

понятий красоты и образной поэтичности. Е.И. Булычева остановилась на последнем варианте, рассмотрев скульптуры Т. Шютте, И. Генцкен, М. Гамунди и показав, что утверждение нравственного и эстетического идеала, восходящего к классической культуре, отнюдь не чуждо культуре современной.

С.С. Акимов (Нижний Новгород) осветил историю изучения Караваджо и его последователей российскими искусствоведами в период 1955–2015 гг., т. е. от выхода в свет первой на русском языке монографии о художнике, написанной Т.П. Знамеровской, до организованной Государственным музеем изобразительных искусств им. А.С. Пушкина и флорентийским Фондом Роберто Лонги совместной выставки караваджистов осенью 2015 г. Творчество Караваджо получило концептуальное осмысление в ряде моногра-

фических и обобщающих трудов, в которых отразилось развитие методологии отечественной науки от последовательно проводимой Т.П. Знамеровской марксистской социологической парадигмы до комплексного, многоаспектного подхода у Е.И. Ротенберга и М.И. Свидерской. Высокая оценка в докладе дана исследованиям ведущего современного искусствоведа-итальяниста В.Э. Марковой. Poleмика вокруг выступления, инициированная Е.И. Булычевой, переросла в оживленный разговор о значении Караваджо для современной культуры.

Все заслушанные на секции доклады вызвали заинтересованное обсуждение. Заседание в целом получилось плодотворным, и нет сомнений, что и в дальнейшем проблемы теории и истории искусства займут достойное место в рамках Добролюбовских чтений.

Г.Н. Емельянова-Зубковская

К 250-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ШАРЛЯ ДИДЛО (1767–1837)

© Емельянова-Зубковская Графира Николаевна – кандидат искусствоведения, доцент, Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, Санкт-Петербург; e-mail: grana.balllett@mail.ru

Для Шарля Дидло Россия стала второй родиной. Француз по национальности, он родился в Стокгольме. Там он начал обучение танцу и выступал в детских партиях на сцене шведского Королевского театра. Затем талантливого юношу отправили на усовершенствование в Париж, где он стал учеником выдающегося танцовщика и балетмейстера Жана Доберваля.

В 1788 году Ш. Дидло поставил свои первые балеты «Ричард Львиное сердце» и «Милость синьора» на музыку Массинги в Лондоне. В 1792–1795 годах он работал в Париже и Лионе, где создал балет «Метаморфоза» на сборную музыку. В 1796–1801 годах Ш. Дидло становится танцовщиком и балетмейстером Королевского театра в Лондоне, где поставил балеты «Флора и Зефир» Босси (1796) и «Хензи и Тао» Антониони (1801).

В 1801 году Ш. Дидло был приглашен в Петербург. Из-за русско-французской войны деятельность балетмейстера в Петербурге распалась на два периода: 1801–1811 и 1816–1829 годы. Под конец жизни Ш. Дидло остался не у дел из-за конфликта с дирекцией императорских театров и умер в Киеве.

Дидло был полновластным хозяином петербургского балета: сочинял и ставил спек-

такли, исполнял в них главные роли, а также руководил балетной школой.

Ш. Дидло, наряду с пантомимными драмами, такими как «Венгерская хижина» композитора Венюа (1817), «Кавказский пленник» на музыку Кавоса по мотивам поэмы Пушкина (1923),

ставил также лирические танцевальные поэмы – «Зефир и Флора» (1804), «Амур и Психея» (1809), «Ацис и Галатя» (1816) на музыку Кавоса.

Романтический балет объединил эти два жанра. «Сильфида», «Жизель» и другие романтические балеты 1830–1840-х годов, как правило, состояли из двух актов. В первом – экспонируется «внешний мир» средствами пантомимной драмы, во втором – противопоставляется ему мир души средствами танцевальной поэмы. Так возник жанр лирико-драматического романтического балета.



Ш. Дидло (1767–1837)

В своих балетах Дидло придавал большое значение декорациям и эффектам театральной механики. Например, техника полетов получила у него художественное значение, продолжая и дополняя танец.

Мужской танец в балетах Ш. Дидло был более техничным, нежели женский. В нем присутствовали высокие прыжки, верчения на полу и в воздухе, разнообразные заноски. По своему месту в спектакле он уже не заслонял женский танец, но пока еще превосходил его технически. Женский танец в постановках балетмейстера обладал легкостью и напоминал безостановочно сменяющийся, выющийся орнамент из живых человеческих фигур. Балерины танцевали на высоких полупальцах, доводя до предела ту грань, за которой уже следовал подъем на пальцы. Высота поднятия ног была не выше 900. Выразительная мимика лица дополняла движения танцовщиц.

В 1823 году Ш. Дидло поставил балет «Кавказский пленник» по поэме А.С. Пушкина. Поэт утверждал, что «балеты Дидло исполнены живости воображения и прелес-

ти необыкновенной. Один из наших романтических писателей находил в них гораздо более поэзии, нежели во всей французской литературе» [1]. Под этим романтическим писателем Пушкин подразумевал себя.

Лучшей исполнительницей балетов Ш. Дидло была Авдотья Истомина. Ей посвятил свои знаменитые строки А.С. Пушкин:

*«Блистательна, полувоздушна,
Смычку волшебному послушна,
Толпою нимф окружена,
Стоит Истомина; она,
Одной ногой касаясь пола,
Другую медленно кружит,
И вдруг прыжок, и вдруг летит,
Летит как пух из уст Эола;
То стан сохнет, то разовьет
И быстрой ножкой ножку бьет».*[2]

Вклад Ш. Дидло в развитие русского балета сложно переоценить. Его исполнительское и режиссерское мастерство способствовали оформлению самостоятельного жанра лирико-драматического романтического балета.

Список литературы

- [1] Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1949. Т. 5. С. 192.
[2] Пушкин А. С. Собр. соч. в 5-ти т. – СПб.: БИБЛИОПОЛИС, 1994. Т. 3. С. 16.

А.В. Соколов

РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ ДОКТОРА КУЛЬТУРОЛОГИИ ВЛАДИМИРА ИННОКЕНТЬЕВИЧА ГРАЧЕВА «СОВРЕМЕННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА: ПАРАДИГМА ИЛИ ДИСКУРС?! (КОМПАРАТИВНО-АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ)»

© Соколов Аркадий Владимирович – заслуженный деятель науки РФ, академик РАЕН, академик МАИ, Заслуженный работник культуры России, доктор педагогических наук, профессор

Новая монография доктора культурологии В.И. Грачева* не похожа на привычные научные исследования. Как замечает сам автор, в этой написанной в непривычном стиле парадигмально-компаративного дискурса странной, где-то научной, а подчас совсем ненаучной книге он хотел поделиться своими размышлениями о современном тревожном состоянии культуры и культурологии как интегральной науке о культуре, с позиций нового метода компаративно-аксиологического анализа. Этот метод был разработан и апробирован в ходе исследований социокультурных коммуникаций в системе художественной культуры.

Актуальность темы представленной монографии обусловлена, прежде всего, тем, что в настоящее время человечество небывало остро ощущает потребность в преодолении барьеров понимания, точнее непонимания, между людьми разных социальных слоёв и этносов. Культура и особенно художественная культура и есть одно из тех оснований, что позволит, вероятно, уменьшить это отчуждение.

В современном мире происходит интенсивная глобализация коммуникационных процессов. Она порождает множество, как верно констатирует автор, пока ещё недостаточно изученных флуктуаций и последствий в сфере художественной культуры.

* Грачев В.И. Современная художественная культура: парадигма или дискурс?! (Компаративно-аксиологический анализ): монография / В.И. Грачев. – СПб.: Астерион, 2016. – 288 с.