

ХРОНИКА СОБЫТИЙ

Л. И. Абызова

ХРОНИКА III НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «HOMMAGE À PETIPA»

В Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой 11 марта 2017 года — в 199-й день рождения великого балетмейстера — прошла III Ежегодная научно-теоретическая конференция *Hommage à Petipa* (Посвящение Петипа).

Конференция молода, но традиции имеет. Она началась с ежегодного возложения цветов к могиле Мариуса Петипа в Некрополе мастеров искусств Александровской Лавры (см. рис. 1). По традиции в мемориальном кабинете (музее) Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой конференцию всегда открывает ректор Академии — народный артист России Николай Максимович Цискаридзе. В этом году в момент начала конференции он был за пределами страны (представлял наших воспитанников в Лондоне), но традиции не нарушил. Сердечное приветствие Н. М. Цискаридзе и его оценка творчества Петипа прозвучали в видеообращении к участникам ученого собрания.

Со вступительным словом выступила проректор по научной работе и развитию, доктор искусствоведения С. В. Лаврова. Вела конференцию кандидат искусствоведения, и. о. зав. кафедрой балетоведения Л. И. Абызова (см. рис. 2).

Хотя тематика докладов не ограничивалась «темой Петипа», большинство выступлений были посвящены именно его наследию. Об этом свидетельствует программа конференции (http://www.vaganovaacademy.ru/vaganova/science/conferences/Petipa/Conf_Petipa_2017.pdf). Всего было прочитано 24 доклада (включая 3 доклада от заочных участников конференции).

Проблема сохранения классического наследия нашла отражение во многих докладах конференции. Вот что по этому поводу сказала главный редактор журнала «Балет» В. И. Уральская: «Тема сохранения спектакля в балетном театре неисчерпаема и вечна. Казалось бы, всё ясно: есть балет, его знают исполнители, передают эти знания следующему поколению, и жизнь продолжается. Но каждому, когда-нибудь занимавшемуся упражнениями по актерскому мастерству, известно, что предложенная поза одним (исполнителем) никогда не будет повторена в точности другим, не говоря уже о третьем, четвертом и т. д. Тем более, если речь идет о движении. Да и сами хореографы — авторы хореографического текста, — имея перед собой разных исполнителей, как правило, корректируют элементы текста, сохраняя главное. Что главное? Если говорить непосредственно о тексте, то сохраняется стиль хореографа. В случае с классическим наследием — творением мастеров — сохраняется авторский язык.

Другой вопрос: насколько на этом «языке» смогут говорить люди через 100–200 лет? Ведь «пластический язык» меняется, так как меняются те, кто должен



Рис. 1. Участники возложения цветов к могиле Мариуса Петипа в Некрополе мастеров искусств Александро-Невской Лавры



Рис. 2. Выступление с докладом на конференции

воплотить этот текст; меняется ритм жизни, технические возможности сцены, материалы, из которых создаются костюмы, декорации и т. п. И что немаловажно, меняются зрители, то есть те, во имя которых живет театр и творят его жрецы.

Вопрос в следующем: кто имеет право на воссоздание балетов-шедевров? Кто владеет Его Величеством Классическим танцем так, чтобы, подобно Ф. Лопухову, восстановить потерянное (сцена Феи сирени в «Спящей красавице», к примеру), или, подобно П. Лакотту, создать ряд версий давно забытых спектаклей, дав им жизнь в «живом» театре.

Видимо, честно и целесообразно разделить проблему сохранения классического наследия на две подтемы, связывающие, во-первых, научный подход в изучении с попыткой восстановить подлинник. Это требует от исследователей определенных знаний и умений, а именно: находить источники в литературе, рецензиях, материалах архивов, различных фондов, анализировать музыкальные партитуры, их нахождение (в случае потери целого или частей). Это огромный, кропотливый и бесценный труд.

Во-вторых, сохранение классического наследия требует создания версий для современного живого театра, в который придет зритель XXI века, желающий получить художественное, а, значит, эмоциональное впечатление и радость от встречи с прекрасным.

Что же мы фактически сохраняем в «живом» театре? Мы создаем версии авторского спектакля, причем версии, также, авторские. Сохраняется концепция, сюжет (если таковой имеется), точнее, фабула, структура, предложенная первым автором, и стиль хореографической лексики.

Потому нельзя не указать, что «Тщетная предосторожность» (под другим названием — «Худо сбереженная дочь»), принадлежащая Ж. Добервалю, — это самый известный должитель на балетной сцене. То же можно сказать о более поздних образцах и о сегодняшних авторских спектаклях.

К счастью, появилась возможность записывать спектакли на электронные носители. Но и в этом случае не гарантирована точность передачи авторского текста соавторами, т. е. актерами. Также, не всегда съемка в состоянии передать пространственное решение сцены (т. е. рисунки композиций), так как ведется с определенных позиций. Есть и другие опасности искажения авторского замысла, связанные с закономерностями разных видов искусств, сцены театра, кино или видеосъемки.

Живой театр — это непосредственное мерило связи между традицией и современным зрителем. Это важно понять, и не спорить бесконечно, а попытаться соединить как охраняемые научно-этические интересы, так и практику жизни — т. е. интересы зрителей своего времени».