

CURIUM

ТЕАТРАЛЬНЫЙ АЛЬМАНАХ

№II (6) 2017

ГОД БАЛЕТА В РОССИИ

ТЕАТРЫ МИРА

АРТИСТЫ С БАЛЕТНЫМ ПРОШЛЫМ

ЮБИЛЕЙНЫЕ ДАТЫ

КНИГИ ОБ ИСКУССТВЕ

ВОПРОСЫ ПЕДАГОГИКИ

ЗАНИМАТЕЛЬНАЯ ИСТОРИЯ

КИНО И КИНОСТУДИИ



CURIUM

ISSN 2412-5938

ТЕАТРАЛЬНЫЙ АЛЬМАНАХ

Выходит 2 раза в год

№ II [VI], 2017

Учредитель и главный редактор:
Гурова Янина Юрьевна

Заместитель главного редактора:
Рязанцева Юлиана Сергеевна

Редакционная коллегия:

Склярова Е.А.
Осипова А.Ю.
Василенко А.И.
Шелухина Н.С.
Штерн В.
Триестман К.

Редактор:
Новикова С.В.

Корректор:
Васильева О.П.

Ответственный секретарь:
Новикова С.В.

PR-специалист:
Новикова С.В.

Event Marketing Specialist:
Гамза А.В.

Webmaster:
Рязанцев И.С.



CURIUM

ТЕАТРАЛЬНЫЙ АЛЬМАНАХ

№ II (6) 2017

ГОД БАЛЕТА В РОССИИ

ТЕАТРЫ МИРА

АРТИСТЫ С БАЛЕТНЫМ ПРОШЛЫМ

ЮБИЛЕЙНЫЕ ДАТЫ

КНИГИ ОБ ИСКУССТВЕ

ВОПРОСЫ ПЕДАГОГИКИ

ЗАНИМАТЕЛЬНАЯ ИСТОРИЯ

КИНО И КИНОСТУДИИ

Адрес редакции: РФ, 190000, пл. Труда, д. 8.
Тел.: + 7 (904) 518 92 90
e-mail: alcurium@bk.ru
www.alcurium.com

В оформлении обложки использовано фото
<http://www.liveinternet.ru/users/3173294/post342855741/>

© Curium, 2017

Материалы, опубликованные в журнале, не могут быть воспроизведены, полностью или частично, в какой-либо форме (электронной или печатной), без письменного разрешения Редакции. Мнение Редакции не всегда совпадает с мнением авторов материалов

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77 – 60774 от 11 февраля 2015 г.

Содержание:

Страницы истории кинопроизводства в Америке	3
Артист–писатель–артист	9
Экранизации театральных спектаклей в 2018 году	12
Забавные происшествия в театре	13
Актрисы–танцовщицы	14
Жан Кокто. <i>Trinity de Cartier</i>	19
200 лет со дня рождения Мариуса Петипа	
Петипа и Всеволожский к истории взаимоотношений	20
«ВЕЛИЧИЕ МИРОЗДАНИЯ». Заметки 95 лет спустя	26
Путешествуя по Турции.	
Древняя культура сказочного Востока Alanya Kalesi	28

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ КИНОПРОИЗВОДСТВА В АМЕРИКЕ

Магия кино будоражит сознание миллионов людей со дня первого публичного показа, устроенного 22 марта 1895 года в Париже братьями Люмьер. Все же основная дата – 28 декабря того же года, когда впервые в салоне «Гранд-Кафе» прошел коммерческий показ. В тот день публика впервые ощутила на себе неизгладимое впечатление от новинки, стремительно меняющихся изображений. Легенда гласит, что зрители от испуга вскакивали со своих мест, такой ужас у неискушенной публики вызывало «Прибытие поезда».

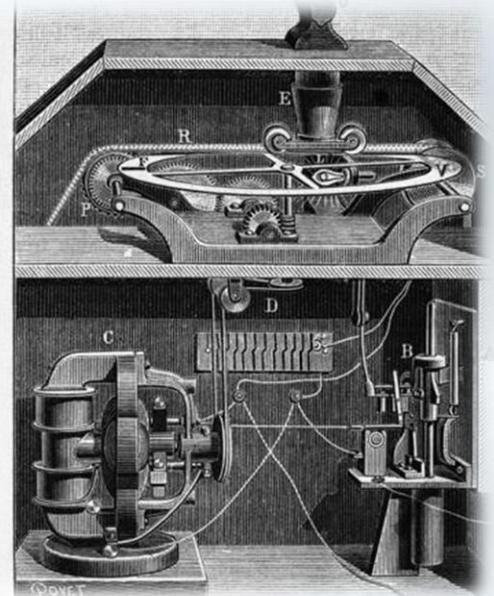
Последующие два года стремительно распространили новомодные кинопоказы по всем мировым столицам. Очень скоро в Нью-Йорке были созданы первые корпорации. К началу XX века там уже находилось несколько небольших киностудий, но производство новых картин было под угрозой. Дорогая аренда помещений и дождливый климат вынудили новоиспеченных киномагнатов пе-

реместиться на западное побережье, в частности пригороде Лос-Анджелеса.

Одной из веских причин стремительного переноса производства в другой штат была намечающаяся монополия на кино, к которой в 1909 году прибегнул Томас Эдисон. Его кинотрест просуществовал до 1913 года и закрыт после судебного процесса, в результате которого была доказана неправомерная деятельность, противоречащая антимонопольному законодательству. За годы работы концерна Томаса Эдисона, конечно, имелся не только отри-

цательный эффект, который заключался в препятствовании независимым кинематографистам, что в свою очередь приводило к снижению количества и качества выпускаемой продукции, но и положительный – Томас Эдисон пресекал всяческую конкуренцию со стороны европейского кинематографа.

Наиболее популярным местом деятельности киностудий на западном побережье стал Голливуд, представляющий собой на тот момент большую территорию частного ранчо.



Кинетоскоп Эдисона



Кроме климатических преимуществ (более 300 солнечных дней в году), место обладало и географическими: недалеко находились и горные массивы, и побережье Тихого океана. Лос-Анджелес служил источником рабочих рук и строительных материалов.

Уже у своих истоков американский кинематограф пересекался с политическими темами и открыто высказывал свое к ним отношение. В 1898 году у берегов Гаванны был подорван американский крейсер «Мэн», что стало причиной американо-испанской войны. Джеймс Стюарт Блэктон в первый день конфликта снял фильм «*Tearing Down the Spanish Flag*», а позже выпустил фильм «*Raising Old Glory over Morro Castle*». Обе картины отражают авторское отношение к испанской тирании.

Первый художественный фильм, поставленный непосредственно в студии Голливуда – «*Муж индианки*» Сесилия Б. де Милля. Немой вестерн выпущен в 1914 году.

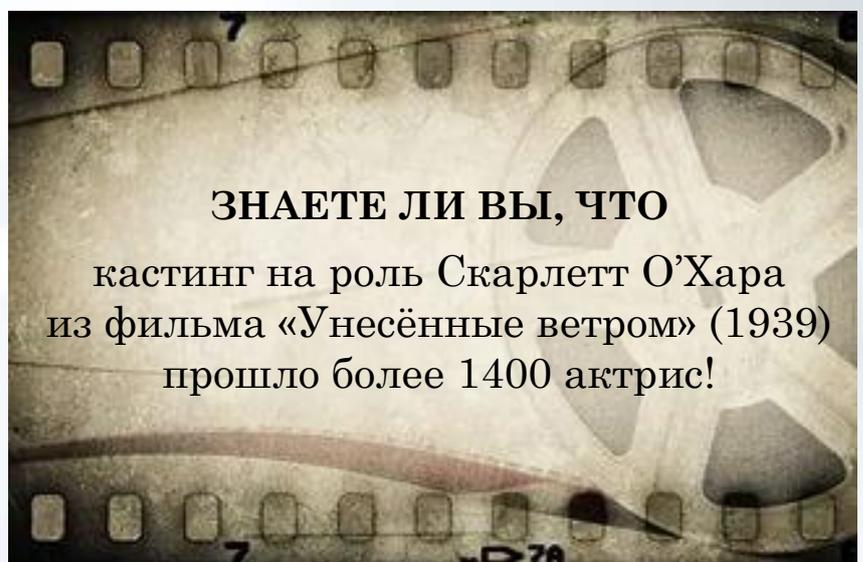
Первые кинотеатры в США назывались «*никелодеоны*» и были очень дешевыми (вход стоил 5 центов). В 1908 году их насчитывалось около трех тысяч, но с каждым годом число стремительно увеличивалось, потому что кино поль-

зовалось огромным спросом. Конкуренция приводила к краху маленькие студии, их место занимали крупные кинотресты, которые объединялись с прокатными фирмами.

В 1912 году появляются «*Universal Studios*» и «*Paramount Pictures*». Такой гигант в сфере кино как «*Warner brothers*» основывается только в 1923, а год спустя созданы гиганты «*Metro-Goldwyn-Mayer*» и «*Columbia Pictures*».

К 1920-му году Голливуд окончательно становится центром киноиндустрии всей Америки. Ежегодно там выпускалось 800 фильмов. Число крупных киностудий росло, как и число кинозвезд.

С 1928 года начинается «Золотая эра Голливуда», ведущая отсчет с момента создания киностудии «*RKO Pictures*». Он характеризуется так называемой студийной системой, где восемь крупнейших кинотрестов контролировали 95% американского рынка кино.





Эти крупные студии занимались не только производством, но и выпуском фильмов, также они владели целыми сетями кинотеатров.

Студии полностью контролировали и творческую сферу. С актерами, режиссерами и людьми других кинематографических профессий заключались долгосрочные контракты, за неисполнение которых полагались большие штрафы. Характеризует эпоху и термин «звездный конвейер»: студийное руководство брало молодых многообещающих актеров и раскручивало их, придумывая им имена и биографии. Профессиональные награды уже

тогда негласно распределялись только ведущими киномагнатами.



Голливуд 1907 г.

Монополизация привела к завышению цен, но и к тому, что независимым кинотеатрам предлагалось купить сразу пять фильмов, из которых хитом был только один, остальные же шли «для количества».

Тем не менее, эпоха ознаменовалась крупными событиями и замечательными личностями.

В 1927 году вышел первый звуковой фильм «Певец джаза», после которого «Warner brothers» стала одним из ведущих «игроков» на рынке кино.

В 1933 году звездный час наступил для студии «RKO pictures», которая до этого всегда держалась в тени за спинами своих более могучих коллег. На фильм «Кинг Конг» их производства ремейки делаются до сих пор.

Особняком стояла студия «*United Artists*», одним из основателей которой был Чарли Чаплин. Она нередко помогала независимым «киноделам». Зрителям нравились его немые картины и после появления звука в 1927, а он продолжал их снимать еще десятилетие. Первым звуковым фильмом Чаплина стал «Великий диктатор» выпуска 1940 года. Эта эра отмечена еще и появлением самой престижной ныне наградой в области кинематографа – «Оскара». В 1929 году прошла первая церемония вручения в «Рузвельт-отеле», она длилась всего 15 минут, при этом вход стоил 5 долларов. Церемонии посетило 250 человек. Самое забавное, что победители были известны за три месяца до этого и так продолжалось вплоть до 1945 года. После, как известно, появились запечатанные конверты.

С конца 1930-х годов фильмы с высоким бюджетом снимаются в цвете. После войны популярным становится исторический жанр пеплум – снимаются масштабные фильмы с большим хронометражем на античные сюжеты. В них преобладают сцены с впечатляющим количеством массовки и декораций. Один из примеров – «*Бен-Гур*», который завоевал 11 статуэток Оскар.



Гриффит, Пикфорд, Чаплин и Фэрбенкс подписывают соглашение о создании United Artists, 1919 год

Студийная система все-таки не выдержала. Вопросы начали возникать у антимонопольного ведомства, которое после долгого судебного процесса со студией «*Paramount Pictures*» доказало, что компания нарушила закон о свободной конкуренции. Студии пришлось продать свои кинотеатры. Вскоре так поступила и «*RKO pictures*», а к 1954 году уже все студии. Так начинается эра Нового Голливуда.

Студии стали терять большую часть прибыли (почти 90%), так как росли отчисления прокатчикам, которые к тому же перестали покупать фильмы партиями («не хитовые» фильмы не приносили студиям доход). Еще одной пробле-

мой, с которой столкнулся кинобизнес, стала падающая посещаемость кинотеатров из-за распространения телевидения. Люди не хотели проводить вечера в кинозалах, когда они могли посмотреть что-нибудь сидя дома перед экраном телевизора. Наиболее слабые компания уходили в убыток, поэтому на рынок начали проникать иностранцы. Первой стала компания «*Decca Records*», которая в 1951 году установила полный контроль над студией «*Universal Pictures*».

Другим следствием краха студий стало повышение гонорара звезд. Если раньше актеры все же стояли ниже уровня студий и были вынуждены работать по долгосрочным контрактам

на студию, то теперь они выходят на первый план, так как только известные актеры могли обеспечить коммерческий успех фильму. Многие агенты стали требовать от студий не определенный заработок за фильм своим актерам, а процент от прибыли. Так, например, Альфред Хичкок за свой фильм «Поймать вора» как режиссер получил \$50 тысяч долларов, а актер, исполнявший главную роль – \$700 000.

Наиболее слабые из крупных студий («RKO», «United Artists» и даже

«MGM») были вынуждены покинуть рынок. Остальные студии занялись телепроектами, которые были очень востребованы для заполнения времени в эфире, изредка вкладывая деньги только в надежные проекты. Благодаря этому, в 1957 году половина фильмов была выпущена независимыми производителями.

Студийные боссы не могли понять, что нужно зрителю. Теряясь в догадках, они стали приглашать молодых режиссеров, которые не требовали много денег и привели к экспериментам в

области кино. Зачастую такие выходцы из киношкол и маленьких студий ломали сложившиеся в кинематографе традиции, брали некоторый стиль авторского европейского кино и придавали продукту совершенно новое и откровенное.

В это время творят такие мастера как Стенли Кубрик, Френсис Форд Коппола, Мартин Скорсезе и др.

Интерес к экспериментам угасает в конце 70-х годов, когда фильм «Врата рая» провалился в прокате. Он до сих пор считается одним из самых крупных кассовых



провалов. В то время основной доход приносила научная фантастика и блокбастеры, вроде «Челюстей» Стивена Спилберга и «Звездных войн» Джорджа Лукаса, поэтому студии решили пойти по проверенным тропам финансирования проектов, нацеленных на коммерческий успех и массового зрителя. Современный период.

Сегодня на американском кинорынке доминируют шесть студий: «Paramount Pictures», «Warner Bros.», «Columbia Pictures», «20-th Century Fox», «Universal Studios» и «Walt Disney Company».

Но свою нишу занимает и продукция независимых компаний (10–15%), таких как *Lionsgate*, *Dreamworks*, *The Weinstein Company* и других. К сожалению, наибольшую прибыль все еще приносят фильмы, ориентированные на зрелищность, то есть с большим количеством спецэффектов и компьютерной графики. В этом также есть положительные моменты. Это все-таки доступ к независимому кинематографу и стирающие грани между ним и коммерческими проектами. Тенденция к этому наметилась еще в 90-х годах, когда фильмы Квентина Тарантино и братьев Коэн собирали больше, чем средненькие картины студий.

Тем не менее, американский кинематограф все еще самый массовый и попу-

лярный в мире. В Америке выпускают почти половину всех мировых фильмов. Из характерных особенностей киноиндустрии США можно отметить: монополизацию, которая породила «звездный конвейер» с последующей идеализацией актеров и повышением их гонораров, «голливудские штампы» и стандартизацию предлагаемых фильмов. Именно в США на плакатах фильмов стали указывать ведущих актеров. Также чертой Голливудских картин являются идеальные и чистые кадры, которые позволяют отвлечься от реальности. Зачастую фильмы связаны с американскими ценностями, образом жизни и «американской мечтой».

Кино в Америке – не просто развлечение, это финансовая отрасль, которая была таковой с самого начала.

ЗНАЕТЕ ЛИ ВЫ, ЧТО

Премия Американской Киноакадемии была создана отнюдь не для того, чтобы отмечать заслуги в киноиндустрии. Руководитель Metro-Goldwyn-Mayer Луис Барт Майер придумал церемонию награждения работников кино с целью подавления растущего движения профсоюзов. Создав Академию кинематографических искусств и наук, он получил организацию, которая разрешала споры по контрактам между студиями и актерами (которые почти всегда разрешались в пользу студий). Он также считал, что сможет увлечь актеров «раздачей медалей». Однажды Луис Барт Майер даже сказал: «Если я буду вручать им кубки и награды, они будут готовы на все, чтобы создавать то, что я хочу».

Светлана Новикова



АРТИСТ – ПИСАТЕЛЬ – АРТИСТ

История знает немало имен удивительно талантливых людей, которые состоялись одновременно в нескольких совершенно противоположных профессиях. Осваивая разные специальности многие из них буквально разрывались в желаниях стать одновременно, скажем артистом и писателем. Приведем далеко не полный список имен творческих людей, которым удалось совместить, казалось бы, несовместимое. В данный перечень вошли далеко не все актеры – писатели, только авторы художественной литературы и поэтических сборников. Искусство написания мемуаров мы оставим «за кадром».

Василий Макарович Шукшин (1929–1974) – выдающийся писатель, актер, режиссер – буквально разрывался между кинематографом и литературой.

Крис Колфер (род. 1990) – американский певец, актёр, писатель.

Клаус Хагерюп (род. 1946) закончил театральную школу в Англии. Затем работал и как актёр, и как режиссёр в театре и на телевидении, писал пьесы и радиопостановки.

Александро Ходоровский (род. в 1929) – знаменитый чилийский кинорежиссер



(«Крот», «Священная гора», «Святая кровь»), поэт, исследователь языка Таро и актер.

Саньютэй Энтё (1839–1900) – самый знаменитый актёр традиционного ёсэ после основателя этого вида театра, по специализации ракугока (исполнитель ракуго – рассказчик комических историй с неожиданным концом). Он самостоятельно писал весь свой репертуар.

Борис Борисович Гребенщиков (родился в 1953) – советский и российский поэт и музыкант, лидер рок-группы «Аквариум», один из «отцов-основателей» русской рок-музыки. Снялся в нескольких фильмах.

Павел Владимирович Санаев (род 1969) – современный российский прозаик, режиссер, сценарист, переводчик и актер, автор

книг в жанре современного романа.

Стив Мартин (родился в 1945) – один из лучших комедийных актеров современного Голливуда, поэт, мультиинструменталист, композитор, писатель.

Маркова Екатерина Георгиевна (родилась в 1946) – советская и российская актриса, сценарист, писатель.

Сергей Станиславович Говорухин (1961 – 2011) – российский кинорежиссёр и писатель.

Стивен Джон Фрай (род. 1957) – английский писатель, актёр и драматург.

Леонид Алексеевич Филатов (1946–2003) – советский и российский актёр, режиссёр, поэт, публицист, Народный артист России, лауреат Государственной премии РФ в области кино и

телевидения, лауреат премии «Триумф».

Валентин Иосифович Гафт (род.1935) – советский и российский актёр театра и кино. Народный артист РСФСР.

Андрей Васильевич Мягков (род.1938) – советский и российский актёр театра и кино. Народный артист РСФСР.

Валерий Сергеевич Золотухин (1941–2013) – советский и российский актёр театра и кино, Народный артист РСФСР.

Владимир Семёнович Высоцкий (1938–1980) – советский поэт, актёр и автор-исполнитель песен.

Сергей Юрьевич Юрский (род. 1935) – советский и российский актёр театра и кино, театральный режиссёр, кинорежиссёр, сценарист. Народный артист РСФСР.

Александр Артёмович Адабашьян (род.1945) – советский и российский кинодраматург, художник, режиссёр, актёр, заслуженный художник РСФСР.

Люк Бессон (род.1959) – французский режиссёр, сценарист и продюсер.

Джеймс Хью Кэлам Лори (род.1959) – английский актёр, профессиональный пианист, сценарист, режиссёр, продюсер, писатель и певец.

Гильермо дель Торо Гомес (род. 1964) – мексиканский режиссёр, сценарист, продюсер, писатель.

Такэси Китано (род. 1947) – японский кинорежиссёр и актёр, комедиант, сценарист, писатель, поэт и художник, телеведущий.

Михаил Афанасьевич Булгаков (1891–1940) – писатель, драматург, театральный режиссёр и актёр.

Александр Александрович Блок (1880–1921) – русский поэт, классик русской литературы, актер.

Эльдар Александрович Рязанов (1927–2016) – советский и российский кинорежиссёр, сценарист, актёр, педагог, телеведущий, писатель, поэт, драматург, продюсер. Народный артист СССР.

Стивен Кинг (род. в 1947) – американский писатель, сценарист, журналист, актёр, телевизионный продюсер, режиссёр.

Данный список пополнил и **Том Хэнкс**, всемирно известный актер, кинорежиссер, сценарист и композитор. Музыка еще одно из многочисленных увлечений актера. В 1996 году на широкие экраны вышел фильм «То, что ты делаешь!», в котором все песни написаны Томом Хэнксом. В 2017 году актер презентовал дебютный сборник



рассказов «Уникальный экземпляр. Истории о тем и о сём», как заметил сам автор, все они созданы на печатных машинках из своей богатой коллекции.

Нет смысла перечислять многочисленные роли в кинокартинах, которые прославили мистера Хэнкса и принесли ему сразу две статуэтки Оскар. Примечательно, что книга его авторства вызвала не меньший ажиотаж, чем новый фильм с его участием. Один из 17 рассказов в прошлом году был опубликован в *New Yorker*. «Alan Bean Plus Four» («Алан Бин плюс четыре»), история друзей, которые отправились на Луну в самодельном космическом

корабле – пришлась по вкусу читателям. Сам Том Хэнкс признавался, что на создание фантастической истории его вдохновила собственная роль в сериале «С Земли на Луну». Отметим, что увлечение космосом сопровождает артиста с раннего детства.

Предваряя книгу автор отметил: «За два года я снимался в Нью-Йорке, Берлине, Атланте, Будапеште и других городах. Все это время я писал, – рассказывал сам Хэнкс. – Я работал в пресс-турах, в отелях, в самолетах, дома, даже в отпуске. Когда позволял график, я писал с утра и до часу ночи – на разных пишущих машинках из моей коллекции».

ИНТЕРЕСНЫЕ ФАКТЫ

Полное имя: Томас Джеффри (Том) Хэнкс (англ. Thomas Jeffrey «Том» Hanks; родился 9 июля 1956, Конкорд Калифорния).

Семья Тома не была связана с кино: отец – шеф-повар, мать – официантка. Хэнксу было всего пять, когда родители развелись. Его, как и брата Ларри, и сестру Сандру отдали под опеку отца.

Что же касается «Оскаров», Хэнксу единственному из современных звезд удалось два года подряд выигрывать награду Киноакадемии за лучшую мужскую роль (1993-й и 1994-й). До этого «Оскар» дважды подряд покорялся лишь возлюбленному Кэтрин Хепберн, Спенсеру Трейси (1938-й и 1939-й).

Еще интересный факт: Том Хэнкс – меломан, он может часами слушать Элвиса Пресли, а потом переключиться на «хэви метал».

Том – футбольный и баскетбольный фанат, в свободное время не откажется от просмотра интересного матча.

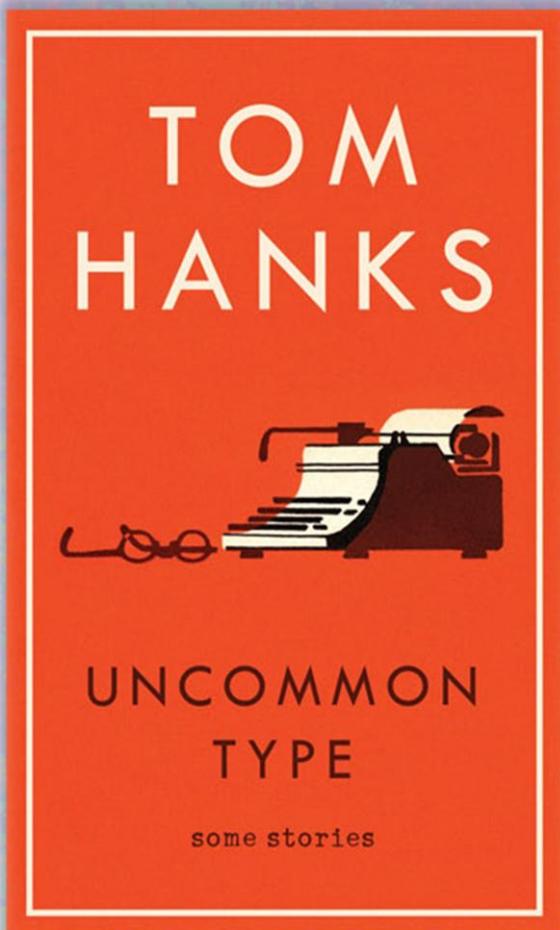
Хэнкс с юности любил сериал «Звездный путь». Позже он признавался, что хотел бы сыграть одного из героев франшизы. Но когда для него появилась роль – артисту предложили стать Зефрамом Кохрэйном, ему пришлось отказаться из-за других контрактов.

Гонорары не имеют значения для Тома Хэнкса. Факты гласят: порой он соглашается сниматься ради любви к профессии. За работу в «Изгое» он получил символический гонорар меньше ста долларов, та же история – с драмой «Их собственная лига».

Зато за съемки в «Ангелах и демонах» артист заработал 50 млн. долларов.

Голливудская знаменитость – обладатель большой коллекции печатных машинок, и это тоже интересный факт о Томе Хэнксе. «Vintage LC Smith Corona» 1946-го года – его гордость, он даже иногда берет ее с собой в поездки. Однажды ему дали шикарную «взятку»: редактор журнала «Nerdist» хотел добиться встречи с актером и попросить написать подкаст. Дело решила машинка «Smith Corona» 1934-го года.

Анна Осипова



ЭКРАНИЗАЦИИ ТЕАТРАЛЬНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ

В 2018 году на широкие экраны выйдет несколько фильмов-спектаклей крупнейших театров мира.

🎬 **Britannicus**, Comédie-Française: Драматические, фильмы-спектакли, 2018 г. Режиссер: Стефан Брауншвейг, Франция, 2018, 120 мин.

🎬 **Le Petit-Maître Corrigé** Comédie-Française: Фильмы-спектакли, 2018 г. Режиссер: Клеман Эрвье-Леже, Франция, 2018, 130 мин.

🎬 **The Winter's Tale** Royal Opera House: Балет, драматические, фильмы-спектакли, 2018 г. Режиссер: Алондра де ла Парра, Великобритания, 2018, 195 мин.

🎬 **New Wayne McGregor / The Age of Anxiety / New Christopher Wheeldon**, Royal Opera House: Балет, фильмы-спектакли, 2018 г. Режиссер: Кун Кесселс Великобритания, 2018, 195 мин.

🎬 **Carmen**, Royal Opera House: Опера, драматические, фильмы-спектакли, 2018 г. Режиссер: Барри Коски, Якуб Груша, Великобритания, 2018, 215 мин.

🎬 **Manon**, ROH: Манон Royal Opera House: Балет, мелодрамы, фильмы-спектакли, 2018 г. Режиссер: Мартин Йейтс Великобритания, 2018, 170 мин.

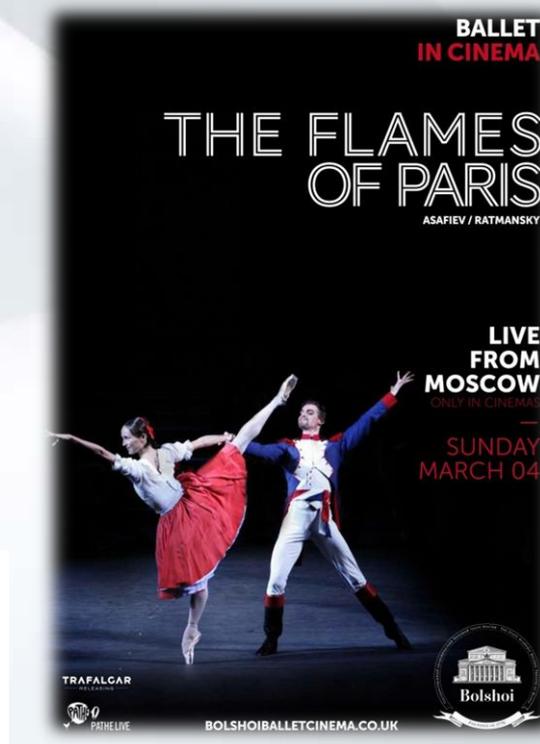
🎬 **Тоска** ROH: Royal Opera House: Опера, драматические, фильмы-спектакли, 2018 г. Великобритания, 2018, 195 мин.

🎬 **Lady Windermere's Fan** Комедии, фильмы-спектакли, 2018 г. Режиссер: Кэти Берк Великобритания, 2018, 150 мин.

🎬 **Julius Caesar**, National Theatre Live: Фильмы-спектакли, 2018 г. Режиссер: Николас Хайтнер Великобритания, 2018, 180 мин.

🎬 **Коппелия**, Балет, 2018 г. Режиссер: Игорь Дронов Россия, 2018, 160 мин.

🎬 **Пламя Парижа**, Балет, 2018 г. Режиссер: Павел Сорокин.



Источники:

https://www.afisha.ru/movie/tv_drama/y2018/
[http://www.camaliberty.com/movie/90751/Bolshoi-Ballet-The-Flames-of-Paris-\(Les-Flammes-d](http://www.camaliberty.com/movie/90751/Bolshoi-Ballet-The-Flames-of-Paris-(Les-Flammes-d)

ЗАБАВНЫЕ ПРОИСШЕСТВИЯ В ТЕАТРЕ

☞ «Гроза» Островского, финальная сцена, героиня бросается в реку. Для смягчения последствий падения обычно использовались маты. Но в этот день в суматохе их забыли положить. И вот представьте себе сцену: героиня с криком бросается в реку, зрители слышат оглушительный треск за декорациями. Актриса не теряет и выползает обратно со словами: «А Волга-то замерзла!».

☞ Идет спектакль про Олега Кошевого. Актриса, играющая мать Олега, читает длинный пафосный монолог. Во время монолога падает занавес за сценой, за которым обнаруживается рабочий сцены, стоящий на табуретке и спокойно себе вкручивающий лампочку. Длинная пауза, зал замирает, гробовая тишина. Рабочий находит выход: «А Олег дома?».

☞ Идет спектакль «Чайка» по пьесе Чехова. Как известно, в его финале должен прозвучать выстрел. Затем на сцену выходит доктор Дорн и говорит: «Дело в том, что Константин Гаврилович застрелился». Пауза затянулась, и выстрела все нет. Дорн понимает, что нужно спасать положение.

Он выходит на сцену и долго стоит, все еще надеясь

на выстрел, которого по-прежнему не слышно. Тогда он произносит: «Дело в том, что Константин Гаврилович повесился». И тут раздаётся выстрел. Немного подумав, актер добавляет: «И застрелился».

☞ «Евгений Онегин». В одной из последних сцен Евгений прибывает на бал к своему старому другу и видит Татьяну (в малиновом берете). При этом звучит следующий диалог:

— Кто там в малиновом берете с послем турецким говорит?

— Так то жена моя.

— Так ты женат?

— Уже два года!

Но в этот раз все пошло не так. Во-первых, реквизиторы не нашли малинового берета и заменили его зеленым. А во-вторых, артист, игравший мужа Татьяны, и актриса, игравшая Татьяну, были братом и сестрой.

Вот что из этого получилось.

Входит Евгений, подходит к другу и ищет глазами яркое малиновое пятно. Его нет... Находит глазами Татьяну: — Кто там... в ЗЕЛЕНОВОМ берете с послем турецким говорит?

— Так то СЕСТРА моя! (растерявшись от вопроса)

— Так ты СЕСТРАТ?! (чувствуя, что происходит что-то

не то, но до конца еще не осознавши)

— Уже два года!

Премьера была сорвана.

☞ Одного героя убивали практически в самом начале спектакля. В нем актер играл для души, а зарабатывал в основном ролью Деда Мороза на елках, о чем все знали. И график был весьма плотный, поэтому он старался побыстренькому умереть и бежал на очередную елку. Умирал он, будучи застреленным, при этом старался упасть за кулисы, чтобы можно было сразу уйти.

Однажды коллеги решили над ним подшутить. Они специально разыграли сцену так, что ему пришлось падать, сраженным выстрелом, прямо посередине сцены. Что делать? Если останется лежать, не успеет на елку. В общем, пока коллеги разыгрывали сцену дальше, он нашел выход: начал потихоньку отползать к кулисам, в образе, страдая от ран. Но жестокие коллеги, заметив, пресекли попытку. Один сказал: «Добейте эту сволочь», а второй произвел контрольный выстрел в голову.

Источник:

<https://www.adme.ru/>

АКТРИСЫ – ТАНЦОВЩИЦЫ

Мы сделали небольшую подборку известных современных артистов, в чьих судьбах занятие танцами имело место быть и сыграло значимую роль в формировании личности. И пусть они не связали свою судьбу с профессией танцовщиков, им удалось использовать полученные в детстве навыки, чтобы добиться колоссального успеха совсем в иной сфере.

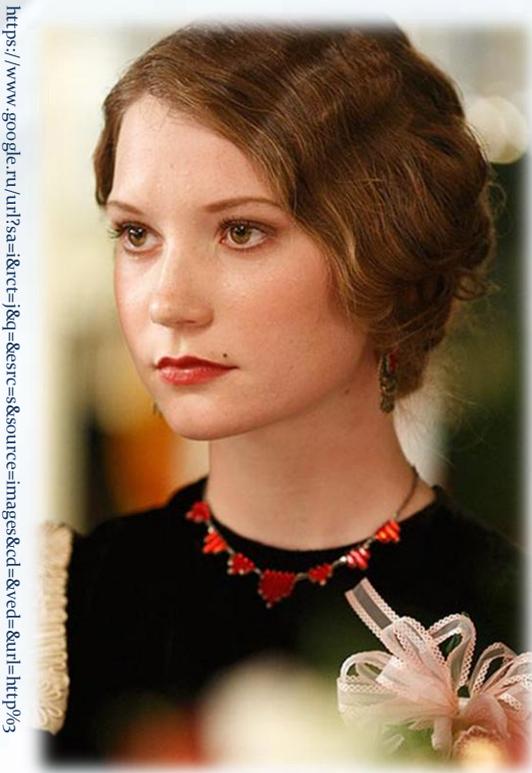
шила ее возможности продолжать совершенствоваться в балетном классе и подтолкнула к освоению драматического мастерства. Отныне Миа Васиковска перспективная актриса.

Сара Джессика Паркер с ранних лет занималась танцами и даже выступала в спектаклях на Бродвее. В 1980-х годах танцовщице пришлось сделать нелегкий выбор продолжать карьеру в качестве танцовщицы или же актрисы театра и кино.

В последствии она не раз выскажет сожаление о выборе своей профессии киноактрисы. По сей день Паркер занимается балетом для поддержания хорошей физической формы.

Марго Робби, в отличие от многих коллег, увлеклась балетом во взрослом возрасте, уже будучи успешной актрисой. Тем не менее, ежедневный балетный тренаж стал неотъемлемой частью жизни артистки, которая старательно осваивает премудрости профессии танцовщицы.

Для роли Харли Квинн в блокбастере «Отряд самоубийц» Марго Робби пришлось изрядно поработать над своим телом. Актриса совмещала балет и плавание, кроме того тренировки включали в себя различные виды активности в течение всего дня: утро: плавание; день: пилатес; вечер: кардиотренировка 45-60 минут (если оставались силы).



Миа Васиковска известна широкой публике как Алиса из фильма Тима Бертона «Алиса в стране чудес». С 8 лет Миа профессионально занималась балетом, мечтая стать прославленной танцовщицей. Но полученная травма ли-



<https://glaziamagazine.ru/beauty/matilda-shitova-margo-robbi-i-drugie-zvezdy-kotorye-zanimayutsya-baletom/>



Шарлиз Терон начала заниматься балетом в шестилетнем возрасте. В 13 Шарлиз поступила в Национальную школу искусств в Йоханнесбурге. В 15 – стала артисткой одной из местных балетных трупп. В 16 лет, выиграв отборочный конкурс в модельное агентство, Шарлиз уехала в Милан.



была вынуждена оставить балет: «Я считала, что это конец света, танцы были моей страстью. Я думала, что мне придется вернуться в Южную Африку и до конца жизни работать в супермаркете». Этого не произошло, Шарлиз годы спустя, сделала блестящую карьеру в Голливуде.

Объехав всю Европу, по окончании контракта она поступила в хореографическое училище Джоффри (Нью-Йорк). К большому сожалению, через 3 года (в 19 лет) из-за травмы колена Шарлиз

Зои Салдана с ранних лет занималась в балетной студии и подавала большие надежды. Однажды, ее выбрали на главную роль в фильме «Авансцена», где Зои Салдана проявила незаурядные актерские способности. После успеха картины выбор профессии был предопределен.

Саммер Глау наиболее известна по исполнению роли Ривер Тэм в телесериале «Светлячок», а также девушки-киборга в фантастическом телесериале



<http://www.spleenik.ru/Moscow/2017/2017-08-27-vipava-sharliz-teron>

«Терминатор: Битва за будущее». Но до того как стать актрисой, Саммер Глау была профессиональной балериной. И продолжала бы балетную карьеру, если бы не серьезная травма ноги. В 2009 году Саммер сыграла саму себя в 17-м эпизоде 2-го сезона комедийного сериала «Теория большого взрыва», где главные герои обнаруживают, что с ними в поезде

ватории, где победила в конкурсе среди 300 других девочек. Она также училась три года классическому балету и четыре года театральному мастерству. Актерский талант оказался сильнее, но и балетное мастерство Пенелопе Круз пригодилось.

Диана Крюгер с раннего детства мечтала о балете. Ее взяли в Королевскую балетную школу в Лондоне. Все шло хорошо, пока однажды она не получила травму колена – и с надеждами на балетную карьеру пришлось расстаться. Вернувшись домой в Германию, Диана ушла в модельный бизнес. А позже переехала в



https://www.dammit.ru/celebrity/iam_hlg/408219



http://www.kinofilms.ru/stat/768/photos_img/2photo=201022

едет их любимая актриса.

Пенелопа Круз одна из самых знаменитых испанок более известна как актриса («Ванильное небо», «Вики Кристина Барселона», «Пираты Карибского моря: На странных берегах» и др.). Но до всех этих фильмов она 9 лет занималась классическим балетом в Испанской национальной консер-

Париж, чтобы всерьез изучать актерское мастерство – и это было правильным решением. Мы знаем ее по таким фильмам, как «Троя», «Одержимость», «Сокровище нации» и др.



<https://wallpap.com/en/wallpaper/300992/>

Среди русских актрис также можно найти свыше десятка имен тех, кто начал свой творческий путь от балетного станка.



Людмила Савельева о кино никогда не помышляла. Окончив хореографическое училище имени А. Я. Вагановой, она начала танцевать в Театре оперы и балета им. Кирова. В возрасте 30 лет Сергей Бондарчук утвердил Савельеву на роль Наташи Ростовой в своем новом фильме «Война и мир». Перед своими ассистентами режиссер поставил практически невыполнимую задачу: ему нужна была актриса, похожая на Одри Хепберн, и ни одна из звезд того времени (среди которых Наталья Фатеева, Анастасия Вертинская, Наталья Кустинская и др.) на нее не походили. Члены съемочной группы объездили весь Советский Союз, пока кто-то из них не увидел юную Люду Савельеву и не пригласил на пробы. Говорят, что поначалу она Бондарчуку не понравилась: и внешне на Наташу Ростову похожа не была, и должного впечатления на режиссера не произвела. Он согласился с ней встретиться,

чтобы, по его словам, «смягчить горечь отказа», но когда балерину одели и загримировали, он понял, что исполнительница роли Наташи Ростовой найдена. Одно время Савельева успевала работать «на два фронта» – сниматься в «Войне и мире» и танцевала в

театре. Однажды от переутомления она упала в обморок, пришло время выбирать что-то одно. Людмила выбрала кино и не прогадала. Картина Бондарчука «Война и мир» заслужила «Оскар» как лучший зарубежный фильм, а на Московском кинофестивале Людмила Савельева получила сразу две награды – за лучший дебют и приз зрительских симпатий. Примечательно, что Людмила Михайловна не стала, как это часто бывает, актрисой одной роли, на ее счету такие фильмы, как «Бег», «Всадник без головы», «Чайка», «Юлия Вревская», «С вечера и до полудня», «Успех».

Наталья Аринбасарова – первая супруга Андрея Кончаловского, с детства мечтала стать балериной. Вдохновила ее одна из кинолент, в которой демонстрировался отрывок из балета «Лебединое озеро». Аринбасарова окончила хореографическую школу в Алма-Ате и училище при Большом театре. Роль Ал-



тынай в фильме Кончаловского «Первый учитель» Аринбасарова получила случайно, можно сказать, по ошибке. Она вспоминает, что киношники были частыми гостями в училище, балерин приглашали на съемки, случалось, что и на главные роли. Поэтому, когда в училище появились ассистенты Кончаловского, все ученицы затаили дыхание. Аринбасарова была уже в выпускном классе, но туда гости даже не зашли – им нужна была девочка помладше. Андрей Сергеевич остановил свой выбор на ученице 4-го класса Раушан Байсеитовой, племяннице известной казахской певицы Куляш Байсеитовой. Вот только фамилию счастливицы в спешке записать забыли. И когда с киностудии позвонили и попросили прислать девочку из казахской группы, дежурный педагог решила: «Наверное, это Наташа Аринбасарова!». Подмена

обнаружилась уже на «Мосфильме», но Кончаловский, приехав еще раз в училище и сравнив Байсеитову и Аринбасарову, все-таки выбрал последнюю.

За роль в фильме «Первый учитель» Наталья Аринбасарова получила знаменитый «Кубок Вольпи» на кинофестивале в Венеции. Уже будучи звездой мирового масштаба, Аринбасарова окончила ВГИК и с тех пор ее жизнь тесно связана с кино.

Галину Беляеву, 17-летнюю студентку хореографического ассистента Эмиля Лотяну нашли в Воронеже. Она, как и заказывал режиссер, была похожа одновременно на трех звезд кино – Татьяну Самойлову, Людмилу Савельеву и Одри Хепберн. Беляева сыграла в двух фильмах режиссера – «Мой ласковый и нежный зверь» (экранизации повести Чехова «Драма на охоте») и «Анна Павлова», где так пригодились ее хореографические навыки.

Работа с Лотяну, который к тому же стал ее мужем, принесла Беляевой всеююзную известность. В балет она уже не вернулась, а, закончив театральное училище имени Щукина, начала сниматься в кино. Наиболее известные ее картины – «Ах, водевиль, водевиль!», «Черная стрела», «Сувенир для прокурора», «Бабник».

Наталья Седых

в отличие от своих коллег оставила кино ради Большого театра. Сыграв в фильмах-сказках Александра Роу (кстати, именно он открыл ее для кино, увидев трогательную 15-летнюю девочку по телевизору, – она танцевала «Умиряющего лебедя») «Морозко» и «Огонь, вода и медные трубы», Седых написала письмо на все киностудии страны с просьбой изъять ее досье из картотек: «Больше я сниматься не буду!».

Карьера балерины у Натальи Седых не жила, и три года вскоре вернулась в кинематограф. В разное время

сыграла в таких картинах, как «Голубой лед», «Любовь к трем апельсинам», «По улицам комод водили», «Гамбринус».

Этот список можно продолжить многими именами безгранично талантливых танцовщиц и актрис всего мира. В следующих номерах мы обязательно поведем о судьбах танцовщиц, которые сделали блестящую карьеру в кино и актрисах, ушедших на театральные подмостки.

Источники:

<https://lady.tsn.ua/zvezdy/zvezdy/baleriny-stavshie-aktrisami.html>

<https://wallaps.com/en/wallpaper/300992/>

http://www.kinofilms.ua/star/798/photos_img/?photo=304922

https://www.glamour.ru/celebrity/glam_blog/408219/Array



http://www.kino-teatr.net/kino/acter/w/sou/3832/photo/125071



http://akki.ws/73028-gossivskaya-aktрисa-galina-

ЖАН КОКТО

Trinity de Cartier

Французское искусство начала XX века ассоциируется в первую очередь с мистическим и неподражаемым Жаном Кокто (1889–1963).

Многогранный талант этого человека приводил в восторг поклонников и в ярость завистников. Он остался в истории как выдающийся французский поэт, драматург, сценарист, художник, скульптор, кинорежиссер, композитор, инициатор, ре-форматор и человек с редким чутьем и даром открывать истинно талантливых людей. Будучи разносторонне одаренным, Кокто не имел систематического образования, но это не помешало ему вдохновлять и сотрудничать с выдающимися современниками, оказывать значительное влияние на формирование искусства.

Культовое кольцо бренда Cartier первое – Trinity было сделано по заказу Жана Кокто, который обратился с просьбой к своему другу Луи-Франсуа Картье сделать ему необыкновенное украшение.



<http://pretablogue.com/author/max/page/6>

Trinity – это символ колец планеты Сатурн. Кокто решил, что украшение должно состоять из трех видов золота, символизирующих:

Белое – дружбу,
Желтое – верность,
Розовое – любовь.

Сам Жан Кокто носил это кольцо на протяжении всей жизни. Сегодня его можно увидеть на руках многих знаменитостей.



<http://wlooks.ru/kolca/trinity-de-cartier/>

200 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ МАРИУСА ПЕТИПА

ПАМЯТНЫЕ И ЮБИЛЕЙНЫЕ БАЛЕТНЫЕ ДАТЫ

МАРИУС ПЕТИПА И ИВАН ВСЕВОЛОЖСКИЙ К ИСТОРИИ ВЗАИМОТНОШЕНИЙ БАЛЕТМЕЙСТЕРА И ДИРЕКТОРА ТЕАТРОВ



развития исполнительского искусства и формирования структуры большого академического спектакля. В рамках статьи мы рассмотрим степень влияния Всеволожского на деятельность Петипа в период 1890–1899 годы. Именно в это время Петипа были поставлены лучшие спектакли, в числе которых балеты на музыку

П. И. Чайков-

ского «Спящая красавица», «Щелкунчик» и «Лебединое озеро», инициатором создания которых был Всеволожский. Иван Александрович Всеволожский (1835–1909) оставил значительный след в истории русского искус-

ва как видный государственный чиновник, драматург, сценарист, художник. Будучи директором императорских театров (1881–1899), императорского Эрмитажа (1899–1909), Всеволожский оказал существенное влияние на творчество выдающихся композиторов, в числе которых П. И. Чайковский, Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Глазунов и многие другие. Его имя неразрывно связано с балетным театром Петербурга второй половины XIX века, для которого он инициировал ряд постановок, сам писал сценарии и рисовал эскизы костюмов. Мариус Петипа (1818–1910) в 1862 году по приказу дирекции императорских театров с должности танцовщика был назначен штатным хореографом, а с 1869 – главным балетмейстером петербургского балета [6, л. 4]. За го-

В истории русского балетного театра неразрывно связаны имена Мариуса Петипа и Ивана Всеволожского. Последняя четверть XIX столетия – период становления императорского балета, интенсивного

ды творчества М. И. Петипа, в том числе в должности главного балетмейстера, им было поставлено свыше шестидесяти спектаклей, в числе которых как полномасштабные балеты, так и некоторые фрагменты:

«Пахита» (Э. М. Дельдевез), «Дочь фараона» (Ц. Пуни, 1862), «Царь Кандавл» (Ц. Пуни, 1868), «Дон Кихот» (Л. Минкус, 1869), «Баядерка» (Л. Минкус, 1877), «Спящая красавица» (П. И. Чайковский, 1890), «Лебединое озеро» (П. И. Чайковский в редакции Р. Дриго, 1895 / I и III акты, в сотрудничестве с Л. И. Ивановым/), «Щелкунчик» (П. И. Чайковский, 1892), «Раймонда» (А. К. Глазунов, 1898), «Корсар» (А. Адан, 1899) и многие другие. Все постановки Мариуса Петипа отличались мастерством композиции, стройностью хореографического ансамбля, изобретательностью сценического рисунка, особенно в массовых сценах. Помимо создания новых балетов, Петипа занимался возобновлением старых, не репертуарных спектаклей, а также постановкой танцев в операх. Делопроизводственные материалы дирекции императорских театров свидетельствуют о том, что Петипа согласовывал с Всеволожским технические нюансы, детально продумывал все, что касалось будущего балета [6]. Он вносил коррективы в сценарий, рассчитывал количество участников,



создавал сценический рисунок и обозначал хореографические элементы. Подтверждением тому служат его записки к некоторым постановкам [6, с. 9–11]. Например, М. И. Петипа, работая над балетом «Спящая красавица» (П. И. Чайковский), в записной книжке наметил будущий сценический рисунок [1, с. 6]. В документе мы видим, как хореограф предполагает разместить артистов, «читаем» схематичное изображение, из которого ясно вырисовывается сложное сценическое построение танцовщиков, наглядно видим,

как балетмейстер мастерски заполняет все сценическое пространство. Петипа создает многоступенчатый рисунок от авансцены в глубину к заднему порталу [1, с. 5]. Также балетмейстер схематично зарисовал эскиз будущего костюма и предметы бутафории, которые могли быть использованы в спектакле. На данном этапе вступал директор театров, который просматривал зарисовки хореографа и, учитывая пожелания Петипа, создавал эскизы, на основе которых отшивались костюмы. Причины были в том, что директор не

мог самостоятельно оценить степень подвижности артистов, в то время как балетмейстер отмечал какова роль того или иного танцовщика, будет ли он исполнять замысловатые вариации или же статично присутствовать на сцене. Также, Петипа предписывал хореографические темы, что в будущем определяло характер музыкального материала [6, с. 2]. На данном же этапе работы в записях Петипа отмечено начало распределения будущих исполнителей (на французском языке, некоторые имена зачеркивались или сопровождалось вопросом) [1, с. 4]. Балетмейстер редактировал списки по не-

сколько раз, вычеркивая и добавляя в них артистов. Он досконально продумывал план работы, целиком руководил постановочным процессом, прослеживая до мельчайших деталей осуществление всех своих замыслов. Работа Петипа проходила под пристальным вниманием И.А. Всеволожского, который не вмешивался в процесс до момента разработки костюмов и декораций, доверяя балетмейстеру всю черновую постановочную часть. Многие решения принимались директором после одобрения и согласования с хореографом, но Всеволожский мог и настоятельно рекомендовать, например,

участие той или иной исполнительницы. В особенности это касалось приглашения на императорскую сцену иностранных балерин. Всеволожский несколько раз командировал балетмейстера в Италию, Францию, Австрию «...для ознакомления с новыми балетными постановками» [5, с. 301]. Таких командировок в личном деле Петипа несколько. Всеволожский на время Великого Поста иногда направлял в поездку помимо балетмейстера, управляющего балетной группой А. П. Фролова [5, с. 287]. Отметим, что директор также лично ездил в Европу для изучения музыкально-театральной



<http://curium.info/120591/>

Участники балета «Золотая рыбка»

жизни разных стран, чтобы найти верное решение для будущего процесса развития русского искусства. В связи с этим современники неоднократно обвиняли директора театров в стремлении подражать иностранным театрам. И.А. Всеволожский писал в «Памятной записке»: «Для достижения разнообразия в выдающемся персонале балетной труппы и возможно большего возбуждения этим интереса публики, и повышения сборов балетных спектаклей я полагал бы весьма полезным ангажировать на предстоящий сезон в последовательные сроки трех балерин: г-жу Лимида с 6 декабря 1887 по 6 марта 1888 (по 8 спектаклей в месяц), Бессонэ с 20 октября 1887 по 1 января

1888 (по 8 спектаклей в месяц) и Цукки на 12 представлений во весь сезон с содержанием: первой 7 / т[ысяч], второй 8 / т[ысяч] и третьей 6 / т[ысяч], и кроме того каждой по полубенефису» [4, с. 1]. В годы службы Всеволожского Петипа имел возможность полноценного сотрудничества. В последующие годы, когда во главе дирекции стал В. А. Теляковский, Петипа потерял многие привилегии. Например, в опере «Руслан и Людмила» была «Лезгинка», поставленная Петипа в 1886 г. По приказу Теляковского танцовщику А.В. Ширяеву (при возобновлении спектакля в 1904 г.) было поручено поставить новый танец на имеющуюся музыку. Ширяев возразил, что Петипа

создал номер именно так, как его исполняют черкесы, но директор императорских театров настаивал на своем. Номер был поставлен заново, и на одной из первых репетиций Петипа увидел обновленную «Лезгинку», которая привела его в недоумение. В этот же день Теляковский просил теперь уже маститого балетмейстера откорректировать номер, поставленный Ширяевым. Петипа, негодуя, заметил: «Но к чему вообще было заменять мою лезгинку? Говорил же вам г-н Ширяев, что то была действительно настоящая Черкесская пляска, недаром же ее всякий раз заставляли повторять» [3, с. 80–82]. Ответ директора театров был прост: «Я думал, что он сочинит что-нибудь поновее» [3, с. 80–82]. Петипа впоследствии вспоминал: «Я всегда был сторонником реформ, я за то, чтобы продвигать достойных молодых артистов, но не тех, кто бездарен!» [3, с. 81]. Единственным кого он признавал, был его верный помощник и второй балетмейстер императорских театров Л. И. Иванов. Премьерные балетные спектакли подвергались жесточайшей критике в прессе. Первыми, как правило, подвергали осуждению представители дирекции импера-



Сцена из балета «Лебединое озеро»

торских театров. Их обвиняли в том, что, например, текущий репертуар не пользуется зрительским успехом. Под формулировкой «дирекция театров» зачастую подразумевался Всеволожский. Его имя никогда не значилось в афишах к спектаклям, но о его причастности к постановке всегда было известно журналистам, приближенным к артистам и театральной жизни Петербурга и Москвы. Анонимный автор заметки в «Петербургской газете» отмечал: «Прозябание нашего балета, его упорный застой отличаются невозмутимым постоянством и никого уже более не удивляют; от одного архивного возобновления дирекция переходит к другому. Положим, г-ну Петипа, обремененному многосложными занятиями и в особенности постановкой танцев для двух опер, крайне трудно командовать этою капризною и самолюбивою армией, но ведь теперь у нас идут балеты старые и притом весьма редко – два раза в неделю и, выражаясь по-военному, подтягивать эту армию необходимо» [5, с. 3]. Петипа снисходительно прощали неудачи, списывая их на возраст. Л.И. Иванову и Э. Чекетти очень

часто доставались самые критичные высказывания музыкантов. Главным виновником всегда пресса именovala Всеволожского. М.И. Петипа переносил на императорскую сцену спектакли, которые он видел в разных городах и странах, а также в которых в свое время принимал непосредственное участие как артист балета. Существенную роль в этом сыграл директор, который всячески поощрял и субсидировал балеты, а также принимал активное участие в работе над ними. Балетный спектакль времен Всеволожского по-прежнему оставался синтетическим видом искусства, который включал в себя музыку, танец и живо-

пись. Важно, однако, что директор театров способствовал выдвиганию музыки в балетном спектакле на первый план. Отныне она стала не простым сопровождением, а произведением искусства, подчиняющим себе хореографию спектакля. И. А. Всеволожский, как отмечалось, создал Совет постановщиков. В результате сотрудничества Петипа с композиторами балеты обрели музыкальную целостность. При работе с Ц. Пуни и Л. Минкусом балетмейстер мог самостоятельно переставить музыкальные номера в нужном ему порядке. Хореограф нередко брал музыкальные фрагменты из различных сочинений штатных балет-



Сцена из балета «Лебединое озеро»

ных композиторов и вставлял их в готовые постановки. С появлением сочинений П. И. Чайковского и А. К. Глазунова самостоятельное вмешательство Петипа в структуру спектакля стало редким, оно согласовывалось если не с авторами, то с капельмейстером. Как известно, при работе над второй редакцией «Лебединого озера» Чайковского над целостностью партитуры тщательно работал Р. Дриго.

Сотрудничество Всеволожского и Петипа было плодотворным, несмотря на то, что сопровождалось многими трудностями. Например, 1890–1899 годы были сложными для директора театров и балетмейстера, но именно в этот период были поставлены балеты, которые составляют гордость русского хореографического искусства и по сей день. В этот период иностранные балерины, которых приглашал Всеволожский, по согласованию с Петипа, способствовали развитию русского исполнительского искусства. Музыка в балетной постановке, благодаря Всеволожскому, заняла ведущее место, равное по положению с хореографическим текстом. Так, подводя итоги, мы можем аргументировано утверждать, что в плодотворное сотрудничество Всеволожского и Петипа сыграло решающую роль в процессе

формирования истории русского балета.

Источники:

1. Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина. Ф. 205. Петипа М.И. Ед.хр.570. Черновые записи Петипа по балету «Спящая красавица», 1888.
2. Кабриоль. Новый балет «Коппелия» // Петербургская газета. – №328. – 27 ноября 1884.
3. Петипа, М. И. Мемуары / Петипа М. И. // Материалы. Воспоминания. Статьи. – Л. : Искусство, 1971. – С. 80–82.
4. Российский государственный исторический архив. Ф. 497. Дирекция императорских театров. Оп. 5. Ед.хр. 2466. О службе актера русско-драматической труппы Мариуса Петипа. Начато 6 июня 1875–окончено 1 июня 1886.
5. Российский государственный исторический архив. Ф. 497. Дирекция императорских театров. Оп. 5. Ед.хр. 2567. Командировка М. Петипа. Л. 301.
6. Российский государственный исторический архив. Ф. 497. Дирекция императорских театров. Оп. 14. Ед.хр. 211. Черновые записи М. И. Петипа о постановке балетов. Л. 36.
7. Скальковский, К. А. В театраль-

ном мире / К. А. Скальковский. – СПб. : Тип. А.С. Суворина, 1899. – С. 143.

Впервые статья опубликована в журнале: Science and world. 2015. № 8 (24). Vol. II

Анна Турова



Мариус Петипа в балете «Дочь фараона»

«ВЕЛИЧИЕ МИРОЗДАНИЯ»

Заметки 95 лет спустя

Фотоархив государственного Мариинского театра



Исторически так сложилось, что ждать благодарности от потомков – бессмысленно. В искусстве, словно на «генном» уровне заложено стирать из памяти людей и события, замещая лакуны собственными именами и творениями.

Следующий 2018 год будет посвящен празднованию 200-летия великого Мариуса Петипа. Балетмейстер, благодаря которому существует само понятие «Русский балет» не удостоен даже чести быть высеченным из мрамора, отлитым из бронзы, возвышаться на пьедестале центральной площади. Все величие мастера свелось к нескольким сборникам статей о его балетах, переписыванию биографии в ряде изданий. В

грандиозных планах по восстановлению исторической справедливости, государство воздаст почести к юбилею именуем Мариуса Петипа скромный скверик на Загородном проспекте (хотя место еще так и не избрали).

Празднования могут принести плоды и материально вдохновить историков на создание долгожданной и нужной полноценной монографии о жизни и творчестве Петипа.

В этот же 2018 год, вероятнее всего, предпочтут позабыть или оставят в стороне многочисленные юбилейные и памятные даты, не менее великих и значимых людей и событий. Список знаменательных дат крайне велик, вспомним, например, что в грядущем году исполнится 80 лет со дня рождения выдающегося танцовщика, балетмейстера и педагога Никиты Александровича Долгушина. Нельзя обойти вниманием и памятную дату – 95 лет с момента первого представления танцсимфонии «Величие мироздания» Федора Лопухова. История тесно переплела имена хореогра-

фов и сценическую судьбу постановки.

7 марта 1923 года на сцене Петроградского театра оперы и балета впервые показана танцсимфония «Величие мироздания» на музыку Четвертой симфонии Л. Бетховена. Представление состоялось в завершении бенефиса артистов балета. После, хорошо знакомого зрителям репертуарного «Лебединого озера», была исполнена танцсимфония. Впервые бессюжетный балет, без разъяснений в брошюре, по обыкновению созданной к показу. Взамен привычного либретто в программе перечень частей и названий. В результате по окончании действия – публика безмолвствовала.

Годом ранее, в сентябре 1922 – Федор Лопухов в репетиционном зале для закрытой аудитории представил свое творение. Учитывая, что зрителями были люди профессиональные, приближенные к балетному театру и искусству в целом «Величие мироздания» приняли к постановке. Широкая аудитория оказалась совсем не готова к восприятию изысканного хореографического действия, воспевающего абстрактные идеи. Зрителям требова-

лось четкое следование сюжету, желательное хорошо известному и доступному. Философия в танце вызывала недоумение, приводящее к протесту.

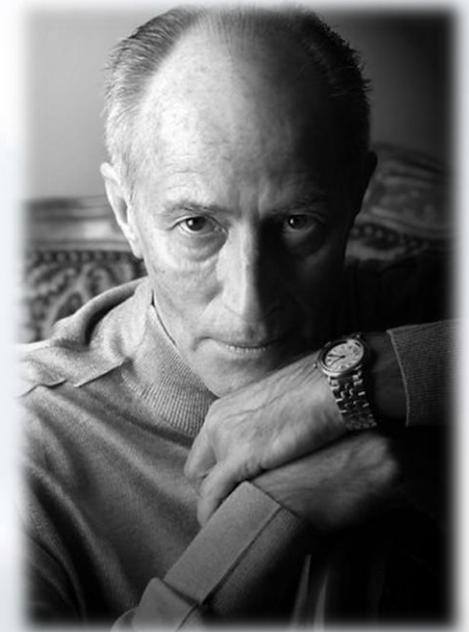
Федор Лопухов – хореограф-эстет, тонкий знаток материи как музыкальной, так и хореографической, он во многом опередил свое время, но как истинный художник остался не понятым современниками. Несмотря на это именно Лопухов определил развитие отечественного искусства. «Величие мироздания» на многие годы определило главенствующее положение драмбалета. Во-первых, сюжетный балет облегчал процесс отслеживания идеологической составляющей репертуара и восприятие людям крайне далеким от искусства в целом. Во-вторых, хореодрама (как часто называли данный жанр) пришлась по душе рядовым артистам, ищущим новые пути самореализации. Идею и стремление Лопухова не поддержало большинство, но были и те, кто продолжил, развивать им начатое.

В ряду участников танцсимфонии был Джордж Баланчин (на 1923 год еще Георгий Мелитонович Баланчивадзе). Неоклассицизм Лопухова, пришелся по вкусу молодому хореографу, артисту и музыканту. Экспериментальный коллектив «Молодой балет», созданный Баланчиным в 1920 году стал пло-

щадкой для его первых опытов в качестве балетмейстера. Почти в полном составе их группа окажется под властью и влиянием Лопухова, почитаемого учителя и реформатора. Баланчин впоследствии создал целое неоклассическое направление в американском балете и стимулировал развитие мирового искусства.

В 2003 году, после ряда попыток возобновить танцсимфонию Лопухова взялся Никита Долгушин, человек редкого дарования, истинный ценитель искусства. Собирая по крупицам деликатно воссоздавая музыкально-хореографический текст Долгушин рассчитывал на готовность современного зрителя реабилитировать «Величие мироздания» и отдать должное незаслуженно нецененному мастеру. Результат трудов оказался прежний – народ безмолвствовал. Отныне признания не дождалась и от официальной «элитарной» публики. При том, что свобода слова и самовыражения достигла апогея и самые смелые, неординарные, порой откровенно эксцентричные постановки обретают своего зрителя. Искушенная публика широких взглядов вновь не предала должного значения многострадальной танцсимфонии.

В начале 2000-х годов бессюжетный балет пользовался успехом по всему ми-



ру и его активно культивировали на ведущих балетных сценах. Свобода творчества и самовыражения привела к рождению бессодержательных постановок, которые отзывались в сердцах публики. «Величие мироздания» Лопухова продолжало оставаться в тени, полузабытый шедевр в ожидании своего часа.

Пройдет полтора десятилетия, когда упоминание имени Долгушина и вовсе окажется стертым. Выпускники и сотрудники кафедры, некогда созданной Лопуховым и развитой Долгушиным, предпочтут забыть о них. Стирая из памяти имена и события, дабы отдать «лавры первенства» чужим достижениям. Отчего благодарные потомки предпочитают нарочно вытравливать тех людей, стараниями которых собственно определена их собственная судьба.

Антонина Василенко

ПУТЕШЕСТВУЯ ПО ТУРЦИИ

ДРЕВНЯЯ КУЛЬТУРА СКАЗОЧНОГО ВОСТОКА ALANYA KALESI



К сожалению, культура Турции очень редко становится объектом изучения для иностранцев, а ведь даже при поверхностном знакомстве она производит неизгладимое впечатление. Кроме того, туристов привлекает и гостеприимство турецкого народа, крайне уважительное отношение к

истокам своей культуры, своеобразие, ну и, конечно, бирюзовое Средиземное море, горы, и необыкновенные запоминающиеся виды.

Стоит отметить, что традиции турецкой культуры создавались обычаями разных религий и народов тюркских государств и современной страны.

Говоря о Турции, особое внимание хочется уделить архитектуре, историю которой чаще всего делят на три основных периода:

Сельджукский период – XII–XIII веков

Османский период – XIV–XIX веков

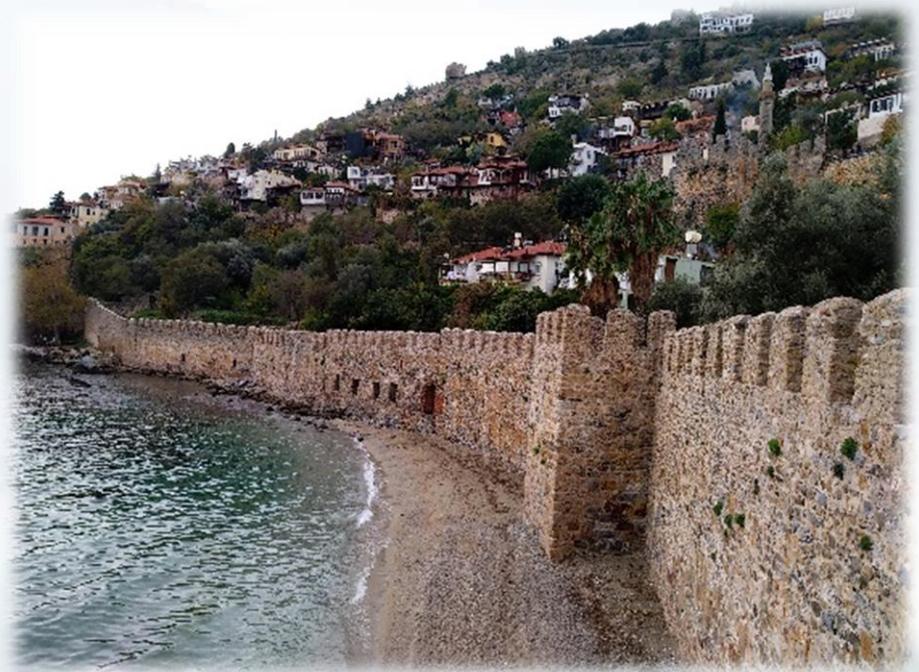
Современный период.

Знаменитые архитектурные сооружения представлены таким образом, как мечети, медресе (мусульманские учебные заведения, выполняющие функцию средней школы), правительственные сооружения, бани-хамамы.

Одно из главных достопримечательностей турецкого города Алания (Alanya Kalesi) является крепость с красной башней.

Alanya Kalesi – настоящий шедевр сельджукского искусства, построенный в 1226 году. Она являлась символом «турецкого господства в морях».

Название «Красная башня», или как чаще ее называют на турецком языке Кызыл Куле, было дано из-за ее цвета. Камни и кирпич, из которого она была возведена, красно-бордового цвета. В свое время башня носила имя султана Кейкубада.



Башня диаметром 29 метров и высотой 33 метра оснащена «бойницами», которые служили для того, чтобы выливать на врага горячую смолу.

В настоящее время проход в крепость доступен всем, можно смело подняться на самых верх и насладиться потрясающим видом бухты, порта, и удивительной панорамой Алании.

В Кызыл Куле вход платный, сейчас там размещается филиал Музея Алании.

Всю крепость окружают апельсиновые, мандариновые, лимонные и гранатовые деревья. Поэтому если Вы хотите насладиться не только незабываемой панорамой Алании, но и апельсиновыми деревьями, то приезжайте в гостеприимную Турцию в декабре. Мягкая температура курорта в это время года очень благоприятна для пеших прогулок.

ВОСТОЧНАЯ ЛЕГЕНДА

Знаменитый османский новатор и экспериментатор Ахмед Челеби (Ahmet Çelebi), надев на себя изобретенный им же уникальный летательный аппарат в форме крыльев, спрыгнул с вершины башни и перелетел через весь Босфор.



Фото @zoluhkadkny

Информация для авторов

Театральный альманах CURIUM принимает ранее неопубликованные материалы, оформленные в соответствии с изложенными требованиями.

Авторы должны направить на адрес электронной почты редакции (alcurium@bk.ru) материалы в формате Microsoft Word (в наименовании файла – ФИО автора).

Объем статьи, включая сноски и список литературы 0,5–1,0 п.л. (20 000–40 000 печатных знаков с пробелами); материалы большего объема могут быть приняты к публикации по решению редсовета в исключительных случаях. Объем рецензии на книги, аудио- и видеозаписи – не более 0,25 листа (10 000 печатных знаков с пробелами).

Материалы должны быть набраны в текстовом редакторе

– шрифт Times New Roman

– формат бумаги А4

– поля: верхнее – 20 мм, нижнее – 20 мм, левое – 30 мм, правое – 15 мм.

– кегль – 14 пунктов, примечания – 12 пунктов

– междустрочный интервал одинарный

В статьях могут содержаться рисунки, таблицы, графики, нотные примеры. Все графические элементы должны быть вставлены в сам текст, а также высланы отдельными файлами. К основному тексту должен прилагаться полный перечень иллюстраций.

Примечания и ссылки – подстрочные. Списки литературы – в конце основного текста в алфавитном порядке. В списке обязательно указывать название издательства и количество страниц в книгах; для статей – страницы в сборниках и журналах.

Авторы статей несут полную ответственность за точность и достоверность сведений, цитат, ссылок, список литературы.

Исправления стилистического и фактологического характера согласовываются с автором.

К статье должна быть приложена краткая аннотация (до 500 печатных знаков с пробелами) на русском и английском языках, список ключевых слов) (от пяти до десяти) на русском и английском языках.

Авторы должны предоставлять сведения о себе, фамилию, имя, отчество, ученую степень, звание, должность, место работы, контактная информация (адрес электронной почты, номер телефона).

Все статьи проходят независимое конфиденциальное рецензирование. Решение о публикации принимается на основании рецензии. Присланные в редакцию рукописи являются собственностью авторов и относятся к сведениям, не подлежащим разглашению.