

## Балет в Пруссии XVIII века: история покровительства Фридриха II

*Селиверстова Полина Михайловна*

*Аспирант*

Московский городской педагогический университет, Институт гуманитарных наук,  
Москва, Россия

*E-mail: whbeswspo@yandex.ru*

Как утверждал Фридрих II, «самый наивернейший знак, что государство находится под мудрым и счастливым управлением, — это развитие в нем искусств и наук» [1]. Данный взгляд на культурную политику нашел подтверждение и в практике монарха. Фридрих с молодых лет увлекался музыкой, а также занимался вопросами эстетики драмы (об этом свидетельствует переписка со старшей сестрой Вильгельминой и французским поэтом и философом Вольтером). Фридрих занимался вопросами либретто с момента основания своего музыкального театра, лично вносил поправки. О редакции отдельных произведений говорят разрозненные заметки в корреспонденции короля [5].

Как известно, балет выполнял своеобразную «десертную» функцию в спектакле середины XVIII века. Его задача состояла в том, чтобы соединить промежуточные акты в качестве дивертисмента, посредством чего мотивы или оптические элементы предыдущего действия должны были быть вновь воспроизведены в танцевальных индивидуальных и групповых движениях после окончания каждого акта. Музыкально-оптическая гармония успокаивала и не давала зрителям скучать за счет ритмично движущихся образов. Балет не был ни полнометражным музыкально-пантомимным актом, ни составной частью оперы, а лишь формальной частью театрального представления [6].

Прусский король в 1742 году создает фактически первый автономный оперный театр в Европе: королевский оперный театр Унтер-ден-Линден [4]. До этого театр являлся частью королевского дворца (например, Версаля или Мангейма), или должен был непосредственно примыкать к нему, позволяя членам королевской семьи получить доступ к своей ложе через частный переход. Более того, в интерьерах доминировала массивная королевская ложа, обращенная прямо к сцене, занимавшая два и более этажей. В Берлинском театре ложа присутствовала, но Фридрих не использовал ее, хотя его появление в оперном театре было совершенно традиционным, сопровождаемым звуками труб и ударными, и ни одно представление не могло начаться, пока король не даст знак [2].

Привлечение балетной труппы в качестве обязательной части оперы было одним из первых требований, выдвинутых Фридрихом II в рамках его планов по восстановлению придворной музыки и театральной культуры в Берлине после того, как он взошел на прусский престол в 1740 году. Уже в августе 1742 года, то есть до завершения строительства нового оперного театра Унтер-ден-Линден, из Парижа прибыли первые танцоры, в том числе балетмейстер Мишель Пуатье в сопровождении примы-балерины Екатерины Роланд; Марианна Кошуа со своим братом и старшей сестрой Бабетт (будущей маркизой д'Аржан). В скором времени удалось привлечь Жана-Бартельми Лани (1718-1786) в качестве нового балетмейстера вместе с двумя его сестрами-танцовщицами. Лани было разрешено пополнить кордебалет так, что была достигнута обычная в будущем численность состава (18-20 танцоров). Первые артисты, которых Фридрих нанял для Берлинского придворного театра, оправдали его ожидания и требования с точки зрения качества исполнения.

Особое внимание в рамках этой эпохи заслуживают танцовщица Барбара (Барбарина) Кампанини (1719-1799) и Жан-Жорж Новерр (1727-1810), будущий хореограф и теоретик

балета, а пока начинающий артист. Барбарина, завоевавшая славу в Италии, Франции и Англии, попала в труппу при известных драматических обстоятельствах с дипломатическими осложнениями. Однако это не помешало ей стать любимицей Фридриха и получить статус самой высокооплачиваемой актрисы Пруссии. Ж.-Ж. Новерр был доставлен ко двору короля Пруссии влиятельным Лани, который уже был хорошо известен в то время: это стало привлекательным предложением для начинающего артиста, награда в сочетании с возможностью получить опыт в отличном ансамбле за границей. Если суммировать работу Новерра в Берлинской опере, то доказано его участие не менее чем в 21 опере-балетах и их различных повторениях. [6] Новерр, хотя и не выступает сольно, очевидно, является одним из шести лучших участников труппы Лани.

Однако, из-за разногласий по вопросам оплаты, Лани, его сестры и коллеги чуть позже исчезли из Берлина, а с ним и танцовщицы, которых он привез с собой. Все, кроме Новерра (он впервые отправился в Дрезден) вернулись в Париж, где Лани получил блестящее приглашение в качестве балетмейстера в опере. Здесь он оставался более 20 лет и даже после выхода на пенсию (1769 г.) все еще занимал почетные должности в Турине и Лондоне. Король Пруссии был, по понятным причинам, в ярости из-за «дезертирства» самых важных членов его балетного ансамбля. Ему также пришлось узнать, что Лани и его «товарищи по дезертирству» распространяли уничижительные замечания о его бережливости («parsimonie») [3]. Маркиз д'Аржан, особенно ценивший сольного танцовщика Тессье, пытался уговорить короля вернуть в Берлин хотя бы того, кто воздерживался от критики, но Фридрих отказался. С его точки зрения, его артистические наклонности и обязанности при дворе требовали наличия функционирующей оперной труппы, в том числе балетной, но, в отличие от многих других правителей Европы, Фридрих не был готов несоразмерно выделять бюджет на такую роскошь (высокие военные расходы и так обременяли национальный бюджет).

Первая балетная школа была создана, чтобы восполнить нехватку танцовщиц: возникла необходимость обучать берлинских девушек, так как привозить артисток из Парижа стало слишком дорого. А первый самостоятельный балет в Берлине был поставлен в 1794 году на сцене Национального театра на площади Жандарменмаркт: «Кортес и Телер» исполняли в хореографии Этьена Лошери. Этот спектакль отделил балет в Берлине от оперы и утвердил его в качестве самостоятельного жанра.

### Источники и литература

- 1) Фридрих Великий. Анти-Макиавелли — Москва : Издательство «Э», 2017. — 160 с.
- 2) Bemerkungen eines Reisenden durch die königlichen preußischen Staaten in Briefen. Vol.2 (1779). - 528 S.
- 3) Correspondance de Frédéric avec sa sœur Wilhelmine, margrave de Baireuth: [http://friedrich.uni-trier.de/de/oeuvres/27\\_1/187-o2/](http://friedrich.uni-trier.de/de/oeuvres/27_1/187-o2/)
- 4) Forsyth M. Buildings for Music: The Architect, the Musician, and the Listener from the Seventeenth Century to the Present Day. Cambridge, MA, 1985, 256 p.
- 5) Terne C. Friedrich II. von Preußen und die Hofoper // Friedrich der Große und der Hof. 2008: [https://www.perspectivia.net/publikationen/friedrich300-colloquien/friedrich-hof/Terne\\_Hofoper](https://www.perspectivia.net/publikationen/friedrich300-colloquien/friedrich-hof/Terne_Hofoper)
- 6) Rainer T. Noverres Anfänge in Berlin. Zur Geschichte des Balletts an der Hofoper Friedrichs des Großen // Der Bär von Berlin. Jahrbuch des Vereins für die Geschichte Berlins. 46. Folge, 1997, S. 7–26.