

УДК 792

ВКЛАД ФРАНЦУЗСКИХ ТЕАТРАЛЬНЫХ СЛОВАРЕЙ XVIII ВЕКА
В ФОРМИРОВАНИЕ НАУЧНОГО ЗНАНИЯ О БАЛЕТНОМ ТЕАТРЕН. А. Усаченко¹¹ Российский государственный институт сценических искусств, ул. Моховая, 34, Санкт-Петербург, 191028, Россия

Статья посвящена роли театральных словарей, издававшихся в XVIII веке во Франции, в развитии балетоведения. Автор показывает, как при помощи специфической структуры словарей в них закрепляется историко-практическое и теоретическое знание о балетном искусстве. Демонстрируется связь между изменением принципов отбора фактов в словарях разных периодов и этапами состояния мысли о балете. Рассматривая способы организации теоретических понятий в словарях. Автор делает вывод о том, что классифицирование материала в словарях способствовало созданию системы балетных терминов и понятий.

Ключевые слова: театральные словари, балет, XVIII век, Франция, формирование балетоведения

THE ROLE OF THE 18TH CENTURY FRENCH THEATRE
DICTIONARIES IN THE FORMATION OF SCIENTIFIC KNOWLEDGE
ABOUT BALLET THEATRENatalia A. Usachenko¹¹ Russian State Institute of Performing Arts, 34, Mokhovaya Str., St. Petersburg, 191028, Russia Federation

The article is devoted to the role of theatre dictionaries of the 18th century published in France in development of history and theory of ballet. The author shows how the structure of the dictionaries allows reinforcing theoretical knowledge along with historical and practical information about ballet art. It is demonstrated on the base of the dictionaries substance analysis how changing in principles of selection of the facts in dictionaries of different periods reflects changing of phases of thought of ballet. Considering the means of organization of theoretical terms in the dictionaries, the author concludes that classification of the content in the dictionaries contributed to formation of terminological system of ballet notions.

Keywords: theatre dictionaries, ballet, the 18th century, France formation of knowledge about ballet

XVIII век, век Просвещения, — один из важнейших этапов на пути формирования науки о театре. Именно в ту эпоху возникает общее искусствоведение, закладываются основы научного знания о театре в целом и об отдельных его видах, та-

ких как опера и балет. Решается вопрос о том, что именно надо включить в сферу знания о театре: приходит понимание того, что его важные составляющие — это история и теория сценического искусства. Развитие теоретических знаний подразумевает, во-первых, формирование перечня понятий, и во-вторых — систематизацию этих понятий, выявление структурных связей между ними.

В XVIII веке одним из важных способов представления информации стали словари и энциклопедии. Изначально, во времена средневековья, их задачей являлось сохранение знания. Но мысль эпохи Просвещения, как показывает современный исследователь философии науки А. П. Огурцов, не столько стремится к накоплению знания, сколько «ориентирована на изучение порядка, системы простых объектов (тел, идей, знаков), стремится представить как можно полнее их номенклатуру» [1, с. 38]. *Общие и специальные словари* благодаря своей структуре — набору отдельных статей — позволяли объединить обширные и разноплановые сведения, заимствованные из различных первоисточников (часто без всяких ссылок на них). В целом, количество изданных во Франции словарей, посвященных искусству, к концу XVIII века было весьма значительно. Алфавитный порядок расположения слов облегчал поиск информации. Жан Лерон Д'Аламбер так писал во «Вступительном слове» к знаменитой «Энциклопедии»: «Частично мы обязаны словарям теми основами просвещения, которые распространяются в обществе, и теми *зачаткам науки, которые незаметно подвигают умы к более глубоким знаниям* [курсив мой — Н. У.]» [2, р. xxxiv]. Иными словами, само появление специальных словарей в той или иной области знаний свидетельствовало и о большом количестве накопленных фактических сведений, и о попытках теоретического осмысления рассматриваемых проблем. Сам отбор этих фактов и способы их размещения в словаре могли служить толчком для дальнейшего развития мысли.

К началу XVIII века во Франции было издано множество трудов, посвященных разным аспектам истории, теории и практики балетного театра, начиная от труда Туано Арбо «Оркезография, или Трактат в форме диалогов...» (1588), трактатов «Балеты старинные и современные» Клода Менетрие (1684), «Хореография, или Искусство описывать танцы посредством знаков и пр.» Рауля Фейе (1701) до «Общей истории танца» Жака Бонне (1723) и «Танца старинного и современного» Луи де Каюзака (1754). Однако не было издания, в частности, словаря, который бы объединил все достижения теории, и практики. Объясняется это тем, что балет долгое время мыслился его создателям и почитателям исключительно как неотъемлемая часть оперы. Поэтому в первой половине XVIII века не было и не могло быть отдельного труда, посвященного танцу как особому виду искусства. Неудивительно, что отдельные понятия из области балета (собственно слово «балет» и названия некоторых танцев: «менуэт», «чакона», «сельский танец» и др.) были помещены в «Музыкальный Словарь» Себастьяна де Броссара (1701): «Балет <...> во французском языке — последовательность номеров, состоящих из самых разных движений. Танцы, созданные из этих движений, образуют и представляют некий сюжет» [3, без с.].

В соответствии со спецификой словаря танцы описываются как музыкальные произведения: «Менуэт — танец, в котором используется размер 3/8 или 6/8... Его мелодия имеет обычно две репризы, каждую из которых играют дважды» [4].

При этом большой объем сведений по истории балета, накопленных к XVIII веку, требовал их систематизации. Данную задачу решали издававшиеся во Франции специальные театральные словари. В первую очередь они собирали и систематизировали сведения об искусстве драматического театра, но также дополняли их фактами из истории танцевального театра, а именно: описаниями спектаклей, именами и заслугами танцовщиков и постановщиков.

Первым словарем из указанной категории стала опубликованная в 1733 году анонимная «Библиотека театров». Статьи в ней, расположенные в алфавитном порядке, содержали комментарии к пьесам и спектаклям, начиная с XV века¹. Вслед за «Библиотекой театров» вышло несколько словарей историко-биографического характера: «Карманный Словарь парижских театров» А. Лериса (1-е издание 1754 г., 2-е издание 1763 г.), семитомный «Словарь парижских театров» братьев Парфе (1734–1756), трехтомный словарь «Театральные анекдоты» Ж. М. Б. Клемана и Ж. де Лапорта (1775). Количество специальных изданий свидетельствует об огромном общественном интересе к театру, существовавшем во Франции в XVIII веке.

Некоторые словарные статьи «Библиотеки театров» посвящены хореографическим представлениям, имевшим большой успех, в частности: балетам Ж.-Б. Люлли «Больной Амур» (1657) и «Альсидиана» (1758), операм «Улисс и Пенелопа» Ж.-Ф. Ребея (1703), «Идомей» А. Кампра (1712), его же балетам «Галантная Европа» (1697) и «Венецианский карнавал» (1699). Из словарных описаний заинтересованные читатели, а также профессионалы, могли почерпнуть сведения о балете как о театральном произведении — его сюжете, исполнителях, декорациях.

Процитируем фрагмент из статьи о балете Кампра «Венецианские празднества» (1710): «Этот балет, начиная с 17 июня 1710 года, был показан шестьдесят шесть раз. Прологом стала “Победа Безумия над Разумом во время карнавала”. Первый выход — это “Праздник лодок”, который устраивают гондольеры. Второй выход — “Игроки на маскараде” — представляет дворец, где игроки собираются по ночам. Третий — “Любовь акробатов”, местом действия которого стала площадь Сан-Марко. Устроители спектакля, вдохновленные аплодисментами, добавили еще несколько выходов...» [6, р. 137].

Кроме общих описаний спектаклей, в некоторых статьях «Библиотеки театров» встречаются и упоминания о танцовщиках. Вот что можно прочесть в статье, посвященной опере «Гесиона» А. Кампра², в которой немалая роль отводилась описаниям танцев: «При новой постановке этой оперы в 1730 году госпожа Ла Мор, ушедшая из театра в 1727 году, вернулась, чтобы исполнить роль Гесионы. В то же самое время г-н Тевенард и г-жа Прево, блиставшие один — в

благородном и прекрасном пении, другая — в легком и грациозном танце, покинули сцену после того, как долгие годы доставляли удовольствие публике, которая всегда оказывала честь их таланту аплодисментами. Кажется, г-жа Камарго, танцующая в другом жанре, смогла восполнить ту утрату, которую публика понесла в лице г-жи Прево. Эту юную танцовщицу зовут Мари-Анн де Кюпи де Камарго. Она была крещена 15 апреля 1710 года в приходе Св. Николая в Брюсселе...» [7, р. 160]. Подобные ремарки, касающиеся других танцовщиков (Л.-Г. Пекура и М. Блонди), мы находим в статье об опере «Танкред» (1702), также принадлежащей А. Кампра [8, р. 292].

Другие театральные словари историко-биографического типа вслед за «Библиотекой театров» повторили ее структуру: алфавитный список пьес, опер и балетов с комментарием. Однако в «Карманном словаре парижских театров» А. Лериса появилось важное дополнение: отдельную часть словаря составляло описание штата различных театров (в т. ч. Королевской академии музыки), из которого, в частности, следовало, что танцовщики Лани, Лёоннуа, Лаваль, Лепи, Галлини на 1 июля 1754 г.³ были исполнителями мужских сольных партий, а танцовщицы Пювине, Лёоннуа, Лани, Вестрис, Рей, Лабатт — женских [9, р. xxviii–xxix]⁴.

В отдельный раздел словаря были вынесены имена и биографии не только танцовщиков, но и композиторов, создававших балетную музыку: «Люлли (Жан-Батист). Этот блестящий музыкант прошлого столетия родился во Флоренции в 1633 году. В очень юном возрасте он был привезен во Францию одной знатной особой и достиг высшего мастерства в игре на скрипке. Он был назначен Королевским композитором инструментальной музыки. Умер 22-го марта 1687 г. Он оставил нам девятнадцать опер (в том порядке, в котором они были сочинены и представлены публике): “Празднества Амура и Бахуса”, “Кадм”, “Альцеста”, “Тезей”... Он также представил “Балет Альсидианы”, “Балет муз”, “Рождение Венеры”... и много других музыкальных произведений и дивертисментов...» [10, р. 481].

Также приведем для примера короткую статью «Лани», добавленную в издание 1763 года: «Лани (г-н Жан-Бартелеми). Постановщик и сочинитель балетов в Королевской академии музыки, а также видный исполнитель в искусном и воздушном танце»⁵ [11, р. 610].

Очень интересным изданием стал трехтомный словарь «Театральные анекдоты» (1775) Ж. М. Б. Клемана и Ж. де Лапорта, в статье которого в отличие от более ранних словарей помимо кратких сведений о спектакле или биографии авторы-составители включили анекдоты (занимательные или поучительные истории), критические замечания, стихи. Именно из этого источника читатель, в частности, мог узнать о ревности Франсуазы Прево к Мари Камарго [12, р. 83] или найти в нем хвалебные строки, посвященные Луи Дюпре:

³ В издании 1763 г., были приведены более новые данные на 1 июня 1763 г.

⁴ Список исполнителей воспроизводится в том же порядке, что и в словаре.

⁵ Перевод В. Красовской.

¹ Подробнее об этом издании см.: [5].

² Оперы ставилась в 1700 и в 1730 годах.

Ах, вижу: то Дюпре выходит.
Возводит руки он легко.
Как грациозен шаг его!
Сам Танца бог до нас нисходит. [13, р. 174]⁶.

Если в трактатах Ж. Бонне и Л. де Каюзак характеристики танцовщиков имели самый общий характер («Вы льстите себе, если надеетесь достичь большей свежести, большей естественности, чем те, благодаря которым блистала мадемуазель Камарго», — пишет де Каюзак [14, р. 146]), то в словарях стали появляться подробности, значимые с точки зрения формирующегося знания о балете: биографии танцовщиков, композиторов и постановщиков, отдельные комментарии по поводу техники и манеры исполнения танцев.

Разумеется, многое из того, о чем писали словари XVIII века, со временем было повергнуто сомнению, но многие факты остались в истории балета. К примеру, вышеупомянутое четверостишие было еще раз напечатано в статье «Балет» такого общепризнанного источника по истории театра и балета, как французский «Театральный словарь» А. Пужена (1885) [15, р. 87], а уже в XX веке на него ссылалась российский историк балета Л. Д. Блок [16, с. 160]⁷; текст статьи «Лани» из словаря А. Лериса был воспроизведен повторно в издании XIX века «Театральные анналы» [17, р. 298], а затем — в классическом труде В. М. Красовской «Западноевропейский балетный театр» [18, с. 272].

Во второй половине XVIII столетия балет постепенно утверждается в статусе самостоятельного вида искусства. Этот период его истории исследовался в трудах В. М. Красовской. На эту цель ориентируются в своей деятельности такие блестящие практики и теоретики балета, как Жан-Жорж Новерр и Гаспаро Анджелини; о необходимости отделения балета от оперы размышляет, в частности, Дени Дидро в «Беседах о “Побочном сыне”»: «Танец — это поэма. Такая поэма должна бы иметь свое отдельное представление. Это подражание посредством движений, которое требует содействия поэта, художника, музыканта и пантомимиста» [19, с. 170].

Разумеется, взгляды Дидро не могли не отразиться в «Энциклопедии, или Толковом словаре наук, искусств и ремесел», одним из редакторов которой он был. Создавая «Энциклопедию», Дидро и Д'Аламбер стремились как можно полнее отразить в ней все области знания, включая накопленные к тому времени знания о танце. К написанию словарных статей приглашались признанные в области искусства танца специалисты. С целью демонстрации широты охваченного материала становимся на содержание статьи «Балет» Л. де Каюзак: «Балет, — определяет автор, — это фигурный танец, который исполняют несколько человек, представляющих своими па и жестами вол-

⁶ Перевод Г. Трухмановой.

⁷ Оригинальный текст в воспроизведении Л. Д. Блок следующий:

Ah, je vois Dupré qui s'avance
Comme il développe ses bras
Que de grace dans tous ces pas!
C'est ma Foi le Dieu de la Danse.

шебный или повседневный сюжет...» [20, р. 43]. Далее Каюзак предпринимает попытку создания истории балета от Древней Греции до Франции XVIII в.; также дает заимствованные из трактата Менетрие описания спектаклей, чтобы продемонстрировать важность соединения танца, костюмов, декораций, театральных механизмов в балете [21, р. 45–46].

В работе над «Энциклопедией» обозначилась проблема разработки научного аппарата издания, о чем косвенно свидетельствует следующее редакторское нововведение: в словарные статьи была внедрена система ссылок и помет. Авторы, к примеру, сопровождали пометой «танец» (фр. “la danse”) термины, относящиеся к области танцевального искусства (от частных — «жете» и «антраша» — до общих — «комедия-балет», «хореография» и, собственно, «танец»). Благодаря такому упорядочению начала складываться система балетных терминов и понятий. Той же пометой в «Энциклопедии», в отличие от «Музыкального словаря Броссара», были снабжены и названия некоторых исторических танцев, например: «менуэта», «контрданса», «галларды». Вместе с тем, единство подхода к атрибутированию понятий еще не сложилось, поэтому в статье «ригдон» соответствующей помете места не нашлось, а название «павана», несмотря на толкование «серьезный танец», было отмечено оркестр «оркестр» (фр. “orchestrique”). Таким образом, «Энциклопедия» зафиксировала этап вычленения категорий формирующейся «науки о танце» из категориального аппарата «науки о музыке».

Перекрестные ссылки, широко используемые в Энциклопедии, демонстрируют, частью каких понятийных систем может являться тот или иной термин. Так, в статье «Балет» даются ссылки на следующие статьи: «Пантомима», «Пение», «Выход», «Декорация», «Опера», «Пастораль», «Комедия-Балет», «Танец» и некоторые другие родственные по тематике [22, р. 43–46]. Статья «Танец», в свою очередь, отсылает читателя к статьям «Пение» и «Жест» [23, р. 623–629], статья «Выход» — к «Па» [24, р. 730] и т. д. и т. п.

Благодаря сочетанию помет и ссылок составителями и авторами «Энциклопедии» сделан шаг в сторону прояснения значений и формирования системы понятий, связанных с танцем; продолжила свое развитие система теоретического знания.

К последней трети XVIII столетия искусство балета оформилось в отдельный вид искусства. Различные труды демонстрировали его составные части: историю балетов, биографии танцовщиков и композиторов, а также теоретические размышления. В соответствии с логикой эпохи Просвещения, осмысление этого нового этапа в существовании балетного театра могло быть реализовано в форме словаря. Недаром Новерр работал над словарем танца вплоть до своей кончины в 1801 году⁸.

Этот труд Новерра так и не был издан, однако в 1787 году в Париже французский литератор Шарль Компан (род. ок. 1740 г.) опубликовал «Словарь танца», ставший первым справочным изданием, посвященным исключительно балету. В предисловии Компан указывает, что к искусству танца относится «хореография, т.е. механика», поэтика, изложение идей, и история [26, р. ix], поэтому он счел

⁸ Об этом упоминает В. Красовская [25, с. 228].

необходимым ввести в словарь понятия, относящиеся ко всем трем категориям. Содержание статей заимствовано из разных источников: из «Энциклопедии», из трудов французских теоретиков и практиков балета (Туано Арбо, Менетрие, Бошана, Новерра).

В словарь вошло более двухсот статей, крайне разнообразных по содержанию. Кроме теоретических статей — «Балет», «Оркезография», «Хореография» — в словарь были включены:

описания танцев (античных, современных, экзотических (китайские танцы, пляски индейцев Канады...));

описания танцовщиков разных жанров и эпох (мимов, канатных плясунов...);

определения различных видов представлений и частей балетного спектакля («Выход» — фр. «Entrée», «Интермедия»);

статьи, посвященные технике танца.

К последним относятся описания движений («Глиссада», «Пируэт»), а также физических и психических данных, необходимых танцовщикам («Руки» — фр. «Bras», «Чувствительность» — фр. «Sensibilité», «[Музыкальный] Слух» — фр. «Oreille»).

«Oreille. Орейль, или способность слышания. Не во всяком танцовщике можно найти тонкость слышания; редкое, но врожденное дарование и свойственный танца характер придают силу и живость шагам...» [27, р. 277–279].

«Entrée. Выход. Обычно все балеты разделяются на пять актов. Каждый акт состоит из трех, шести, девяти и иногда из двенадцати выходов» [28, р. 143–144].

Данные фрагменты взяты из перевода, сделанного для русского издания труда Ш. Компана «Танцевальный словарь», вышедшего в России в 1790 году [29]. Потребность в русском издании свидетельствует о значимости словаря не только для французских, но и для российских любителей балета, поскольку, по словам современной российской исследовательницы Л. Г. Литвиновой, он давал возможность «ознакомиться с французской балетной терминологией..., а также почерпнуть разные сведения по истории европейского хореографического искусства» [30, с. 86]. Словарь Ш. Компана благодаря широкому охвату материала стал подлинной энциклопедией балета, подводящей итоги более чем столетних размышлений об искусстве танца.

Резюмируя, можно сказать следующее. С одной стороны, специальные театральные словари XVIII века закрепляли знание об отдельных фактах истории и практики балетного искусства. Именно благодаря им до нас дошли многие элементы истории балета. Изменяющиеся критерии отбора фактов для словарей разных периодов отражали смену этапов состояния мысли о балете. Кроме того, структура словаря, энциклопедии позволяла объединить эмпирические знания с теоретическими, формируя, тем самым, общий корпус знания о балете. С другой стороны, посредством систематизации материала, использования, в частности, межстатейных ссылок, словари если не создавали, то, как минимум проясняли систему существующих балетных понятий и терминов, а значит, способствовали развитию подлинно научного знания о балете.

ЛИТЕРАТУРА

1. Огурцов А. П. Философия науки эпохи Просвещения. М.: Наука, 1993. 213 с.
2. *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*: in 35 V. Paris : Breton, David, Durand [s.d.]. V.1. 916 p.
3. *Brossard S. Dictionnaire de musique contenant une explication des termes grecs, italiens et français les plus usités dans la musique*. Paris: Ballard, 1701. 127 p.
4. Ibid.
5. Усаченко Н. А. Первый французский театральный словарь — «Библиотека театров» 1733 года // Вестник СПбГУ. Серия 15. 2012. Вып. 3. С. 62–69.
6. *Bibliothèque des théâtres*. Paris: Prault, 1733. 369 p.
7. Ibid. P. 160.
8. Ibid. P. 292.
9. *Léris A. de. Dictionnaire portatif des théâtres*. Paris: C. A. Jombert, 1754. 557 p.
10. Ibid. P. 481.
11. *Léris A. de. Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres*. Paris: C. A. Jombert, 1763. 774 p.
12. *Clément M., Laporte J., de. Anecdotes Dramatiques*: in 3 vol. Paris: Veuve Duchesne, 1775. V. 3. 879 p.
13. Ibid. P. 174.
14. *Cahusac L., de. La Danse ancienne et modern ou Traité historique de la danse*: in 3 V. La Haye: J. Neaulm, 1754. V. 3. 168 p.
15. *Pougin A. Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent*. Paris: Firmin-Didot et Cie, 1885. 775 p.
16. Блок Л. Д. Классический танец. История и современность. Л.: Искусство, 1987. 556 с.
17. *Annales dramatiques, ou Dictionnaire général des Théâtres*: in 9 V. Paris: Babault, 1810. V. 5. 452 p.
18. Красовская В. М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. От истоков до середины XVIII века. 2-е изд. СПб.: Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2008. 320 с.
19. *Дидро Д. Собр. соч.*: в 10 т. М.; Л.: ACADEMIA, 1936. Т. 5. С. 169–170.
20. *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. V. 2. 871 p.
21. Ibid. P. 45–46.
22. Ibid. P. 43–46.
23. *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. V. 4. 1098 p.
24. *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. V. 5. 1011 p.
25. Красовская В. М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Эпоха Новерра. 2-е изд. СПб.: Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2008. 320 с.
26. *Compan Ch. Dictionnaire de la danse*. Paris: Cailleau, 1787. 395 p.
27. Ibid. P. 277–279.
28. Ibid. P. 143–144.
29. *Компан Ш. Танцевальный словарь, содержащий в себе историю, правила и основания танцевального искусства*. М.: Тип. у Огорокова, 1790. 437 с.
30. Литвинова Л. Г. Французская балетная терминология в русском языке XVIII века // Русская речь. 2008. № 6. С. 84–86.

REFERENCES

1. Oгурцов А. П. Filosofia nauki epohi Prosveshcheniya. M. Nauka, 1993. 213 s.
2. *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*: in 35 V. Paris: Breton, David, Durand [s.d.]. V.1. 916 p.
3. *Brossard S. Dictionnaire de musique contenant une explication des termes grecs, italiens et français les plus usités dans la musique*. Paris: Ballard, 1701. 127 p.

4. *Brossard S.* Dictionnaire de musique.
5. *Usachenko N.A.* Pervyj francuzskij teatral'nyj slovar' — «Biblioteka teatrov» 1733 goda // Vestn. SPbGU. Seriya 15, 2012. Vyp. 3. S. 62-69.
6. *Bibliothèque des théâtres.* Paris: Prault, 1733. 369 p.
7. *Ibid.* P.160.
8. *Ibid.* P. 292.
9. *Léris A. de.* Dictionnaire portatif des théâtres. Paris: C.A. Jombert, 1754. 557 p.
10. *ibid.* P. 481.
11. *Léris A. de.* Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres. Paris : C.A. Jombert, 1763. 774 p.
12. *Clément M., Laporte J. , de.* Anecdotes Dramatiques: in 3 vol. Paris: Veuve Duchesne, 1775. Vol.3. 879 p.
13. *Ibid.* P. 174.
14. *Cahusac L., de.* La Danse ancienne et moderne ou Traité historique de la danse: in 3 V. La Haye: J.Neaulm, 1754. V. 3. 168 p.
15. *Pougin A.* Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent. Paris: Firmin-Didot et Cie, 1885. 775 p.
16. *Blok L. D.* Klassicheskij tanec. Istoriya i sovremennost'. L.: Iskusstvo, 1987. 556 s.
17. *Annales dramatiques, ou Dictionnaire général des Théâtres:* in 9 v. Paris: Babault, 1810. V. 5. 452 p.
18. *Krasovskaya V. M.* Zapadnoevropejskij baletnyj teatr. Oчерки istorii. Ot istokov do srediny XVIII veka. 2-e izd., ispr. SPb.: «Lan'; PLANETA MUZYKI», 2008. 320 s.
19. *Didro D.* Sobr.soch.: V 10-ti t. M.; L.: ACADEMIA, 1936. T.5. 597 s. S. 169-170.
20. *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonnée des sciences, des arts et des métiers:* in 35 V. Paris: Breton, David, Durand [s.d.]. V.2. 871 p.
21. *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonnée des sciences, des arts et des métiers:* V.2. P. 45–46.
22. *Ibid.*
23. *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonnée des sciences, des arts et des métiers:* in 35 V. Paris: Breton, David, Durand [s.d.]. V.4. 1098 p.
24. *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonnée des sciences, des arts et des métiers.* Paris: Breton, David, Durand. [s.d.]. V.5. 1011 p.
25. *Krasovskaya V. M.* Zapadnoevropejskij baletnyj teatr. Oчерки istorii. Epoha Noverra. 2-e izd., ispr. SPb.: «Lan'; PLANETA MUZYKI», 2008. 320 s.
26. *Compan Ch.* Dictionnaire de la danse. Paris: Cailleau, 1787. 395 p.
27. *Ibid.*
28. *Ibid.*
29. *Kompan Sh.* Tancoval'nyj slovar', sodержashchij v sebe istoriyu, pravila i osnovaniya tanceval'nogo iskusstva. M.: Tip. u Okorokova, 1790. 437 s. [In russ.].
30. *Litvinova L. G.* Francuzskaya baletnaya terminologiya v russkom yazyke XVIII veka // Russkaya rech'. 2008. № 6. S. 84-86.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Н. А. Усаченко; pingvin73@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Natalia A. Usachenko; pingvin73@yandex.ru

УДК 792.8

РАННИЕ БАЛЕТЫ И. Ф. СТРАВИНСКОГО «ЖАР-ПТИЦА» И «ПЕТРУШКА» В СОВЕТСКОМ ФАРФОРЕ: РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ

О. С. Сапанжа,¹ Н. А. Баландина²¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, наб. Мойки, 48, Санкт-Петербург, 191186, Россия² Музей «XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.», ул. 4-я линия Васильевского острова, 19, Санкт-Петербург, 199004, Россия

В центре внимания статьи — развитие художественных образов балетов И. Ф. Стравинского «Жар-птица» и «Петрушка» в мелкой пластике. На основе анализа фарфоровых статуэток, выполненных в 1920–1980-е гг. (работы Д. И. Иванова 1919-1922 гг. и их повторение 1950-х гг.; работы А. А. Киселева 1966 г. и Э. И. Еропкиной 1988–1991 гг.), предлагается периодизация развития образов ранних балетов И. Ф. Стравинского в советском фарфоре. Помимо представленной в статье исторической типологии, особое внимание уделяется эволюции художественных образов, которая анализируется с точки зрения места и роли музыкального наследия И. Ф. Стравинского в советской официальной культуре и его влияния на повседневную культуру.

Ключевые слова: балет, советский фарфор, И. Ф. Стравинский, балет «Жар-птица», балет «Петрушка», дягилевские сезоны

STRAVINSKY'S EARLY BALLETS FIREBIRD AND PETRUSHKA IN THE SOVIET PORCELAIN: TO THE QUESTION OF THE DEVELOPMENT OF IMAGES

Olga S. Sapanzha¹, Natalia A. Balandina²¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48, Moyki nab., St. Petersburg, 191186, Russia Federation² XX years after the War. The Museum of Leningrad everyday life culture: 1945–1965, 19, 4th line of Vasilievsky Island, St. Petersburg, 199004, Russia

The development of images of ballets by I. Stravinsky's "Firebird" and "Petrushka" in porcelain is in the focus of the article. Based on the analysis of porcelain figurines made in the 1920-1980s. (the work of D. Ivanov in 1919-1922 and their reproduction in the 1950s, the work of A. Kiselev 1966 and E. Eroпкина 1988-1991), stages of the development of images of early ballets of Stravinsky in Soviet porcelain are presented. In addition to the historical typology, special attention is paid to the evolution of images. The point of view of the place and role of the musical heritage of Stravinsky in the Soviet official culture and its influence on everyday culture is the basis of paper.

Keywords: ballet, soviet porcelain, I. Stravinsky, ballet "Firebird", ballet "Petrushka", Diaghilev's seasons