

УДК 782

DOI 10.21661/r-114130

*Е.В. Панова***БАЛЕТНАЯ МУЗЫКА «ПОРЕФОРМЕННОГО» ПЕРИОДА 60-Х ГОДОВ  
В РОССИИ**

*Аннотация:* в статье рассматривается сравнительно небольшой период развития музыки балетного театра в России. Дается оценка творчества штатных балетных композиторов и влияние развития искусства на музыкальный театр пореформенного периода XIX века.

*Ключевые слова:* балет, музыка в балете, искусство 60-х годов, XIX век, Россия, балетные композиторы, музыкальный театр.

*E. V. Panova***POST-REFORM BALLET MUSIC IN THE 60S OF THE 19TH CENTURY  
IN RUSSIA**

*Abstract:* this article presents the small period of music development in Russian ballet theater, provides an assessment of ballet composers' works and the art development influence on a musical theater in the post-reform period of the 19th century.

*Keywords:* ballet, music in ballet, art of the 60s, 19th century, Russia, ballet composer, musical theatre.

Балет – это специфическая театральная форма, визуально интерпретирующая музыкальную образность. Это изящество, легкость, одухотворенность, умение показать жестами и движением порывы души. Музыкальный образ и образ хореографический в жанре балета дополняют друг друга, создавая синтез неразрывного единства. Балетная музыка в простом ее понимании – это музыка, сопровождающая балет и которая является слагаемой частью спектакля. Музыка в балете отражает душу танца и в ней передаются не только ритмически-танцевальные формулы, но и образы, вызывающие в зрителе определенные чувства и

мысли. Русская культура второй половины XIX века славилась на весь мир и опережала во многом другие европейские страны. В искусстве утверждался классицизм, который нашел свое отражение в архитектуре, литературе, музыке. В это время произошел расцвет дворянства как носителя традиций, дворяне знали несколько языков, отлично разбирались в живописи, литературе, музыке. На основе своих обширных знаний, они создали гениальные произведения, воплотили красоту и многообразие в звуках, словах, картинах. Именно в эту пору появилась плеяда писателей – И.С. Тургенев, И.А. Гончаров, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, М.Е. Салтыков-Щедрин, А.П. Чехов; композиторов – А.П. Бородин, М.П. Мусоргский, Ц.А. Кюи, Н.А. Римский-Корсаков, П.И. Чайковский; выдающихся художников – В.В. Верещагин, А.Г. Венецианов, К.П. Брюллов, Ф.А. Бруни, В.М. Васнецов, И.К. Айвазовский. Культура России во второй половине девятнадцатого столетия полностью отражала те сложные и иногда противоречивые процессы, которые происходили в русском обществе. Общественные движения, достигшие к тому моменту огромных масштабов, стали стимулировать развитие демократических настроений в искусстве, литературе и образовании. В то время постоянно требовались высококвалифицированные специалисты для развития самых передовых технологий, научных исследований и разработок.

Этап 60-х годов XIX столетия ознаменован высоким расцветом искусства и именно в этот период сформировалась система духовно-эстетических ценностей. Балетный жанр немного «отставал» в развитии и не сразу отразил принципы реализма и стремления к демократичности творчества. Непригодность анемической тематики романтических балетов, господствовавших на сцене первой половины XIX века, делалась всё более очевидной. Народнические позиции, характерные для мировоззрения многих русских композиторов 60-х годов XIX века, уверовавших в «мессианскую роль русского народа, в торжество его исторического духовного подвига» [1, с. 197] не нашли отражения в балетных постановках тех лет и тем более, в творчестве балетных композиторов. Это был сложный период для балета, даже более того, шестидесятые можно назвать «кризисом» в

истории балетного искусства. Авторитетные исследователи балета XX века давали отрицательную оценку творчеству как хореографов, так и композиторов этого периода. Негативную точку зрения имели и видные деятели XIX века, называя балет «развлекательным суррогатом» [2, с. 8]. Но нужно отметить, что несмотря на эти факты, балетный жанр прочно утвердился на театральных сценах России и пользовался популярностью у публики. Балет выполнял главную задачу царской власти – отвлечь от действительности, сгладить противоречия между высшими классами и народом. Необходимость коренного изменения репертуарной линии в балете ощущалась всё острее и острее. Создавался музыкальный театр при непосредственном участии европейских танцовщиков и музыкантов. На протяжении долгого времени их опыт преломлялся, адаптировался к русским национальным традициям, и это обстоятельство подтверждает важность решения проблемы культурных связей в области музыкального искусства. Классицизм, сентиментализм, романтизм с его реакционным и прогрессивным разветвлениями, романтико-реалистические устремления балетного театра второй половины 19 века – эти художественные направления, «сменяя друг друга, а порой и сосуществуя, накладывали свою печать на все слагаемые балетного спектакля и их взаимоотношения» [3, с. 41]. Традиция приглашать иностранцев – хореографов, капельмейстеров и артистов балета – сохранилась и после 50-х годов XIX столетия. Зарубежное искусство было пределом совершенства и порой мешало русским деятелям балета сбросить с себя путы иностранных художественных установок и выйти на широкий путь национального развития. Процесс культурных контактов и театральной истории представляет собой уникальное непрерывное явление во второй половине XIX века, которое имело место не только в балетной среде, но и в музыкальной. Процесс формирования балетной музыки не был ровным и гладким. Довольно долго формировался взгляд на балетную партитуру как на законченное цельное произведение. С момента возникновения хореографического спектакля, то есть как театрального представления, осуществляемого в форме танцев, уже в конце XVII столетия, на всем протяжении XVIII, а также в значительной части XIX столетия, музыке в нем отводилось

место служанки танца. Это далеко не всегда и отнюдь не в первую очередь определялось качеством самой музыки или же степенью внимания крупных композиторов к балетному искусству. Нужно отметить, что интерес русских композиторов этого времени в большей степени был обращен к опере – исторической, эпической, лирической, драматической, а также к инструментальным жанрам и вплоть до П.И. Чайковского балетный театр не привлекал внимания серьезных музыкантов. В 60-х годах традиции театрального композитора первой половины XIX века К.А. Кавоса продолжает Ц. Пуни, итальянский музыкант, автор более 300 балетов. После смерти композитора, в 1873 году на должность штатного композитора назначают скрипача и педагога Московской консерватории Л. Минкуса. Сочиняя музыку, эти композиторы полностью зависели от хореографа и им приходилось всецело подчиняться им. Такая традиция прочно утвердилась в работе постановщика и «поставщика» балетной музыки в западноевропейском театре рубежа VIII–XIX веков. При создании балета, композиторы либо составляли компиляцию готовых произведений либо сочиняли удобную для танца музыку, помогая балетмейстеру «сделать балет более понятным» [4, с. 10]. Но все же различия были и порой существенные. Нельзя однозначно заявить, что балетная музыка 60-х годов не имела развития. Например, именно в эти годы был создан балет, ставший мировой классикой – «Дочь фараона» (1862) – балетмейстера М. Петипа и композитора Ц. Пуни. Вершиной 60-х стал «Дон Кихот» (1869) М. Петипа на музыку Л. Минкуса, с успехом исполняющийся и в наши дни на сценах лучших театрах России и Зарубежья. Именно в эти года формируется отношение к балетному спектаклю не к «как пантомимному аналогу драматической пьесы» [5, с. 12], а как самостоятельный жанр, опирающийся на собственные выразительные средства и имеющий свою индивидуальную специфику. Дансанта музыка обогащается как ритмически, так и мелодически, хотя до уровня симфонических шедевров балетов П.И. Чайковского еще далеко. Но естественное развитие порой в довольно тяжелых условиях, в ограничениях композиторов по времени, имеет место быть. Музыка, «продолжая воздействовать на

тело, вовлекает в сферу своего гипноза уже не какие-нибудь отдельные и простые части двигательного механизма, но целые системы мышечно-нервных комбинаций, так что создается возможность очень разработанных танцев» [6, с. 15]. Творчество композитора должно было носить скорее импровизационный характер, в основе которого содержались ритмические формулы танца. Исторически сложилось так, что ненужность и неуместность серьезной музыки в балете 60–70 годов, а также ее симфонизация, устраивала практически всех создателей балетного спектакля и даже танцовщиков. Стремление обогатить искусство балета музыкальностью проявлялось всегда. 60-х годы XIX столетия не стали исключением.

Забытые балеты тех лет Ж. Перро и А. Сен-Леона вовсе не означают «отставание» балетного театра, так же как музыка штатных композиторов не тянула театр назад. Музыка составляла свою значимость для постановщиков и артистов тех лет – она обладала «ясно выраженными прикладными свойствами» [7, с. 155], имела необычайную очаровательную простоту в ее незатейливых мелодиях, не отвлекала от действия. Музыка в балете скромно выполняла свою роль и служила определенным целям. Творчество штатных композиторов носило определенный характер и оценка их произведений порой крайне несправедлива. В плену идеологических догм своего времени оказались видные искусствоведы советского времени, хотя нужно отметить позитивный момент, что в наши дни медленно, но верно идет переосмысление балетной музыки 60-х годов XIX века как исторически ценного материала для изучения.

### *Список литературы*

1. Рапацкая Л.А. История русской музыки: от Древней Руси до Серебряного века. – СПб.: Лань, 2015. – С. 197.
2. Абашев В.В. Танец как универсалия культуры серебряного века. Вып. 1. – Пермь: Арабеск, 1993. – С. 8.
3. Богданов-Березовский В. Статьи о балете. Советский композитор: Ленинград, 1962. – С. 41.
4. Guest I. The Romantic Ballet in Paris. – P. 10.

5. Петипа М. Материалы Воспоминания Статьи. – Л.: Искусство, 1971. – С. 12.

6. Волынский А. Книга ликований. – Л.: Издательство Ленинградского хореографического техникума, 1925. – С. 15.

7. Безуглая Г.А. Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа. – СПб.: Лань, 2015. – С. 155.

---

**Панова Елена Владимировна** – аспирант, концертмейстер хора ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена», Россия, Санкт-Петербург.

**Panova Elena Vladimirovna** – postgraduate, chorus concertmaster FSBEI of HE “The Herzen State Pedagogical University of Russia”, Russia, Saint Petersburg.

---