

**Богатство русской хореографии**

Зарождение различных танцев и музыки на Руси отно­сится к глубокой древности. Точно установить время появле­ния плясок очень трудно. Так, старинные изображения пля­шущих людей — литые серебряные фигурки — найдены в одном из кладов на Киевщине. Ученые считают, что сделаны они были в VI веке н. э. В древнем искусстве славян нераз­рывно сочетались музыка, слово и танец. Об этом свидетель­ствуют такие выражения, как «играть песню», «ходить пес­ню», «водить песню». Связь танца и песни во все времена придавала русской народной пляске особое очарование, ме­лодичность, певучесть и содержательность.

Древнейшими народными плясками на Руси были пляс­ки-игры, изображающие трудовые процессы.

Самым древним русским народным танцем был хоровод, он сопровождался песней. Хоровод — массовый танец, его рисунок — простой круг — олицетворял движение Солнца вокруг Земли. Под пение танцующих в хороводе разыгрыва­лись целые сценки. В шуточных хороводах участники изоб­ражали животных и птиц. В танце-игре «Заинька» юноша наряжался зайцем, вертелся, подпрыгивал, стремился вы­рваться из круга танцующих. В хороводе «Воробышек» со­лист должен был точно передать походку старика, хромого, скупого, пьяного, нищего, купца, боярина. Все это он испол­нял по заданию танцующих или хора.

Русские народные пляски были сольными и массовыми. Массовые пляски — это прежде всего пляски-игры, хорово­ды, а позднее — кадрили, ланцы, тестеры и т. д.

Но особенно хороша русская сольная пляска, когда сорев­нуются двое мужчин в буйном переплясе, танцуют девушка и парень в парном поединке. Девушка в нем кокетливо зазы­вает, а юноша стремится ответить ей лихостью и удалью.

В сольной пляске от танцующего требовалось вырази­тельное исполнение — высокое техническое мастерство и актерское дарование, умение передавать содержание танца зрителю. При этом содержание передавалось обязательно и реалистической, достоверной форме, без условностей и сим­воличности. Пляска имела четкую драматическую основу. Все эти качества в дальнейшем составили главное слагаемое русской национальной культуры, русского балетного искус­ства.

Первыми профессиональными исполнителями русского народного танца были скоморохи. В Киевской Руси скоморо­шество было весьма популярно. В те далекие времена скомо­рохов считали существами, отмеченными богами, а искусство их— служением божеству. Они образовывали особые «вата­ги», которые бродили по Руси и давали представления, назы­ваемые позорищами, т. е. зрелищами. Мастерство исполнения русских плясок скоморохами было довольно высоким.

Непосредственными продолжателями скоморошьих пред­ставлений были игрища — короткие народные театральные представления сатирического характера, высмеивающие че­ловеческие пороки, изображающие вечную тему борьбы добра и зла. Основными выразительными средствами игрищ были пляски и пантомима, с помощью которых и передавалось содержание.

Не меньшее значение имел танец и в народной комедии. Народная кукольная комедия сохраняла старинный народ­ный танец, тщательно отбирая и обобщая его движения, скла­дывавшиеся веками. Упрощенные, доведенные до совершен­ства отчетливостью исполнения, они давали возможность передать характер, первоначальные танцевальные приемы русской, украинской и цыганской плясок.

Разновидностью русской народной кукольной комедии, в которой большое место занимал танец, был театр Петрушки. В кукольной петрушечной комедии танцевали и Петрушка, и его жена, и остальные персонажи.

Большой интерес в плане развития профессионального танцевального искусства представляет школьный театр XVII века. Именно в нем наметился переход от народных форм представлений к профессиональному театру.

Начиная с XVI века оживляются связи Московского госу­дарства с Западной Европой, а в XVII веке наряду с народным и школьным театром начинает создаваться придворный те­атр. 8 февраля 1673 года состоялось представление первого в России балетного спектакля, который назывался «Балет об Орфее и Эвридике». Этот спектакль был еще далек от совре­менного балета. В него, кроме танцев и пантомимы, включа­лись пение и сценическая речь.

В 1718 году Петр I издает указ об ассамблеях, которые положили начало публичным балам в России. На ассамблеях все должны были принимать участие в танцах. Существовал строгий церемониал их исполнения. Следует сказать, что русскую публику на ассамблеях не устраивали чинные евро­пейские танцы и нередко в разгар бала танцующие переходи­ли на более живые и яркие, более привычные им русские народные пляски. Петр не возбранял это.

Вместе с танцами в быт входила светская музыка, что было не менее значительным событием, так как свидетель­ствовало о росте в стране музыкальной культуры.

Интерес к танцам все больше возрастал. Появились и первые учителя танцев — танцмейстеры, которых выписы­вали, как правило, из-за границы. Они не только учили танце­вать, но и воспитывали учеников.

Становление и развитие русской балетной школы нача­лось с организации в 1731 году в Петербурге Шляхетского кадетского корпуса, в учебный план которого было введено изучение изящных искусств, в том числе и бального танца. Танцмейстером в кадетский корпус в 1734 году был приглашен француз Жан Батист Ланде. Именно по его прошению, подпи­санному 4 мая 1738 года, была организована «Собственная Ее Величества танцевальная школа» (в настоящее время — Ака­демия русского балета имени А. Я.Вагановой в Санкт-Петер­бурге).

В школу принимали детей «подлого звания», то есть де­тей из народа. Это был новый и очень важный шаг в борьбе за создание самостоятельной национальной балетной школы.

Двенадцать девочек и двенадцать мальчиков — первые ученики Ланде. Среди них особенно выделялись Аксинья Баскакова, Авдотья Тимофеева, Елизавета Зорина, Афана­сий Топорков, Андрей Нестеров.

Под влиянием французской и итальянской школ происхо­дило рождение новой самобытной русской школы классичес­кого танца. Во второй половине XVIII века русское балетное искусство шагнуло далеко вперед. На русских сценах, оттес­няя иностранцев, стали появляться все больше русских танцов­щиков-профессионалов, русских постановщиков балетов.

Соединение хореографии и музыкального симфонизма стало национальной традицией русского балетного искусст­ва. И связано это с именами композиторов П. И. Чайковского и А. К. Глазунова и балетмейстеров Мариуса Петипа и Льва Иванова.

Балеты Чайковского — цельные, строго продуманные про­изведения. В них невозможно менять последовательность танцевальных номеров, делать вставки из произведений дру­гих авторов. Главное отличие балетной музыки Чайковско­го — глубокая содержательность и танцевальность.

Современное искусство танца немыслимо без П. И. Чай­ковского, без его «Лебединого озера», «Спящей красавицы», «Щелкунчика». Драматическая, но в то же время мелодич­ная музыка этих балетов одинаково волнует зрителей разных континентов и возрастов.

15 января 1895 года «Лебединое озеро» было поставлено Л. Ивановым и М. Петипа. С этого времени начинается но­вый этап в развитии не только русского, но и мирового клас­сического балета.

За несколько лет до этой знаменательной победы состоя­лись еще две премьеры: 3 января 1890 года — премьера балета «Спящая красавица», а через два года, 6 декабря 1892 года, — премьера «Щелкунчика».

«Спящая красавица» — выдающееся явление в истории мировой хореографии XIX века. Благодаря прекрасной, под­линно русской, глубоко содержательной музыке танцовщи­кам удалось создать многогранные, жизненно правдивые об­разы героев. Каждое движение артистов, каждый танец были осмысленными, предельно выразительными. На сцене дей­ствовали живые люди, со своими чувствами, переживания­ми, страстями. Многие сцены в этом балете стали образцами музыкального и балетмейстерского искусства. Музыкально-хореографические образы открывали новые выразительные возможности в языке классического танца.

Балет «Щелкунчик», так же как и «Спящая красавица», развивал тему борьбы добра и зла, и здесь герои уже активно боролись за победу добра, за светлое будущее. Поставил «Щел­кунчика» Лев Иванов по сценарию Петипа. Глубоко проник­нув в смысл музыкальных образов, поняв развитие музы­кальной драматургии балета, он создавал рисунок танцев в полном соответствии с музыкой — танец выражал содержа­ние музыки. Это было новым словом в хореографии.

Вторая половина XIX века справедливо называется в ба­лете эпохой Мариуса Петипа. Шестьдесят три года прожил он в России. Француз по происхождению и русский по духу, он был блестящим мастером хореографии, выдающимся ба­летмейстером. С именем Петипа связано торжество русского балетного искусства. За пятьдесят шесть лет работы он поста­вил более 60 балетов вместе с русскими композиторами, ху­дожниками, артистами.

 Болыпая заслуга в развитии русского балетного академиз­ма принадлежит X. П. Иогансону. Тщательно изучив русскую систему хореографического образования и наблюдая в течение долгих лет русских исполнителей, он создал свою, иогансо-новскую систему преподавания, главное в которой было раз­витие в учениках прежде всего индивидуальности, особеннос­тей природных данных, наиболее ярких граней таланта.

За свою долгую педагогическую деятельность он подгото­вил несколько поколений русских выдающихся танцовщиц и танцовщиков, таких как А. Павлова, Т. Карсавина, О. Пре­ображенская, М. Кшесинская, П. Гердт, Н. Легат, М. Фокин.

Деятельность Энрико Чеккетти в балетном училище Пе­тербурга сыграла значительную роль в подготовке ряда поко­лений русских артистов балета. Русские танцовщики учились у Чеккетти виртуозности, умению выполнять движения быс­тро и темпераментно. Однако блестящая техника никогда не считалась главным достоинством на русской сцене, и довольно быстро ученики Чеккетти переходили к Иогансону— совер­шенствовать чистоту форм классического танца, добиваться выразительности исполнения. А ученики Иогансона работали над техникой в классе Чеккетти, который для своих русских учеников выработал особую систему преподавания.

Начало XX века стало временем новых направлений в русском искусстве. В балете они связаны с именами А. Гор­ского и М. Фокина, по-новому утверждавшими идейно-худо­жественные принципы театра. Мировое признание пришло к Фокину во время гастролей русского балета в Париже в 1909 году. Гастроли эти, получившие название Русских сезо­нов, организовал один из основоположников «Мира искусст­ва» Сергей Павлович Дягилев. Успех был настолько велик, что Дягелев, Фокин и ведущие русские артисты сразу стали мировыми знаменитостями. Среди многочисленных звезд Русских сезонов особое место занимают четыре имени: Анна Павлова, Вацлав Нижинский, Тамара Карсавина и Ольга Спе-сивцева.

Русское хореографическое искусство прошло сложный путь развития. Каждый новый спектакль выдвигал новые художественные требования. Балетмейстеры находили пути обновления старого в драматургии спектакля, в его хореогра­фической и музыкальной партитуре, в соединении класси­ческого и народного танцев.

Профессиональный классический балет вырос на основе народного танцевального искусства. Народные танцы жанро-во разнообразны, очень богаты темами и сюжетами, отлича­ются друг от друга не только в разных странах, но и в разных краях, областях. Балетмейстеры всегда обращались к народному творчеству, отыскивая в нем новые сюжеты, обогащая хоре­ографическое искусство народными мелодиями, ритмами, своеобразными танцевальными композициями, яркими ху­дожественными образами.

Интересен и разнообразен танцевальный фольклор на­шей страны. Множество самодеятельных и профессиональ­ных танцевальных коллективов сохраняют фольклорные образцы и развивают дальше народное танцевальное ис­кусство.

В 1935 году в марте в Москве был открыт Театр народного творчества, который дал возможность приобщиться к хореог­рафическому искусству и стать танцорами многим людям. Осе­нью 1936 года состоялся первый фестиваль народного танца, а в феврале 1937 года был организован Ансамбль народного танца СССР под руководством И. А. Моисеева. Спустя год, в 1938 году, была создана танцевальная группа при Государственном рус­ском народном хоре им. М. Е. Пятницкого.

В настоящее время в нашей стране множество профессио­нальных и самодеятельных ансамблей народного танца, ан­самблей песни и пляски, народных хоров с танцевальными группами.

С 1937 года, с момента организации Ансамбля народного танца СССР, весь свой талант, все свои творческие возможно­сти И. Моисеев отдает работе с этим коллективом. Он обнов­ляет старые танцы, ставит новые. Много внимания балет­мейстер уделяет изучению хореографического искусства на­родов нашей страны и народов мира. Балетмейстер ставит не только отдельные танцы, концертные миниатюры, но и фоль­клорные циклы, танцевальные сюиты. В них своеобразная народная хореография накладывается на академическую

 основу танца, сливается с ней. Многие композиции Моисеева вошли в золотой фонд классического наследия народно-сце­нической хореографии.

Творчество профессиональных ансамблей народного танца оказывает влияние на развитие классического хореографи­ческого искусства, а также обогащает репертуар самодеятель­ных ансамблей народного танца.

Искусство танца не стоит на месте, оно постоянно разви­вается, обновляясь все более сложными формами. На сцену театров приходят новые молодые танцовщики, которые сво­им искусством приносят радость людям.