

Основные черты русского балета.

В России балет возник в XVIII веке. К этому времени в России уже достаточно хорошо была подготовлена танцевальная почва для формирования и развития балета, причём почва эта состояла из двух слоёв: национальной и иностранной. Впоследствии народные пляски входили в балет, комедию, оперу и не только в XVIII веке, но и ранее, в конце XVII века.

В 1675 году, при царе Алексее Михайловиче, была осуществлена постановка пьесы под названием «Русалки или Славянские нимфы, баснословная комедия с песнями и танцами». Первое театральное представление состоялось в октябре 1672 года.

Известной датой в истории балета становится царствование Петра Великого. Царь поощрял приезды в Россию иностранных трупп. При Петре I давались интермедии с балетами и театральными представлениями с танцами, но его правление не оказало существенного влияния на эволюцию балета.

1734 год является важной вехой истории русского балета, поскольку в этот год Петербург посетила балетная труппа из Италии, а также французский танцовщик Жан Батист Ланде. Он сыграл очень важную роль в становлении русского балета. Благодаря его стараниям в мае 1738 года было открыто первое в истории России театральное училище, имевшее исключительное значение для становления отечественного балета.

В 1757 году в Россию приехал Джованни Локателли – балетмейстер, также много сделавший для русского балета. Его балеты, как и другого хореографа – Сакко, явились крупным шагом вперёд и подготовили почву для следующего важного этапа. Речь идёт о периоде, в который вели свою деятельность Д.М.Г. Анджолини и Ф. Гильфердинг. В эпоху Елизаветы Петровны особое распространение получают музыкальные комедии с песнями и танцами. Далее в истории балета наступает новая эпоха и связана она с эпохой Екатерины II.

Екатерина II . Русский балет в царствование Екатерины II становится одной из важнейших европейских арен реформы классического балета. Особенно прославился в этом смысле Анджолино. Его балеты имели огромный успех, современники отзывались о нём, как о «совершенном балетмейстере». Не менее значительной следует признать деятельность Пьера Гранже – главного соперника Анджолини и Гильфердинга. Он предпочитал более разнообразную деятельность, ставил анакреонтические, героические и аллегорические балеты. Но не избегал при этом комических и бытовых балетов, снискавших у публики большую популярность. Это был действительно очень плодовитый хореограф.

К сожалению, большая часть балетов екатерининской эпохи не сохранили имена своих создателей. Что же касается техники танца, то здесь наблюдается её совершенствование. Выступления петербургских танцовщиков происходят на уровне парижских.

И если Гильфердинг и Анджолини явились началом балетной екатерининской эпохи, то её финалом оказались Карл Лепик, Дж. Канциани, И.И. Вальсберг-Лесогоров. Последнее имя особенно значимо, поскольку это имя русское. Несмотря на то, **что Вальсберг-Лесогоров был шведского происхождения, считал себя русским, и целью его было создать иной, «нравственный балет». Заслуга**

Вальберга перед русским балетом была огромной. Благодаря ему, это искусство сделало шаг вперёд.

Вторая половина Екатерининской эпохи прославилась именами очень талантливых танцовщиков. Прежде всего, это В.М. Балашов и И.Л. Еропкин. О прыжках Еропкина современники писали как о каком-то чуде, которого до сих пор не было на русской сцене, среди русских артистов. Выделяются имена таких балерин, как А. Поморева, М. Коломбусова, Н.П. Берилова. Последняя балерина из указанного выше списка балерин блистала во времена Павла I, являлась воплощением грации и мастером пантомимы.

В конце XVIII века в России появляются крепостные театры и, как следствие, балеты. Набирают обороты домашние театры знатных вельмож, которые стремятся к пышности, роскоши, богатству театральной обстановки. Каждый из них желает заполучить как можно большее количество талантливых актёров, певцов, танцоров, и искали их среди крепостных. Особенно прославился театр графа Н.П. Шереметева.

Стало известно имя Дидло. **Важной целью Дидло-педагога было подготовить танцовщиц высокого уровня.** Дидло сотрудничал с К.А. Кавосом – видным балетмейстером. Совместно они выдвинули концепцию программности, которая подразумевала единство драматургии – хореографической и музыкальной. Балеты Дидло уже были предвестниками романтизма. **В своих постановках Дидло сумел совместить сольный танец и кордебалет, привести их к единому ансамблю.**

Итак, в первой трети XIX столетия русский балет подошёл к своей **творческой зрелости.** Уже можно было говорить об **установлении национальной школы, черты** которой в дальнейшем стали славой русского балета: **виртуозность техники, психологизм и глубина, правдивость и искренность, красота и изящество.**

Крупным событием становится **открытие в 1825 году в Москве Большого театра.** Благодаря этому обстоятельству московская балетная труппа получила в своё распоряжение великолепно оснащённую в техническом плане сцену. Начиная с 1830 года, и петербургские и московские труппы начинают выступать в театрах, имеющих отличное оборудование. Театральное училище обеспечивало балетную сферу кадрами: танцовщиками, художниками, музыкантами.

Большое влияние на русский балет оказала оперная музыка М.И. Глинки, где в танцевальных сценах присутствовали точные музыкальные характеристики, образы в развитии и присутствовало отчётливо выраженное национальное начало.

30 – 40-е гг. – период романтизма. Столкновение реальности и мечты, присущее романтическому воззрению, отразилось на эволюции балета, которая разделилась на **два направления.** **Первому было свойственен ярко выраженный драматизм и стремление к критике действительности.** Второе направление базировалось на фантастике, ирреальности образов. **В таких балетах часто в качестве действующих лиц выступали призраки, сильфиды, ундины и т.д.** Объединял оба направления образ главного героя-мечтателя, который вступал в конфликт с суровой действительностью, а также новаторская черта, которая заключалась в установившемся гармоничном соотношении между танцем и пантомимой. Следует отметить и другой важный факт. Танец теперь сделался **первостепенным элементом балета.**

Вскоре на смену романтизму в искусстве и литературе **приходит реализм (середина XIX века)**. Однако его веяния не отражаются на **балете**, поскольку он **оставался придворным искусством, и его главными функциями являлись эстетическая и развлекательная**. Начало 60-х гг. отмечено сказочными сюжетами и номерами-дивертисментами. Однако в этот период процесс эволюции балета тормозился на уровне приёмов, композиции и форм. Все эти элементы были строго регламентированы.

Композиция спектакля строилась на сочетании танцевальных фрагментов и пантомимных эпизодов, при этом пантомима стала носить служебный характер. Более всего начинает цениться техника и отдаленность формы. Всё это приводит к тому, что из балетного искусства начинает исчезать содержательность.

И, тем не менее, именно **русский балет утвердил новые высокохудожественные традиции и сделался впоследствии образцом для всего мирового балетного искусства**. Связано это обстоятельство с именем **выдающегося танцовщика и хореографа М.И. Петипа**. Его творческая деятельность началась в период, когда предыдущие традиции уже изживали себя. Петипа уловил одну из главных тенденций уходящей эпохи – симфонизацию танца и многое сделал для того, чтобы усовершенствовать и обогатить её. Петипа так ставил хореографию, что в ней отчётливо выделялись мотивы-характеристики персонажей, выражаемые при помощи танца. **Решающую роль в экспериментах Петипа сыграло его сотрудничество с П.И. Чайковским и А.К. Глазуновым**. Благодаря их совместной творческой деятельности на свет рождаются подлинные шедевры, как в музыкальном, так и в балетном отношении: «Спящая красавица», 1890; «Лебединое озеро», 1895 (балеты П.И. Чайковского) и «Раймонда», 1898, «Времена года», 1900» (сочинения А.К. Глазунова). Эти произведения – вершины балетного симфонизма XIX века