

## Русский балет XVIII века как знаковая система: язык преображения

Научный руководитель – Абызова Лариса Ивановна

*Ткачева Алина Александровна*

*Аспирант*

Академия Русского балета имени А.Я.Вагановой, St. Petersburg, Россия

*E-mail: tkacheva-aa@yandex.ru*

Наряду с фейерверком [5], балет в XVIII веке становится самым иллюзорным и эфемерным из искусств, существование которого нередко ограничивается единственным представлением, однако именно на его долю отводится роль, которую можно было бы назвать выражением мироощущения современников. Не касаясь религиозной символики в самом русском слове "преображение", укажем лишь на способность балета (единственного из искусств в исследуемую нами эпоху) подвергать этому преобразению не только пространство вокруг себя, но и время. В отличие от драматического и отчасти даже оперного искусства, балет на протяжении долгого времени, отголоски чего присутствуют и в конце XIX в., [6], сохраняет стремление выйти за пределы театра-коробки [4]. Это проявляется и в спектаклях, показанных непосредственно под открытым небом, и в присущем постановкам в России нередко огромному числу участников, и иллюзии естественности, с которой на протяжении долгого времени будет связана пейзажная декорация [3], и стремление заполнить театральное пространство, не ограничиваясь лишь авансценой — танцовщик, подчиняющий пространство вокруг себя, вызывает тем большее восхищение зрителей, чем более оно велико. Сама идея подчинения пространства как нельзя более отвечает идеям века Просвещения о способности разума человека охватить собой весь мир. Это явление проявляется также и в чрезвычайно разнообразно представленной в балетных спектаклях географии — явление, также сохранившееся до XIX века.

Кроме того, балет способен преобразить и время, наделяя всех людей (а также существ нечеловеческой природы) на свете, независимо от временной дистанции, имеющей чрезвычайно большое значение для искусства балета, единым языком [1]. Для современника постановок XVIII века характерно представление о способности себя как зрителя охватить своим пониманием мысли и чувства сколько угодно удалённых от него персоналий, и вместе с тем эта поражающая воображение масштабность ничуть не пугает зрителя, воспринимающего каждую новую постановку в единой, присущей этому времени балетной эстетике — ещё одном изобретении века Просвещения. Именно эстетика позволяет следить за выдержанностью стиля спектакля, контролировать все выражаемые на сцене страсти, кроме, быть может, ликования во славу монарха.

Фактически артиста на балетной сцене можно сопоставить с желаемым ощущением человека XVIII века себя в этом мире, где всё подчинено ему, а также открыто созерцается огромным числом других людей — для исследуемой эпохи характерно [7] требование гласности и внимания для каждого значимого поступка, сомнение в самой необходимости существования добродетели в том случае, если о ней никому не известно.

Зритель балетного спектакля приобщается к чуду, как и во время созерцания фейерверка, однако преобразование фейерверком пространства возможно лишь на мгновение и не обладает властью над временем. Показательным также является рассчитанность обоих искусств на максимально широкую по меркам эпохи аудиторию, которая тем самым разделяет всё население города на "приобщённых", т. е. ставших свидетелями этого чуда, и "неприобщённых", кому не довелось его увидеть.

Основной, на наш взгляд, парадокс балета того времени состоит в сочетании упорядоченной, академически создаваемой семиотической системы [2] с этим ощущением приобщения к чуду преобразования, которое он стремится вызвать у зрителя. Этой иллюзорности в век рационализма и её причинам посвящён настоящий доклад.

### Источники и литература

- 1) Волынский, А.Л. Книга ликований. Азбука классического танца. — Ленинград: Издание хореографического техникума, 1925. — 332 с.
- 2) Компан, Ш. Танцовальный словарь, содержащий в себе историю, правила и основания танцовального искусства, с критическими размышлениями и любопытными анекдотами, относящимися к древним и новым танцам. — Пер. с фр. — Москва, 1790.
- 3) Корндорф, А.С. Дворцы Химеры. Иллюзорная архитектура и политические аллюзии придворной сцены. — Москва: Прогресс-Традиция, 2011. — 624 с.
- 4) Пави, П. Словарь театра: Пер. с фр. Москва: Прогресс, 1991. 504 с.
- 5) Сиповская, Н.В. Искусство к случаю. // XVIII век: Ассамблея искусств: Взаимодействие искусств в русской культуре XVIII века: Сб. статей. — Москва: Пинакотека, 2000. — с. 19 – 29.
- 6) Хренов, Н.А., Соколов, К.Б. Художественная жизнь императорской России (субкультуры, картины мира, ментальность). Санкт-Петербург: Алетейя, 2001. 816 с
- 7) Хренов, Н.А. «Человек играющий» в русской культуре: монография / Николай Андреевич Хренов. Санкт-Петербург: Алетейя, 2005. 604 с.