

М. С. БЕРЛОВА,
Государственный институт
искусствознания (ГИИ),
Москва, Россия

MARIA BERLOVA,
State Institute
for Art Studies (SIAS),
Moscow, Russia

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЖАН-БАТИСТА ЛАНДЕ В СКАНДИНАВИИ.

Предыстория российского триумфа

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена скандинавскому периоду деятельности основателя русского балета Жан-Батиста Ланде. С 1721 по 1728 годы Ланде работал в Стокгольме, в 1726 г. гастролировал в Копенгагене и с 1728 до начала 1730-х гг. работал там. Автор рассматривает достижения Ланде в Скандинавии — его педагогическую деятельность и формирование собственного хореографического стиля с уклоном на «серьезные» и «комические балеты» и приходит к выводу, что рождение русского балета нужно рассматривать не как отдельное явление, а как логичное завершение творческого пути французского педагога и хореографа, выработавшего своеобразие своего художественного языка в Швеции и Дании.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Жан-Батист Ланде, шведский театр XVIII века, датский театр XVIII века, «серьезные» балеты, «комические» балеты.

Жан-Батист Ланде, французский танцовщик, хореограф и педагог, известен в отечественной

JEAN-BAPTISTE LANDÉ'S WORK IN SCANDINAVIA.

The Prehistory of the Russian Triumph

ABSTRACT

The article focuses on the work of Jean-Baptiste Landé, known as a founding father of the Russian ballet in Scandinavia. From 1721 to 1728 Landé worked in Stockholm. In 1726 he went on tour to Copenhagen and lived and worked there from 1728 until around 1730. The author examines Landé's achievements in Scandinavia, his work as a teacher, and the formation of his choreographic style with an emphasis on the ballet sérieux and ballet comique and comes to the conclusion that the formation of the Russian ballet did not stand alone, but was the logical continuation of Landé's ongoing development. Long before his stay in Russia, he had already formed his own dance language in Sweden and Denmark.

KEYWORDS: Jean-Baptiste Landé, Swedish ballet of the 18th century, Danish ballet of the 18th century, ballet sérieux, ballet comique.

Jean-Baptiste Landé, a French dancer, choreographer, and teacher, is known in Russian history

историографии как основоположник русского хореографического искусства и основатель первой русской балетной школы. Однако до своей активной деятельности в России в 30-е гг. XVIII в., Ланде танцевал в Париже, Дрездене, Копенгагене, а также сделал головокружительную карьеру в Стокгольме, где занимал должность учителя танцев при шведском дворе и руководил французской балетной труппой.

Данная статья посвящена скандинавской деятельности Ланде, которая ранее, за исключением кратких упоминаний, не освещалась в российской науке о театре. Речь пойдет о творчестве Ланде в Стокгольме с 1721 по 1728 гг., гастроях в Копенгагене в 1726 г. и дальнейшей жизни и работе в этом городе в период, начавшийся в 1728 г. и закончившийся отъездом хореографа в Россию в 1730-е гг. Рассмотрение достижений Ланде в Скандинавии – его педагогическая деятельность и формирование собственного хореографического стиля с уклоном на «серьезные» и «комические балеты» – поможет по-новому оценить деятельность Жан-Батиста в России. Цель статьи: показать, что рождение русского балета нужно рассматривать не как отдельное явление, а как логичное завершение творческого пути французского педагога и хореографа, выработавшего своеобразие своего

as the founder of both Russian ballet and the first Russian ballet school. However, before his active work in Russia during the 1730s, Landé had already danced in Paris, Dresden, and Copenhagen and forged an incredible career in Stockholm, where he held a position as a dance teacher at Swedish court and was a leader of a French ballet troupe.

This article focuses on Jean-Baptiste Landé's work in Scandinavia, which has never been covered in Russian theater studies with the exception of a few brief mentions. The focus will be made on Landé's work in Stockholm (1721–1728), his 1726 tour to Copenhagen, and his life and work there from 1728 until his departure to Russia in the 1730s. An analysis of Landé's achievements in Scandinavia, including his teaching experience and the formation of his own choreographic style with its focus on *ballet sérieux* and *ballet comique*, will help to re-evaluate his work in Russia. The article's aim is to demonstrate that the formation of the Russian ballet didn't stand alone, but was a logical outgrowth of Landé's ongoing development. Well before his stay in Russia he had already formed his own dance language in Sweden and Denmark.



Жан-Батист Ланде
(Jean-Baptiste Landé)

художественного языка в Швеции и Дании.

Ланде приехал в Стокгольм в 1721 г., вскоре после того, как Швеция заключила Ништадтский мир с Россией, в тот период истории страны, который получил название Эра свободы¹. Она ознаменовала переход власти от монарха к парламенту и продлилась до 1772 г. – государственного переворота Густава III, вернувшего власть короне. После смерти Карла XII, умершего неженатым и бездетным, королевой провозгласили его сестру Ульрику Элеонору, которая в 1720 г.

¹ Период Великодержавия, начавшийся с прихода к власти Густава II Адольфа в 1611 г., принес Швеции большие территориальные завоевания и международное влияние. Этот период продлился чуть более века и закончился в 1718 г., когда Карл XII пал при осаде Фредриктенской крепости в Северной войне и началась Эра свободы. (см. например [4]).

ного переворота Густава III, вернувшего власть короне. После смерти Карла XII, умершего неженатым и бездетным, королевой провозгласили его сестру Ульрику Элеонору, которая в 1720 г.

Landé arrived to Stockholm in 1721, right after Sweden concluded The Treaty of Nystad with Russia during the period of Swedish history called the Age of Liberty¹. During this era the transition of royal power from a monarchy to a parliament occurred and the period lasted until 1772, when Gustav III carried out a coup and returned the power to the Crown. After the death of Charles XII, who passed away unmarried and childless, his sister Ulrika Eleonora was announced the Queen

¹ The Swedish Empire, or «the Era of Great Power», started in 1611 when Gustavus Adolphus ascended the throne. It gave Sweden great territorial conquests and international influence. The era lasted a little longer than a century and ended in 1718, when Charles XII was killed in the siege of the Fredriksten fortress during the Great Northern War. The Age of Liberty was to follow.

передала престол своему мужу Фридриху Гессенскому, ставшему Фредриком I [1, с. 140–142].

Несмотря на то, что в Эру свободы королевская чета больше не обладала былой политической силой, она по-прежнему нуждалась в политической репрезентации. Придворная жизнь уже не была столь роскошной, как в период Великодержавия, когда в середине прошлого столетия королева Кристина содержала один из лучших европейских дворов и ставились дорогостоящие придворные балеты. Тем не менее культурная жизнь при дворе продолжалась – Швеция не хотела отставать от центральной Европы.

С инструментальной музыкой дела обстояли более благополучно, чем с балетом и драмой: в 1720 г. для организации музыкальной части коронации Фредрика I в Швецию из Лондона вернулся Йохан Хелмих Роман. В Англию композитор, названный «шведским Генделем», был направлен для усовершенствования мастерства. Ланде, состоявшего в то время на службе при дворе Августа Сильного, курфюрста Саксонии и короля Польши, и зарекомендовавшего себя истинным профессионалом, пригласили в Стокгольм, чтобы вывести балет и драму из состояния продолжительного сна.

В Стокгольме Ланде поначалу служил учителем танцев и драматического искусства, а также

of Sweden. In 1720, she abdicated in favor of her husband Frederick I [1, p. 140-142].

Despite the fact that during the Age of Liberty the royal couple no longer possessed political power, they nonetheless still needed political representation. Court life was no longer as sumptuous as during the Swedish Empire, when Queen Christina maintained one of the finest European courts and ordered expansive court ballets to be staged in the mid 17th century. Nevertheless, during the Age of Liberty cultural court life continued, because Sweden didn't want to be left behind central Europe.

The situation with instrumental music was better than with ballet and dramatic theatre. In 1729, Johan Helmich Roman returned to Sweden from London in order to organize the musical part of Frederick I's coronation. The composer, who is called "Swedish Handel", was sent to England to perfect his skills. Landé was at that time in service of Augustus II the Strong, the Elector of Saxony and King of Poland. Landé proved himself as a true professional at Augustus' court and was invited to Stockholm to bring ballet and drama theatre out of a long dormant state.

In Stockholm, Landé started with a position as a teacher of dance and dramatic art, as well

устроителем придворных увеселений, хотя по сравнению с придворными балетами королевы Кристины, эти увеселения были куда более скромными. Первое упоминание о деятельности Ланде при дворе – напечатанная театральная программа по случаю дня рождения Фредрика I в апреле 1721 г. Тогда дюжина аристократов-любителей исполнила две комедии Жана Франсуа Реньяра – «Игрок» (1696) и «Жди меня под вязом» (1694). Обе эти комедии ранее шли во французском театре Росидора, о котором мы еще скажем несколько слов. Между двумя драматическими представлениями по пьесам Реньяра пять пар танцовщиков-аристократов, включая самого Ланде, исполнили поставленный им балет. По окончании вечера все участники объединились в гран-балете, представлявшем празднование деревенской свадьбы, тоже сочиненном Ланде. Этот балет можно отнести к жанру комических или характерных балетов эпохи, которые, как правило, представляли собой оживленные пасторали с благополучным концом и в которых танец отличался виртуозностью, допускал утрировку движений и импровизацию; среди персонажей были простые люди из народных «низов» – крестьяне, ремесленники и пр. [2, с. 21; 3, с. 41–42].

as the organizer of court festivities. The latter were of a smaller scale compared to court ballets of Queen Christina. The first record of Landé's work at court is a printed theatre program on the occasion of Frederick I's birthday in April, 1721. Then a dozen noblemen-amateurs performed *Le Joueur* (1696) and *Attendez-moi sous l'orme* (1694). These two comedies by Jean-François Regnard had been earlier performed at Rosidor's French theater, to which we will return later. Between the two dramatic performances of Regnard's comedies, five pairs of dancers-aristocrats, including Landé, performed a ballet choreographed by him. At the evening's end all of the participants united in a grand ballet, which represented the celebration of a country wedding and was also choreographed by Landé. One could attribute this piece to *ballets comiques* of the period. As a rule, they were lively pastorals with a happy end. Virtuosity, exaggeration of movement, and improvisation characterized their dance style. The roles consisted of simple people from low classes, such as peasants, artisans, etc [2, p. 21; 3, p. 41-42].

Шведская исследовательница Гунилла Дальберг указывает на то, что в гран-балете, показанном по случаю дня рождения короля в 1721 г. и изображающем деревенскую свадьбу, изящный менуэт, который содержал в себе грациозные движения, в том числе мелкие шажки на низких полупальцах (танец получил развитие при дворе Людовика XIV и затем завоевал Европу), Ланде, по всей видимости, заменил более грубым контрдансом, основанном на английских деревенских танцах. В нем могло одновременно участвовать любое количество пар, образующих круг или две противоположные линии; характерными движениями были мелкие перепрыгивания с ноги на ногу, переходы с переменной мест между партнерами и галоп по кругу. Во время Ланде контрданс только начал вымещать менуэт при французском дворе [4, с. 155]. Стремление привнести в танец гротескный элемент, как мы впоследствии убедимся, было не чуждо хореографическому стилю Ланде уже на его начальном этапе.



Контрданс (Contra Dance)

Gunilla Dahlberg, a Swedish theater historian, points out that most likely Landé replaced an elegant minuet with a rougher countradance in the grand ballet, which represented the country wedding and was performed on the occasion of the King's birthday in 1721. The minuet, which consisted of gracious movements, including small steps on low demi-pointe, became popular at Louis XIV's court and then spread across Europe. In the countradance, which was based on English country dances, any number of pairs could participate simultaneously. They formed a circle or two opposite lines. Small jumps from one leg to another, walking while exchanging the places between the partners, as well as a gallop in a circle formed the characteristic movements of the countradance. At Landé's time, the countradance had just started to take over the minuet at the French court [4, p. 155]. The intention to introduce a grotesque element into

Аристократы готовились к торжествам в честь дня рождения короля несколько месяцев: много времени они проводили в репетициях, которые заканчивались ужинами и танцами, – таков был светский образ жизни в эту эпоху. С приездом Ланде двор определенно перестал скучать.

Описанное выше торжество состоялось в театре Боллхусет, устроенном в зале для игры в мяч, который был построен в 1627 г. Приблизительно с 1660 г. там начали также устраивать театральные представления, а в 1699-м здание окончательно перестроили в театр, что было в традиции европейской культуры. Театр был оснащен машинерией, позволяющей удивлять зрителей сценическими эффектами.

Участник событий по случаю дня рождения короля, пятнадцатилетний барон Карл Адлерфельт, писал, что в этот вечер театр, сам по себе очень красивый и с великолепными декорациями, был вместе с ложами освещен невероятным количеством света. Зрителей было несметное множество, и спектакль принят публикой превосходно. После завершения спектакля актеры в театральных костюмах направились во дворец, где продолжали танцевать на балу

dance characterized Landé's choreographic style from the beginning. More facts to support this argument are still to come.

The aristocrats had been preparing for the King's birthday celebration for a few months. They spent a lot of time in rehearsals, each would end with a dinner and dances. That was the lifestyle of high society at the time. After Landé's arrival to Stockholm, the Swedish court ceased being bored.

The festivities, described above, took place at Bollhuset, a theatre arranged in the Ball House, which was originally built in 1627. Around 1660, theatrical performances started taking place in this building, which was finally redesigned to be a theatre in 1699. To convert Ball Houses into theatres was widespread European tradition at that period. Bollhuset was equipped with stage machinery, which could amaze the audience with various stage effects.

Baron Carl Adlerfelt, an eyewitness at the King's birthday celebration, who was fifteen years old and participant in the event, wrote that as beautiful as the theater was, it had even more magnificent scenery with an incredible amount of light that illuminated both the stage and the auditorium with boxes. Countless spectators had gathered in the theater and the performance was a huge success. After the event concluded the actors headed for the palace in their theatrical costumes, where they continued to

до полуночи. Это событие положило начало череды театральных представлений, поставленных Ланде для шведского двора, – французскими комедиями и балетами отпраздновали день рождения королевы в январе 1722 г. [5, с. 60].

От педагогической практики и создания придворных увеселений французский хореограф обратился к более серьезной профессиональной деятельности – в 1723 г. он возглавил Французский театр в Стокгольме. До этого момента театральная ситуация в столице была следующей.

Первая шведская профессиональная труппа появится в Стокгольме только в 1737 г. Начиная с конца XVI-го и на протяжении всего XVII в. Швеция гостеприимно принимала иностранных гастролеров: здесь выступали английские, немецкие, голландские, французские театральные труппы. Значимой в истории шведского театра стала деятельность французской труппы под руководством Клод-Фердинанда Гимэя Дю Шенснейя, взявшего псевдоним Росидор. Труппа проработала в Стокгольме с 1699 по 1706 г. и познакомила местную публику с современным французским репертуаром, но особого признания у шведов не получила – французская культура по-настоящему будет оценена позже, во второй половине

dance at a ball until midnight. This day launched a sequence of performances, staged by Landé for the Swedish court. In January, 1722, the court celebrated the Queen's birthday with French comedies and ballets [5, p. 60].

From teaching dance and organizing court festivities Landé moved to more serious professional activities. In 1723, he became a leader of the French Theater in Stockholm. Further, we will observe the theatrical situation before this point.

The first professional Swedish troupe only appeared in Stockholm in 1737. Starting from the end of the 16th century and throughout the 17th century, Sweden welcomed foreign artists. English, German, Dutch, and French troupes performed in Sweden. The work of the French troupe led by Claude-Ferdinand Guillemay du Chesnay, called Rosidor, was a memorable episode of the Swedish theatre history. Rosidor's actor's performed in Sweden from 1699 to 1706 and presented the local audience with the French repertoire. However, this troupe didn't win the recognition of Swedes. The real appreciation of the French culture would come later, in the second half of the 18th century. During the Great Northern War, the cultural life in Stockholm stagnated.



Театр Болхусет слева от королевского дворца «Тре-Крунур» в 1650 г. Художник Вольфганг Хартман (Bollhuset to the left of the royal palace Tre kronor in 1650. By Wolfgang Hartmann)

XVIII в. Во время Северной войны культурная жизнь в Стокгольме приостановилась, и только в начале 1720-х гг. в столице появились немецкие актеры; началось даже строительство театра на набережной Шеппсбрун. Однако духовенство Стокгольма запротестовало, строительство было остановлено, и государственный совет издал закон, запрещающий иностранным актерам въезд в Швецию. Главным аргументом стало то, что они вывозили деньги из страны [6, с. 22–23]. В 1723 году, после того, как Ланде уже зарекомендовал себя при шведском дворе, он сумел добиться разрешения государственного совета на приезд в Швецию французской труппы и открытие

In the beginning of the 1720s German actors came to Stockholm and the construction of a theatre on Skeppsbron began. However, the clergy of Stockholm started protesting and the construction was terminated. The Council of the State issued a law, which forbade foreign actors from entering Sweden. The main argument was that they exported money from the country [6, p. 22-23]. In 1723, after Landé had built his reputation at the Swedish court, he succeeded in receiving permission from the Council of the State to bring a French troupe to Sweden and open his own theatre. It became possible because he relinquished a salary for his actors and therefore the state

своего театра. Это стало возможным благодаря тому, что балетмейстер отказался от гонорара для своих актеров и таким образом не нанес урона государственной казне. По всей вероятности, актеры Ланде все же работали не бесплатно и получали деньги с продажи билетов. Позже, в этом же году Ланде подал прошение властям о том, чтобы его труппе было позволено играть комедии во время адвента – периода рождественского поста у католиков и лютеран, в который, как правило, церковнослужители не разрешали устраивать развлечения. Ланде пообещал, что будет перечислять 400 риксдалеров в помощь бедным, и его просьба была удовлетворена [7, p. 68]. Из вышесказанного можно сделать вывод о том, что, когда Ланде открыл в Стокгольме свой театр, конкурентов у него не было.

Поначалу репертуар труппы Ланде был оперно-балетным. Следуя парижскому образцу, труппе дали название «Королевская академия музыки и танца». Она находилась под покровительством короля и получила разрешение выступать в театре Больхусет за ежегодную плату в 800 риксдалеров, которая шла на нужды города и, как уже отмечалось, в помощь бедным. Перед приездом труппы в зрительном зале был устроен специальный вход в ложу короля. По сохранившимся программам видно,

treasury didn't suffer any losses. Most likely Landé's actors didn't work for free and received some money from ticket sales. Later in that same year, Landé submitted a petition to the authorities asking them to allow his troupe to perform during the advent, something the clergy usually didn't permit. Landé gave a promise that he would pay four hundred riksdalers to help the poor, and his request was granted [7, p. 68]. One could conclude from the above that when Landé founded his theatre in Stockholm, he didn't have any competitors.

At the beginning, the repertoire of Landé's troupe consisted of operas and ballets. Following the Parisian model, the troupe was named as The Royal Academy of Music and Dance. It was under the King's patronage and had an allowance to reform in Bollhuset for an annual payment of eight hundred riksdalers, which went to the needs of the city and, as stated earlier, to help the poor. Before the troupe arrived to Stockholm, a special entrance to the royal box had been constructed at Bollhuset. The preserved programs show that

что труппа не упускала случая восхвалить королевскую чету в прологах, используя персонажей из античной мифологии, а также показывая на сцене представителей шведского народа – крестьян и горожан, которые благодарили монархов за мир, благосостояние государства и справедливые законы. В своих спектаклях Ланде использовал машинерию: изображение зрителей поражали машины грома, спускающихся облаков, бушующих волн и т. д. [4, с. 156]

В дополнение к чудесам барочной машинерии Ланде удивлял публику хореографическим и акробатическим мастерством. Его излюбленным трюком, который он позаимствовал у актеров Театра итальянской комедии в Париже, был прыжок с яруса лож вниз на сцену. Этот трюк Ланде проделал в Стокгольме свыше ста раз и потом неоднократно повторял его, когда выступал на гастролях в Дании [4, p. 157].

К сожалению, сведений о репертуаре первой труппы Ланде практически нет. Сохранилось упоминание только об одном дивертисменте, по всей вероятности оперно-балетном, показанном на торжестве по случаю дня рождения королевы Ульрики Элеоноры 23 января 1724 года. Его сочинил актер труппы Шатофор на музыку ведущей актрисы Диманш [6, p. 25]. Свидетельства современников

the troupe used every opportunity to praise the royal couple in prologues, in which the characters from the antique mythology participated. Other characters representing the Swedish folk, such as peasants and city dwellers, thanked the monarchs for peace, state welfare, and the just laws. Landé used the stage machinery in his performances. The audience could take delight in the sounds of thunder, view of a raging sea, clouds floating down, etc. [4, p. 156].

Along with the wonders of the baroque stage machinery, Landé astonished the audience with his choreographic, as well as acrobatic mastery. His favorite trick, which he borrowed from Théâtre-Italien in Paris, was to jump from the raw of boxes down onto the stage. Landé performed this trick over one hundred times in Stockholm and then repeated it while on tour in Denmark [4, p. 157].

Unfortunately, there is almost no information about the repertoire of Landé's first troupe, except a brief mention of one divertissement, which most likely consisted of an opera and a ballet and was performed on the occasion of Queen Ulrika Eleonora's birthday on January 23, 1724. Chateaufort, an actor of the troupe, wrote the text and Dimanche, a leading actress, composed the music [6, p. 25].



Театр Большусет в 80-е гг. XVIII в. Справа налево: Стокгольмский дворец, собор Стурчюркан, театр Большусет и дворец Тессина. Рисунок Мартина Рудольфа Хеланда (Bollhuset during the 1780s. From right to left: Stockholm Palace, Storkyrkan, Bollhuset Theatre, and the Tessin Palace. Drawing by Martin Rudolf Heland)

о мастерстве французских актеров противоречивы. Согласно упомянутому ранее барону Карлу Адлерфельту, труппа была превосходной и зарабатывала много денег. Государственный деятель Карл Густав Тессин, покровительствовавший искусствам, был другого мнения, считал труппу Ланде сборищем крикунов, и, с его слов, пошел даже слух, что сам балетмейстер собирался искать удачу на другом

The eyewitness evidence concerning the skills of the French actors are conflicted. According to above mentioned Carl Adlerfelt, the troupe was excellent and was earning a lot of money. Carl Gustaf Tessin, a politician and patron of arts, had a different opinion. He considered Landé's troupe a gathering of loudmouths and according to him a rumor spread that the choreographer was going to seek better fortune

поприще [4, p. 155]. Одно известно точно – в начале лета 1724 г. оперные артисты труппы покинули Стокгольм.

Ланде незамедлительно сформировал другую, в этот раз уже драматическую, труппу с помощью французских актеров, которые остались в Швеции. Осенью 1725 г. труппу пополнили 30 артистов из Брюсселя. Весной 1726 г. Ланде подал прошение королю о четырехлетней монополии на драматические и оперные спектакли в Стокгольме, которое было удовлетворено. Новая труппа Ланде больше не называлась «Академией» и в отличие от первой числилась «на службе у Его Величества».

После получения монополии Ланде направился во Францию, чтобы нанять там еще актеров, и вернулся только к Новому 1727 г. В этом году труппа сыграла дивертисмент на день рождения королевы. Слова сочинил актер Шарль Ланглуа, музыку – капельмейстер труппы Бургуэн Ле Ромен, балет – Ланде [6, с. 25].

В шведских источниках совсем мало упоминаний о спектаклях второй труппы Ланде. Согласно исследовательнице Гунилле Дальберг, в репертуаре были оперы «Армида», «Фаэтон» и «Роланд» Жан-Батиста Люлли,

by pursuing a different career. [4, p. 155]. One fact is certain: the troupe's operatic artists left Stockholm at the beginning of summer in 1724.

Landé immediately formed another troupe, this time a dramatic one. He engaged the French actors, who stayed in Sweden. In autumn of 1725, thirty artists from Brussels joined this troupe. In the spring of 1726, Landé forwarded a petition to the King asking for a four-year monopoly on dramatic and operatic performances in Stockholm. His request was granted. Landé's new troupe didn't acquire a name of Academy and, unlike the first one, was "in the service of His Majesty".

After receiving the four-year monopoly, Landé headed for France to hire more actors there. He returned around New Year of 1727. That year the troupe performed a divertissement on the occasion of the Queen's birthday. Charles Langlois, the troupe's actor, wrote the text, Bourgoin Le Romain, its conductor, composed the music, and Landé choreographed the dance [6, p. 25].

Swedish sources don't give much information about the performances of Landé's second troupe. According to Gunilla Dahlberg, its repertoire included operas *Armide*, *Phaëton*, and *Roland* by Jean-Baptiste

оперы Филиппа Кино 1680-х гг., а также другие оперные произведения современных французских композиторов, таких как Шарль Рой, Филипп Нерико, Бертин де ла Дюе. Из драматического репертуара Дальберг упоминает только «Сида» (1637) Пьера Корнеля и комедию Тома Корнеля «Графиня Высокомерие» (1670). В качестве прологов к спектаклям исполнялись сценки в стиле комедии дель арте с участием Арлекина и Криспина [4, с. 156].

Когда Ланде гастролировал в Копенгагене в 1726 г., он исполнял «серьезные балеты». Можно предположить, что и в Стокгольме эти балеты видела местная публика. «Серьезными балетами» называли произведения на пасторальные и мифологические сюжеты, в которых выступали различные аллегории, восхвалявшие самодержавие и короля. Для «серьезных балетов» были характерны живописные геометрические группы, плавные и медлительные движения, заимствованные из бального танца того времени, в то время как воздушные полеты, прыжки и вращения в этих танцах отсутствовали. Большую роль в «серьезных балетах» играла пантомима. Барочный стиль этих произведений как нельзя более отвечал требованиям пышного придворного зрелища [3, с. 40–41]. Вполне вероятно, что чествование

Lully, operas by Philippe Quinaults from 1680th, as well as operatic works by contemporary French composers, such as Charles Roy, Philippe Néricault, and Bertin de la Doué. From the dramatic repertoire Dahlberg mentions only Pierre Corneille's *Le Cid* (1637) and Thomas Corneille's *La Comtesse d'Orgueil* (1670). As prologues the troupe presented little scenes in the style of commedia dell'arte with the participation of Arlequin and Crispin [4, p. 156].

When Landé was on tour in Copenhagen, he performed *ballets sérieux*. One could assume that the audience in Stockholm also had a chance to see these ballets. *Ballets sérieux* were based on pastoral and mythological plots, in which various allegorical characters took part. They praised autocracy and the King. Picturesque geometrical figures, smooth and slow movements, which were borrowed from ballroom dance of the period, characterized *ballets sérieux*, whereas dynamic jumps and turns were excluded in them. Pantomime played an important part in these ballets. The baroque style of ballets sérieux better than anything could meet the requirements of sumptuous court spectacles [3, p. 40-41]. It is possible to suppose that the laudation of the Swedish monarchs during the performances at Bollhuset took a form of *ballets sérieux*.

шведских монархов на спектаклях в театре Большусет происходило в том числе и в форме «серьезных балетов».

Когда Ланде вернулся из Франции в Швецию, события сложились неблагоприятным для него образом. В 1726 году член его труппы, актер Шарль Ланглуа, получил разрешение от короля показывать комедии независимо от Ланде. Дело закончилось тем, что Ланглуа буквально вытеснил Ланде из театрального пространства Стокгольма: в 1727 г. указом короля Ланде должен был сдать ключи от театра Большусет. Хореограф незамедлительно пожаловался властям, что его привилегии ущемляются, но это не дало никаких результатов [7, с. 69–70]. Незадолго до нового 1728 г. Ланде закрыл свой театр в Стокгольме и вернулся в Копенгаген, где ранее гастролировал с женой в 1726 г. по пути во Францию.

Первый национальный театр в Скандинавии – Датская сцена, организованный членами французской труппы, выступавшей при датском дворе, открылся совсем недавно, в 1722 г. Но уже через четыре года театр переживал кризис, и появление французского хореографа – на тот момент он еще мог похвастаться блестящей карьерой в Стокгольме – было очень кстати. Ланде пополнил репертуар Датской сцены, преимущественно состоящий из пьес

When Landé returned from France to Sweden, fortune no longer smiled on him. In 1726, Charles Langlois, a member of Landé's troupe, received permission from the King to give performances independently of his boss. The situation resulted in Langlois driving Landé out of Stockholm. In 1727, by decree of the King, Landé had to return the keys of Bollhuset. The choreographer immediately complained to the authorities about his privileges being infringed on, but it didn't produce any results [7, p. 69-70]. Around the new year of 1728, Landé closed his theater in Stockholm and returned to Copenhagen, where he had earlier toured with his wife on the way to Paris in 1726.

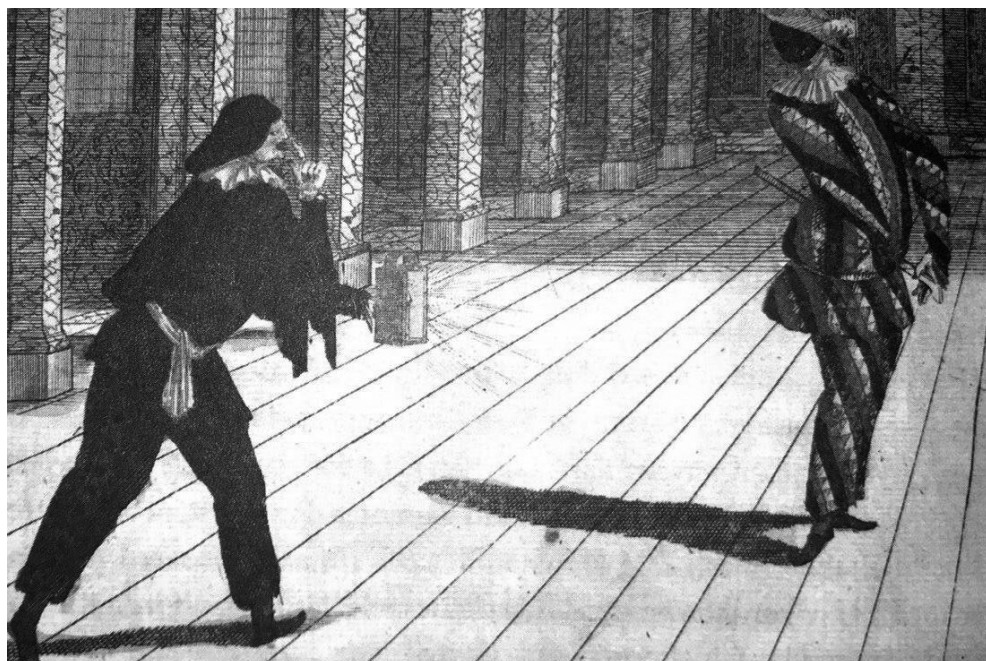
The first national theatre in Scandinavia, called Lille Grønnegade Theatre, had opened in Copenhagen not that long before in 1722. It had been founded by the actors of the French troupe, who performed at the Danish court. However, by 1726 the theatre had already experienced crises and so Landé, who then could brag about his brilliant career in Stockholm, seemed to have arrived at a very good time. Landé enriched the repertoire of Lille Grønnegade Theatre, which consisted mostly

Мольера и Хольберга, новыми постановками. Его музыкально-танцевальные интермедии в традициях Комеди Франсез или Театра итальянской комедии исполнялись между актами, между спектаклями или в качестве прологов. Для спектакля Датской сцены «Мнимый больной» Ланде создал интермедию с участием Полишинеля [8, с. 58].

Ланде танцевал один, в паре с женой или выходил на сцену с артистами датской труппы. По всей вероятности, его датский репертуар повторял стокгольмский: давались не только «серьезные», но и «комические балеты». В этих балетах участвовали персонажи из народа, такие как крестьяне, пастухи, мельники, матросы и др. Как отмечалось ранее, уже в Стокгольме, когда Ланде устраивал увеселения для шведского двора, он вводит в танец гротескный элемент, обращаясь к народным и крестьянским темам. Не обошлись датские гастролы и без комедии дель арте, а именно, отдельных номеров с характерной внешней динамикой и буффонадой, чем-то напоминающих лацци. Введенные итальянскими труппами во Франции и постепенно вошедшие в репертуар французских театров, эти номера получили название «итальянских ночей». Во время «итальянской ночи» Ланде выходил на затемненную, едва освещенную светом факелов и фонарей

of plays by Molière and Holberg, with new productions. His interludes with music and dance in the tradition of Comédie-Française and Théâtre-Italie were performed between the acts or as prologues. For the performance *Le Malade imaginaire*, Landé created an interlude with the participation of Polichinelle [8, p. 58].

Landé performed alone, together with his wife, or with Danish artists. Most likely his Danish repertoire resembled the Swedish one and consisted not only of *ballets série*, but also *ballets comiques*. In the latter pieces, characters represented simple folk, such as peasants, shepherds, millers, sailors, etc. As noted above, already in Stockholm, when Landé organized spectacles for the Swedish court, he introduced a grotesque element in his dance and addressed the life of the simple folk, peasants for instance. During his Danish tour, Landé couldn't do without commedia dell'arte, namely separate little scenes with external dynamics and buffoonery, which resembled *lazzi*. Introduced by Italian troupes in France and adopted by French theatres, such scenes acquired a name of *Les nuits italiennes*. During *La nuit italienne*, Landé performed on a stage dimly lit by torches and lanterns in the role of Arlequin and amused the spectators with comic tricks and singing of serenades [4, p. 157-158].



«Итальянская ночь» с Арлекином и Скарамушем. Новая шведская история театра
(*La Nuit italienne with Arlequin and Scaramouche. Ny svensk teaterhistoria*)

сцену в образе Арлекина и развлекал зрителей комическими трюками и пением серенад [4, с. 157–158].

В 1728 году Ланде вместе с французскими актерами датской труппы попытался открыть французский театр в Копенгагене, но в октябре великий пожар уничтожил две пятые части города. Духовенство Копенгагена увидело в случившемся кару божию и обвинило во всем актеров. Восхождение на престол Кристиана VI двумя годами позже надолго положило конец театральной деятельности в Дании [8, р. 59]. Ланде стал зарабатывать на жизнь уроками танца и производством

In 1728, Landé together with French actors of the Danish troupe tried to open a French theatre in Copenhagen. However, in November the great Copenhagen fire gutted two-fifths of the city. The clergy viewed this event as God's punishment and blamed actors for everything. Christian VI's ascension to the throne two years later put an end to all theatrical activity in Denmark for a long while [8, p. 59]. Landé was forced to earn his living by means of dance lessons and the production of playing cards until he was

игральных карт, пока в 1734 г. не поступил на службу в Санкт-Петербург, где его карьера педагога и балетмейстера стремительно пошла в гору. В России Ланде продолжил развивать хореографические и педагогические принципы, опробованные в Скандинавии.

Вероятно, Ланде, ставший основоположником русского балета, сам не подозревал о том, что его деятельность в Стокгольме значительно повлияет и на формирование шведского национального театра. Андерс Юхан фон Хёпкен, возглавивший любительскую труппу шведских аристократов «Комедианты графа Делагарди», был учеником Ланде. Эта труппа, игравшая французские и шведские пьесы на языке оригинала, вызвала интерес жителей Стокгольма в первую очередь к шведскому театру, и в 1737 г. была организована труппа Шведской комедии, которая считается первой профессиональной труппой в Швеции. Возглавил театр Шарль Ланглуа, бывший актер труппы Жана-Батиста Ланде [9, с. 9]. Таким образом вклад французского танцовщика, педагога и хореографа значителен не только для России, но и для Швеции.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Мелин Я., Юханссон А., Хеденборг С. История Швеции / Пер. со швед. Н. М. Плевако. М.: Весь мир, 2002. – 400 с.

accepted to work in St. Petersburg in 1734. In Russia, Landé's career as a dance teacher and choreographer escalated quickly. He continued to develop his choreographic and pedagogical principles, which he had earlier first tried out in Scandinavia.

Probably Landé, who became a founding father of the Russian ballet, didn't know that his earlier work in Stockholm would later prove to have a significant impact on the formation of the Swedish National Theatre. Anders Johan Höpken, who became a leader of the amateur troupe of Swedish aristocrats called *Count De la Gardie's Comedians*, was Landé's disciple. This troupe performed French and Swedish plays in the original languages and first captured the interest of Stockholm's inhabitants in the Swedish theatre. In 1737, the troupe Swedish Comedy, which is considered to be the first professional troupe in Sweden, was formed. Charles Langlois, a former actor of Jean-Baptiste Landé's troupe, became a chief of that theatre [9, p. 9]. In this way, the French dancer, teacher, and choreographer Landé's contribution is significant not only for Russia, but also for Sweden.

REFERENCES

1. Melin J., Johansson A., Hedenborg S. *Istoria Shvetsii* [The History of Sweden]. Moscow: Vesmir Publishing, 2002. 400 p. (In Russ.)

2. Бахрушин Ю. История русского балета. М.: Сов. Россия, 1965. – 249 с.
3. Красовская В. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века. Л.; М.: Искусство, 1958. – 309 с.
4. Dahlberg G. Hovens och komedianternas teater. In: Ny svensk teaterhistoria. 1, Teater före 1800. Huvudredaktör: Tomas Forser; bandredaktör: Sven Åke Heed. Hedemora: Gidlund, 2007. – pp. 102–165.
5. Personne N. Svenska teatern. 1, Svenska teatern under Gustavianska tidevarvet. Stockholm: Wahlström&Widstrand, 1913. – 281 p.
6. Dahlgren F. Förteckning öfver svenska skådespel uppförda på Stockholms theatrar 1737–1863 och Kongl. theatrarnes personal 1773–1863 med flera anteckningar. Stockholm: A. Norstedt&Söner, 1866. – 687 p.
7. Silfverstolpe C. Svenska teaterns äldsta öden. Stockholm: Tryckt i Central-tryckeriet, 1882. – 85 p.
8. Marker J. F., Marker L.-L. The Scandinavian Theatre. A Short History. Oxford: Basil Blackwell, 1975. – 303p.
9. Берлова М. Театр короля: Густав III и становление шведской национальной сцены. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2018. – 344 с.
2. Bakhrushin Y. *Istoria russkogo baleta* [The History of Russian Ballet]. Moscow: Sovetskaya Rossiya Publishing, 1965. 249 p. (In Russ.)
3. Krasovskaya V. *Russkii baletnyi teatr ot vzniknovenia do serediny XIX veka* [The Russian Ballet Theater from Its Origin to Mid XIX Century]. Leningrad, Moscow: IskusstvoPublishing, 1958. 309 p. (In Russ.)
4. Dahlberg G. Hovens och komedianternas teater In: Ny svensk teaterhistoria. 1, Teater före 1800. Huvudredaktör: Tomas Forser; bandredaktör: Sven Åke Heed. Hedemora: Gidlund, 2007. Pp. 102–165.
5. Personne N. Svenska teatern. 1, Svenska teatern under Gustavianska tidevarvet. Stockholm: Wahlström&Widstrand, 1913. 281 p.
6. Dahlgren F. Förteckning öfver svenska skådespel uppförda på Stockholms theatrar 1737–1863 och Kongl. theatrarnes personal 1773–1863 med flera anteckningar. Stockholm: A. Norstedt&Söner, 1866. 687 p.
7. Silfverstolpe C. Svenska teaterns äldsta öden. Stockholm: Tryckt i Central-tryckeriet, 1882. 85 p.
8. Marker J. F., Marker L.-L. The Scandinavian Theatre. A Short History. Oxford: Basil Blackwell, 1975. 303 p.
9. Berlova M. *Teatr korolia: Gustav III i stannovlenie shvedckoi natsional'noi stseny* [Theater of the King: Gustav III and the Formation of the Swedish National Stage]. Moscow: Artist. Rezhisser. Teatr, 2018. 344 p. (In Russ.)

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Берлова Мария Сергеевна – кандидат искусствоведения, PhD по театроведению (Стокгольмский университет), старший научный сотрудник Государственного института искусствознания (ГИИ).
E-mail: mashaberlova@yandex.ru
ORCID: 0000-0001-5207-2004

Берлова М. С. Деятельность Жан-Батиста Ланде в Скандинавии. Предыстория российского триумфа // Театр. Живопись. Кино. Музыка, 2019. № 2. С. 86–104.
DOI: 10.35852/2588-0144-2019-2-86-104

ABOUT THE AUTHOR

Maria Berlova – PhD in Theatre Studies, Senior Researcher at the State Institute for Art Studies.
E-mail: mashaberlova@yandex.ru
ORCID: 0000-0001-5207-2004

Berlova M. S. Jean-Baptiste Lande's Work in Scandinavia. The Prehistory of the Russian Triumph. In: Theatre. Fine Arts. Cinema. Music. 2019, no. 2, pp. 86–104.
DOI: 10.35852/2588-0144-2019-2-86-104