

УДК 008**DOI: 10.34670/AR.2025.58.95.026****Мимический ансамбль Большого театра: специфика работы
театрального коллектива****Гришин Дмитрий Викторович**

Аспирант,
Московская государственная академия хореографии,
119146, Российская Федерация, Москва, 2-я Фрунзенская ул., 5;
e-mail: grinya_d@list.ru

Аннотация

Статья посвящена уникальному явлению русского музыкального театра — мимическому ансамблю (миманс). Автор обратился к архиву Музея Большого театра и проанализировал ряд документов, связанных с работой мимического ансамбля, впервые вводя их в научный оборот. Исследование охватывает процесс зарождения и формирования специального подразделения в структуре оперной труппы Большого театра — миманса. Автор исследует специфику работы, профессиональную подготовку и условия трудовой деятельности артистов миманса на протяжении всей истории существования коллектива. В 2020 году исполнилось 100 лет с момента создания миманса Большого театра. Данное исследование представляет ценность для научного театрального сообщества и практиков музыкального театра, восполняя существующий пробел в изучении этого уникального театрального явления.

Для цитирования в научных исследованиях

Гришин Д.В. Мимический ансамбль Большого театра: специфика работы театрального коллектива // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 9А. С. 196-202. DOI: 10.34670/AR.2025.58.95.026

Ключевые слова

Мимический ансамбль, миманс, Большой театр, театральное искусство, пластическая выразительность, оперный театр, история театра, актерское мастерство.

Введение

Объектом исследования в данной статье является мимический ансамбль (миманс) Большого театра как уникальное структурное подразделение оперной труппы и явление русского музыкального театра.

Предметом исследования в данной статье является специфика работы мимического ансамбля Большого театра, включая его зарождение, формирование, профессиональную подготовку, условия трудовой деятельности и роль в создании художественного образа спектакля.

Мимический ансамбль (сокращенно «миманс») – особое явление русского музыкального театра. В состав многих крупных российских театров оперы и балета входит такое структурное подразделение как мимический ансамбль. Формально миманс относится к оперной труппе, являясь его неотъемлемой частью. В оперных спектаклях классического репертуара кроме сцен для оперных солистов и хора, есть балетные картины и так называемые мимические сцены и эпизоды. В балетных сценах заняты солисты и артисты балетной труппы. В сценах мимического характера (участники различных шествий и боев, стража, слуги и т.д.) чаще всего исполняют артисты мимического ансамбля.

В архиве Музея Большого театра сохранился ряд документов, (статьи «Советский артист» орган партийного и профсоюзного комитетов, комитета ВЛКСМ и дирекции Большого театра СССР, приказы дирекции Большого театра и др.) подтверждающих многие важные исторические факты: время и дату создания мимического ансамбля, определение первоначальных условий труда и основных функций участников миманса на сцене и т.д. Данные материалы впервые вводятся в научных оборотах. Среди прочих документов автору статьи удалось установить, что исторические предшественники артистов мимического ансамбля в опере и драме – статисты. Такое название встречается в «Положении об артистах Императорских театров» от 15.1.1839 г. Сами же статисты в Императорских театрах к числу «артистов» не относились и актерами они не были: для участия в массовых сценах в оперных и драматических спектаклях обычно приглашали студентов или солдат городского гарнизона [Парфенова, 2019].

Позже статисты были уже повышены в чине и назывались «выходящими», а их прямой начальник назывался «разводящим». Перед началом каждого спектакля он репетировал: объяснял, что «господа артисты будут представлять» и что «ухмыляться по этому поводу не разрешается». Затем показывал, откуда выходить и куда уходить. Это называлось – «разводящий разводит выходящих»; такой «развод» был совершенно необходим, т.к. на спектакль присылали людей, которые в театре никогда не бывали. При такой ситуации не могло быть и речи о каких-нибудь «заданиях». Между тем, уже тогда в массе случайных статистов попадались молодые люди более или менее бывалые. Это была интересовавшаяся театром учащаяся молодежь, соединявшая приятное с полезным. В качестве статиста можно было бесплатно побывать в театре и получить «гонорар» за свое участие в спектакле! [Лосский, 1959].

Основное содержание

Первоначальное название должности «статист» в дальнейшем претерпело множество вариантов: «выходная розовая статистка», «вольнонаемная выходящая статистка на поспектакльной оплате», «вольнонаемный сотрудник сцены», «выходная девочка» (для

детского миманса), «разовая сотрудница», «сотрудница сцены вспомогательного состава», «сотрудница сцены основного кадра». Как видно из названий должностей, в составе ансамбля были разовые и постоянные статисты. Замена названия должности «статист» на «сотрудник сцены» произошла не ранее 1907 г. [Парфенова, 2019].

В программах спектаклей Императорских театров фамилии статистов, как правило, не указывались, исполнители «безмолвных ролей» («артисты без речей») отмечались тремя звездочками рядом с названием роли. Лишь в отдельных спектаклях сохранились фамилии статистов, это Н. Васильева (Елена Прекрасная) в пьесе «Снегурочка» А.Н. Островского с музыкой П.И. Чайковского (1873 г.), С. Алексеев (Гильо) и А. Смирнов (Испанский посланник) в опере «Евгений Онегин» (1881 г.); персонально отмечали исполнителей ролей Черномора в опере «Руслан и Людмила» (1907 г.) и Царевича Гвидона в «Сказке о царе Салтане» (1913 г.).

Группой артистов руководил «выводящий» («разводящий выходящих») – человек со сценическим опытом, который в костюме и гриме в нужное время выводил статистов на сцену. В этой должности служили в основном балетные фигуранты, но встречались и нижние военные чины.

Мысль о создании в Большом театре самостоятельного коллектива мимического ансамбля взамен группы статистов принадлежит крупнейшему оперному режиссеру того времени В.А. Лосскому (*В.А. Лосский (1874–1946) – выдающийся русский и советский деятель оперного искусства: артист, режиссер и педагог*). В ноябре 1920 г. главный режиссер оперы и заместитель директора по художественной части В.А. Лосский стал организатором и первым руководителем группы сотрудников сцены, совместно с режиссером Н.С. Домбровским. Часть коллектива В.А. Лосский перевел в штат. Новый коллектив был назван «оперный ансамбль» («операнс»). По объявленному конкурсу в «операнс» отбирались артисты, обладающие драматическим даром, яркими внешними данными и сценической пластикой. Каждый должен был уметь создать на сцене свой персональный образ, перед ним ставились задачи «участия в толпе» или исполнение ролей отдельных персонажей, «требующих фигуры, знания музыки и чувства ритма» [Парфенова, 2019]. Трудовая месячная норма составляла 14 спектаклей и 14 репетиций [Парфенова, 2019].

Фундамент миманса заложили артисты В. Зуев, Н. Мишина, Ю. Каменщиков и другие. С них начинался поиск, каким быть коллективу. Это должны были быть артисты ярких дарований. Используя их внешние и творческие данные, режиссеры часто строили свои мизансцены. В коллективе и сейчас есть артисты подобного плана, но их творческие задачи стали значительно сложнее, изменился характер постановок, режиссуры, изменились и требования к мимансу.

Миманс ГАБТ стал быстро количественно и качественно расти и вскоре превратился в полноценный художественный коллектив: любая коллективная и индивидуальная актерская задача стала с его помощью осуществимой.

Как писал В.Лосский: «Большой сдвиг в этом направлении произвела постановка «Золотого петушка», в которой вся тяжесть массового сценического действия была возложена на артистов миманса. Артисты хора только пели, сценически же почти бездействовали... Миманс справился: со своей задачей превосходно. Задача же была трудная: надо было стилизованно изображать нелепых, куклоподобных додоновых бояр и действовать точно в соответствии с музыкой – ни одного движения вне ритма!» [Лосский, 1959].

Согласно приказу № 50 по Большому театру от 16.3.1927 г. «операнс» стал называться мимическим ансамблем (главным выразительным средством у артистов данного коллектива считалась мимика) [Парфенова, 2019]. Приказ № 91 от 16 июля 1930 г. в штатном расписании

появилась должность «артист мимического ансамбля» [Парфенова, 2019]. В тот момент в коллективе работали 87 чел. (из них 57 мужчин). В 1934 г. в штате миманса состояли 150 человек. Ни в одном театре СССР в те годы не существовало коллектива, выполняющего столь специфические художественные задачи, - вплоть до того, что отдельные эпизоды в спектаклях были поставлены в расчете на артистическую индивидуальность конкретного исполнителя [Парфенова, 2019].

Главный режиссер Большого театра Б. Покровский предъявляет к коллективу требования не как к массе, а как к личностям, к человеческим характерам. Развитие оперного искусства требует от артистов постоянного повышения качества исполнения [Стрельцов, 1976].

В книге: «Борис Покровский ставит классику» (М. Чурова). Продемонстрировано, что Покровский уделял внимание коллективу мимического ансамбля наравне с солистами оперы и хора [Чурова, 2002].

Не случайно зрителей Большого театра так восхищает исполнение массовых сцен, восхищает органичный сплав вокала, танца и актерского мастерства. Где заняты солисты оперы, артисты хора, артисты миманса. Особенно впечатляющи массовые сцены в «Хованщине» (Стрелецкая слобода), «Борисе Годунове» (Коронация), «Князе Игоре», «Руслане и Людмиле». В таких сценах часто бывает занят весь коллектив миманса. Прекрасно поставлены и отлично выполняемые, - они являются результатом большой и длительной работы режиссеров, солистов оперы, артистов хора и миманса.

Но есть в репертуаре театра спектакли, в которых на сцене действуют лишь солисты оперы и артисты миманса, такие, как «Игрок», «Зори здесь тихие» и другие. Четкость работы в них артистов напоминает часовой механизм – стоит дать сбой одному колесу, и нарушается общее целое.

Очень точно и образно сказал об этом Б. Покровский: «Ответственность за самого себя, ответственность за всех на каждом спектакле, на каждой репетиции – вот закон жизни артиста миманса Большого театра» [Стрельцов, 1976].

В данный момент в мимансе Большого театра существует условное разделение на «танцующий миманс» и «играющий миманс». Артисты «танцующие» исполняют танцевальные сцены и эпизоды, артисты «играющие» большей частью заняты в больших оперных сценах, в которых требуется актерская пластическая деятельность.

Для примера можно взять спектакль «Евгений Онегин» (редакция Б. Покровского 1968 г., дирижер – Рождественский, художник – Левинтан). Все танцевальные сцены спектакля исполняют артисты миманса, передавая в картине Ларинского бала (2 акт) дух деревенского помещичества, а на Греминском балу (3 акт) великосветскую чопорность. Контраст же между артистами хора и миманса менее заметен, чем между артистами хора и балета, и танцы не выглядят вставными номерами [Стрельцов, 1976].

Так же в настоящее время на сцене Большого театра идет опера М. Мусорского «Хованщина» (Либретто и оркестровка Дмитрия Шостаковича (в редакции 1960 года); Режиссёр-постановщика — Леонида Баратова; Художник-постановщик — Фёдора Федоровского; Хореографа — Фёдора Лопухова; Музыкальный руководитель – Валерий Гергиев. Декорации и костюмы предоставлены Мариинским театром). В картине «Комната Хованского», в Большом театре сольную партию Персидки и партию персидок исполняют артистки «танцующего» миманса. (В Мариинском театре сольную партию Персидки и танец персидок исполняют артистки кордебалета). Хореограф и режиссер-постановщик определяет, каких артистов какой труппы или подразделения занять в своей постановке.

Также артисты «играющего» миманса могут исполнять партии в балетных спектаклях. В большинстве случаев это партии условно статического характера: стража, слуги, солдаты, участники всевозможных шествий и свиты. Например, в балете «Спящая красавица» вязальщицы в исполнении артисток миманса помимо музыкальности, пластичности, танцевальности, несут смысловую нагрузку сцены. И не удивительно, что эта работа артисток миманса получила отличную оценку балетмейстера – постановщика Ю.Н. Григоровича. А также артисты миманса исполняют партии – слуг, кормилиц и стражи, или в балете М. Петипа в возобновлении Пьера Лакота (2000 г.) балета «Дочь фараона» на музыку Ц. Пуни. Артисты «играющего» и «танцующие» миманса являются участниками шествия по всему спектаклю (Арабы, Свита Фараона, Свита Нубийского короля.)

На сегодняшний день, в большинстве случаев, артисты мимического ансамбля являются профессиональными артистами балета. Они получают академическое образование в академии хореографии и профессиональных балетных школах. Пройдя весь курс специальных профессиональных и общегуманитарных дисциплин, по окончании академии или школы они получают диплом «артиста балета» государственного образца. В программе обучения академии актерскому мастерству и пластической выразительности особое внимание уделяется на трех старших курсах обучения. Так, начиная с 1 курса, все обучающиеся Московской государственной академии хореографии поэтапно осваивают элементы актерской психотехники, выполняют определенные упражнения, направленные на развитие особых актерских данных и профессиональных качеств. Затем, студенты переходят к бытовым и пластическим этюдам. Начиная со второго курса и до самого выпуска, студенты работают над сценами и миниатюрами из балетов классического, советского и современного репертуара, в которых ярко очерчен характер героя, его развитие и трансформация.

Проучившись 8 лет, выпускники балетных академий могут быть приняты в балетную труппу какого-либо академического театра, могут быть приняты в мимический ансамбль. Это зависит от многих факторов: от карьерных амбиций, от артистических профессиональных данных, от внешности и амплуа, от вариантов выбора мест работы на данный момент выпуска новых артистов из академии и т.д. Бывает так, что поработав определенное время в балетной труппе, артисты переходят в структурное подразделение оперы – мимический ансамбль. В любом случае артисты миманса – профессионалы, больше тяготеющие к пластической выразительности и актерскому мастерству.

Ежедневно, как и все артисты балета, артисты «танцующего» и «играющего» миманса занимаются балетным классом. Такой специфический урок, выстроенный по всем установленным канонам и правилам балетного мира, помогает артистам поддерживать профессиональную физическую форму для дальнейшего исполнения хореографических и пластических ролей различного уровня сложности. Балетный класс дают педагоги-репетиторы мимического ансамбля.

Затем, после класса идут репетиции различной направленности. Это могут быть репетиции, на которых новые исполнители (вновь поступившие на работу выпускники академий или новые артисты) разучивают порядок движений номеров из репертуара мимического ансамбля. Это могут быть репетиции, на которых отрабатываются уже выученные номера, но представляющие определенные технические сложности для артистов. Данные репетиции, предназначены для подготовки номеров текущего репертуара театра. Также могут быть постановочные репетиции, на которых новый балетмейстер или режиссер ставит новую хореографию или мизансцены. Непосредственно перед спектаклями идут так называемые «разводные» репетиции, на которых

сверяется состав исполнителей, уточняются некоторые партнерские моменты, проходит разметка сцены, проверяются выходы и уходы со сцены. «Разводные» репетиции могут проходить как на сцене, так и в большом балетном зале театра.

На 50-летие миманса в 1970 году выдающийся советский и российский оперный режиссер Б.Покровский опубликовал в газете «Советский артист» официальное поздравление [Покровский, 1970], в котором он поздравляет творческий коллектив, отмечает его большое значение в жизни театра и желает дальнейших творческих успехов и развития. В печати с поздравлениями также выступали другие выдающиеся деятели культуры и искусства.

В 2001 году к 80-летию Мимического ансамбля был посвящен спектакль «Наббуко» (музыка Д.Верди, режиссер – постановщик М.С. Кисляров, дирижер - постановщик М. Эрмлер, художник – постановщик С.Бархин.) и выпущена афиша. В 2020 году отмечался 100-летний юбилей мимического ансамбля Большого театра.

Заключение

Таким образом, мимический ансамбль стал неотъемлемой частью русского музыкального театра, внося свой вклад в его развитие и обогащая культурное наследие. Исследование его истории и эволюции открывает новые горизонты для понимания театрального искусства и его многогранности, а также подчеркивает важность каждого артиста, независимо от его роли на сцене.

Библиография

1. В.А. Лосский. «Мемуары. Статьи и речи. Воспоминания о Лосском». М., 1959 г.
2. Б. Покровский. Письмо к артистам миманса // Советский артист. М., 20 ноября 1970 г.
3. Большой театр России в биографии артистов хора: Энциклопедический словарь/ И.Н. Парфенова – М. Наука, 2019 – 270 с.
4. Оперные либретто. Краткое изложение содержания опер. Том 1 Изд. 3-е М..»Музыка», 1971 г.
5. Зарубин В.И. Большой театр: Первые постановки опер на русской сцене. 1825-1993 – М.; Элвис Лак. 1994. 320 с.
6. Ю. И. Стрельцов. «Вчера, сегодня, завтра» // Советский артист. 14 мая 1976 г.
7. А. Чинкина: «В день юбилея» // Советский артист. М. 20 ноября 1970 г.
8. Н. Добровский: «Новых интересных работ» // Советский артист. М. 20 ноября 1970 г.
9. Р. Захаров «Доброго, радостного, светлого» // Советский артист. М. 20 ноября 1970 г.
10. Борис Покровский ставит классику: Записи Марины Чуровой – М. Изд-во «ГИТИС», 2002 – 367с.

The Mimic Ensemble of the Bolshoi Theatre: Specifics of a Theatre Company's Work

Dmitrii V. Grishin

Graduate Student,
Moscow State Academy of Choreography,
119146, 5, 2-ya Frunzenskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: grinya_d@list.ru

Abstract

The article is devoted to a unique phenomenon of Russian musical theatre - the mimic ensemble (mimans). The author consulted the archive of the Bolshoi Theatre Museum and analyzed a number

of documents related to the work of the mimic ensemble, introducing them into scholarly circulation for the first time. The research covers the process of origin and formation of a special subdivision within the structure of the Bolshoi Theatre opera company - the mimans. The author investigates the specifics of work, professional training, and working conditions of mimans artists throughout the history of the company's existence. The year 2020 marked the 100th anniversary of the Bolshoi Theatre mimans. This research is valuable for the scholarly theatre community and musical theatre practitioners, filling an existing gap in the study of this unique theatrical phenomenon.

For citation

Grishin D.V. (2025) *Mimicheskiy ansambl' Bol'shogo teatra: spetsifika raboty teatral'nogo kollektiva* [The Mimic Ensemble of the Bolshoi Theatre: Specifics of a Theatre Company's Work]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (9A), pp. 196-202. DOI: 10.34670/AR.2025.58.95.026

Keywords

Mimic ensemble, mimans, Bolshoi Theatre, theatrical art, plastic expressiveness, opera theatre, theatre history, acting skills.

References

1. V.A. Lossky. "Memoirs. Articles and speeches. Memories of Lossky." Moscow, 1959.
2. B. Pokrovsky. A letter to the mimance artists // Soviet Artist, Moscow, November 20, 1970
3. The Bolshoi Theatre of Russia in the biography of the choir artists: An Encyclopedic Dictionary/ I.N. Parfenova – M. Nauka, 2019 – 270 p.
4. Opera librettos. Summary of the content of the operas. Volume 1 of the 3rd Edition. "Music", 1971.
5. Zarubin V.I. Bolshoi Theatre: The first productions of operas on the Russian stage. 1825-1993 – Moscow; Ellis Lac. 1994. 320 p.
6. Yu. I. Streltsov. "Yesterday, today, tomorrow" //The Soviet artist. May 14, 1976
7. A. Chinkina: "On the anniversary day" //Soviet Artist, Moscow, November 20, 1970
8. N. Dobrovskiy: "Interesting new works" //Soviet Artist, Moscow, November 20, 1970
9. R. Zakharov "Good, joyful, bright" // Soviet Artist. Moscow, November 20, 1970.
10. Boris Pokrovsky puts on classics: Recordings by Marina Churova – M. Publishing House "GITIS", 2002 – 367s.