

УДК 069.4; 069.5

DOI:10.24411/2658-3437-2019-11012

Адаменко Елена Робертовна, аспирант, заведующая Кабинетом истории русского балета. Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, Россия, Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, 2. 191023. adamova_e@mail.ru

Байгузина Елена Николаевна, кандидат искусствоведения, доцент. Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, Россия, Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, 2. 191023. baielena@mail.ru

Adamenko, Elena Robertovna, PhD student, head of the Cabinet of History Russian ballet. Vaganova Ballet Academy, Zodchego Rossi ul., 2, 191023 Saint Petersburg, Russian Federation. adamova_e@mail.ru

Baiguzina, Elena Nicolaevna, PhD in Art History, associate professor. Vaganova Ballet Academy, Zodchego Rossi ul., 2, 191023 Saint Petersburg, Russian Federation. baielena@mail.ru

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОЛЛЕКЦИЯ АКАДЕМИИ РУССКОГО БАЛЕТА ИМЕНИ А. Я. ВАГАНОВОЙ. СПЕЦИФИКА ФОРМИРОВАНИЯ

THE ART COLLECTION OF VAGANOVA BALLET ACADEMY. CHARACTER OF FORMATION

Аннотация. В статье на основе архивных материалов анализируется специфика формирования художественной коллекции Академии Русского балета во второй половине XX — начале XXI вв. Выявляется, что с начала своей истории по настоящее время донаторство является основным способом пополнения коллекции, количество приобретенных и заказных работ крайне мало. Среди донаторов отчетливо выделяются три основные группы: 1) деятели балетного театра (главным образом выпускники хореографического училища) и их родственники; 2) художники, обращающиеся в своем творчестве к теме и образам балета; 3) организации и фонды. Все поступающие в коллекцию экспонаты связаны с историей русского (советского) балета. Это произведения театрально-декорационного искусства (эскизы к постановкам, афиши, сценические костюмы и бутафория); портреты выдающихся танцовщиков; станковая живопись, графика и мелкая пластика, отражающая балетные образы. Авторы выделяют основные этапы формирования коллекции. Первый — от 1917 г. до открытия музея в 1957 г.; второй — от 1957 г. до переезда музея в новые помещения в 1988 г. В это время решающую роль в становлении и развитии коллекции сыграла ее первая хранительница — Мариэтта Харлампиевна Франгопуло. В третий период (1988–2013) в музее сменилось несколько заведующих, наибольший вклад в сохранение и развитие коллекции вложила Марина Леонидовна Вивьен. С 2013 г., когда Академию Русского балета возглавил Николай Максимович Цискаридзе, начался четвертый этап. Медийность личности артиста привлекает повышенное внимание деятелей культуры к коллекции. Поток донаторов и география поступления даров заметно расширились.

Ключевые слова: Академия Русского балета; художественная коллекция; формирование; донаторство, театрально-декорационное искусство.

Abstract. The article analyzed the specifics of the formation of Vaganova Ballet Academy art collection in the second half of the 20th — 21st centuries on the basis of archival materials. The researchers pointed out that donation was the main way to replenish the collection from the beginning of its history to the present, the number of purchased and custom works was extremely small. The authors distinguished three major groups among the donators: 1) figures of the ballet theater (mainly graduates of the ballet school) and their relatives; 2) artists who turn in their work to ballet themes and images; 3) organizations and funds. All the exhibits in the collection are connected with the history of Russian (Soviet) ballet. These are works of theatrical-decorative art (sketches for productions, posters, stage costumes and props); portraits of outstanding dancers; easel painting, graphics and small plastic, reflecting ballet images. In this article, the authors described the main stages in the art collection formation. The first period lasted from 1917 until the official opening of the museum in 1957, the second one continued from 1957 until the museum's relocation to new rooms in 1988. At this time, first curator, Marietta Kharlampievna Frangopulo, played a decisive role in the formation and development of the collection. In the third period (1988–2013) the museum changed several heads. Marina Leonidovna Vivien invested the greatest contribution to the preservation and development of the collection. Since 2013, when Nikolai Maximovich Tsiskaridze headed Vaganova Ballet Academy, the fourth period has begun. Media personality of the artist attracts attention of cultural figures to the collection. A number of donators and the geography of the gifts have noticeably expanded.

Keywords: Vaganova Ballet Academy; art collection; formation; donatorship; art of scenography.

Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой¹ является старейшей профессиональной танцевальной школой в России, основанной императрицей Анной Иоанновной в 1738 г. Среди ее знаменитых выпускников — Матильда Кшесинская и Анна Павлова, Марина Семёнова и Галина Уланова, Рудольф Нуреев и Михаил Барышников. В стенах Академии на улице Зодчего Росси располагается уникальная художественная коллекция, связанная напрямую с историей русского хореографического искусства.

Коллекция входит в структурное подразделение Кабинета истории русского балета им. М. Франгопуло (КИРБ), не имея официального статуса музея². С момента своего возникновения до настоящего времени художественная коллекция не является общедоступной, что обусловлено закрытым характером детского учебного заведения, в котором она располагается. Развеска работ в экспозиции плотная, практически шпалерная, она носит хронологический характер, иллюстрирующий историю хореографического училища

и русского балета в целом. Это, а также нехватка площадей приводит к тому, что рядом оказываются работы разной стилистики, а главное — разного художественного качества, от дилетантских до профессиональных. Ряд произведений был утрачен еще в советские годы, поскольку располагался на стенах внутренних коридоров здания, часть работ погибла в ходе пожара 1998 г.

Предыстория формирования художественной коллекции началась с 1865 г., когда стали делать групповые фотографии выпускников Императорского Петербургского театрального училища, являющиеся в настоящее время самыми старыми экспонатами. В настоящей статье речь пойдет о специфике формирования художественной коллекции и ее наиболее ценных экспонатах, укладываемых в хронологические рамки второй половины XX — начала XXI вв.

До революции никто особо не задумывался над сбором и систематизацией поступающих художественных материалов,

поэтому *первый этап* становления коллекции можно обозначить периодом с 1917 по 1957 гг. (в 1957 г. состоялось открытие музея). В это время Методический кабинет при хореографическом училище занялся систематической фотосъемкой уроков и школьных спектаклей. Этот период связан с именами Б. М. Шиперович³ и М. Х. Франгопуло⁴, которые кропотливо собирали и сохраняли фотоальбомы 1920-х–1930-х гг., изобразительный материал. История художественной коллекции в определенной мере отражает трагические страницы истории отечества XX в. в целом. Так, в 1920-х–1930-х гг. сюда поступали предметы из частных собраний (мебель, живопись, вазы), экспроприированные после Октябрьского переворота 1917 г. [1, с. 9]. В первые месяцы Великой Отечественной войны все имеющиеся в фондах Методического кабинета экспонаты были вывезены в г. Молотов и бережно сохранены Бертой Марковной Шиперович⁵.

После окончания войны и реэвакуации хореографического училища началась работа по систематизации накопленных материалов, в которую активно включилась Мариэтта Харлампиевна Франгопуло — подлинный сподвижник, неутомимый организатор музея. С 1940 г. она преподавала в училище курс «Истории балета», а в 1949 г. была назначена заведующей Методическим кабинетом [10, с. 2–3]. Теперь помимо преподавательской работы Франгопуло организовывала многочисленные совещания (Методкабинет был центром создания программ и учебников по специальным дисциплинам), продолжала систематизацию собранного ранее материала и оформляла вверенный ей кабинет. Уже к 1955 г. Франгопуло составила не менее 50 фотоальбомов, отражающих историю русского и западноевропейского балета, фото-экспозицию в коридорах пятого этажа [12, с. 3].

Второй этап формирования коллекции (1957–1988) охватывает период от открытия музея на пятом этаже до его переезда в новые помещения на первом. Официальной датой рождения музея Ленинградского хореографического училища стал 1957 г. Именно тогда в «Дневнике работы Методического кабинета и Музея Ленинградского Хореографического училища» появилась запись: «В сентябре в 1957–58 учебном году при Методическом кабинете ЛГХУ открыт Музей по истории Петербургского и Ленинградского балета, начиная с 18 века до наших дней» [11, с. 83]. Его основательницей и первым хранителем стала Мариэтта Харлампиевна Франгопуло. Были определены часы работы (с 10.00 до 17.00); на входной двери появилась скромная надпись: «Музей ЛГХУ им. А. Я. Вагановой». [1, с. 11]. Государственный Театральный музей Ленинграда передал училищу четыре стенда и три застекленные витрины, в которых разместились первые экспонаты [11, с. 83].

Сохранилась стенограмма передачи для радио и телевидения 1963 г., записанной с Франгопуло, из которой можно подчерпнуть сведения о некоторых аспектах формирования музея: «Собирался он преимущественно после войны, когда школа вернулась в Ленинград. Кое-что было собрано ранее и сохранено, но основные богатства собирались после 1945 года. И должна Вам сказать, что часто не обходилось и без курьезов. Однажды я пришла на квартиру к выдающейся советской балерине Елене Михайловне Люком и увидела у неё за шкафом картину маслом — самую Люком в образе Эсмеральды. Я начала просить Люком подарить музею портрет, но, не дождавшись разрешения, быстро выскочила на улицу с дорогой добычей. Люком не склонна была отдавать портрет и кричала мне вслед: “Куда, куда ты, вернись сейчас же!” Но я делала вид, что не слышу и торопилась донести картину до школы, благо картина в багетной раме была легкой. Так и висит у нас в музее чудесная легкая Люком.

Некоторые артисты не без моего давления дарили музею свои портреты, привозили афиши, программы зарубежных поездок, художники дарили нам свои работы. <...> Ученики училища приносили найденные у родных фото и отдельные предметы, принадлежащие артистам прошлого» [9, с. 3].

Основу первой экспозиции, располагавшейся в помещении нынешней кафедры «Классического и дуэтно-классического танца» (ауд. 524), составляли фотоматериалы по истории балета и единичные произведения изобразительного искусства (живописи и скульптуры). В 1957 г. были заказаны фотокопии с гравюр и акварелей XVIII–XIX вв., портреты хореографов Ж.-Б. Ланде, И. Вальберха, известных танцовщиков и балетных композиторов, изображения Шляхетского кадетского корпуса, Зимнего дворца, старинных танцев, крепостных театров и др. [7, с. 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 19].

В третий период (1988–2013) в музее сменилось несколько заведующих, наибольший вклад в сохранение и развитие кол-

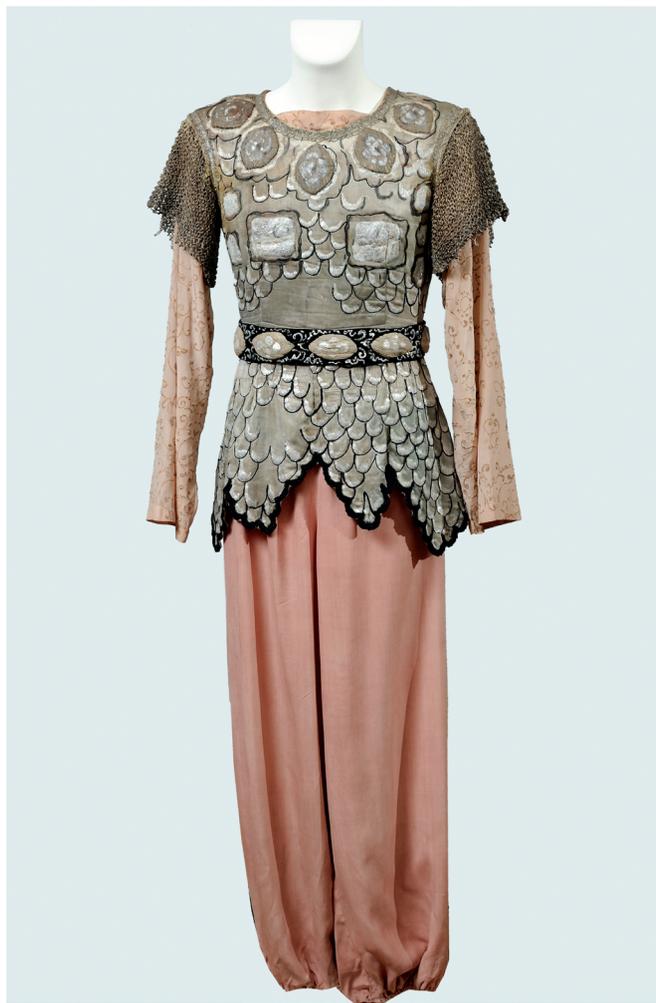
лекции вложила Марина Леонидовна Вивьен. В 1988 г. музей переехал на первый этаж в просторную двухнефную галерею, где располагается и поныне.

В связи с отсутствием официального статуса музея, он практически не имел стабильных источников финансирования, и, соответственно, возможности приобретать экспонаты. Поэтому *основной спецификой* пополнения коллекции *является донаторство*.

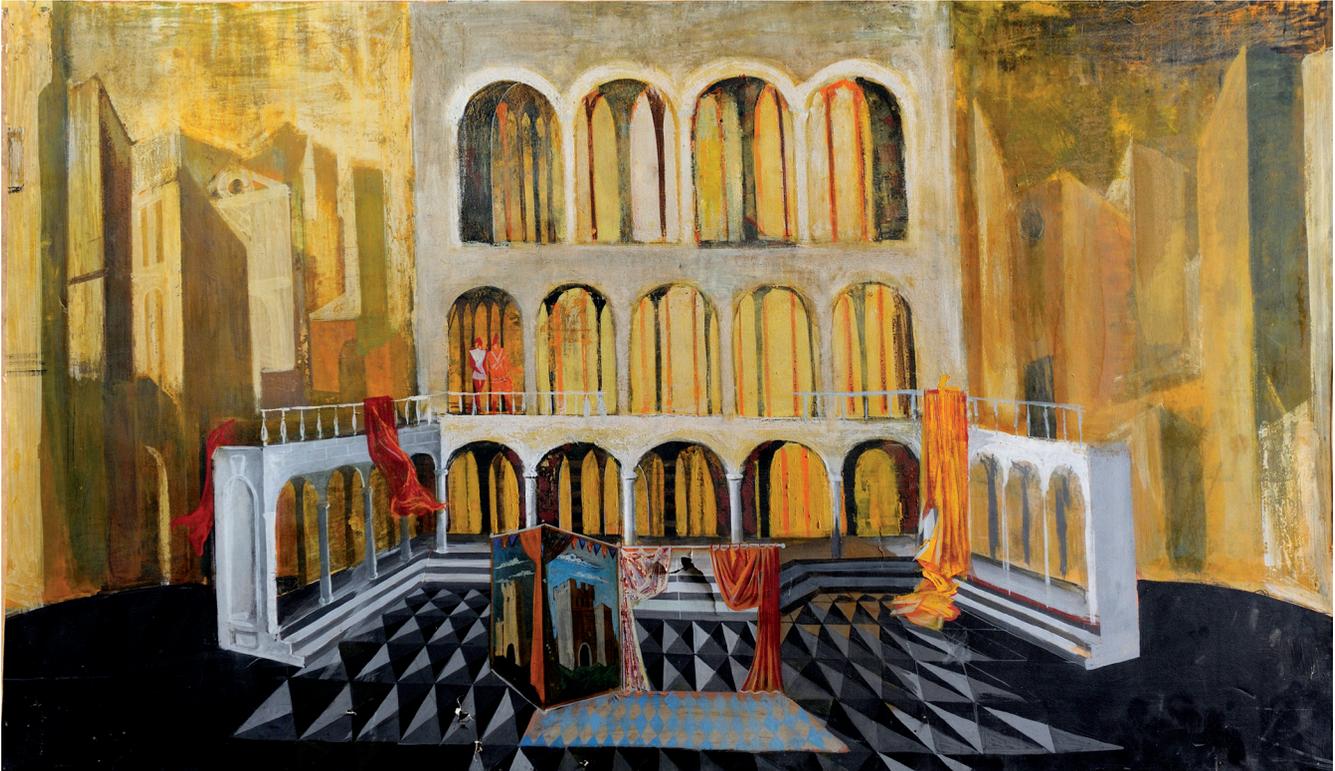
Основные дарители — артисты балета и их родственники, что вполне закономерно. Из стен училища вышла блестящая плеяда деятелей балетного театра, многие из них с благодарностью приносят в стены *alma mater* театральные артефакты (свои сценические костюмы и атрибуты, портреты, пуанты, афиши, эскизы к балетам, фотографии из спектаклей и пр.), отдавая тем самым дань уважения. Довольно часто дарителями выступают родственники артистов балета, желая, чтобы память об их близких и созданных ими сценических образах как можно дольше хранилась на ул. Зодчего Росси.

Среди подобных даров наиболее полно представлено русское (советское) театально-декорационное искусство второй половины XX — начала XXI вв. Коллекция костюмов, насчитывающая более 50 единиц, состоит как из сценических, так и из бытовых нарядов легендарных танцовщиков. Типологически они охватывают все разнообразие балетных костюмов: репетиционные платья, шопенки, туники, комбинезоны, купальники, трико, бамбетки, колеты и пр. В экспозиции представлены традиционные для классического репертуара пачки — дары балерин Н. А. Кургапкиной, И. А. Колпаковой, Г. Т. Комлевой, А. И. Сизовой, А. А. Асылмуратовой и др.

Из наиболее ценных можно выделить дар К. М. Сергеева — костюм Али-Батыра из балета «Шурале» (Илл. 1), выполненный по эскизу художника Кировского театра Льва Мильчи-



Илл. 1. Костюм К. М. Сергеева (Али-Батыр) из балета «Шурале» по эскизу С. Б. Вирсаладзе. 1950. Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, Санкт-Петербург



Илл. 2. В. Я. Левенталь. Эскиз декорации к балету «Ромео и Джульетта». 1964. Бумага на дереве, гуашь. Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, Санкт-Петербург

на. Константин Михайлович Сергеев (1910–1992) — выпускник ГХТ⁶ 1930 г., ведущий классический танцовщик Кировского театра, педагог, художественный руководитель ЛАХУ⁷. Сергеев был первым исполнителем партии Али-Батыра в балете «Шурале» (1950, хор. Л. В. Якобсона). Наряд сказочного богатыря сочетает этнографическую яркость с тонким лиризмом. Сценография этого спектакля выдержала проверку временем, до настоящего времени на сцене Мариинского театра балет «Шурале» идет в оформлении Мильчина.

Будучи на должности художественного руководителя хореографического училища (с 1973 до 1992 гг.), Сергеев немало трудов положил на пополнение его коллекции. Среди его даров еще несколько сценических костюмов, созданных по эскизам С. Б. Вирсаладзе — художника, во многом определившего образительную стилистику Кировского театра, а затем перенесшего ее в Большой. Используя принципы живописного симфонизма, он раскрывал музыкальную драматургию через колористическую динамику живописно-танцевального действия. В ленинградский период творчества Вирсаладзе был создан сказочно опозитизированный костюм Сергеева — Доброго молодца («Весенняя сказка», хор. Ф. В. Лопухова, 1947), развивающий русскую национальную тему. Золотистый камзол в духе Людовика XIV Сергеева — Принца Дезире из балета «Спящая красавица» (1952) — соотносился с живописной декорацией осеннего леса как своеобразный контрапункт [4, с. 55].

Не менее знаковым для коллекции АРБ является костюм легендарной советской балерины Галины Сергеевны Улановой (для роли Джульетты), подаренный ею в 1997 г. Он создан по эскизу Петра Владимировича Вильямса (1902–1947) — выдающегося советского театрального художника. Оформление балета С. С. Прокофьева «Ромео и Джульетта» (1940, 1946, хор. Л. М. Лавровского), с одной стороны, стало одной из лучших работ Вильямса в музыкальном театре, с другой — выразило основные противоречия жанра хореодрамы, утвердившейся в советском балете с 1930-х гг. Художник должен был реалистически иллюстрировать историческую эпоху, с чем Вильямс блестяще справился, создав великолепные трагические декорации. Однако это великолепие не отвечало острым ритмам музыки Прокофьева, о чем сожалел сам композитор: «Я не согласен с высокой оценкой Лавровского (часто поставлено против музыки) и Вильямса (причесанный и аккуратнейший художник)» [8, с. 330].

Для партии Джульетты Вильямсом было исполнено несколько нарядов, изящно варьирующих костюм Весны с картины Сандро Боттичелли [3, с. 181]. Легкая розовая туника из художественной коллекции АРБ с вышитым цветочным орнаментом предназначалась для сцены «Спальня Джульетты». Балет «Ромео и Джульетта» также имел долгую сценическую жизнь: в Большом театре он шел до 1976 г. и выдержал 210 представлений. В сценографии Вильямса и хореографии Лавровского он был восстановлен в постсоветскую эпоху: в 1991 г. в Мариинском театре, в 1995 г. в Большом.

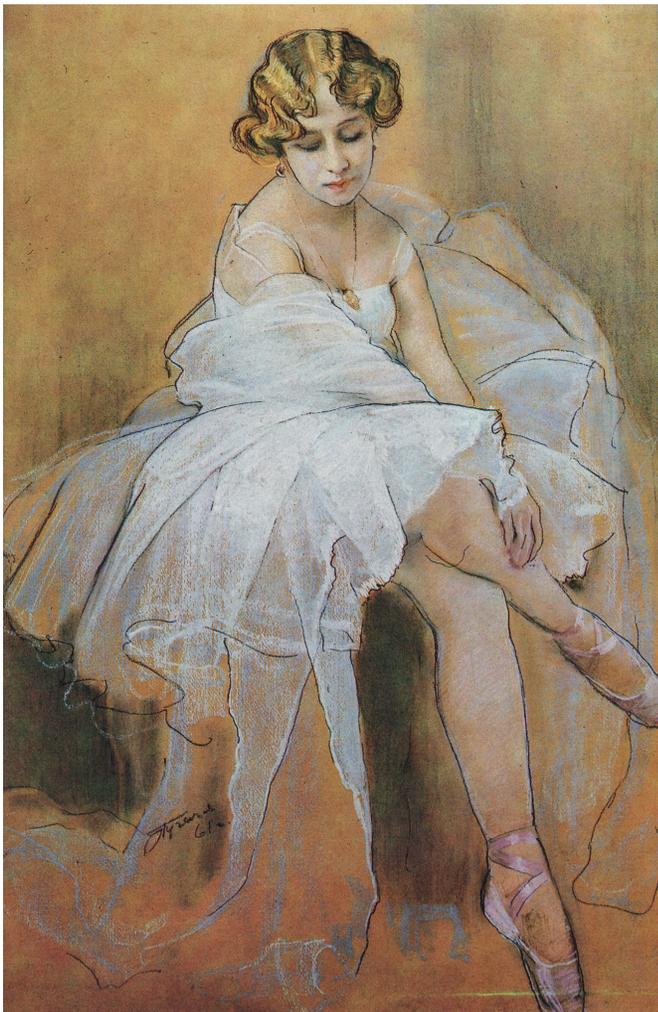
В 1960-х гг. пышный репрезентативный, конкретно-описательный тип советского балетного спектакля сменился более условным по форме решением, пластически-обобщенным. Эту тенденцию в балетном костюме иллюстрируют дары — костюмы, выполненные по эскизам Вирсаладзе во второй половине XX в. В частности, костюм Нины Тимофеевой — Хозяйки Медной горы из балета «Каменный цветок» (хор. Ю. Н. Григоровича). Облегающий эластичный комбинезон позволял максимально заострить пластическую характеристику образа, насыщенный зеленый цвет перекликался с декорациями в виде малахитовой шкатулки. Тимофеева исполняла эту партию в Большом театре с 1959 г., ее костюм (1970-х гг.) был подарен АРБ дочерью танцовщицы — Надеждой Тимофеевой 11 января 2017 г. вместе с другими сценическими нарядами матери, в частности костюмом Леди Макбет, выполненным по эскизу художника В. Я. Левенталья. В 1980 г. Тимофеева стала первой исполнительницей главной роли балета «Макбет», сочиненного композитором К. В. Молчановым (мужем балерины) специально для нее (хор. В. В. Васильева).

Помимо костюмов, деятели отечественной хореографии презентуют Академии Русского балета подготовительные материалы к спектаклям — эскизы декораций и костюмов. Хрестоматийная работа Валерия Яковлевича Левенталья — эскиз декорации к балету «Ромео и Джульетта» (Илл. 2), поставленный в Новосибирском театре оперы и балета в 1964 г. Олегом Михайловичем Виноградовым⁸. Балерина Валентина Ганибалова презентовала серию эскизов Ларисы Леонидовны Лукониной к фильму-балету «Египетские ночи» (Илл. 3), ранее они хранились в собрании ее мужа, Саввы Ямщикова. В 1960-х–1980-х гг. Луконина занимала должность главного художника «Лентелефильма», где оформила более 160 кинолент, в том числе фильмов-балетов («Карнавал»,



Илл. 3. Л. Л. Луконина. Эскиз к фильму-балету «Египетские ночи». Покой Клеопатры. 1988. Бумага, гуашь. Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, Санкт-Петербург

«Золушка», «Танцует Габриэла Комлева»). Фильм-балет «Египетские ночи» (1988) в сценографии Лукониной являлся телеверсией постановки М. М. Фокина 1908 г. (муз. А. С. Аренского) в редакции К. М. Сергеева. Восемь подаренных эскизов к нему ярко иллюстрируют стилистику и манеру Лукониной, которая отличалась звучностью красок, гибкостью линий, занимательностью деталей, сдобренной легкой иронией.



Илл. 4. Ю. В. Пугачев. Балерина Елена Люком. 1961. Картон, пастель. Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, Санкт-Петербург

Из всех балетных атрибутов самыми узнаваемыми являются пуанты (касковые туфли), которые щедро дарили и дарят хореографическому училищу выдающиеся советские и российские балерины: И. Б. Зубковская, Н. А. Кургапкина, А. Е. Осипенко, И. А. Колпакова, Н. В. Тимофеева, Г. Т. Комлева, Н. В. Павлова, Ж. И. Аюпова, У. В. Лопаткина, Д. В. Вишнева и др. Мужская сценическая обувь представлена именами Н. А. Зубковского, Ю. В. Соловьева, В. А. Малахова, С. В. Викулова, А. М. Лиепы, И. Д. Мухамедова, Ф. С. Рузиматова, Н. М. Цискаридзе и др. Некоторые туфли имеют автографы и дарственные надписи.

В отдельную подгруппу донаторов можно выделить артистов балета, которые пробуют себя в качестве художников⁹. Например, известный хореограф Олег Виноградов, который подчас сам занимался оформлением своих постановок, увлекался живописью, презентовал эскизы костюмов к балету «Горянка» (1970-е гг.) и несколько живописных и графических этюдов. Нынешний солист Михайловского театра Марат Шемиунов увлекается скульптурой, он преподнес *музею* своего бронзового «Икара» (2000-е гг.).

Помимо произведений театрально-декорационного искусства, в качестве даров в большом количестве преподнесены живописные и графические станковые работы, изображающие известных ленинградских артистов балета. Здесь дарителями в основном выступают родственники либо сами танцовщики. Среди таких поступлений следует выделить портреты Нины Железновой (худ. С. М. Гершов, дар С. Брога (мужа балерины), 1964), Габриэлы Комлевой (худ. Г. М. Тоидзе, 1980, дар Г. Комлевой), Нины Стуколкиной (худ. Ю. В. Пугачев, 1985, дар А. Андреева (мужа танцовщицы)), Елены Люком (худ. Ю. В. Пугачев, 1961, дар Е. М. Люком (Илл. 4)) [6, с. 25] и др.

Последним даром, поступившим в коллекцию 20 ноября 2018 г., стал портрет Бориса Яковлевича Бреговдзе в роли Меркуцио из балета «Ромео и Джульетта», созданный Леонидом Васильевичем Худяковым к выставке произведений ленинградских художников 1960 г. (Илл. 5). Портрет был подарен семьей танцовщика — вдовой Э. В. Бреговдзе (Минченков) и сыном Андреем с условием, что один из репетиционных залов Академии Русского балета будет назван именем Бориса Бреговдзе¹⁰. Портрет писался с натуры в мастерской живописца.

Художественная коллекция располагает большим количеством мелкой пластики — статуэтками известных в советские годы «балетных серий» 1950-х гг. О. П. Таежной-Чешуиной, Е. А. Янсон-Манизер, В. И. Сычева и др. В силу их широкой популярности и тиражируемости, подобные экземпляры украшали практически каждую квартиру артиста балета, перетекая впоследствии в качестве даров в *музей*.

Вторая по численности группа дарителей — художники, обращавшиеся в своем творчестве к образам балета. Это, главным образом, представители ленинградской школы второй половины XX в., работавшие в жанре портрета — С. М. Гершов (портрет Г. Комлевой, 1964), Ю. В. Пугачев (портреты О. Иордан, 1961; Б. Бреговдзе, 1962; М. Васильевой, 1959; А. Шелест, 1962), М. С. Давидсон (портрет И. Генслер, 1982), И. Нелюбович («К. Шатилов — Меркуцио в балете «Ромео и Джульетта», 1990-е гг.), скульптор Ю. Е. Фирсов («Рудольф Нуриев», 1995).

Имена Соломона Моисеевича Гершова и Юрия Владимировича Пугачева занимают особое место в истории художественной коллекции, поскольку их творческие судьбы были напрямую связаны с хореографическим училищем. Гершов после двух арестов (1932 и 1948 гг.), лагерей и выхода на свободу занимал положение в ленинградской художественной среде 1950-х — 1980-х гг. шаткое и двойственное. Единственным человеком, писавшим Соломону в лагеря, была балерина Кировского театра Вера Сергеевна Костровицкая, педагог классического танца Ленинградского хореографического училища в 1936–1965 гг., жена художника. Она помогла опальному живописцу получить несколько заказов для *музея* училища, когда в 1956 г. Гершов был реабилитирован и вернулся в Ленинград.

Из даров Гершова по своим художественным достоинствам выделяется работа «Г. Комлева. Потерявшая любимого. «Берег надежды»» (1964), написанная после премьеры балета (Илл. 6). Она раскрывает как драматическое дарование танцовщицы, так и силу трагического образа Девушки, потерявшей любимого. Модель и образ полностью слиты в единое целое, балерина не играет свою роль, а живет в ней полнокровной жизнью. Это нейтрализует ситуацию позирования модели, создает впечатление выхваченного пластического эпизода.



Илл. 5. Л. В. Худяков. Б. Я. Брегвадзе в роли Меркуцио. 1960. Холст, масло. Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, Санкт-Петербург

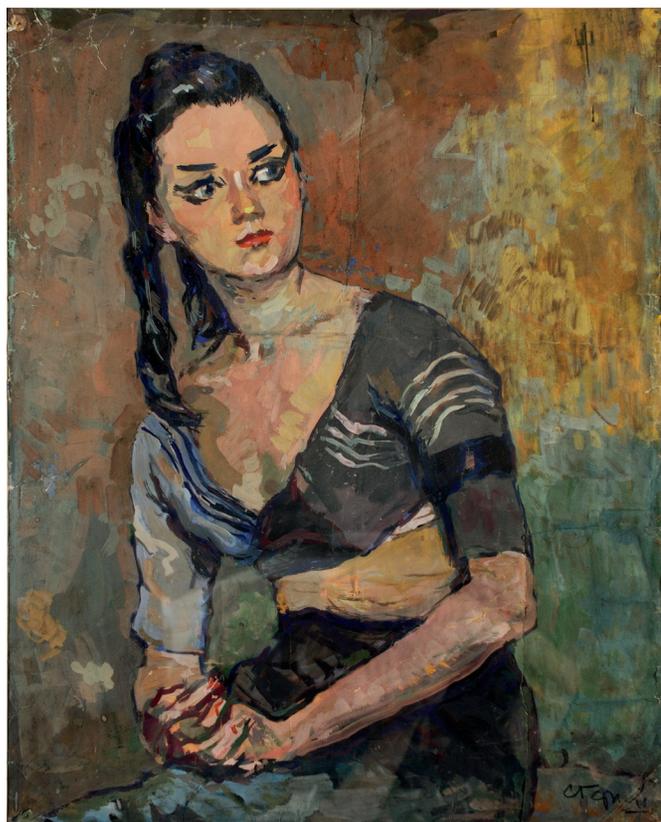
По инициативе Франгопуло на рубеже 1950-х — 1960-х г. руководство Училища стало заказывать и приобретать живописные портреты выдающихся деятелей петербургского и ленинградского балета, а это — редкое и исключительное обстоятельство в истории формирования коллекции. Обратимся к архивному источнику: «По заказу Дирекции и Методического кабинета ЛГХУ художником А. М. Гершовым выполнены заказанные портреты А. Я. Вагановой (масло) и В. М. Чабукиани в роли «Отелло», А. А. Макарова в роли «Спартак». <...> Художником Ю. В. Пугачевым выполнены портреты Л. В. Якобсона (пастель) и К. М. Сергеева в роли Альбера из балета «Жизель»,

Ф. И. Балабиной. Все портреты находятся в Музее ЛГХУ» [11, с. 122–123].

Юрий Пугачев, выпускник 1959 г. ВХПУ¹¹ имени В. И. Мухомовой по классу монументально-декоративной живописи, еще в период работы над дипломом познакомился с Франгопуло. Мариэтта Харлампиевна заказала ему несколько портретов преподавателей хореографического училища, после чего директор В. И. Шелков пригласил его на работу учителем рисования. В истории формирования коллекции ситуация с официальным оплаченным заказом повторялась не часто: так, в 2000-е гг. А. Г. Николаева-Берг исполнила серию из 11 портретов старейших педагогов Академии Русского балета. Это портреты Б. Я. Брегвадзе (2001), Н. М. Дудинской, Э. В. Кокориной (2012), И. А. Трофимовой (2012) и др.

Отрадно, что современные молодые выпускники Академии искусств имени И. Е. Репина, обращаясь в своем творчестве к теме балета, не оставляют вниманием камерный музей. Летом 2013 г. А. О. Вострецова передала свою работу «Ностальгия (Анна Павлова)» (2011). В июне 2017 г. М. А. Лихая презентовала дипломную работу — монументальный полиптих «Русские сезоны С. П. Дягилева» (2016). Вследствие своего гигантского размера (4х12,5 м) и невозможности экспонирования его целиком, шестичастный полиптих (первоначально задуманный для украшения театрального фойе) в Академии Русского балета был разделен. Две его части (первая и шестая) украсили учебный класс истории и теории хореографического искусства (ауд. 320), четыре части (вторая-пятая) расположились в зале для приема гостей (ауд. 312).

Третья, самая немногочисленная группа дарителей, пополняющая художественную коллекцию — это организации и фонды. Так, из Мариинского театра были получены сценические костюмы Р. Х. Нуреева ленинградского периода его творчества — Принца Дезире («Спящая красавица»), Солора («Баядерка»), Кавалера из Розового вальса («Щелкунчик»), Друга Принца («Лебединое озеро») (Илл. 7). В 2017 г. фонд «ГРАНИ» подарил три декоративных панно, входящих в серию «Revival Возрождение» (2009) израильской художницы Лоры Верховской. Выполненные в технике интарсии по коже, они интерпретируют эскизы выдающихся театральных художников, оформлявших балеты для



Илл. 6. С. М. Гершов. Г. Комлева. Потерявшая любимого. «Берег надежды». 1964. Бумага, гуашь. Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, Санкт-Петербург



Илл. 7. Костюмы Р. Х. Нуреева — Принца Дезире («Спящая красавица»), Солора («Баядерка»), Кавалера из Розового вальса («Щелкунчик»). Конец 1950-х. Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, Санкт-Петербург



Илл. 8. В. С. Косоруков. Портрет Елизаветы Павловны Гердт. 1963. Бумага, сангина. Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, Санкт-Петербург

С. П. Дягилева — Натальи Гончаровой, Пабло Пикассо и Льва Бакста.

В 2013 г. Академию Русского балета возглавил народный артист России Николай Максимович Цискаридзе. Медийность его личности стала стимулирующим фактором в пополнении коллекции, она привлекает повышенное внимание широкой общественности и деятелей культуры, личных друзей ректора. Поток донаторов и география поступления даров заметно расширились, в настоящее время музей переживает свой ренессанс, активно пополняясь новыми экспонатами.

В 2014 г. Андрей Губин, внук выдающейся советской балерины Марины Тимофеевны Семёновой, при содействии Цискаридзе подарил воздушный романтичный костюм Эсмеральды, принадлежавший танцовщице. Семёнова закончила хореографическое училище в 1925 г. по классу А. Я. Вагановой, долгие годы была примой Большого театра, затем работала там педагогом, Цискаридзе стал ее последним учеником.

2015 и 2016 годы стали особенно «урожайным» для музея. Из Канн был привезен модный бытовой наряд М. Ф. Кшесинской конца XIX — начала XX в. Сын Матильды Владимир подарил костюм епископу Варнаве (настоятелю Михайло-Архангельской церкви, прихожанкой которой была Кшесинская), а тот, в свою очередь, презентовал наряд Цискаридзе. В том же году из Грузии Тамара Рухадзе, внучатая племянница В. М. Чабукиани, передала музею через ректора личные вещи танцовщика и эскизы костюмов П. Г. Лапиашвили к национальному балету «Горда» (1949) [2, с. 114]. Эскизы ленинградской театральной художницы Т. Г. Бруни к балету «Бабочки» (1978) были подарены известным балетоведом Н. В. Ступниковым. Балерина Мариинского театра Татьяна Терехова (Бережная) в апреле 2016 г. передала в музей два масштабных графических портрета из серии артистов Кировского театра Г. М. Тоидзе: «Балерина Т. Терехова в роли Одиллии» и «С. Бережной в роли Принца Дезире» (оба — 1980).

Московский художник В. С. Косоруков, создавший известную балетную серию, посвященную советским танцовщикам и педагогам Большого театра, в 2017 г. подарил графический портрет Е. П. Гердт (1963), выполненный в технике сангины с натуры в московской мастерской художника (Илл. 8). Елизавета Павловна пришла позировать после репетиции в Большом театре, где она работала педагогом-репетитором. Несколько уставшее лицо, царственная посадка головы, стильные украшения, передавая благородный облик пожилой дамы, доносят отголосок дореволюционной эпохи.

Ректор и сам активно поддерживает сложившиеся традиции донаторства. В 2005 г. «Фонд Мариса Лиепы» и труппа «Кремлевский балет» представили новую редакцию забытого балета «Синий бог» (1912), где главную роль индийского божества исполнил Николай Цискаридзе. В октябре 2014 г. он передал



Илл. 9. Костюм Н. М. Цискаридзе (Синий бог) из балета «Синий бог» по эскизу Л. С. Бакста. 2005. Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, Санкт-Петербург



Илл. 10. С. М. Гершов. Портрет А. Я. Вагановой. 1960-е. Картон, гуашь. Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, Санкт-Петербург

в коллекцию свой сценический костюм Синего бога, дополнив раздел «Русских сезонов» (Илл. 9). Роскошный сценический наряд, сшитый в мастерских Большого театра, тщательно повторяет все детали великолепного эскиза Бакста. Весной 2016 г. ректор выкупил у Андрея Губина работу С. М. Гершова «Портрет А. Я. Вагановой» (1960-е гг.) и передал ее в музей (Илл. 10). Портрет был создан в свое время по заказу М. Т. Семёновой для ее личной коллекции. В 2018 г. В. С. Косоруковым был написан портрет «Николай Цискаридзе», дополнивший портретную галерею музея.

Роль ректора Академии, донатора музея не исчерпывает нынешнее амплуа Цискаридзе. Образы, созданные им на сцене, в свою очередь, вдохновляют современных мастеров. В 2016 г. в музей поступил дар молодого петербургского скульптора В. И. Бродарского — бюст «Н. М. Цискаридзе в образе Демона» (2014) (Илл. 11). Работа создана под впечатлением от хореографической миниатюры Б. Я. Эйфмана «Падший ангел», специально поставленной на танцовщика в 2009 г. В скульптуре мастерски обыграно сочетание острого психологизма и декоративности. Голова Демона, сохраняющая портретные черты Цискаридзе, благодаря выразительной мимике передает весь драматизм роли [2, с. 115]. В том же 2016 г. коллекция пополнилась еще одним сценическим образом танцовщика — картиной петербургского художника В. И. Братанюка «Николай Цискаридзе в роли Синего бога» (2016). Полотно является частью диптиха «Синий бог» и представляет сцену из одноименного балета.

Примечания:

1 Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, далее — АРБ.

2 Кабинет истории русского балета в стенах Академии Русского балета в обиходе называют музеем, этой терминологии авторы придерживаются в предлагаемой статье.

3 Шиперович Берта Марковна (? -1962) — заведующая производственной практикой Ленинградского Государственного хореографического училища и учебной частью педагогического и балетмейстерского отделения ЛГХУ в 1930-е годы.

4 Франгопуло Мариэтта Харлампиевна (1901–1979) — выдающийся организатор и педагог, выпускница хореографического училища 1919 года, артистка балета Мариинского (Кировского театра).

5 Во время Великой Отечественной войны воспитанники, педагоги, сотрудники хореографического училища и, частично, члены их семей были эвакуированы в г. Молотов (ныне Пермь). Туда же был эвакуирован и Ленинградский театр оперы и балета им. С. М. Кирова.

6 ГХТ — Государственный хореографический техникум (1927–1931).

7 ЛАХУ — Ленинградское академическое хореографическое училище имени А. Я. Вагановой (1961–1991).

8 В архивах КИРБ не сохранились данные о времени поступления эскиза, предположительно, он был подарен В. Я. Левенталем в 1970-е гг.

Так продолжает расширяться художественная коллекция Академии Русского балета. Обобщая все вышесказанное, можно констатировать, что с начала своей истории по настоящее время *донаторство является основным способом пополнения коллекции*, количество приобретенных и заказных работ крайне мало, оно не выходит за пределы статистической погрешности. Среди донаторов отчетливо выделяются три основные группы: деятели балетного театра (главным образом выпускники хореографического училища) и их родственники; художники, обращающиеся в своем творчестве к теме и образам балета; организации и фонды.

Современная жизнь музея насыщена и интенсивна, в нем ежедневно проходят экскурсии для воспитанников и гостей Академии, проводятся семинары, научные конференции, фото- и телесъемки. Стараниями сотрудников продолжается систематизация и каталогизация многочисленных фондов, вводятся в научный оборот неисследованные экспонаты, пополняется экспозиция. В 2017 г. авторами статьи был выпущен первый альбом «Жемчужины художественной коллекции» [5]. *Музей Академии*, отражая основные страницы истории русского балета, дает возможность современному зрителю окунуться в прошлое и соприкоснуться с настоящим этого волшебного искусства.



Илл. 11. В. И. Бродарский. Н. М. Цискаридзе в образе Демона. 2014. Тонированный гипс. Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, Санкт-Петербург

9 Коллекция располагает рядом уникальных живописных и графических работ первой половины XX в. выдающихся хореографов М. М. Фокина и В. Ф. Нижинского.

10 В Академии Русского балета существует традиция называть репетиционные залы именами выдающихся танцовщиков и педагогов, которые здесь занимались и преподавали долгие годы. В настоящее время существуют залы Мариуса Петипа, А. Я. Вагановой, Марины Семеновы, Натальи Дудинской, Нинель Кургапкиной.

11 ЛВХПУ — Ленинградское высшее художественно-промышленное училище.

Список литературы:

1. Адаменко Е. Р., Байгузина Е. Н. Страницы истории музея Академии русского балета: Под крылом М. Х. Франгопуло (К 60-летию музея) // Вестник Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. 2017. № 1 (48). С. 6–17.
2. Адаменко Е. Р., Байгузина Е. Н. Художественная коллекция Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой // Русское искусство. 2017. № 3. С. 108–115.
3. Березкин В. И. Искусство сценографии мирового театра. Т. 12. Сценографы России в контексте истории и современной практики мирового театра. М.: КРАСАНД, 2011. 656 с.
4. Ванслов В. Симон Багратович Вирсаладзе. М.: Советский художник, 1969. 200 с.
5. Жемчужины художественной коллекции. Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой / Вст. ст. Е. Р. Адаменко, Е. Н. Байгузиной. СПб.: Издательство Академии Русского балета, 2017. 50 с.
6. Каталог (опись) имущества Музея ЛГХУ им. А. Я. Вагановой 1957, 1959, 1975 г. // Архив КИРБ. 94 с.
7. Книга учета. Музей ЛХУ им. А. Я. Вагановой // Архив КИРБ. 112 с.
8. Нестьев И. Прокофьев. М.: Музгиз, 1957. 528 с.
9. Стенограмма передачи для радио и телевидения с участием М. Х. Франгопуло. 1963 // Архив КИРБ. Фонд М. Х. Франгопуло. 4 с.
10. Трудовая книжка Франгопуло М. Х. // Архив КИРБ. Фонд М. Х. Франгопуло. 16 с.
11. Франгопуло М. Х. Дневник работы Методического кабинета и Музея Ленинградского Хореографического училища // Архив КИРБ. Фонд М. Х. Франгопуло. 452 с.
12. Франгопуло М. Х. Отчет о работе Методкабинета ЛГХУ за 1955–56 уч. г.: рукопись, 1956 // Архив КИРБ. Фонд М. Х. Франгопуло. 5 с.

References:

- Adamenko E. R.; Baiguzina E. N. (introd.) *Zhemchuzhiny khudozhestvennoi kollektzii. Akademiia Russkogo baleta imeni A. Ia. Vaganovoi (Pearls of Art Collection. Vaganova Ballet Academy)*. Saint Petersburg, Vaganova Ballet Academy Publ., 2017. 50 p. (in Russian)
- Adamenko E. R.; Baiguzina E. N. Baiguzina. *Khudozhestvennaia kollekttsiia Akademii Russkogo baleta imeni A. Ia. Vaganovoi (The Art Collection of Vaganova Ballet Academy)*. *Russkoe iskusstvo (Russian Art)*. 2017, no. 3, pp. 108–115. (in Russian)
- Adamenko E. R.; Baiguzina E. N. Stranitsy istorii muzeia Akademii russkogo baleta: Pod krylom M. Kh. Frangopulo (K 60-letiiu muzeia) (Pages of History of Vaganova Ballet Academy: Under the Patronage of M. H. Frangopulo (To the Museum's 60th Anniversary)). *Vestnik Akademii Russkogo baleta imeni A. Ia. Vaganovoi (Vaganova Ballet Academy Bulletin)*. Saint Petersburg, 2017, no. 1 (48), pp. 6–17. (in Russian)
- Berezkin V. I. *Iskusstvo stsenografii mirovogo teatra (The Art of Stage Design of World Theater)*. Vol. 12. *Stsenografy Rossii v kontekste istorii i sovremennoi praktiki mirovogo teatra. (Scenographers of Russia in the Context of the History and Modern Practice of World Theater)*. Moscow, KRASAND Publ., 2011. 656 p. (in Russian)
- Frangopulo M. Kh. Dnevnik raboty Metodicheskogo kabineta i Muzeia Leningradskogo Khoreograficheskogo uchilishcha. (The Diary of the Methodical Cabinet and the Museum of the Leningrad Choreographic School). *Arkhive Kabinet a Istorii Russkogo Baleta. Fond M. Kh. Frangopulo (Archive of Russian Ballet History Cabinet. Fund of M. Kh. Frangopulo)*. 452 p. (unpublished) (in Russian)
- Frangopulo M. Kh. Otchet o rabote Metodkabinet a Leningradskogo Khudozhestvennogo Uchulishcha imeni A. Ia. Vaganovoi za 1955–56 uchebnyi god: rukopis', 1956 (Job Report of the Methodical Cabinet of the Museum of the Leningrad Choreographic School for 1955–56 Academic year: manuscript, 1956). *Arkhive Kabinet a Istorii Russkogo Baleta. Fond M. Kh. Frangopulo (Archive of Russian Ballet History Cabinet. Fund of M. Kh. Frangopulo)*. 5 p. (unpublished) (in Russian)
- Katalog (opis') imushchestva Muzeia Leningradskogo Khudozhestvennogo Uchilishcha imeni A. Ia. Vaganovoi 1957, 1959, 1975 g. (Catalog (Inventory) of the Museum of Vaganova Ballet Academy 1957, 1959, 1975). *Arkhive Kabinet a Istorii Russkogo Baleta (Archive of Russian Ballet History Cabinet)*. 94 p. (unpublished) (in Russian)
- Kniga ucheta. Muzei Leningradskogo Khudozhestvennogo Uchilishcha imeni A. Ia. Vaganovoi. (The Book Of Account. Museum of Vaganova Ballet Academy). *Arkhive Kabinet a Istorii Russkogo Baleta (Archive of Russian Ballet History Cabinet)*. 112 p. (unpublished) (in Russian)
- Nest'ev I. *Prokof'ev*. Moscow. Muzgiz Publ., 1957. 528 p. (in Russian)
- Stenogramma peredachi dlia radio i televideniia s uchastiem M. Kh. Frangopulo. (Transcript of a Broadcast for Radio and Television with M. Kh. Frangopulo). *Arkhive Kabinet a Istorii Russkogo Baleta. Fond M. Kh. Frangopulo (Archive of Russian Ballet History Cabinet. Fund of M. Kh. Frangopulo)*. 1963. 4 p. (unpublished) (in Russian)
- Vanslov V. *Simon Bagratovich Virsaladze*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1969. 200 p. (in Russian)