

–самостоятельная работа над исполнительским аппаратом и оркестровыми трудностями;

–работа над оркестровыми трудностями в составе оркестровой группы;

–репетиционная практика в составе оркестра;

–непосредственно само концертное выступление.

- 
1. Андреев, С. Техника скорого чтения. — М., 1988. — 165 с.
  2. Гилев, А. Созидание новых тембров // Российский брасс-вестник. — М., 1995-96. — № 7-8. — С. 62.
  3. Карс, А. История оркестровки. — М., 1989. — С. 243–245.
  4. Лаптев, Р. Искусство оркестрово-ансамблевой игры на тромбоне. Дис. канд. искусствоведения. — М., 2005. — С. 83—84.
  5. Нейгауз, Г. Об искусстве фортепианной игры. — М., 1982. — С. 45.

**Шевченко Н.Г.**, студент 220 э гр.

Научный руководитель – Карчевская Н.В.

## **РУССКАЯ БАЛЕТНАЯ «ЭМИГРАЦИЯ» – НАИБОЛЕЕ ЯРКИЕ ПРЕДСТАВИТЕЛИ**

Во второй половине XX века в мировом хореографическом искусстве возникло явление, которое получило условное название «русская балетная эмиграция» – лучшие танцовщики СССР различными способами покидали страну в поисках большей творческой свободы. Цель данной статьи заключается в выявлении роли русской балетной «эмиграции» в лице Рудольфа Нуриева и Наталии Макаровой на репертуар

и техническую оснащённость, соответственно, артистов балета Парижской оперы и Американского театра балета. В статье рассматривается их творчество в пост-эмиграционный период.

Представители русской балетной «эмиграции» повлияли на развитие мирового балета в целом. Танцуя в балетных постановках каждый из «невозвращенцев», как их окрестила пресса СССР и европейские издания, смогли раскрыть свой потенциал в гораздо большей степени, чем это было возможно на родине (СССР).

Рудольф Нуриев начал учиться танцу в самодеятельном коллективе города Уфы, участвовал в балетах уфимского театра. В 1955 приехал в Ленинград, поступил в ЛХУ (Ленинградское хореографическое училище), которое окончил в 1958 году, где был одним из лучших и любимых учеников выдающегося педагога А. И. Пушкина. Три года (1958 – 1961) Нуриев танцевал на сцене ГАТОБа (Ленинградский государственный академический театр оперы и балета имени С. М. Кирова). В репертуаре молодого танцовщика были главные партии в «Баядерке», «Щелкунчике», «Гаянэ», «Жизели», «Лебедином озере», «Спящей красавице» и др. [3].

В 1961 году Нуриев не вернулся с гастрольной поездки в Париж с Кировским театром. Решение было принято артистом из-за боязни угодить под арест за слишком вольное, по советским меркам, поведение во Франции [1, с. 138 – 151].

Анализируя его творчество после эмиграции, хочется отметить несколько его ярчайших интерпретаций партий русской и мировой классики – это Лебединое озеро, которое он поставил впервые в театре Шанзелизе в 1963 году, где его партнёршей была Марго Фонтейн. Хореография, полностью созданная Нуриевым, в декорациях и костюмах Николаса Георгиадиса. Его «Лебединое озеро» для Парижской оперы совершенно не было похоже на предыдущие версии данного балета:

мужская роль выделяется с момента эффектного Полонеза первого акта, который танцуют уже не двенадцать смешанных пар, а четыре группы мужчин. Фрейдистский по существу замысел Нуриева существенно меняет весь балет: главным действующим лицом становится принц. Балетмейстер уравнил силы главных действующих лиц балета и придал персонажам психологическую емкость, более подходящую для нового поколения танцовщиков. До сегодняшнего дня все танцовщики Парижской оперы предпочитают Нуриевскую версию, в которой принц правдоподобнее и ближе к их чувственности [4].

Балет «Ромео и Джульетта» Р.Нуриев смог танцевать только в 1965 в хореографии Кеннета Макмиллана. Английский хореограф создал этот балет для любимой балерины – Линн Сеймур (Джульетта), однако за несколько дней до премьеры дирекция Королевского балета назначила на главные партии самую знаменитую, в те годы, пару – Марго Фонтейн и Рудольфа Нуриева. Публика хотела их видеть, и они гарантировали успех постановки. Нуриев нажил себе много врагов в рядах Королевского балета: он своим талантом затмевал целую плеяду прекрасных и талантливых танцовщиков, которые никогда не достигли той степени популярности, как перебежчик из Кировского театра. Премьера «Ромео и Джульетты» Макмиллана состоялась 9 февраля 1965 года и была встречена сорокаминутными овациями. Некоторым не понравилась слишком светлая прическа Нуриева, но несмотря на это отклики в прессе были отличными. Постановка Макмиллана стала значительным событием в художественной жизни, а пара Нуриев – Фонтейн долго была ее центральной фигурой, как в Лондоне, так и в Нью-Йорке. Нуриев поставил свою версию данного балета, обогатив партии Ромео, Тибальда и Меркцио, настаивая на сценах с народом, со злобной или весёлой толпой, на эффектных дуэлях между Капулетти и Монтекки. Премьера данного балета в интерпретации

Нуриева состоялась в 1977 году в Колизеуме. Эту же постановку Рудольф показал позже в Миланском Ла Скала (1980 г.), тогда же она была снята для итальянского телевидения. В 1989 году Парижская опера не возобновила контракт с балетмейстером, но в 1991 году его попросили заново поставить «Ромео и Джульетту». Позже Нуриев еще раз обратился к данному балету – уже совсем ослабленный болезнью он дирижировал произведением Прокофьева во главе Метрополитен-опера 6 мая 1992 года в Нью-Йоркском Линкольн-центре, с Сильвией Гиллем и Лоран Илэр. Последний его выход на сцену состоялся в Татарском оперном театре в Казани, где он стоял у дирижерского пульта, руководя балетами «Ромео и Джульетта» и «Щелкунчик» [1, с. 138 – 151].

Не менее важную роль в становлении балета на Западе сыграла Наталия Макарова, история которой началась за тысячи километров от Вашингтона, где впоследствии она оказалась. Окончив в 1956 году Вагановское училище, она более 10 лет работала ведущей солисткой Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова [2, с. 300 – 330]. 4 сентября 1970 года во время гастролей театра в Лондоне Наталия попросила политического убежища в Великобритании – первая балерина в истории СССР, решившаяся на такой шаг. Спустя четыре месяца в декабре 1970 года она стала прима-балериной Американского балетного театра (American Ballet Theatre), в 1972 году получила статус приглашенной звезды Лондонского Королевского балета (The Royal Ballet) и с 1984 года имела статус постоянной приглашенной звезды Лондонского фестивального балета (London Festival Ballet). Перечень покоренных Макаровой стран не ограничился Англией и Америкой – балерину регулярно приглашали в крупнейшие балетные труппы мира – труппу Немецкой оперы (Deutsche Oper Berlin), Гамбургский балет (Hamburg Ballett), Штутгартский балет (Stuttgart Ballet), Шведский Королевский

балет (Royal Swedish Ballet), Национальный балет Канады (The National Ballet of Canada), Парижскую оперу (Opéra national de Paris) и многие-многие другие. Известные балетмейстеры, такие как Джордж Баланчин, Джером Роббинс, Энтони Тюдор Серж Лифарь, Глен Тетли считали честью работать с Наталией Макаровой. Многие из них ставили балеты специально для нее: Пэт Эштон – «Соловей», Морис Бежар – «Мефистофель», Ролан Пети – «Голубой ангел» и еще бесчисленное количество станцованных партий и главных ролей в балетах известных хореографов говорят о ней как о танцовщице высокого мастерства.

В 1974 году Н. Макарова дебютировала как балетмейстер, поставив в Американском театре балета сначала акт «Теней» из балета Л. Минкуса «Баядерка», а затем, в 1980 году и весь спектакль. В 1982 году среди талантов Н. Макаровой сверкнула новая грань – драматической актрисы. В возобновлённом ради нее на Бродвее мюзикле «На пуантах» она сыграла главную роль танцовщицы Веры Барановой, за что получила множество престижных театральных премий, среди которых Тону и премия Лоуренса Оливье.

Наталия Макарова полно и многогранно реализовала свой творческий потенциал, танцуя классический и современный репертуар, исполняя роли в спектаклях, участвуя в телепроектах, занимаясь писательской и благотворительной деятельностью и, конечно же, балетмейстерской работой. За эти годы ею были созданы авторские редакции коронных балетов классического репертуара, таких как «Жизель», «Пахита», «Спящая красавица» и «Лебединое озеро» [2, с. 300 – 330].

В заключение хочется отметить популяризацию русской классической техники именно в тот период, когда Рудольф Нуриев становится директором Парижской оперы и создает свои интерпретации

балетов русской и мировой классики, делая мужские партии значительно более танцевальными, усиливая хореографию кордебалета. Создавая постановки в различных театрах мира, Н. Макарова и Р. Нуриев представляли именно русскую классическую технику. В каждом исполненном и поставленном ими балете просматриваются характерные черты русской школы классического танца.

- 
1. Вульф, В.Я. Звезды трудной судьбы / В.Я. Вульф. – М.: Знание, 1997. – 192 с.
  2. Красовская, В. Профили танца / В.Красовская. – СПб. : Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, 1999. – 398 с.
  3. Нуриев, Р. Автобиография / Рудольф Нуриев. – М.: Аграф, 1998. – 240 с.
  4. Стюарт, Отис. Рудольф Нуриев: Человек-легенда / Отис Стюарт. – Смоленск : Русич, 1998. – 432 с.

**Ширинова М.Э.**, студентка 302 гр.

Научный руководитель – Филиппенко В.В.

## **ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО ОБРАЗА В ИСКУССТВЕ ТАНЦА**

Современное сценическое искусство включает в себя разнообразие форм и направлений. Одной из наиболее популярных форм сценического искусства является танец.

Танец — вид искусства, в котором художественный образ создается посредством ритмичных пластических движений и смены выразительных положений человеческого тела. Танец неразрывно связан с музыкой,