

УДК 792.8

## Балетное наследие: путь забвения или воскрешения

**Тарасова Софья Викторовна**

Преподаватель хореографических дисциплин,  
Санкт-Петербургская детская школа искусств им. М.И. Глинки;  
аспирант кафедры хореографического искусства,  
Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов,  
192238, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Фучика, 15;  
e-mail: sone4ka91@yandex.ru

### Аннотация

В статье поднимается проблема сохранения классического балетного наследия. Отмечается, что в настоящее время данная проблема приобрела особенную остроту в связи с тем, что сегодня стремительно прогрессирует тенденция к упрощению, несохранению богатства минувших лет. Рассматривается отношение хореографов к балетным шедеврам прошлого столетия, современное состояние классического балетного репертуара и способы восстановления подлинных балетных спектаклей. Автор приходит к выводу, что для того, чтобы сберечь классическое достояние, необходимо изучать историю хореографического искусства, глубоко вникать в суть балетного дела, узнавать, как и каким образом создавал хореограф свое произведение, в какую эпоху, какие события его окружали, что диктовали мода, стили, вкусы и взгляды зрителей. Только тогда получится оживить действие прошлого, словно перенестись на несколько столетий назад и видеть тот же балет, как его задумывал автор.

### Для цитирования в научных исследованиях

Тарасова С.В. Балетное наследие: путь забвения или воскрешения // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 2А. С. 234-239.

### Ключевые слова

Хореографическое искусство, балетное наследие, реставрация балетов, А. Ратманский.

## Введение

Хореографическое искусство – это ценная кладовая, благодаря которой имеется возможность наслаждаться великими творениями прошлого, впитывать уроки истории, погружаться в различные эпохи, учиться новому и совершенствовать мастерство. Однако в последнее время стремительно прогрессирует тенденция к упрощению, несохранению богатства минувших лет. Первоисточники забываются, уходят из жизни танцовщики-ветераны, «дословно» помнящие хореографический текст, а современные балетмейстеры позволяют себе видоизменять классические постановки, удаляя лишнее и ненужное. Таким образом, в настоящий момент остро стоит проблема сохранения балетного наследия.

Вне всякого сомнения, бесследной утрате многих хореографических произведений способствовало отсутствие способов фиксации и записи танцев. В далекие времена процесс кино съемки отсутствовал, был невозможен или оставлял желать лучшего. По этой причине мы никогда не сможем восхищаться балетами Ж. Новерра, Ш. Дидло и других мастеров-современников, не узнаем хореографию, которой аплодировала публика тех лет. Существовала запись танцев по системе В. Степанова. Быть может, в тех летописях некоторые моменты указаны не совсем точно, но основную суть, задумку хореографа и движения они вполне передают. К счастью, сохранилось большое количество фотографий артистов балетов, исполнявших ту или иную партию, эскизы декораций и костюмов, музыкальная партитура и, естественно, те живые наследники, владеющие бесценной информацией, а именно авторской хореографией создателей. Все это дает надежду на то, что есть возможность восстановить по крупницам величайшую историю русского балета и бережно сохранить ее богатство.

## Основная часть

«Сохранение классического наследия – одна из важнейших задач, стоящих перед каждым руководителем балетного коллектива. Лучшие образцы творчества наших великих предшественников, их высокие достоинства не только приводят в восхищение наших зрителей. Они являются наглядной школой и для поколений балетмейстеров, и для поколений артистов-исполнителей» [Захаров, 1983, 171]. Далеко не все худруки ведущих театров придерживаются правила, описанного прекрасным педагогом и хореографом Р. Захаровым. В итоге мы получаем десятки версий «Лебединого озера», различные редакции «Спящей красавицы», «Щелкунчика», «Дон Кихота» и так далее. Разумеется, время меняет все на своем пути. Но человека окружают «вечные спутники» – искусства: литература, музыка, скульптура, живопись и другие, которые носят название классических. «Вечным спутником» является и классическая хореография [Македонская, 2002, 12]. Примечательно, что в литературных произведениях классиков, к примеру в стихах и поэмах А. Пушкина, Н. Некрасова, не убрана и не переставлена ни единая строчка. На прекрасных полотнах И. Айвазовского или И. Репина не дорисована или, наоборот, стерта какая-либо деталь, а скульптуры Родена и Микеланджело смотрят на нас так же, как и несколько веков назад. И только в хореографическом искусстве мы лицезреем не подлинник, а всего лишь копию, и то порой не особо удачную.

Балетные театры, которые включают в свой репертуар классические постановки, так или иначе соприкасаются с реставрацией балетов. Реставрация – дело чрезвычайно серьезное и ответственное, подразумевающее долгую, внимательную, кропотливую, а также коллективную работу, после окончания которой следует восхищаться деятельностью мастеров прошлых лет. Но в танцевальном искусстве «реставратор» спорит с автором, влезает в творение и исправляет

его на свой вкус. Следующий редактор отвергает дело предыдущего, но не старается дойти до первоисточника, а добавляет собственную историю. В итоге остается название балета, его либретто, музыка, но не хореографическая составляющая. В прекрасном и всеми любимом балете М. Петипа «Спящая красавица» многие детали и частности были изменены, например pas de six фей в прологе, pas d'actions Авроры и четырех принцев в первом акте (в редакции К. Сергеева), а в редакции Ю. Григоровича – в начале пролога присутствует активное entree принца Дезире, хотя по замыслу Ш. Перро и видению М. Петипа, роль Дезире второстепенна по сравнению с противостоянием главных сил добра и зла – феи Сирени и феи Карабос.

Многие балеты лишаются пантомимных сцен, как это было сделано Ф. Лопуховым в «Жизели», где он удалил историю рассказа Матери и Ганса о виллисах. При этом хореографы забывают, что в старинных балетах четко выстроена система взаимоотношений танца и пантомимы. Если нарушается этот баланс, спектакль рассыпается на отдельные фрагменты. А ведь «пантомима и танец не противоречат друг другу, а являются частями одного и того же художественного целого» [Там же, 75].

Воспитывая будущих артистов, прекрасный педагог актерского мастерства Московской государственной академии хореографии И. Македонская на своих занятиях говорила о том, что «великие хореографы прошлого показывают нам тот путь, следуя которому можно сделать классический балет более многогранным и достигнуть подлинных вершин танцевально-драматического искусства» [Там же, 14]. К счастью, в рядах ее учеников есть тот, который внимательнейшим образом слушал педагога и внимал каждому ее слову, крепко запомнил наставление учителя.

А. Ратманский – достаточно известный хореограф, чьи работы успешны и востребованы как в России, так и за ее пределами. Среди его постановок есть и авторские произведения, такие как «Сны о Японии», «Concerto DSCH», «Русские сезоны», «Утраченные иллюзии», и, разумеется, балетмейстер не обошел стороной классическое наследие. А. Ратманский, будучи человеком умным и деликатным, к истории балета относится с должным уважением и почетом. «Приумножает и развивает классический танец», – заявляет в интервью руководитель балетной труппы Большого театра М. Вазинов.

Приступая к возобновлению балета прошлого, А. Ратманский готовится основательно. Перед началом работы над балетом «Спящая красавица» А. Ратманский ставил себе задачу – добраться до подлинной хореографии М. Петипа. Для этого он изучил огромное количество материалов, хранящихся в Гарвардской библиотеке, расшифровал записи танцев, которые делал Н. Сергеев, и в итоге обнаружил совершенно другую хореографию, нежели ту, которую мы все привыкли видеть сейчас на сцене. Оказалось, что задуманные М. Петипа танцевальные движения обладают необыкновенной грацией, легкостью, тонкостью и выразительностью. «Техника поворотов также отличается, повороты у Петипа быстрее, а позиция «рабочей» ноги на турах могла быть более свободной, направленной к середине икры или к щиколотке опорной ноги» [Joan Acocella, www]. Также у гения М. Петипа все невероятно музыкально и мелодично заполнено.

А. Ратманский в своей работе над спектаклем уделял большое внимание деталям. Костюмы и декорации были созданы на основе творений Л. Бакста к балету «Спящая красавица» 1921 года в «Русских балетах». Но размер платьев был уменьшен в связи с иными параметрами современных танцовщиков. Длина и фасон юбки в точности соответствует стилю эпохи М. Петипа, а головы исполнителей украшают парики и причудливые уборы.

Также А. Ратманский был требователен и к танцовщикам. Просил, казалось, невозможного: легкую подачу с манерой XIX века в сочетании с современным техничным исполнением.

Однако не стоило забывать о том, что ноги выше 90 градусов поднимать запрещается, положения *pas* и *attitude* должны быть низкими, вращения быстрыми, а прыжки невысокими. Несмотря на такие сложности и придирчивые замечания хореографа, исполнители главных партий, Авроры и Дезире, Д. Вишнева и М. Гомес успешно справились с поставленной задачей и выглядели прекрасными принцем и принцессой, шагнувшими к нам со сцены из позапрошлого столетия.

Еще одно творение А. Ратманского в тандеме с Ю. Бурлакой, которое смело можно отнести к успешно реставрированным балетам – это «Корсар». При этом создатели все же не называют его полностью аутентичным, так как за минувшие века многое не сохранилось, но то, что уцелело, использовано в спектакле.

Восстановление столь яркого, шумного и масштабного балета потребовало немало сил и знаний. После произведенных поисков в Национальной библиотеке Франции была обнаружена оригинальная музыкальная партитура А. Адана, в Петербургской театральной библиотеке – эскизы дореволюционных костюмов Е. Пономаревой, в библиотеке Гарвардского университета – записи балетных танцев. Соединив полученную информацию, А. Ратманский и Ю. Бурлака пришли к выводу, что обладают ценнейшими историческими фактами, которые станут уникальной основой для нового «Корсара». Декорации к балету были созданы художником Б. Каминским в академическом стиле, он вернул эпичный финал, где огромный корабль терпит крушение в сильнейшей буре.

Балет «Корсар» представляет собой роскошное зрелище, с захватывающим сюжетом и прекрасно поставленными и исполненными танцами. Естественно, в первом акте мы наблюдаем известный танец невольников *pas des esclaves* и *pas des deus* Медоры и Конрада, а второй акт радует зрителя великолепной сценой «Оживленный сад», которая воссоздана Ю. Бурлакой так, как это когда-то видел сам мастер – М. Петипа. «Оживленный сад» – это композиция, архитектурно выстроенная по подобию Версальских садов, с его аллеями, многочисленными дорожками, клумбами и беседками. Задействованные 68 артистов беспрерывно движутся по созданной траектории, а солистка легко порхает меж кустов и цветов. Но не все картины просуществовали со времен М. Петипа, и А. Ратманскому пришлось вплести свою хореографию в ткань общего спектакля. Делал он это весьма аккуратно, максимально добиваясь схожести со стилем М. Петипа. Поэтому сотворенное им *grand pas des eventailles*, танец с веерами, ничем не выдает современного постановщика, кроме авторского приема А. Ратманского – разложения танцевальных связок на канон.

Без сомнения, в балете присутствуют и восхитительные партии солистов, и масштабные танцы кордебалета, и актерские мизансцены. Пантомиму, заполняющую переходы между танцевальными эпизодами, А. Ратманский сократил во избежание затянутости спектакля, но при этом подчеркнул моменты, используя яркую актерскую игру артиста, Г. Янина, исполняющего роль торговца невольниками – еврея Ланкедема.

## Заключение

Подводя итоги рассмотрению проблемы сохранения балетного наследия, можно прийти к выводу, что для того, чтобы сберечь классическое достояние, необходимо изучать историю хореографического искусства, глубоко вникать в суть балетного дела, узнавать, как и каким образом создавал хореограф свое произведение, в какую эпоху, какие события его окружали, что диктовали мода, стили, вкусы и взгляды зрителей. Только тогда получится оживить

действие прошлого, словно перенестись на несколько столетий назад и видеть тот же балет, как его задумывал автор.

Остается только верить, что молодые хореографы, такие как А. Ратманский, будут познавать классику, открывать новые ее грани, учиться у великих балетмейстеров. И пусть никогда не забываются слова прекрасного танцовщика и педагога А. Сапогова: «Театр – не спортивная площадка для демонстрации своего превосходства над другими, а место духовного общения...» [Сапогов, 2003, 66].

### Библиография

1. Ванслов В.В. В мире балета. М.: Анита-Пресс, 2010. 295 с.
2. Гаевский В.М. Дом Петипа. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2000. 432 с.
3. Захаров Р.В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. М.: Искусство, 1983. 244 с.
4. Ивановский Н.П. Бальный танец XVI – XIX веков. М.: Янтарный сказ, 2004. 208 с.
5. Македонская И.В. Размышления о драматическом искусстве в классическом балете. М.: МГАХ, 2002. 99 с.
6. Полубенцев А.М. Проблемы сохранения классического наследия // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2017. № 2. С. 120-124.
7. Сапогов А.А. Гармония духа материи. СПб.: Гиперион, 2003. 352 с.
8. Севан О.Г. Дух места: между материальным и нематериальным наследием // Экология культуры. 2009. № 2. С. 94-103.
9. Чистякова В.В. В мире танца: беседы о балете. М.: Искусство, 1964. 132 с.
10. Joan Acocella. Ratmanky's Beauty Wakes Up. URL: <http://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/ratmanskys-beauty-wakes-up>

### Ballet heritage: the way of oblivion or revival

**Sof'ya V. Tarasova**

Teacher of Choreographic Disciplines,  
St. Petersburg Children's School of Arts named after M.I. Glinka;  
Postgraduate of the Department of choreographic art,  
St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions,  
192238, 15 Fuchika st., Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: sone4ka91@yandex.ru

### Abstract

The article raises the problem of preserving the heritage of classical ballet. The author notes that currently this problem is especially acute due to the fact that today there is the trend to simplify the riches of the past. The original sources are forgotten, dancers-veterans remembering the choreographic text word for word passed away, and modern choreographers allow themselves to alter the classic formulation by removing superfluous and unnecessary. The author considers the attitude of choreographers to ballet masterpieces of the last century, the current state of classical ballet repertoire and ways of restoration of original ballet performances. The author comes to the conclusion that in order to preserve the classical heritage, it is necessary to study the history of choreographic art, to delve deeply into the essence of the ballet business, to learn how the choreographer created his work, in what era, what events surrounded him, what fashion, styles, tastes

and views of the audience dictated. Only then it will be possible to revive the action of the past, as if to go back a few centuries and see the same ballet as the author intended. Choreographic art is a valuable storeroom, thanks to which there is an opportunity to enjoy the great creations of the past, to absorb the lessons of history, to dive into different eras, to learn new things and to improve skills.

### For citation

Tarasova S.V. (2018) Baletnoe nasledie: put' zabveniya ili voskresheniya [Ballet heritage: the way of oblivion or revival]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (2A), pp. 234-239.

### Keywords

Choreographic art, ballet heritage, restoration of the ballet, A. Ratmansky.

### References

1. Chistyakova V.V. (1964) *V mire tantsa: besedy o balete* [In the world of dance: conversations about the ballet]. Moscow: Iskusstvo Publ.
2. Gaevskij V.M. (2000) *Dom Petipa* [Petipa's house]. Moscow: Artist. Rezhisser. Teatr Publ.
3. Ivanovskii N.P. (2004) *Bal'nyi tanets XVI – XIX vekov* [The ballroom dance of the XVI-XIX centuries]. Moscow: Yantarnyi skaz Publ.
4. Joan Acocella. Ratmansky's Beauty Wakes Up. Available at: <http://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/ratmanskys-beauty-wakes-up> [Accessed 14/05/2018].
5. Makedonskaya I.V. (2002) *Razmyshleniya o dramaticheskom iskusstve v klassicheskom balete* [Reflections on the dramatic art in classical ballet]. Moscow: Moscow State Academy of Choreography.
6. Polubentsev A.M. (2017) Problemy sokhraneniya klassicheskogo naslediya [Problems of preservation of the classical heritage]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoi* [Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet], 2, pp. 120-124.
7. Sapogov A. A. (2003) *Garmoniya duha materii* [Harmony of spirit of the matter]. Saint Petersburg: Giperion Publ.
8. Sevan O.G. (2009) Dukh mesta: mezhdru material'nym i nematerial'nym naslediem [Spirit of the place: between material and intangible heritage]. *Ekologiya kul'tury* [Ecology of culture], 2, pp. 94-10.3
9. Vanslov V.V. (2010) *V mire baleta* [In the world of ballet]. Moscow: Anita-Press Publ.
10. Zaharov R.V. (1983) *Sochinenie tantsa. Stranitsy pedagogicheskogo opyta* [Composition of dance. Pages of pedagogical experience]. Moscow: Iskusstvo Publ.