

Nailə MƏMMƏD-ZADƏ

RUS BALET MƏKTƏBINİN TƏKAMÜLÜ VƏ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Təqdim olunan “Rus balet məktəbinin təkamülü və xüsusiyyətləri” adlı məqalə rus balet məktəbinin inkişafı və prinsiplərindən bəhs edir. Burada rus balet məktəbinin görkəmli banilərini xoreoqrafik prinsipləri üzə çıxarılır.

Açar sözlər: balet, xoreoqraf, rəqs, prinsip, yaradıcılıq, xarakter.

Резюме.

Эволюция и особенности русской балетной школы

В представленной статье « Эволюция и особенности русской балетной школы » рассказывается о развитии и принципах русской балетной школы. Здесь раскрываются хореографические принципы видных основателей русской балетной школы.

Ключевые слова: балет, хореограф, танец, принцип, творчество, характер.

Annotation.

Evolution and features of the Russian ballet school

The presented article "Evolution and features of the Russian ballet school" tells about the development and principles of the Russian ballet school. Here the choreographic principles of the prominent founders of the Russian ballet school are revealed.

Key words: ballet, choreographer, dance, principle, creativity, character.

XIX əsrin əvvəllərində Rusiya xoreoqrafik mədəniyyətin yaradıcı mərkəzi statusunu qazandı. Balet teatrı dövlətdən böyük dəstək və ciddi subsidiyalar alaraq böyük tələbat olan sahəyə çevrildi və populyarlıq qazandı. Belə imtiyazlarla teatr sektorunun inkişafı sürətlə artmağa başladı.

Avropa xoreoqrafları ilə əməkdaşlığın tələb olunması onlar arasında böyük maraq yaradı və yaradıcı ideyaların, yeni planların həyata keçirilməsi üçün geniş imkanlar açıldı. Klassik rəqsin daha da inkişafı istiqamətdə müxtəlif rəqqaslarla eksperimentlərin yaradılması üçün möhkəm zəmin yarandı.

Xarici xoreoqraflarla qarşılıqlı maraq və əməkdaşlıq klassik məktəbi tamamilə başqa bir səviyyəyə çatdırdı. Həmkarlarından təcrübə qazanmaq, müsbət nəticələri və ən uğurlu sxemləri vahid sistemdə birləşdirərək müxtəlif Avropa məktəblərinin nümayəndələrindən ən vacib və əsas məqamları seçmək imkanının olması yaradıcı rus rəqqaslarının və müəllimlərinin yaranmasına təkan verdi. Beləliklə, Avropanın ən yaxşı müəllimləri və xoreoqrafları ilə əməkdaşlıq prosesində hər bir Avropa məktəbinin bütün müsbət xüsusiyyətlərini mənimsəyərək, onu sistemləşdirən və təkmilləşdirən, texniki inkişafı davam etdirən klassik rəqs məktəbi formalaşmağa başladı. Rus balet məktəbinin keyfiyyət fərqi ən yaxşı vasitələri və üsullarının tətbiqi rus klassik rəqsinin ayrılmaz və əsas xüsusiyyəti olan ifadəlilik, rəqs qabiliyyəti, plastiklik və parlaq ifanın yaranması olmuşdur.

Rus balet məktəbinin inkişafında dördüncü mərhələnin başlanğıcı XIX–XX əsrlərin sonuna təsadüf edir. Burada rus balet məktəblərinin hər birinin bu xüsusi məktəbi əks etdirən və ona istiqamət verən öz nümayəndələri nəzərə çarpır: Peterburq Balet Məktəbini N.Leqat və M.Fokin, Moskva Balet Məktəbini isə A.Qorski və H.Mendes təmsil edir.

XIX əsrin sonunda N.Leqat rus balet məktəbinin, xüsusilə Peterburq balet məktəbinin əvəzolunmaz müəllimi hesab olunurdu. N.Leqat rəssam, pedaqoq, xoreoqraf kimi fəaliyyət göstərirdi və rus balet məktəbi tarixində unudulmaz şəxsiyyət olmuşdur. Bundan əlavə, N.Leqat incə pedaqoji istedadla malik olan, öz biliyini tələbələrinə aşılamağı bacaran və onları əsl ifaçı kimi yetişdirməyə malik olan bacarıqlı şəxsiyyətdir. N.Leqat bir ifaçı, xoreoqraf və müəllim kimi rus balet məktəbinin ənənələrinə üstünlük vermişdir.

M.Leqatın müəllim kimi ən böyük nailiyyəti onun parlaq tələbəsi olan V.Nejnskidir. Amma ondan da önəmlisi N.Leqat məktəbinin ciddiliyidir. Onun tələbələrinin ifasında Sankt–Peterburq Balet Məktəbindən başqa, hər yerdə unudulan ilk fransız balet məktəbinin klassik ənənələri özünü büruzə verir.

Həmçinin N.Leqatın tələbələri arasında M.Kşesinskaya, V.Trefilova, T.Karsavina, A.Vaqanova, Q.Fokin, Y.Sedova, F.Lopuxov, L.Leontyev, A.Bolm, F.Doroxin, V.Tsaplin və G.Tarasovun adlarını qeyd edə bilərik. Onun təşəbbüsü ilə ilk dəfə Mariinski truppasında xüsusi sinif yaradıldı və o, zəngin duet rəqs təcrübəsini digər sənətçilərə ötürdü.

N.Leqatın tələbəsi olan M.Fokin (1880–1942) gözəl rəqqas, baletmeyster, pedaqoq olmuşdur. M.Fokin 1898–ci ildə Peterburq Balet Məktəbini bitirmişdir və onun müəllimləri

A.Şiryayev, P.Kasavin, İ.Volkov olmuşdur. M.Fokin pantomimanı M.Petip və P.Gerddən öyrənmişdir. Q.Fokinin fikrincə, onlar pedant olmayan və hər bir istedadın xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq təlim qaydalarına ciddi əməl etməyən müəllimlər idilər. H.İohanson və E.Çekketi ilə o, artıq Mariinski Teatrının balet artisti olan zaman məşğul olur və öz bacarıqlarını təkmilləşdirir. Həmçinin, gənc M.Fokinin yaradıcılığına məşqlərində tez-tez iştirak etdiyi L.İvanov və Sankt–Peterburqda qastrol səfərində olan A.Dunkan da təsir etmişdi.

M.Fokinin klassik baletin müasirləşdirilməsində novatorluq meyilləri onu təkrarolunmaz xoreoqrafa çevirsə də, klassik rəqsin tədrisinə fərqli baxışı məktəbdə tədrisə mənfi təsir göstərmişdir. Amma klassik rəqs məktəbinə olan bu inamsızlığa baxmayaraq, M.Fokin E.Smirnova, E.Gerdt, E.Lyuk, L.Lopuxova, P.Vladimirov, A.Lopuxov kimi tələbələri yetişdirib rus baletinə gətirdi.

M.Fokin klassik ənənələrə sadıq qalaraq, rəqs sənətinə çoxlu yeniliklər gətirib. O, heç vaxt akrobatik fəndlərə üstünlük verməyib və ifaçıları səhnədə bir–birini çiyinlərində daşımağa məcbur etməyib. Onun baletlərində klassik nisbət hissi var. Onu da qeyd edək ki, M.Fokinin bəzi quruluşlarını onun özü olmadan yenidən bərpa etmək mümkün deyil və bunlar sanki tamamilə unudulmuşdur.

Digər bir yenilik tək-cə klassik baletdə rəqsə deyil, həm də rus balet məktəbinə təsir edən Şopeanina”nın istehsalı oldu. Şopeanina” süjet tapşırığından kənar özlüyündə nə qədər ifadəli, hansı mənəli rəqs olduğunu öyrədir, klassik rəqsin simfonik imkanlarını göstərir, eyni zamanda rəqsin hər hansı tryukdan, akrobatizmdən kənardə nə qədər maraqlı olduğunu göstərirdi. Köhnə baletlərin bütün adagioları burada fərqli səslənirdi. Hamıya tanış olan “Qu gölü” baleti “Şopeanina”dan sonra əsl “Qu gölü”nü xatırladır. “Şopeanina”dan əvvəl ifaçılar belə rəqs etməyi bacarmırdılar.

1901–1917–ci illərdə Sankt–Peterburq Balet Məktəbində M.Fokinin yenilikləri zamanı K.Kuliçevskaya dərs deyirdi. O, rus balet məktəbi üçün çox xarakterik olan və M.Fokin üçün çox da xoş olmayan pedaqoji konservatizmə əsaslanırdı. M.Fokinin tələbələri daim onunla müqayisə olunurdu. K.Kuliçevskayanın tələbələrinin arasında O.Spesivtseva, G.Bolshakova, E.Bieer, E.Lopuxova, M.Kojuxova xüsusilə fərqlənirdi.

XX əsrin ilk illəri Moskva Balet Məktəbinin böhranlı dövrüdür. Lakin 1920–ci ildə təhsil müəssisəsi qısa fasilədən sonra yenidən tələbələri qəbul etməyə başladı. Bu dövrdə Moskva Balet Məktəbi tarixində V.Tixomirov və A.Qorskinin adları xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Eyni zamanda tanınmış müəllimlər və balet artistləri isə tədrisə rəhbərlik edirdilər: H.Mendes, G.Stanislavskaya, A.Petrovski, İ.Sidorov, V.Ryabtsev, A.Djuri, İ.Smoltsov, L.Jukov.

A.Qorski (1871–1924) balet artisti, xoreoqraf, müəllim və İmperator teatrlarının əməkdar artisti (1915) olmuşdur. O, 1889–cu ildə Sankt–Peterburq Balet Məktəbini (müəllimlər P.Karsavin, Q.Petip) bitirmişdir.

1891–ci ildə Marinski Teatrının rəqqası V.Stepanov özünün rəqs yazısı sistemi üzərində işi tamamlayır. V.Stepanovun bu sistemini öyrənən A.Qorski onun həm davamçısı, həm də ən yaxın köməkçisi oldu. V.Stepanov qəfildən dünyasını dəyişdikdə, A.Qorski onun rəqs sisteminə yiyələnmək istəyən tələbələr üçün “İmperator Peterburq rəqslərinin artisti V.Stepanovun sistemə görə insan bədəninin hərəkətlərini qeyd etmək üçün işarələr cədvəli” adlı dərsliyi nəşr etdi.

A.Qorski klassik tədris üsullarını sərbəst rəqsin plastikliyi ilə birləşdirməyə çalışır, tələbələrinə ifa olunan rolun psixoloji mahiyyətinə daxil olmağı öyrədirdi. A.Qorski rəqsin psixoloji realizminə can atır, tələbələrinə müxtəlif üslublara malik olan hərəkətlərlə (ispan, rus və ya polyak “mazurka cizgisi” ilə) pas ifa etməyi öyrədirdi. O, virtuozluq naminə virtuozluğu qəbul etmirdi. Rəqsdə “heç bir hərəkət təsadüfi ola bilməz” prinsipini əsas götürürdü və hərəkətlərin düşünmə, hiss, müəyyən vəziyyətlə bağlılığını üstün hesab edirdi. A.Qorski tənəffüsü inkişaf etdirən hərəkətlərə böyük əhəmiyyət verirdi. Çox vaxt səhnədə variasiyaların daxilində kifayət qədər nəfəs olmadığı üçün “o, sanki əzilir”, bütün qüvvələr rəqsin birinci hissəsinə gedir. Sınıfdə adagio və variasiyaları çox istifadə edən A.Qorski bununla da tələbələrinə düzgün nəfəs almağı və fiziki qüvvələrini bölüşdürmək bacarığını öyrədirdi.

Həmçinin, o dövrün Moskva Balet Məktəbində H.Mendes, M.Stanislavskaya kimi müəllimlər də öz izlərini qoymuşlar. P.Talyoni və K.Blazisin tələbəsi olmuş H.Mendez (1843–1905) 1889–cu ildən Moskvada yuxarı siniflər üzrə xoreoqraf və müəllim kimi işləməyə başlayıb. İspan mənşəli H.Mendes Avropanın bir çox teatrlarında çalışdığı üçün böyük təcrübəyə malik olsa da, Moskvada quruluş verdiyi tamaşaları Rusiyanın teatr həyatında əks–səda yarada bilmədi. Bununla yanaşı, onun pedaqoji fəaliyyəti daha faydalı oldu. H.Mendes Moskva Balet Məktəbinə piruətləri, balansı, güclü puantı, ifadəli parter texnikasını birləşdirən yeni növ italyan virtuozluğu gətirdi. Məhz onun Moskva Balet Məktəbinə rəhbərlik etdiyi dövrdə bir qrup balet artisti Böyük Teatra gələrək Moskva səhnəsinin bəzəyinə çevrildilər. Bunlar onun tələbələri olan A.Djuri, L.Roslavleva, K.Qeltser, L.Tixomirova və başqaları idi.

M.Stanislavskaya (1852–1921) balet artisti və müəllim kimi fəaliyyət göstərmişdir və Sankt–Peterburq Balet Məktəbini bitirib. 1899–cu ildən o, V.Tixomirovla birlikdə xoreoqraf işləmiş və müəllim kimi Moskva Balet Məktəbində həm qadın, həm də kişi siniflərində dərs deyirdi. Onun tələbələri arasında V.Karalli də olmuşdur.

Rus baleti üçün XX əsrin əvvəlləri sürətli yüksəliş və təntənəli dövr olmuşdur. Bütün dünya rus baletinə tamaşa edirdi və rus məktəbi ən yaxşı hesab olunurdu. Bu, eyni zamanda Rusiyadan kənar da teatrların aktiv qastrollarının başladığı dövr kimi səciyyələnə bilər. Görkəmli rus rəqqas və rəqqasələrinin, eləcə də xoreoqrafların adları Avropaya məhz bu dövrdə məlum olmuşdur. Bu yüksəlişin əsasını mütərəqqi baxışları ilə balet tamaşasının strukturunu həmişəlik dəyişdirən Petip, İvanov və Çaykovskinin irsi təşkil edirdi.

Qorski öz müasirlərini, ziyalıları həyəcanlandıran mövzulara daha çox müraciət edirdi. Bunun nəticəsi idi ki, xoreoqraf yaradıcılıqlarına simvolizm və modernizmin əhəmiyyətli dərəcədə təsir etdiyi “İncəsənət dünyası” rəssamlar qrupu ilə fəal əməkdaşlıq edirdi. Qorskinin çox məşhur olan “Bayaderka”, “Qu gölü” və digər tamaşaları yenidən işləməsi ilə yanaşı, o, balet simfoniyasını səhnələşdirən ilk xoreoqraf oldu. Bu, Qlazunovun “5-ci simfoniya”sının tamaşası idi və premyerası 1916-cı ildə baş tutdu. Nəticə olaraq, Qorski həmin dövr rus mədəniyyətində aparıcı yerlərdən birini tutaraq Böyük Teatrın balet tamaşalarının əvvəlki nüfuzunu, sevgisini və hörmətini bərpa edə bildi.

Məlum olduğu kimi, XX əsrin əvvəlləri həm də cəmiyyətdə dəyişiklik, radikal əhval-ruhiyyənin yarandığı bir dövrdür və bu da təbii ki, ümumilikdə sənətə, o cümlədən baletə təsir etməyə bilməzdi. 1905-ci il inqilabından sonra ziyalıların müəyyən bir hissəsi cəmiyyətə xidmət etməkdən əl çəkərək, əsl sənət yoluna qədəm qoydular. Bu zaman futurizm, simvolizm və s. bu kimi cərəyanlar da fəal şəkildə yayılırdı. Sırf sənətə xidmətin bariz nümunəsi isə “İncəsənət dünyası” qrupu olmuşdur.

Əsrin əvvəllərində Petipin getməsi ilə Sankt–Peterburq baletində durğunluq yaşandı. Durğunluq bilavasitə teatrın repertuarında nəzərə çarpırdı, çünki köhnə repertuar xətti parçalanmışdı və teatrda çaşqınlıq mühiti hökm sürürdü. Bu dövrdə teatrın inkişafı üçün yeni bir istiqamət seçmək zərurəti hiss olunsa da, heç kim bu yola bələd deyildi. Bu məqsədlə hətta xaricdən xoreoqraflar, yəni A.Koppini və A.Berqer dəvət olunmuşdu. Lakin onlar da Sankt–Peterburqdakı balet teatrını heç bir istiqamətə yönəldə bilmədilər, xüsusi bir yenilik edə bilmədiklərinə görə qısa bir zamanda tələsik bir şəkildə vətənlərinə qayıtdılar. Eyni zamanda, Sankt–Peterburqun balet truppası o dövrdə A.Qorskinin ciddi rəhbərliyi altında çiçəklənən Moskva truppasından güclü təzyiq və rəqabət hiss edirdi. Lakin buna baxmayaraq, o vaxt Sankt–Peterburq truppası, qərribə də olsa, səhnədə özünü göstərmək istəyən bir çox istedadlı ifaçılara imkan yaradırdı. Buna parlaq nümunə sonradan tanınmış xoreoqraf və ifaçı olan M.M.Fokin idi. O, 1902-ci ildən etibarən müəllimlik etməyə başladı və qısa bir zamanda truppasının dərin hörmətini qazandı. Lakin uzun müddət teatr rəhbərliyi Fokinin istedadını və onun tamaşalarında reallaşdırmağa çalışdığı yeni təzə ideyalarını qəbul etmək istəmirdi. Bu münasibət xoreoqrafı

1905–ci il inqilabından sonra teatr daxilində yaranmış müxalifət qrupuna qoşulmağa sövq etdi. Qrup rəhbərlikdən ifaçıların yaradıcılığı və həyatı üçün ən yaxşı şəraitin yaradılmasını tələb etsə də, onların bütün xahişlərinə məhəl qoyulmurdu. Fokin üçün ilk növbədə, baletdə bəsitlikdən uzaqlaşmaq vacib idi, o, müxtəlif üslub və istiqamətli rəqsləri bir tamaşada məharətlə birləşdirirdi: o, klassik rəqsi xarakterik rəqslə məharətlə birləşdirir və eyni zamanda virtuozluq və nümayişkarənəliyi də bura əlavə edirdi.

Sonralar Fokin öz əsərlərində Petipin təsbit etdiyi akademik rəqs normalarından şüurlu şəkildə kənara çıxmağa başladı və hesab etdi ki, yeni, müasir estetika yaratmaq üçün əvvəlcə ondan tamamilə imtina etmək lazımdır. Sonradan Fokin, “Evnika” və “Şopeanina” kimi akademik estetikadan tamamilə imtina etdiyi tamaşalar hazırlamağı bacardı. Balerinalardan Fokin ən çox Anna Pavlova ilə işləməyi sevirdi. Fokin hesab edirdi ki, yalnız A.Pavlova onun fikrini başa düşə və həyata keçirə bilər.

Pavlovanın ilk müəllimləri Vazem, sonra Gerdt olmuşdur. Məhz onların sayəsində balerina gənc yaşlarından balet akademiyasının bütün qaydalarını mənimsəmişdi və milli rəqs məktəbi həmişə balerinanın nüfuzunda olmuşdur. 1899–cu ildə kolleci bitirdikdən sonra Pavlova dərhal Mariinski truppasına daxil olur. Elə həmin il balerinanın ilk ciddi debütü “Boşuna ehtiyat” tamaşası olmuşdur. Bu tamaşa ilə yanaşı, Pavlova daha bir neçə tamaşada oynayır. Onların hamısı solo olsa da, kiçik rollar idi. Və hətta o zaman Anna Pavlova özünü bədii özünəməxsusluğu və parlaq xüsusiyyətləri olan bir balerina kimi nümayiş etdirə bildi.

Pavlovanın oynadığı hər hansı bir partiya emosionallığı, gözəl pantomiması, ən əsası isə Pavlovanın akademik kompozisiyalarına iradəsi ilə əlavə etdiyi romantik azadlığı ilə seçilirdi. Məhz bu romantik azadlıq tənqidçiləri və tamaşaçıları balerina keçmiş xatırladan hansısa keyfiyyətləri görməyə və xatırlamağa vadar edirdi.

Tənqidçilər Pavlovanın bir balerina kimi əla ifa təqdim etdiyini qeyd etdilər. Belə ki, onun hərəkətləri dəqiq, lakin eyni zamanda o qədər yüngül və incə idi ki, sanki bunlar əzbərlənmiş hərəkətlər deyil, daxildən ilhamlanaraq ifa olunmuş sərbəst improvizasiyalar idi. Onun jestləri çox bədii idi. Amma hər şeydən əvvəl balerina öz ifası ilə tamaşaçıları heyran etmişdi. Hətta karyerasının əvvəlində Pavlova pantomimanın onun güclü tərəfi olduğunu bilirdi və bunu tətbiq etməyə çalışırdı. Onun ifası sadəcə oyun deyildi, balerinanın üz ifadələri inanılmaz dərəcədə ifadəli, ən əsası isə dərin psixoloji idi. Bu, onu digərlərindən fərqləndirən əsas bədii xüsusiyyət idi.

Balerinanın fərdiliyi ilə rənglənən baletin simvolizmi rus ziyalılarının müəyyən hissəsinin keçmişdə qalan dünyagörüşünü ifadə edirdi, çünki o, qeyri–sabit dünyada ruhun harmoniyasına can atan bir insanın faciəsini daşıyırdı. Pavlovanın bu mövzusu həm köhnə baletin

akademikliyindən, həm də qəhrəmanlarının şəxsi taleyinin qarşısında öz əhəmiyyətini itirən Fokin təcrübəsindən daha yuxarı səviyyəyə qalxdı.

Anna Pavlova rus balet tarixinin ən maraqlı və unikal balerinalarından biridir. Bütün dövrün kədərini və çaşqınlığını, dünya əhəmiyyətli hüznü məsələləri öz personajlarında ifadə edən Pavlova balet ifaçılıq sənətini fəvqəltəbii yüksəkliyə qaldırmış və onu heç kimin nail olmadığı bir tərzdə təqdim etməyə müvəffəq olmuşdur.

Pavlovanın yaradıcılığı bir çox cəhətlərinə görə, Dyaqilev və “rus mövsümləri” ilə əlaqəli olsa da, sonradan onların yolları ayrılmışdır. Və bu ayrılıq şəxsi münasibətlərinin soyuq olması ilə yanaşı, eyni zamanda Pavlovanın yaradıcılığı və Dyaqilevin fəaliyyəti arasında olan fikir müxtəlifliyindən də yaranmışdır.

“Rus mövsümləri” məşhur incəsənət xadimi və xeyriyyəçi Dyaqilev tərəfindən xaricdə (1908–ci ildən Parisdə, 1912–ci ildən Londonda, 1915–ci ildən isə digər ölkələrdə) təşkil olunmuş rus balet və opera ifaçılarının qastrol tamaşaları idi (1908–29). Onların əsas fəaliyyətini balet təşkil edirdi. Operalar 1914–cü ilə qədər nadir hallarda səhnəyə qoyulurdu və sonra isə ümumiyyətlə, repertuarda rast gəlinmirdi.

Sergey Dyaqilev mürəkkəb xarakterli, lakin maraqlı bir insan idi: o, cəsarətli və ehtiyatlı, işinə mükəmməl bələd olan və daim risk etməyi sevən bir insan olmaqla yanaşı, digər müxtəlif xarakterik xüsusiyyətləri də özündə birləşdirmişdir. Məqsədyönlü bir insan olan S.Dyaqilev tamaşaçını məmnun etmək məqsədilə öz bədii zövqünü formalaşdırmış, müasir incəsənəti başa düşməyi öyrənmiş və işində uğur qazanmaq üçün bütün bunları bilməyin ona lazım olduğunu anlamışdır.

Dyaqilevin “rus mövsümləri”ndə hər bir şeyin – dekorasiya, kostyum, xoreoqrafiya və musiqinin mənası var idi. Dyaqilev Avropaya sadəcə bir balet deyil, bütöv bir estetik tamaşa gətirdi, onun fikrincə, hər şey gözəl olmalı idi. “Rus mövsümləri”nin ilk tamaşalarında Sankt–Peterburqlu baletmeyster M.M.Fokinin rolu böyük idi və onun adı cəsarətli bir novator kimi Qorski ilə yanaşı çəkilir. Fokin baletini öz dövrünün bədii axtarışları kontekstinə daxil etdi. O, baletin məzmununu və formasını yenilədi. Onun xoreoqrafik əsərlərinin mövzusu onları rus şair və rəssamlarının yaradıcılığına yaxınlaşdırırdı. Lakin sonradan Dyaqilev üçün M.Fokinin çıxışları həddindən artıq təsviri və təntənəli görünməyə başladı. 1911–ci ildə Dyaqilev “mövşümləri” tərk edərək öz truppasını yaradanda Fokin baletmeyster olmaqdan imtina edir və nəticədə həmin vəzifəyə V.Nijinski təyin edilir.

Qorski və Fokinin söyləri sayəsində XIX əsrin sonlarında Mamontovun şəxsi operasında yaradıcılığa başlayan gənc artistlər nəhayət, rus balet səhnəsində daxil oldular. Teatr perspektivinin qanunauyğunluqları haqqında biliklərindən uzaqlaşma olsa da, dekorasiya

rəssamlığı öz çərçivəsindən kənara çıxdı və müstəqil bədii dəyər qazandı. Buna baxmayaraq, Korovin, Qolovin, Benua Rerix kimi məşhur rəssamların dekorasiyası və kostyumları balet tamaşalarına görünməmiş parlaqlıq bəxş edərək, yazı perspektivinin itirilməsini müəyyən dərəcədə kompensasiya etməyə nail oldu. Moskva və Sankt–Peterburqun istedadlı truppaları da eyni dərəcədə mühüm rol oynadılar.

Ümumiləşdirərək deyə bilərik ki, bu dövrdə rus baletinin formalaşma dövrü artıq başa çatır. Həmin dövrdə ölkə böyük bir təlatümün astanasında idi. Rus baleti yeni axtarışların və yeni problemlərin həllinin çətin dövrü ilə üzləşdi və bu şəraitdə rus baletinin əldə etdiyi uğurlar gələcək inkişaf üçün parlaq və möhkəm əsas oldu. İstedadlı və çalışqan balet artistləri xalq rəqsi ənənəsini diqqətlə qoruyub inkişaf etdirmiş, özlərinə məxsus, dərin orijinal xoreoqrafiya sənətini yaratmış, bütün dünyanı fəth etmişlər. Rusiya səhnəsində geniş tamaşaçı kütləsinə yaxın və aydın milli repertuar nəhayət ki, güclənir. Bundan əlavə, rus milli balet məktəbi formalaşdı. Eyni zamanda əvvəldə təsvir edilən milli xüsusiyyətləri, məsələn, ziddiyyətlərin qarşılaşması, təzadlılıq, dərin, ekzistensial problemlərə müraciəti XIX və XX əsrlərin zaman kəsiyində səhnələşdirilmiş tamaşaların dramaturgiyasının timsalında bunu görmək olar. Bütün bunlar sonrakı dövrlərdə daha da inkişaf etdiriləcəkdir.

Ədəbiyyat:

1. Балет: энциклопедия / Под. ред. Ю.Н.Григоровича. – М.: Сов. энцикл., – 1981. – 623 с.
2. Бахрушин, Ю.А. История русского балета / Ю.А.Бахрушин. – М.: Советская Россия, – 1965. – 227 с.
3. Ваганова, А.Я. Основы классического танца / А.Я.Ваганова. – Л.: ГИХ. – 1934. – 192 с.
4. Классики хореографии: [сборник] / Под. ред. Е.И.Чесноков; [примеч. А.Г. Мовшенсона]. – Л.; М.: Искусство, – 1937. – 365 с.