

## **М. Х. Франгопуло**

### **В дни войны**

#### **(из архива Мемориального кабинета истории отечественного хореографического образования)**

Предлагаемые читателю «Вестника» мемуары М. Х. Франгопуло посвящены годам военного лихолетья, когда вместе с Кировским театром автор была эвакуирована в г. Молотов (ныне Пермь). Тогда же фрагменты мемуаров были напечатаны на страницах молотовской городской газеты. Сохранившиеся в архиве Мемориального кабинета истории отечественного хореографического образования, эти рукописные материалы впервые публикуются в полном объеме.

**Ключевые слова:** М. Х. Франгопуло, А. Я. Ваганова, Ленинградское хореографическое училище, Пермское хореографическое училище, Великая Отечественная война, Ленинградская Блокада, балет, биографии, мемуары.

## **А. М. Полубенцев.**

### **К вопросу об авторстве хореографии балета Л. Минкуса «Дон Кихот»**

До сих пор существует мнение, что либретто и хореография балета Л. Минкуса «Дон Кихот» принадлежат А. Горскому.

В статье рассматриваются постановки балета 1869, 1871, 1887, 1900 и 1902 гг., сравниваются варианты либретто, дается краткая информация о начале балетмейстерской деятельности А. Горского, приводятся мнения о балете критиков и исполнителей того времени. На основе сопоставления архивных материалов, мемуаров и анализа хореографического текста автор доказывает, что Горский отредактировал либретто М. Петипа, использовал его хореографию, внося в неё изменения, а так же ввёл в балет собственную хореографию. В результате автор предлагает считать авторство хореографии балета «Дон Кихот» в равной мере принадлежащим как М. Петипа, так и А. Горскому.

**Ключевые слова:** М. Петипа, А. Горский, Л. Минкус, «Дон Кихот», балет, либретто, хореография.

## **С. В. Лалетин**

### **Наследие Петипа в Санкт-Петербургском театральном музее**

Статья посвящена обзору музейных материалов, имеющих непосредственное отношение к российской ветви династии Петипа. Коллекция хранит большое количество эскизов и фотоматериалов к постановкам М. И. Петипа, афиши, программы, рукописные документы, костюмы к спектаклям, фотографии семьи и ближайшего окружения выдающегося балетмейстера. Изложенная информация может представлять интерес для исследователей творчества М. И. Петипа, хореографов-реконструкторов, профессионалов и любителей балетного искусства.

**Ключевые слова:** Петипа, Театральный музей, коллекция, балет.

## **Е. Н. Байгузина**

### **Л. С. Бакст: начало.**

#### **Кальки эскизов к пантомиме М. И. Петипа «Сердце маркизы» (1902).**

Первой самостоятельной работой Бакста как театрального художника стало оформление пантомимы М. И. Петипа «Сердце маркизы» (1902) на сцене Императорского Эрмитажного театра. Спектакль прошел всего два раза, сведений о нем осталось крайне мало. Но в Санкт-Петербургской театральной библиотеке до наших дней сохранился полный комплект авторских калек с эскизов костюмов (9 единиц). Эти артефакты и переписка художника с современниками позволяют пролить свет на ранний этап формирования Бакста как мастера сцены. В статье впервые делается попытка проанализировать эти эскизы (кальки), определить место пантомимы «Сердце маркизы» в

творчестве мастера, очертить методы и приемы, которые были продолжены или напротив, слабо развиты Бакстом впоследствии. Автор вводит эскизы (кальки) в научный оборот, часть из них публикуется впервые.

**Ключевые слова:** Л. Бакст, М. Петипа, Императорский Эрмитажный театр, пантомима, «Сердце маркизы», эскизы костюмов, декорации, колорит, пластика, ракурс.

**Е. А. Жарова.**

**Балетный Петербург. Памятники и мемориальные доски  
в коллекции Государственного музея городской скульптуры**

Автор в хронологическом порядке прослеживает историю сооружения памятников и мемориальных досок выдающимся деятелям балета в Санкт-Петербурге. Особое внимание уделяется текстовым памятникам, их художественным особенностям и основным выразительным средствам. Упоминаются наиболее видные архитекторы, работы которых в жанре мемориальной доски стали настоящей петербургской классикой.

**Ключевые слова:** Г. С. Уланова, Н. М. Дудинская, М. К. Аникушин, Е. А. Янсон-Манизер, Т. Н. Милорадович, мемориальная доска, музей, памятник-бюст, декоративная скульптура.

**Н. В. Логдачева.**

**Балет в творчестве скульптора В. А. Беклемишева**

В статье рассматриваются произведения профессора скульптуры Владимира Беклемишева (1861–1919), посвященные балетной теме, которая на рубеже XIX–XX веков стала особенно привлекательной для художников. Небольшие статуэтки известных танцовщиц Веры Фокиной, Ольги Преображенской и Людмилы Бараш, выполненные с натуры, отличаются разнообразием композиционных решений и пластической выразительностью. История их создания изучалась на основании мемуарной литературы и откликов современников, найденных в периодической печати.

**Ключевые слова:** Беклемишев, Фокина, Преображенская, Бараш, скульптор, Академия художеств, статуэтки, балерина, танец, балет

**Е. А. Никифорова.**

**Драматургические трансформации балета С. С. Прокофьева «Золушка»**

Статья посвящена постановкам балета «Золушка» на сценах ведущих театров мира. Раскрываются основные тенденции и причины драматургических трансформаций, произошедших в постановках разных периодов. Анализу в разной степени подвергаются работы ведущих балетмейстеров XX в.: Ростислава Захарова, Константина Сергеева, Фредерика Аштона, Рудольфа Нуреева, Маги Марен, Жана-Кристофа Майо, Раду Поклитару, Владимира Малахова и Сергея Ратманского.

**Ключевые слова:** Прокофьев, балет, сказка, «Золушка», либретто, драматургия, музыкальная партитура.

**Е. Ю. Аксенова.**

**Чайковский: гений и эпоха**

Работа посвящена исследованию исторического периода, на который пришлась жизнь и деятельность композитора Петра Ильича Чайковского. Анализируется влияние событий эпохи на его биографию и творчество.

**Ключевые слова:** Чайковский, биография, творчество, Российская империя, XIX век

**Т. В. Букина.**

### **Б. В. Асафьев о П. И. Чайковском:**

#### **«создание классика» как стратегия научного успеха**

В статье рассматривается деятельность выдающегося отечественного музыковеда Б.В. Асафьева по изучению творчества П. И. Чайковского. Делается вывод о том, что работы Асафьева об этом композиторе сыграли значительную роль в процессе осознания Чайковского в качестве национального классика, интенсивно происходившем в СССР на протяжении послереволюционных десятилетий, и в то же время способствовали повышению профессионального статуса самого ученого.

**Ключевые слова:** П.И. Чайковский, Б.В. Асафьев, научная деятельность как социальная стратегия, социальные функции классики.

### **А. К. Васильев**

#### **Музыкальная драматургия оперы «Евгений Онегин»**

##### **и постановка танцевальных сцен Л. Ивановым**

Статья посвящена новаторской оперной драматургии «Евгения Онегина», открывшей новые перспективы для театральных постановок. В Петербургском спектакле 1884 г. (режиссёр Йозеф Палечек) и в его дальнейших возобновлениях хореография танцевальных сцен принадлежала Льву Иванову. Она явилась новым словом в постановке русского характерного и бытового танца.

**Ключевые слова:** П. Чайковский, Л. Иванов, «Евгений Онегин», оперная драматургия, характерный танец, Мариинский театр.

### **Н.С. Ганенко.**

#### **«День рождения композитора»**

Статья посвящена предпринятому впервые подробному текстологическому исследованию рукописи неизданного шуточного произведения С. И. Танеева. Полное название миниатюры в автографе – «День рождения композитора. Балет М. Петипа. Музыка П. И. Чайковского. Фортепианное переложение С. Танеева». Сочинение написано для фортепиано в 4 руки ко Дню рождения Чайковского 25 апреля 1892 года (судя по авторской датировке в автографе).

В статье приведено авторское «краткое содержание балета», расшифрованы имена действующих лиц, среди которых, – герои произведений Чайковского. Подробно проанализированы основные темы, взятые и переработанные в произведении Танеева. Отдельное внимание уделено авторским ремаркам и исполнительским указаниям в рукописи.

**Ключевые слова:** Танеев, Чайковский, Петипа, рукопись, балет, опера.

### **Н. Л. Дунаева**

#### **«Чайковский посредством Стравинского»**

И у Стравинского, и у Дягилева существовал культ Чайковского.

Когда Дягилев решил поставить в Лондоне «Спящую красавицу», он обратился к Стравинскому, попросив его оркестровать те куски, которые были выпущены из оркестровой партитуры при первой постановке в Санкт-Петербурге.

Согласно договоренности с Дягилевым, Стравинский опубликовал в газете «The new times» статью, в которой выражал свое восхищение гением Чайковского.

Вторично Стравинский обратился к любимому композитору в 1928 г., когда Ида Рубинштейн попросила его написать для нее балет. Так возник «Поцелуй феи».

Мысль использовать для этого фортепианные произведения Чайковского, оркестровав их, принадлежала А. Бенуа, о чем Стравинский не упомянул в своих «Диалогах».

**Ключевые слова:** С. Дягилев, И. Стравинский, П. Чайковский, А. Бенуа, «Спящая красавица», «Поцелуй феи», восхищение, гений, балет

**К. А. Иванова**

**«Детский альбом» П. И. Чайковского на уроках ритмики**

В статье рассматриваются моторно-пластические упражнения, основанные на метроритмических формулах музыки «Детского альбома» П. И. Чайковского и опыт их применения на уроках в АРБ имени А. Я. Вагановой. Данные упражнения направлены на развитие координационной точности, внимания, передачи ритма в движении, устойчивости в заданном темпе, навыка коллективного взаимодействия.

**Ключевые слова:** Чайковский, координация, ритмика, упражнения

**Е. М. Коляда**

**П. И. Чайковский в историко-культурном ландшафте подмосковных усадеб**

Статья посвящена подмосковным усадьбам, связанным с жизнью и творчеством П. И. Чайковского. Окрестности всех этих усадеб отличались большой живописностью и были средой, питавшей творческую фантазию композитора. В статье рассматривается история строительства, приводится анализ объемно-пространственной композиции и факты бытования усадеб.

**Ключевые слова:** Чайковский, композитор, архитектура, усадьба, Клин, творчество, музыка

**Л. А. Купец**

**Дебюсси и Чайковский: траектория творческих (не)встреч**

Автором статьи предпринята попытка реконструкции творческих контактов К. Дебюсси и П. И. Чайковского. Основное внимание уделяется анализу работы Дебюсси с музыкой Чайковского в 1880-е гг., в частности его переложения балета «Лебединое озеро» для фортепиано в 4 руки, вышедшее в издательстве Юргенсона в Москве (1882). Предложена гипотеза об опосредованном влиянии музыки Чайковского только на ранние сочинения самого Дебюсси (например, единственную симфонию h-moll, написанную в 1880 г. для фортепиано в 4 руки) и причины, по которым сочинения и фигура Чайковского не упоминались Дебюсси после 1883 г.

**Ключевые слова:** Чайковский, Дебюсси, Н. фон Мекк, «Лебединое озеро», переложение для фортепиано, симфония

**С. В. Лаврова**

**Творчество П. И. Чайковского в эстетическом дискурсе музыки поставангарда**

Для музыкальной культуры поставангарда вопрос эстетических приоритетов был особенно острым. И если антиромантические устремления новой музыки творчество П. И. Чайковского оставляют в стороне, то музыкальная культура поставангарда апеллирует к наследию композитора. В статье анализируются концепции сочинений Х. В. Хенце, цитировавшего или по-своему реинтерпретировавшего творчество П. Чайковского. Парафраз «Спящей красавицы», балет «Спящая принцесса» (Die schlaffende Prinzessin) представляет своего рода «рекомпозицию» - авторскую инструментовку аутентичного текста. Б. А. Циммерман в композиции «Photoptosis» (1968) цитирует «Танец Феи Драже» из «Щелкунчика».

**Ключевые слова:** Т. Адорно, Х. В. Хенце, Б.-А. Циммерман, поставангард

**В. Д. Лелеко**

**«Не продается вдохновенье ...». П. И. Чайковский и меценаты  
(к постановке проблемы)**

Статья посвящена постановке проблемы роли меценатов в жизни и творчестве П. И. Чайковского. Проблема заказчика, мецената, спонсора и т. п., его места и значения в художественной культуре мало разработана в российской гуманитарной науке, особенно в искусствоведении. На примере наиболее важных для Чайковского меценатов: императора Александра III, административных структур, курировавших искусство, баронессы Н. Ф. фон Мекк, П. И. Юргенсона показана неоценимая помощь меценатов, обеспечившая композитору возможность решения жизненных и творческих проблем.

**Ключевые слова:** П. И. Чайковский, Александр III, меценат, заказ, композитор, творчество, материальная поддержка, духовная поддержка

**Е. В. Лобанкова (Ключникова).**

**«Неактуальный классик»? Образ П. И. Чайковского в эпоху первой мировой войны  
(по материалам «Русской музыкальной газеты»)**

В статье реконструирована парадоксальная рецептивная ситуация, связанная с оценкой творчества П. И. Чайковского в эпоху Первой мировой войны. Самый исполняемый композитор эпохи он при этом воспринимался критиками «Русской музыкальной газеты», одного из самых авторитетных печатных периодических изданий по музыке, как музыкант далекий от «духа времени». Оттого значимость и актуальность Чайковского для новой военной эпохи не являлись очевидными. И этот образ «неактуального классика» надолго вошел в историю. Всю советскую эпоху продолжалась работа над кодифицированием Чайковского.

**Ключевые слова:** П. И. Чайковский, рецептивный парадокс, «Русская музыкальная газета», «дух времени», классика, художественный канон

**Т. А. Сапегина**

**Диалог через океан: сюита из балета П. И. Чайковского глазами У. Диснея**

Статья посвящена одной из частей мультфильма У. Диснея «Фантазия» (1940), музыкальной основой которой стала сюита из балета «Щелкунчик» П.И. Чайковского. В этой картине различные элементы европейского искусства (начиная от музыки и заканчивая конкретными образами и стилевыми чертами изображения) включаются в пространство американской массовой культуры с помощью анимационного медиа. Задача данной статьи — проследить, как Дисней адаптирует музыку Чайковского для восприятия массовой американской аудитории, соединяя элементы культурной традиции Нового и Старого света.

**Ключевые слова:** П. И. Чайковский, У. Дисней, «Щелкунчик», «Фантазия», балет, музыка, мультипликация

**С. В. Шабанова**

**Михаил Шемякин: «Мой Щелкунчик».**

**К вопросу о роли хореографа в театральном проекте художника**

Статья посвящена актуальной проблеме конфликтного взаимодействия видов и жанров искусства в процессе создания нового театрального произведения – постановке балета «Щелкунчик» художником М. Шемякиным на сцене Мариинского театра в 2001г. Автор статьи приходит к выводу, что создание особого художественного пространства, где внутреннее содержание и настроение спектакля передаются через форму, цвет и фактуру ведет к изменению функции хореографа в балетном спектакле, и как следствие, меняет жанр постановки, превращая классический балет в оригинальное перформативное произведение, строящееся по своим, заданным художником законам.

**Ключевые слова:** П. И. Чайковский, М. Шемакин, Мариинский театр, «Щелкунчик», балет, хореограф, перформативное произведение, гротеск, эксперимент, театр художника

**Н. Н. Зозулина**

**Хореографическая концепция, драматургия и тематика «Симфонии до мажор»**

**Баланчина**

В статье рассматриваются законы хореографического симфонизма на примере «Симфонии до мажор» Баланчина. Автор анализирует драматургию и строение четырех частей балета, разбирает его музыкально-хореографические формы и показывает развитие авторской концепции танцсимфонии.

**Ключевые слова:** Дж. Баланчин, Симфония до мажор, танцсимфония, драматургический анализ, тематизм, музыкально-хореографические формы

**Д. С. Новиков**

**Грациозность Марии Тальони в контексте философии Г. Спенсера.**

В статье предпринята попытка проследить взаимосвязь между трактовками понятия «грациозность» в философском дискурсе английского ученого Герберта Спенсера и в культурно-смысловом контексте романтической эпохи. Научная концепция Спенсера о грациозности как феномен сравнивается с реминисценциями критиков и современников Тальони, посвященными ее танцу. Помимо этого, приводятся отрывки из произведений поэтов М. Поднебесного и Н. Огарёва.

**Ключевые слова:** М. Тальони, Г. Спенсер, грациозность, танец, балет, литература, критика, романтизм.

**Е. А. Ногина.**

**Б. В. Асафьев – создатель первого советского телебалета**

Статья посвящена первому советскому телебалету на сюжет поэмы А.С. Пушкина «Граф Нулин» (1940). Музыка балета написал Б. В. Асафьев – ведущий советский музыковед и композитор. Появление «Графа Нулина» стало важным событием, как для развития балета, так и для телеискусства. Сочинение музыки в новом жанре требовало от композитора и нового подхода к организации музыкального материала. Написанное по принципам телемузыки, произведение Асафьева позволило добиться гармонии в синтезе средств кинематографа, музыки и балета, открыть новые возможности жанра.

**Ключевые слова:** Асафьев, Пушкин, «Граф Нулин», балет, кино, телебалет, телемузыка, советская музыка.

**Д. Е. Хохлова.**

**Джон Кранко. К истории создания многоактных балетных спектаклей на литературные сюжеты.**

Автором статьи предпринято исследование основных областей творчества Джона Кранко, значимого европейского хореографа XX в. Возглавляя балетную труппу Штутгарта в течение 13 лет, он пришел к созданию трилогии многоактных сюжетных балетов. Особое внимание обращено на спектакль «Онегин», одну из ключевых хореографических работ Кранко, ставшую классикой XX в.

**Ключевые слова:** Джон Кранко, Штутгартская балетная труппа, «Ромео и Джульетта», «Онегин», литературный сюжет.

**Н. М Цискаридзе**

**«Пришлось искать собственные акценты...»**

### **(беседа о балете Р. Пети «Кармен. Соло» записала Г. Варакина)**

Беседа посвящена работе Н. Цискаридзе в балете Р. Пети «Кармен. Соло», вопросам создания авторской исполнительской трактовки образов знаменитой новеллы П. Мериме. Балет представляет безусловный интерес для исследователя проблем рецепции произведений литературы в современном балете.

**Ключевые слова:** Н. Цискаридзе, Р. Пети, П. Мериме, «Кармен», балет, рецепция, воплощение.

### **Т. В. Черкашина**

#### **Педагогические приемы развития мотивации в обучении классическому танцу**

В статье рассматриваются виды стимуляции, обладающие различным мотивационным ресурсом. Выявляются наиболее распространенные для петербургской балетной школы педагогические приемы развития профессиональной мотивации в младших и старших классах. Обращается внимание на работу с образами и метафорами на уроках классического танца.

**Ключевые слова:** профессиональная мотивация, классический танец, педагогические приемы, образные выражения, метафора.

### **И. Н. Димура**

#### **Артистизм как способ совладания с болью**

В статье рассматривается артистизм как способ совладания с болью, контакта с собой, присутствия в ситуации, Другом, себе. Под артистизмом понимается созидание эффекта «повышенной жизни», при условии прямой апелляции к чувству.

**Ключевые слова:** артистизм, боль, красота, контакт, присутствие.

### **В. Л. Кокоренко**

#### **Психология творчества: опыт и потенциал (ч. 2.)**

Статья посвящена анализу опыта преподавания курса «Психология творческой деятельности» для студентов направления «Хореографическое исполнительство» Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой. Обсуждаются задачи курса в соотношении с будущей профессиональной деятельностью, научные подходы к реализации программы курса, содержание интерактивных занятий с использованием арт-технологий, различными темами и техниками для творчества. Рассматриваются психологические факторы развития личности будущих артистов балета в процессе обучения, создание условий для получения разнообразного личностного и социального опыта, свободных спонтанных реакций, генерирования творческих идей, разнопланового взаимодействия участников друг с другом. Приводятся выдержки из рефлексивно-аналитических работ студентов, отражающих их восприятие и оценку различных аспектов обучающего модуля «Психология творческой деятельности».

**Ключевые слова:** арт-технологии, творческий опыт, самопознание, саморазвитие, самореализация, Я-концепция, взаимодействие, коммуникативные умения.

### **Т. Е. Апанасенко**

#### **Проблема корректного применения статистических методов в научных работах по балетной педагогике**

При переводе характеристик объекта исследования в измеримое состояние с целью формализации исходных данных для их последующей обработки статистическими методами экспериментатор часто совершает ошибки. Чаще всего эти ошибки связаны с неадекватностью шкалы измерений, некорректным агрегированием индивидуальных данных, применением линейного коэффициента корреляции к членам ранговой шкалы, а не абсолютным показателям, и без оценки его надежности. В статье рассматриваются тонкости корректного выбора шкалы измерений, перехода из одной шкалы измерения в

другую, агрегирования показателей, применения корреляционного анализа. Корректное или некорректное решение той или иной статистической проблемы иллюстрируется примерами из научных работ по балетной педагогике.

**Ключевые слова:** статистика, шкала измерений, корреляционный анализ, агрегирование данных, комплексная оценка векторных показателей, экспериментальная методика

#### **А. В. Бояркина**

##### **Перевод музыкаловедческих и искусствоведческих текстов: вдохновение или расчет?**

Музыкаловедческие и искусствоведческие тексты имеют много общего: в них часто наблюдается определенное завышение стиля, на уровне лексики и синтаксиса встречается множество средств экспрессивной речи, использование которых полностью зависит от авторского выбора. Именно сочетание научного стиля с экспрессией художественного текста и составляет особенность искусствоведческого и музыкаловедческого текстов. Основные проблемы появляются при переводе образных клише и специальных терминов, отчасти поэтому музыкаловедческие и искусствоведческие тексты переводят, как правило, специалисты в данных областях знаний.

**Ключевые слова:** перевод, музыкаловедческий текст, искусствоведческий текст, научный текст, специальные термины, образные клише.

#### **П. В. Самсонова**

##### **Специфика исполнения традиционного театрального танца в японском театре кабуки**

В статье рассматриваются особенности исполнения танцевальных спектаклей сёсагото японского традиционного театра кабуки. На становление сёсагото повлияли традиции ранее сформировавшихся театральных форм Японии. В хореографию кабуки перешли танцевальные элементы из синтоистских действий кагура, японских традиционных танцев нихон буё, ритуального театра ногаку. Также актеры кабуки копировали движения и жесты кукол из театра кукол бунраку. Синтезируя и адаптируя традиции других театров, кабуки создаёт свою эстетику. Особенностью танцев кабуки является передача чувственного мира персонажей.

**Ключевые слова:** актер-оннагата, арагото, вагото, танцы кабуки, традиционный театр, ритуальное искусство, спектакль сёсагото «Аиоидзиси».

#### **Е. Е. Киселева**

##### **Две «Дидоны». Оперное либретто в XVII и XVIII вв.**

В статье затрагивается вопрос развития итальянского оперного либретто в XVII – XVIII вв. Исследованы два ярчайших этапа этого процесса, связанных с именами выдающихся либреттистов Джованни Франческо Бузенелло и Пьетро Метастазо. Две литературные модели («испанское» барочное либретто и либретто *opera seria*) рассматриваются на примере двух произведений, в основе которых – поэма Вергилия «Энеида». Относительное сходство фабулы позволяет выявить структурные особенности, присущие каждой из моделей.

**Ключевые слова:** либретто, опера, Дидона, Метастазо, Бузенелло, *dramma per musica*

#### **М. В. Смирнова**

##### **В. Горовиц играет музыку С. Рахманинова: опыт сравнительного анализа интерпретаций**

Статья посвящена проблемам фортепианного исполнительства в области интерпретации музыки С. Рахманинова. Отмечается, что в трактовке произведений композитора установились определенные стереотипы, имеющие своей основой воздействие авторского



исполнения. Выявлена роль В. Горовица в определении новых путей прочтения сочинений Рахманинова. Сопоставляются исполнительские решения Рахманинова и Горовица.

**Ключевые слова:** В. Горовиц, С. Рахманинов, фортепиано, исполнитель, композитор, виртуоз, авторское прочтение, творчество, романтизм, современность.

### **Ю. А. Финкельштейн**

#### **Гитара в композиторском творчестве Б. В. Асафьева: жанры, стиль**

Данная статья – первое исследование произведений Бориса Асафьева, написанных для классической гитары. Рассматриваются Концерт для гитары с камерным оркестром, 12 прелюдов, 6 романсов для гитары соло (1939 – 1940 гг.). Определено, что композитор, обратившись к тембру гитары, воплотил его в жанрах миниатюры (прелюды, романсы) и в концертном жанре. Тематизм концерта и романсов отвечает традициям русской музыки, прелюды же коррелируют с традициями общеевропейской музыки.

**Ключевые слова:** Б. Асафьев, классическая гитара, советская гитарная музыка.

### **К. Б. Венгерова**

#### **Принципы ОПОЯЗа и формотворческая философия русского авангарда**

Статья посвящена анализу и сопоставлению идей ОПОЯЗа («общества по изучению поэтического языка», организованного В. Б. Шкловским, Б. М. Эйхенбаумом и др.) с философскими концепциями русского авангарда 1910-1920-х гг.

Формальный метод рассматривается как искусствоведческая стратегия, вплоть до сегодняшнего дня сохраняющая научную значимость, вместе с тем, оказавшая заметное влияние на ход развития гуманитарной науки XX в. Автор стремится выявить и обосновать сродство художественных принципов, глубинные взаимосвязи формальной методологии с российской авангардной теорией.

**Ключевые слова:** В. Шкловский, Б. Эйхенбаум, ОПОЯЗ, формальный метод, русский авангард, искусствоведение.

### **О. В. Кирпиченкова.**

#### **Легендарная «Свадебка» Стравинского-Нижинской в интерпретациях И. Килиана и А. Прельжокажа**

Статья посвящена истории хореографических интерпретаций партитуры И. Стравинского «Свадебка». В статье предпринята попытка сравнительного анализа дягилевской версии 1923 г., как наиболее приближенной к замыслу композитора, и двух версий, появившихся в конце XX в. (постановки Иржи Килиана и Анжелена Прельжокажа). Работы Килиана и Прельжокажа рассматриваются как примеры различных типов взаимодействия балетмейстера с замыслом композитора. Анализ позволяет выявить духовное содержание получившихся спектаклей и предложить оценку их художественной значимости.

**Ключевые слова:** И. Стравинский, Б. Нижинская, И. Килиан, А. Прельжокаж, «Свадебка», балет, интерпретация.

### **С. В. Лаврова**

#### **Актуальное и политически ангажированное искусство: новая музыка и политика**

Статья посвящена проблемам взаимоотношений современного искусства и политики. Проводится терминологический анализ определений, адресованных современному искусству: «актуальное» (contemporary art), «левое», «протестное», «концептуальное». В настоящий момент культурная ситуация такова, что и музыка, и киноискусство, и интернет, и визуальное творчество, и литература, и театр взаимодействуют в едином творческом поле. В этих условиях происходят коммуникации между художниками и их реципиентами. Автор апеллирует к Новой музыке, к творчеству Л. Ноно, Х. Лахенмана,

Х. В. Хенце, В. Ромителли, а также современных российских композиторов Г. Дорохова и А. Хубеева. Разделяя «левое» и «политически ангажированное» искусство, автор статьи подчеркивает, что в первом случае мы имеем дело с неприятием буржуазных ценностей и противодействии общественным вкусовым стереотипам, а во втором - с возможностью использования творческого продукта в социально-политических целях. Предлагается следующий вывод: в самом понятии «современный» («contemporary») нет ни определения эпохи, ни фиксации какого-либо исторического перехода. В стремлении бесконечно актуализироваться, это понятие меняет свой облик, провоцируя максимальную широту его понимания и трактовки.

**Ключевые слова:** Л. Ноно, Х. Лахенман, Х. В. Хенце, Ф. Ромителли, Г. Дорохов, А. Хубеев, актуальное искусство, Новая музыка.

#### **Л. А. Меньшиков**

##### **Сетевые технологии в искусстве второй половины XX века:**

##### **сетевое продвижение флюксуса**

Появление сетевых технологий в XX в. произвело очередную революцию в различных направлениях искусства. Возникновение « сетевого флюксуса » также не замедлило себя ждать. Интернет-сайты с его артефактами не только позволили достаточно полно представить историю этого направления в сети, но и стали новыми средствами творчества, актуальными для современного поколения художников. « Сетевой флюксус » – новое направление, соединяющее в себе флюксус и интернет, но не являющееся ни тем, ни другим. Сайты, группирующиеся вокруг него, живут самостоятельной жизнью, художники творят так, как им хочется, соблюдая заветы флюксуса, превратившегося в интертекст, организованный ризоматически, и еще более широко открытый зрителю. Из варианта театрального зрелища, благодаря сетевым технологиям, он превратился в новый вид искусства с новым социальным статусом. Но сетевые трансформации не затронули его первоначальной иронически-смеховой установки, позволяющей флюксусу оставаться в рамках единого движения и заполнять сетевое пространство проектами в прежней стилистике.

**Ключевые слова:** Д. Мачунас, А. Букофф, флюксус, медиа, интернет.

#### **О.И. Розанова**

##### **«Лебединое озеро» - «по-киношному»**

##### **(балет А. Ахметова на сцене Государственного Приморского театра оперы и балета)**

Автор рецензии рассматривает спектакль, выпущенный в 2014 г. и проживший лишь один сезон, в контексте проблематики современного прочтения балетной классики.

**Ключевые слова:** П. Чайковский, А. Ахметов, Г. Юнгвальд-Хилькевич, «Лебединое озеро», балет.