

ИСТОРИЯ И ПОЛИТОЛОГИЯ

Булучевская Елизавета Андреевна

аспирант

Институт истории

ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный университет»

г. Санкт-Петербург

ЗНАЧЕНИЕ РУССКОЙ БАЛЕТНОЙ ЭМИГРАЦИИ В ИТАЛИЮ В XX ВЕКЕ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Е.Ф. БОРИСЕНКО)

Аннотация: в данной статье представлен вклад Е.Ф. Борисенко (Я Руской) в развитие балетного искусства XX века, который скромно освещен в отечественной историографии. Отмечается, что основательница Национальной академии танца в Риме Я Руская завершила формирование концепции «свободного», ритмического танца, начатое ранее Ф. Дельсартом, Р. Штайнером, Э. Жаком-Делькрозом, С.П. Дягилевым, А. Дункан. Теоретические работы Е. Борисенко отражают новаторскую идею балерины – концепцию пропедевтики как основы танцевальной педагогики. Значение Е. Борисенко для русской эмиграции в Италию в XX веке тем выразительнее, чем менее оно подчеркнуто в исследованиях, посвященных культуре русского зарубежья эпохи Муссолини.

Ключевые слова: Я Руская, Е.Ф. Борисенко, «свободный» танец, пропедевтика, Ф. Дельсарт, Э. Жак-Далькроз, Р. Штайнер, С.П. Дягилев, А. Дункан, ритмический танец, «оркестика», русская эмиграция, Муссолини.

XX век для искусства балета стал новым этапом его развития. Начало века ознаменовалось появлением в культурном пространстве Европы таких деятелей, как А. Дункан, Э. Жак-Далькроз, Ф. Дельсарт, Р. Лабан и других представителей танцевального искусства. Все они разрабатывали основы «свободного» (пластического) танца, нового направления, призванного освободиться от жестких рамок академического танца.

Представителей балета объединяло восприятие танца не только как искусства, но и как своеобразной философии. В этом аспекте именно рубеж XIX–XX веков особенно ярко выявил взаимосвязь искусства (в данном случае – танцевального) и философии: в концепции «свободного» танца воплотилась мысль Ф. Ницше о танце как о воплощении свободы, о танцовщике как о метафоре свободного творца.

Е. Ф. Борисенко (1902–1970), вошедшая в историю балетного искусства под псевдонимом «Я Руская» (итал. «Jia Ruskaia»), – одна из виднейших танцовщиц русской эмиграции в Италию в 1920–1960 годах, теоретик «свободного танца» и талантливый педагог. Биографические материалы, посвященные балерине, сохранились в Государственном Архиве Милана (Archivio di Stato di Milano) [1].

Как и для основной плеяды русских эмигрантов, 1917 год стал для Е.Ф. Борисенко переломным: будущая балерина покинула Россию, переехав в Женеву, затем в Константинополь, и, наконец, в 1921 году – в Рим. Италия стала для балерины не только основной страной эмиграции (в 1935 году Борисенко получила официальное итальянское гражданство), но и послужила максимально полному раскрытию дарований танцовщицы и педагога. Национальная Академия Танца в Риме, основанная балериной, и по сей день аккумулирует в себе традиции балетного искусства, заложенные Е. Борисенко.

На начало 1920-х годов, к моменту эмиграции балерины, центром балетного искусства стала Италия, переняв лавры законодателя балетной моды у Парижа. В 1911 году Италию впервые посетил Дягилев, однако тогда его спектакли – «Павильон Армиды», «Сильфиды», «Половецкие пляски», «Жизель» и ряд других – не получили восхищенных оценок критиков: стилистика постановок, музыкальное оформление, хореография – все было непривычно. Более удачными стали гастроли 1917 года, а особенно – 1920–1921 годов (спектакли «Русские сказки», «Бабочки», «Волшебная лавка», «Полуночное солнце» и другие произвели фурор). Дягилев во многом сформировал у итальянской публики представление о русском балетном искусстве, своеобразном сочетании музыкального, пластического, драматического и декораторского искусств на сцене. Новаторский стиль

русского балета стал отличительным его свойством. Впоследствии преемственность взгляда на теоретические основы балетного искусства между С.П. Дягилевым и Е.Ф. Борисенко станет очевидной. Благодаря Дягилеву русский балет поэтапно завоевывал итальянского зрителя. Одновременно с ним на итальянской сцене блистали: трио Батракова, «Русский балет Леонидовой» (основанный Е.С. Писаревской). Таким образом, к моменту появления на сцене русской танцовщицы Е. Борисенко предпосылки для развития в ее творчестве техники «свободного танца» уже были заложены.

Сразу после эмиграции в Рим Е. Борисенко стала заметной фигурой в «Доме искусств Брагалья», на сцене которого дебютировала в июне 1921 года с программой «мимических действий и танцев» («azione mimiche e danze»). Антон Джулио Брагалья, итальянский художник-футурист и театральный деятель, пригласивший Борисенко в свой «Театр Независимых», предложил танцовщице запоминающийся псевдоним, с которым отныне неразрывно будет связана ее творческая судьба. Работа в «Выставочном театре» Милана, написание и выход в свет книги «Театр как способ бытия» (1928), главная роль в фильме Б. Негрони «Юдифь и Олоферн» (1929), и, наконец, открытие собственной балетной школы «Teatro Dal Verme» – данными достижениями танцовщицы ознаменовался период 1920-х годов.

Школа балета Я Руской формировалась постепенно. В 1932–1934 годах Я Руская руководила балетной школой при Ла Скала, преподавая ритмический танец и «оркесттику» по учению Жака-Далькроза. Оркесттика – сценическое действие, прообраз которого можно найти в античной культуре; в «оркестике» в синтезе сосуществуют пение, танец и музыка. В 1934 году Борисенко, завершив карьеру балерины, сосредоточилась исключительно на преподавательской деятельности. Отличительная черта личности Борисенко – непрерывный поиск новых средств хореографической выразительности – отразился в разработке концепции «свободного танца». Квинтэссенцией ее педагогических усилий стало открытие в 1940 году в Риме Национальной Королевской Школы Танца (с

1948 года – Национальной Академии Танца). Она подразделялась на профессиональную балетную школу и пропедевтические (подготовительные) курсы для девочек. Для школы Я Руской было открыто отдельное театральное помещение на Monte Tordo. (Школа взаимодействовала с молодежными организациями Национальной фашистской партии Италии. Так в судьбе Я Руской воплотился один из ярких примеров союза власти и искусства в XX столетии.)

Свободный, пластический танец Борисенко довела до совершенства. Сама балерина идеально вписалась в контекст эпохи, казалось, пропитанной идеями освобождения, мечтами о новом человеке, о новом историческом этапе. Танец в эпоху Муссолини стал воплощением свободного творческого начала, в своем противостоянии общественно-политическим реалиям он постепенно избавлялся от академизма предыдущей эпохи.

На Я Рускую в значительной мере повлияла система ритмики, созданная Эмилем Жаком-Далькрозом, эвритмия Рудольфа Штайнера (Рудольф Штайнер (1861–1925) создал концепцию гармоничного танца, исполнявшегося под поэтическую речь. Каждое движение должно было быть прочувствовано танцором, ему следовало ощутить всю гармонию и красоту хореографического рисунка. В основе танца – понятия античной культуры – гармония, красота, соразмерность.), идея «поэзии тела» Франсуа Дельсарта. (Франсуа Дельсарт (1811–1871) – теоретик сценического искусства – создал основу будущего «свободного» танца А. Дункан. Его «эстетическая гимнастика» еще в середине XIX века воплотила идею о гармоничности, пластичности и ритмичности каждого движения.) Восприятие танца как философии тесно объединило Я Рускую и Айседору Дункан. Их обращение к свободному танцу, к произвольной пластике, древнегреческой стилизации движений выразило стремление к единению с природным, естественным началом. (Обращение в середине XX столетия к магистральной идее античности явилось проявлением тяги к свободе. В десятилетия разрушительных исторических катаклизмов образовалась крепкая связь с далекой эпохой, переплелись идеи Ф. Ницше и античных философов.)

Можно выделить ряд положений, отражающих вклад Я Руской в формирование искусства «свободного танца» в Италии в 1920–1960 годах. Так, Е.Ф. Борисенко впервые в итальянском балетном образовании обратила особое внимание именно на пропедевтический, подготовительный этап обучения танцу. Ее методика нашла отражение в теоретических работах балерины: «Танец как способ бытия» [2], «Разъяснение о гимнастических свойствах танцевального искусства, в качестве базового элемента женского физического воспитания» [4], «Теория и запись танца» [5].

На пропедевтическом этапе обучения внимание уделялось, прежде всего, танцу как психо-физическому процессу, то есть необходимости прочувствовать каждый хореографический элемент, буквально эмоционально пережить его. Я Руская преподавала девочкам основы свободного танца как философии, как мировосприятия и мироощущения. На следующей ступени образования – в Академии – внимание акцентировалось на технике танца, вырабатывалось безупречное владение телом, однако техническая сторона профессии неизменно базировалась на тончайшем психическом восприятии балетного искусства. Как отметила Елена Вити в статье «Танцевальная пропедевтика в 1940-х и начале 1950-х годов», <...>. И только посредством полного вовлечения энергии и участия детей можно достичь блестящего технического результата <...>, это результат телесной осознанности, действительно привитой несколькими этапами творческих поисков» [3].

Одна из ярчайших танцовщиц эпохи, Я Руская не только развила традиции «свободного танца», создав предпосылки для чисто импровизационного искусства второй половины XX века, но и вывела на первый план пропедевтическое танцевальное образование. Е.Ф. Борисенко создала ряд теоретических работ и основала Национальную римскую Академию Танца, и по сей день остающаяся одним из средоточий балетной жизни Италии.

Список литературы

1. Archivio di Stato di Milano. Gab. Pref. I, cart. 453.
2. Jia Ruskaja. La danza come un modo d'essere. – Milano: Casa Editrice I.R.A.G., 1927; ristampa Milano, Alpes, 1928. – 115 p.
3. Viti E. La Propedeutica della Danza negli anni «40 e nei primi anni 50» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.airdanza.it/pubblicazioni/I.Viti.html>
4. Jia Ruskaja. Precisazione sulla ginnica della Danza intesa come elemento base dell'educazione fisica femminile // Il Cigno. – №2. – 1953. – P. 57–59.
5. Jia Ruskaja. Teoria e scrittura della danza. – Roma: Editoriale Spazio, 1970. – 118 p.