

СТИЛІСТИЧНИЙ РОЗВИТОК БАЛЕТНОГО МИСТЕЦТВА: РЕНЕСАНС, БАРОКО, КЛАСИЦИЗМ

У статті проаналізовано генезу балетного мистецтва від ренесансу до класицизму, визначено виражальні засоби балетного мистецтва та вказані його видатні представники.

Ключові слова: *хореографія, ренесанс, бароко, стиль, балетмейстер, танцювальні форми, балет.*

Article conducted an analysis of Genesis of Ballet from Renaissance to Classicisme expressive means are defined, and the Ballet of his outstanding representatives.

Keywords: *choreography, Renaissance, Baroque music, style, a choreographer, dance forms, Ballet.*

Хореографічне мистецтво створює і впроваджує свої закони осягнення світу, засновані як на конкретній відповідності життєвого і художнього матеріалу, так і на ступені вірності метафоричному образу віддзеркалення життя. Виразальні засоби танцювальних форм, як головні чинники художньої практики хореографічної культури, пройшли довгий еволюційний шлях, видозмінюючись і збагачуючись, а згодом утворили систему, яка визначає наукові знання, естетику, специфічні риси і можливості хореографічної культури.

Монографії з історії мистецтва танцю і балету ХХ – початку ХХІ століття представлені Бахрушиним Ю.А., Блок Л.Д., Гваттерині М., Григоровичем Ю.М., Корольовою Е.А., Красовською В.М., Пасютинською В.М., Худековим С.Н. Монографії з етнохореології представлені Гребенщikovим С.М., Жорніцькою М.Я., Климовим О.А., Надеждіною Н.С., Смирновою А.І., Устиновою Т.Л., Хворостом М.М., Чурко Ю.М., Шереметєвською Н.В.

Мета статті – дослідити і визначити виразальні та стилістичні особливості європейського балету в добу ренесансу, бароко, класицизму. Об'єкт – хореографічне мистецтво, предмет – стилістичний розвиток балету ренесансу, бароко, класицизму.

Танець Ренесансу спирався на народну творчість. Обидві ці тенденції були істотні для балету, який у добу Відродження тільки починав зароджуватися. Елементи балету виникли в Італії в синтетичних видовищах (спів, драматургія, музика, танець), що супроводжували свята – ходи, маскаради, карнавали. В Італії, а пізніше у Франції, Англії та інших країнах, такі видовища влаштовувалися при королівських дворах. Вони містили традиційні побутові танці і виконувалися аматорами, однак згодом організація таких вистав набула професійного характеру.

Святкові танцювально-пластичні видовища згодом набувають сюжетного характеру в Італії ("Бал Геркулеса" (1473 р. Рим), постановник П'єтро Ріоріо; "Хореографічний бенкет" (1489 р., Торонто) при дворі Бергонціо ді Ботто під час одруження герцога Міланського; "Свято – рай" (1496 р., Мілан) при дворі герцога Людовіка Моро; танцювально-театральні дійства, бали-свята у Флоренції при дворі Лоренцо I Медичі (Чудовому).

Проте у добу Ренесансу балет не набув автономії у мистецтві. На відміну від літератури, живопису, скульптури, архітектури, частково музики, доба Відродження не відзначена видатними досягненнями балету, які б не втратили своєї цінності й дотепер, але саме тоді були зроблені перші кроки до зародження його як особливого виду мистецтва.

Європейський балет виник в добу Ренесансу в XV–XVI ст. Термін "балет" був запроваджений у середині XV ст. першим теоретиком, професійним викладачем танцю Доменіко да П'яченцо [2, 36-37]. Проте вже в середні століття народні та світські свята, церковні дійства містили елементи майбутніх театральних вистав із танцями. У XIV–XV ст. в Італії йшов процес формування світського (бального) танцю на основі народного танцю, а потім його професіоналізації. З'явилися перші танцмейстери, в чиїх трактатах устанавлювалися правила танцю. Так формувалася танцювальна школа, яка зіграла велику роль у становленні балету. У XV–XVI ст. танець піддавався театралізації, виникаючи в змішаних видовищах, на придворних святах у вигляді сценок (мореска) та інтермедії, стаючи частиною вистав нових жанрів (італійської музики, театру XVI ст. – пасторалі, опери).

Справжнє об'єднання віршів, співу, музики і танцю в єдине драматургічне осмислене видовище сталося лише у 70–80-х роках XVI ст. За часів правління французької королеви Катерини Медичі (1559–1589 рр.) було поставлено "Балет польських послів" (1573 р.) Першою придворною балетною виставою доби Ренесансу, що поєднувала в собі музику, слово й танець і була об'єднана єдиною дією, став балет "Комедійний балет Королеви" ("Ballet Comique de La Reine") 1581 р., який був поставлений

у Франції італійським балетмейстером Бальтазаріні ді Буджайє. Основою балету послужив сюжет Гомера "Одисея". Композиторами виступив Луї Больє і Жан Сальмон, сценарій і вірші написав Ла Шене. Прем'єра відбулася 15 жовтня 1581 р. при дворі Анрі Валуа, у Бурбонському плаці в Парижі. Партії Цирцеї, Юпітера, Меркурія, наяд, сатирів та інші виконувалися придворними танцівниками. Ця вистава, у якій поєднувалися музика, спів, комедійні епізоди (слово "комедійний" вживалося у значенні "драматичний"), в історії балетного театру розглядається як перше балетне дійство [7, 94-95].

Серед інших балетів доби Ренесансу слід відзначити балети-інтермедії "Слава", "Астрея" (Флоренція, 1608 р.), балет-дивертисмент "Танці Амурів" (Флоренція, 1608 р.), балети "Боротьба краси" (Флоренція, 1616), "Правда – ворог личини" (Турин, 1634 р.), "Тріумф Міневри" (Париж, 1615 р.), "Феї Сен-Жерменського лісу" (Париж, 1625 р.), "Благоденствіє" (Париж, 1639 р.), "Торжество французької зброї" (Париж, 1641 р.).

Професійні танцювальні школи XV–XVI ст. в Італії були в Римі, Флоренції, Турині, Неаполі, Мантуї, але найважливішим стало заснування першої професійної школи танцю в Мілані – Помпео Діубоно у 1554 р. Ця школа сприяла професійному розвитку методів викладання та навчання танцю. В особі Чезаре Негрі та Фабріціо Каррозо – практиків і теоретиків танцю, від якої бере свій початок італійська академічна школа класичного танцю. Ними були розроблені та систематизовані певні рухи: стрибки – *tempo saltato* (*tamps levé sauté*), *gargoliatto* (*gargouillae*), *scivolata* (*pas glissade*), *getare* (*jeté*), *capriola* (*cabriole*), *frullare* (*entrechat*), позиції – *posizioni dei braccia* у *piedi* (*positions des bras et des pieds*), оберти – *piroetta* (*pirouette*), *giro* (*tour*) тощо.

Бароко (від португальської *barroco* – перлина неправильної форми; від італійської *barrocco* – вигадливий, дивний; французької *baroque* – складний візерунок, величний, розкішний, помпезний). Стиль у мистецтві та балеті 1610–1760 рр. Особливістю балету бароко були античний чи побутовий сюжет – домінування танцювальної техніки над змістом. У балеті переважали складні, гарно оздоблені, пишні пересувні декорації; костюми виконавців вражали своєю красою, пишністю – яскраві тканини, візерунки, коштовне каміння тощо. Техніка була складною, чоловічий танець переважав над жіночим. Віртуозні *pas assemblé*, *pas jeté*, *pas marché*, *pas de bourré*, *pas assemblé*, *pas glissade*, *pas ballonné*, *entrechat quatre*, *roile*, *entrechat trois*, *cabriole*, *tour de force*, *soutenu en tourment*, *tour chaîné*, *pirouettes*, *tour en l'air*. Професійними танцівниками стають баладени, а також з 1681 р. на сцені з'являється перша жінка в балеті, професійна балерина м-ль Де Лафонтен.

Балет бароко був придворно-аристократичним і мав такі жанри: балети-маскаради 1610–1630 рр., мелодраматичні балети 1610–1630 рр., *ballet-entrée* 1610–1640 рр. (балет-виходів), *comédie-ballet* 1660–1690 рр. (балет-комедія), *ballet-pastorale* 1700–1770 рр. (балет-пастораль), *ballet-opera* 1670–1770 рр. (балет-опера).

У 1661 р. за наказом короля в Парижі створюється Королівська академія танцю, яка існувала до 1780 р. Вона виробляла канони танцювальних форм і рухів, створювала методи викладання, систему балетних термінів, принципи й прийоми запису танцю. Завдяки П'єру Бошану та Раулю Фельє було створено термінологію і теорію балету. За основу було взято метод італійської школи Чезаре Негрі та форми давньогрецької оркестрики.

Головним принципом у танці стає *En Dehors* – виворотність. На її основі в танці розроблена спеціальна професійна техніка: закриті (*fermés*) і відкриті (*ouverts*) положення; схрещені (*croises*), несхрещені (*effaces*), розвернуті (*ecartes*) позиції; рухи назовні (*en dehors*) та рухи всередину (*en dedans*); рухи вперед (*en avant*), назад (*en arriere*), убік (*en cote*), правильні вправи для рук *port de bras*. Були прийняті п'ять позицій рук і ніг (*positions des bras et des pieds*) [7, 92]. Впроваджено певні правильні танцювальні кроки – *pas marché* (сценічний крок), *pas de bourg* (переступаючий крок), *pas couru* (біг), *pas glissade* (просковзуючий крок), *pas chass* (поганяючий крок), *pas assemblé* (збираючий крок), *pas jeté* (розривний крок), *pas ballonné* (повітряний, відстрибуючий крок), *pas balloté* (гойдаючий крок), *pas balance* (погойдуєчий крок). Розроблені правильні рухи в оберті – *en tournent*, *pirouette*, *tour de force*. Запозичені та систематизовані рухи з італійської школи: на занос ніг – *intrecciato*, *entrechat*, (плетений заносний стрибковий рух), *capriole*, *cabriole* (рух кози). Також Академія танцю була першою професійною вищою школою в Європі з навчання танцю та принципів побудови балетного дійства. Від створення академії танцю бере свій початок Французька Академічна школа класичного танцю.

На початку XVIII століття 1701 р. Раулем Фельє впроваджено термін "Χορευογράφια" – хореографія, мистецтво запису танцю, та нотація танцювальних кроків, а також у 1708 р. балет остаточно стає окремим видом пластичного мистецтва, виділившись із музичного театру. Хоча дуже часто він поєднувався з оперою [6, 98-99].

П'єр Бошан (1631–1705 рр.) – французький артист, викладач, балетмейстер, теоретик танцю, академік. Виступав в партіях у придворному балеті короля Луї XIV Бурбона, з 1653–1663 р. ставив особисто для короля *ballet-entrée*, де сам монарх був сольним виконавцем і головним героєм, найчастіше в образі бога сонця Геліуса, бога Юпітера. Головний керівник академії танцю (1661–1701 рр.) і придворний постановник балету (1653–1703 р.). Видатні викладачі танцю, теоретики, постановники балету бароко у 1650–1760 рр. – П'єр Башан, Гійом Пекур, Рауль Фельє, Луї Дюпре. Видатні виконавці – Клод Баллон, Мішель Блонді, Луї Дюпре де Лафонтен, Гаєтано Вестріс, Ринальдо Фузано, Барберина Компанійні, Марі Комарго, Франсуаза Прево [7, 102].

Марі Салє – перша реформувала жіночу сукню, підкоротивши її до середини литки, і значно відрізала підбори на туфлях, що надавало змогу показувати складну техніку ніг – *cabriole*, *pas ballonné*, *entrechat quatre*, *roile*, *entrechat trois*. Також виступала без перуки з розпущеним волоссям. Марі Салє одна з перших серед жінок звернулася до композиції танцю й імпрровізації.

Класицизм (від лат. *classicus* – зразковий) – напрям і стиль у мистецтві та балеті 1760–1810 рр., в основі якого лежить античність: класика, еллінізм, римське мистецтво. Також класика доби італійського Ренесансу. Кредо напрямку – розумна закономірність, шляхетність, вираження піднесених моральних ідеалів, суворі організованість, міць і велич, логічний і гармонійний образ, рівновага і симетрія в композиційній побудові. У балеті класицизм виник як протеставлення бароко, його розкішній і масивній репрезентації, домінування танцювальної техніки над ідейно-образним змістом, умовними формами й рухами, які не завжди були змістовні й виразні. Також представники балету класицизму підтримували ідеї Просвітництва. Норми гарного смаку, стриманості та виваженості людини виходили з природи, в якій вбачався зразок гармонії. Тому в балеті почав діяти принцип слідування природній правдоподібності.

У балеті класицизму зміст балету стає головним. Сюжет найчастіше обирався з античної літератури. Для більш ясного і виражального засобу передачі ідейно-образного змісту представники балетного класицизму впровадили принципи давньоримської сальтатції – танцювальної пантоміми, яка почала переважати над професійним танцем. Жести й рухи в балеті були змістовними й обов'язково виражали певну дію і завдання. Балет класицизму був придворним, де працювали винятково професійні майстри – баладени й балерини. Художнє оформлення балету спрощуються – декорації позбавляються пишності та розкішності, важливим є правдива передача сюжету та змісту у декоруванні сцени балету. У костюмі часто використовується давньогрецька туніка, м'які туфлі.

Техніка залишається такою ж, як і в барочному балеті. Чоловічий танець переважає над жіночим. Віртуозні: *pas assemblé*, *pas jeté*, *pas marché*, *pas de bourré*, *pas assemblé*, *pas glissade*, *pas ballonné*, *entrechat quatre*, *roile*, *entrechat trois*, *cabriole*, *tour de force*, *soutenu en tournent*, *tour chainé*, *pirouettes*, *tour en l'air* тепер є додатком до виражальних жестів і рухів танцювальної пантоміми [6, 104]. Також важливою стає роль характерного танцю. Спочатку як передача виконавцем образу персонажа балету, завдяки виражальним жестам і танцювальній пантомімі. А згодом – при дивертисментних фрагментах стилізованого народного танцю – іспанського, італійського, угорського, східного. Також балет класицизму, завдяки збагаченню за рахунок виражального жесту і танцювальної пантоміми, впроваджує нову танцювальну форму – *Danse d'action* дійовий танець. Ця форма згодом стане не тільки передачею виражальної змістовності танцю, а й кульмінацією в балетному дійстві при передачі найголовнішого його моменту завдяки використанню *corps de ballet* – ансамблю виконавців.

Видатні представники балету класицизму і просвітництва – Джон Уївер у Британії, Франц Гільфердінг в Австрії, Гаспаро Анджоліні в Італії, Жан-Жорж Новерр у Франції.

Джон Уївер (1673–1760 рр.) – англійський балетмейстер, теоретик танцю. Перший почав ставити сюжетно-образні балети без слів та оперного співу. Перший поставив пантомімічний балет "Трактирні завжди присутні" (1702 р.), перший класифікував танці за видами – серйозний, гротесковий, сценічний. Був прихильником життєво важливої правди в балетному мистецтві для відображення природної дійсності. Міфологічні герої його постановок мали людські риси, що наближали їх до життєвих характерів. Наприклад, балет "Кохання Марса і Венери" (1717 р.) [2, 185].

Франц Гільфердінг (1710–1768 рр.) – австрійський балетмейстер, який працював в Австрії та Росії. Прихильник поєднання драми та балету – трагедія, комедія. Використовував у балеті побутові фрагменти життя, стилізований народний танець для передачі в балеті національного колориту. Головний балетмейстер Віденського театру 1742–1759 рр.; Санкт-Петербурзького театру 1759–1764 рр. Він створив балет-комедію: "Рукодільниця, або Голландський трактир" (1742 р.); балети-трагедії: "Британик" на сюжет трагедії Жана Расіна; "Перемога Флори над Бореєм" (1760 р.), "Амур і Психея" (1762 р.), до коронації російської імператриці Катерини II Ангальт-Цербської Романової (за сценарієм Олександра Сумарокова).

Гаспаро Анджоліні (1731–1803 рр.) – італійський балетмейстер, теоретик танцю, учень Франца Гільфердінга. Працював в Італії, Австрії, Росії. Один із засновників дійового балету та його танцювальної форми – *danse d'action*. Намагався перетворити балет у хореографічну драму. Його естетика балетного дійства зводилася до домінування музики, рух, жест і танець повинні бути звичайними, простими, виражальними, без прикрас. Танець він поділяв на гротесковий, комічний, напівхарактерний, серйозний. Важливою для нього була передача ідейно-образного змісту вистави. Його перший балет "Дон Жуан" (1761 р.) був створений на музику Крістофа Віллібальда Глюка. Героїчні балети: за трагедіями Франсуа-Марі Вольтера "Семіраміда" (1765 р.), "Аріадна і Тезей" (1776 р.), "Амур і Психея" (1789 р.) [3, 142-144].

Жан-Жорж Новерр (1727–1810 рр.) – французький балетмейстер, теоретик танцю, навчався танцю в Луї Дюпре. Також із Анджоліні, один із засновників дійового балету. У Британії ознайомився з творчістю Джона Уївера та його пантомімічними балетами. У його балетах усе змістовне навантаження несла пантоміма, танець підпорядковувався музиці. Іноді в балеті його танець посідав останнє місце, віддаючи перевагу лише пантомімічному дійству. Його знаменита теоретична праця "Листи про

танець" (1760 р.) чітко описувала принципи побудови балетного дійства, естетику танцю, його характеристику, художнє оформлення костюмів і декорацій. Головний балетмейстер паризької Опери в 1776–1781 рр. [3, 102-104]. Провідним засобом у балеті він вважав пантоміму, а не танець. Балети "Правансаль" (1755 р.), "Смерть Геркулеса" (1762 р.), "Медея і Язон" (1763 р.), "Апелес і Кампасала" (1776 р.), "Вікторія" (1794 р.).

Сентименталізм (від англ. sentimental, фр. sentiment – почуття) – напрям і стиль у мистецтві та балеті 1780–1830 рр. Панівним у сентименталізмі, на відміну від класицизму, є не розум, а почуття. Гарний смак, стриманість і виваженість, що не суперечать життєвим хвилюванням, почуттям, емоціям, а є таким звичайними, як і все живе в природі.

У 1790-х під впливом моди, подібно до античного танцю, жіночий балетний костюм стає легким, з'являється безпітборна туфля. Надалі лише балерини починають найчастіше ставати і довго танцювати на півпальцях, що стало передвісником тацю на пуантах – danse en pointe.

Жан Доберваль (1742–1806 рр.) – французький артист, балетмейстер, навчався танцю у Жан-Жоржа Новерра. Головний балетмейстер Паризької Опери в 1781–1783 рр. Творчість Доберваля характеризує продовження розвитку та вдосконалення балетної пантоміми і танцю, репрезентацію життя звичайних людей з людськими ситуаціями і пристрастями. У балеті він використовує легкий побутовий чоловічий і жіночий костюм, у його виставах використовуються природні зображення ландшафту, декор інтер'єру. Жан Доберваль створив комічний балет як форму нового жанру, створюючи хореографію, де головні герої є реальними та діють, виходячи з фактичних обставин, покладаючись на власні сили і винахідливість, не закликаючи на допомогу богів або героїв. Його балети "Дезертир" (1785 р.), "Зрадливий паж" (1787 р.), "Марна передстороза" (1789 р.), "Телемах на острові Каліпсо" (1797 р.).

Жан-П'єр Омер (1774–1833 рр.) – французький балетмейстер, навчався в Жана Доберваля. Віддавав перевагу в сюжеті балету реалізму й мелодрамі. Найчастіше у балетах використовував ефектні бульварні сцени, ігноруючи традиційні класичні принципи. Його балети "Пажі герцога Вандомського" (1815 р.), "Угорське свято" (1821 р.), "Манон Леско" (1830 р.) [4, 353-360].

Шарль Дідло (1767–1837 рр.) – французький артист, балетмейстер, навчався у Жан-Жоржа Новерра, Жана Доберваля. Засновник Російської академічної школи класичного танцю 1801 р. в Санкт-Петербурзі, на базі Петербурзької театральної школи (нині Академія танцю ім. А. Ваганової). Упродовж роботи в Росії 1816–1837 рр. головним балетмейстером Імператорського театру він підняв виконавську майстерність російських артистів балету, починаючи від театральної школи до Імператорського театру, поєднуючи два елементи у вихованні професійного танцю в Росії – італійську технічну манеру й академічну французьку. Розробив правила й принципи уставу для прийому у Петербурзьку театральну школу хлопців і дівчат. Також остаточно ввів у російський балет прийомми балетної архітектоники європейського балету – академічний професійний танець, танцювальну пантоміму, характерний і стилізований народний танець, художню образність і виразність сюжету. Балети ставилися на сюжети античних міфів, російських і східних народних казок, творів Олександра Пушкіна. Його балети "Метаморфози" (1795 р.), "Ацис і Галатея" (1797 р.), "Медея і Язон" (1807 р.), "Халіф Багдадський" (1818 р.), "Повернення з Індії" (1821р.), "Кавказький полонений" (1823 р.), "Руслан і Людмила" (1825 р.).

Видатні виконавці класицизму та сентименталізму (1760–1830 рр.) – брати П'єр і Максиміліан Гарделі, Женев'єва Гослен, Марі Алар, Марі Гімар, Луї Дюпор, Шарль Дідло, Огюст Вестріс.

Отже, можна усвідомити, що наприкінці XVIII – на початку XIX століття європейський балет посів гідне місце серед інших видів мистецтва – архітектури, скульптури, живопису, літератури, музики, театру. Він остаточно виділився в окремий вид мистецтва, відійшовши від театру та музики, хоча постійно був у взаємозв'язку з цими мистецтвами через художньо-образні і виражальні засоби. Балет створив власні жанри і форми, за якими репрезентував себе глядачеві – балет-вихід, балет-комедія, балет-пастораль, балет-опера, пантомімний балет, комічний і драматичний балет. Теми для створення сюжету та художньо-образної форми балет бере з античних міфів і побутових ситуацій. Музика починає спеціально писатися під конкретний сюжет, хоча ще у більшій частині є фоном. Костюми та декорації добирають згідно з сюжетом і задумом постановника. Поступово починає складатись квартет творців балетного твору – драматург, композитор, хореограф, художник. Створюється перший академічний балет, який дійшов до сьогодення – "Марна Передстороза" (1789 р.). У балеті з'являється професійна виконавська техніка. Панівним стає на той час академічний (сьогодні класичний танець), велика увага приділяється танцювальній пантомімі, характерному танцю (народна стилізація). Починаючи з другої половини XVI та до початку XIX століття, встановлюються дві професійні академічні школи класичного танцю – італійська, французька.

Всі ці умови створили величезні можливості для зародження академічного романтичного балету в галузі школи, виконання і техніки, художньо-образної структури.

Використані джерела

1. Гваттерини М. Азбука балета / Гваттерини М. – М. : БММ АО, 2001. – 240 с. : ил.
2. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. От истоков до середины XVIII века / Красовская В.М. – М. : Искусство, 1979. – 295 с. : ил.

3. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Эпоха Новерра / Красовская В.М. – М. : Искусство, 1981. – 295 с. : ил.
4. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Преромантизм / Красовская В.М. – Л. : Искусство, 1983. – 431 с. : ил.
5. Пасютинская В.М. Волшебный мир танца: книга для учащихся / Пасютинская В.М. – М. : Просвещение, 1985. – 223 с. : ил.
6. Худеков С.Н. История танцев / Худеков С.Н. – М. : Эксмо, 2009. – 608 с. : ил.
7. Шариков Д. І. Хореографія: навчальний посібник для студентів ВНЗ "Театральне мистецтво" / Шариков Д. І. – К.: КиМУ, 2011. – 184 с.