и стилю, требовали иного хореографического языка. Баланчин как балетмейстер справлялся успешно с поставленными задачами, несмотря на то, что выбор темы и музыки всегда принадлежал Дягилеву. «Талант Джорджа как хореографа тут же вызвал интерес Дягилева. Они в абсолютном взаимопонимании готовили проекты для его развития как художника» [4, 30]. Десять балетов было поставлено Баланчиным для дягилевской труппы: «Барабау» (1926), «Пастораль» (1926), «Jack-in-the-box» (1926), «Триумф Нептуна» (1926), «Кошка» (1927), «Песнь соловья» (1927), «Аполлон Мусагет», «Боги-попрошайки» (1928), «Бал» (1929), «Блудный сын» (1929). Разностилевая направленность этих постановок отражает не только тенденции развития репертуарной политики театра «Русский балет», но и характеризует работы молодого балетмейстера, его умение работать в разных жанрах и стилях, воплощая общие замыслы и идеи, при этом создавая свой собственный хореографический почерк и стиль.

#### Литература:

1. Мясин Л. Моя жизнь в балете /Пер. с англ. М.М. Сингал; предисл. Е.Я. Суриц. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 1997. – 366 с.
2. Мессерер А. Танец. Мысль. Время. Изд. 2-е. – М.: Искусство, 1990 – 265 с.
3. Лифарь С. Дягилев. Монография. – СПб.: Композитор, 1993. – 352 с.
4. Левенков О. Р. Джордж Баланчин. Часть первая. – Пермь: Книжный мир, 2007. – 383 с.

#### References:

1. Miasin L. *Moia zhizn' v balete* /Per. s angl. M.M. Singal; predisl. E.Ia. Surits. – M.: Artist. Rezhisser. Teatr, 1997. – 366 s. (*In Russ.*)
2. Messerer A. *Tanets. Mysl'. Vremia*. Izd. 2-e. – M.: Iskusstvo, 1990 – 265 s. (*In Russ.*)
3. Lifar' S. *Diagilev. Monografiia*. – SPb.: Kompozitor, 1993. – 352 s. (*In Russ.*)
4. Levenkov O. R. *Dzhordzh Balanchin. Chast' pervaiia*. – Perm': Knizhnyi mir, 2007. – 383 s. (*In Russ.*)