

**19 марта 2020 (четверг) 15.00**

Читальный зал  
библиотеки Петрозаводской государственной консерватории  
имени А. К. Глазунова

**Семинар 1**  
**СЕМАНТИКА БАЛЕТОВ ЧАЙКОВСКОГО**

Традиционно музыку балетов Чайковского изучают музыковеды, а их хореографию – балетоведы. Книги Акима Волынского и Любви Блок позволяют заглянуть в особый мир, где думают ногами и говорят руками, где выворотность и полётность выражают душу, а музыка дает язык телесно оформленному чувству. Балет требует сценической реализации, и в таком случае его можно и нужно рассматривать как синтез искусств (Gesamtkunstwerk). Подобный подход изменяет общепринятую хронологию создания балетов Чайковского, фиксирующую только дату написания музыки.

Феерия **«Спящая красавица»** (1890), объединяющая трогательную сказку и имперско-пышный дивертисмент, остается практически неизменной в истории своих постановок. *Это классический и исходный образец жанра.*

**«Щелкунчик»** (1892) не нашел пока адекватного хореографического решения и обречен на неисчислимые поиски новых постановочных идей, так как *детальность музыкального языка-жеста превысила возможности классического балета.*

**«Лебединое озеро»** (посмертная редакция 1895) находится на пути от классического балета к хореодраме, поскольку *совершенство и простота прикладной танцевальной музыки в сочетании с симфонизмом позволяет сочетать язык классического балета и сюжетную насыщенность хореодрамы.*

Постановочный успех балетов Чайковского обеспечивают танцевальность (дансантичность) и симфонизм. Их понимание возможно, однако, только при рассмотрении реального визуального решения. Сопоставление различных телесно-пластических толкований одного и того же танца, да и жеста ныне становится технически осуществимо. При этом обращают на себя внимание недостаточность привычного языка описания для того, чтобы передать и очевидное глазу богатство художественных индивидуально-выразительных средств и самый контрапункт музыки и танца.