

Рожнова Ольга Витальевна, музеевед, редактор электронных баз данных. Краеведческий музей г. Ломоносова, Россия, Санкт-Петербург, г. Ломоносов, ул. Еленинская, 25. 198412. olgaroznova@mail.ru

Rozhnova, Olga Vitalievna, museum expert, editor of electronic database. Lomonosov regional history museum, Eleninskaia ul., 25, 198412 Lomonosov, Saint Petersburg, Russian Federation. olgaroznova@mail.ru

«ТАЙНЫ СОЧИНЕНИЯ БАЛЕТА» ОЛЕГА ВИНОГРАДОВА

“THE SECRETS OF COMPOSING BALLET” BY OLEG VINOGRADOV

Аннотация. Статья посвящена коллекции рисунков балетмейстера советской эпохи Олега Михайловича Виноградова и их экспонированию на временной выставке краеведческого музея г. Ломоносова. Отражая один из методов хореографического сочинительства, выставка стала традиционным продолжением проектов в рамках проведения в г. Ломоносове ежегодного фестиваля «Стравинский-фест». Автор статьи показывает работу краеведческого музея по расширению культурного горизонта своего социума. Искусство балета оставило заметный след в истории ораниенбаумской музыкальной и театральной жизни. В середине XVIII в. в Оперном зале Картинного дома была основана балетная школа. Вирджиния Цукки, Анна Павлова, Тамара Карсавина выступали в летнем городском театре. Здесь в 1882 г. родился всемирно известный композитор Игорь Стравинский. Музыка Стравинского, масштабная, яркая, поражающая глубиной оркестровых красок, привлекала Олега Виноградова, и балет «Петрушка» в его редакции — это совершенно иное прочтение. К каждому балету хореограф готовится дома, сочиняя и рисуя все балетные композиции. Виноградов в своих рисунках трепетно передает красоту тела, яркость сценических образов, вдумчиво перенося на бумагу образы, рожденные музыкой предстоящего балета. Являясь материалом для работы с артистами, рисунки позволяют реально увидеть будущий балет во всем его многообразии, зафиксированный со всей убедительностью и профессионализмом художником-хореографом. Книга Олега Виноградова «Исповедь балетмейстера» стала одним из основных средств работы над содержанием выставки. В ней раскрываются не только истории создания постановок, но и способы и методы работы хореографа, а также вся история жизни человека необычной профессии. Выставка «Тайны сочинения балета» определила форму диалога художника и зрителя в музее, позволяя увидеть мир балета изнутри до его воплощения на сцене.

Ключевые слова: краеведческий музей; временные выставки; рисунки к балету; Олег Виноградов; Игорь Стравинский; ежегодный фестиваль «Стравинский-фест».

Abstract. The focus of the study was on the collection of drawings by the Soviet choreographer Oleg Mikhailovich Vinogradov and displaying them on a temporary exhibition in the Lomonosov regional history museum. Reflecting one of the methods of choreography composing, the exhibition became a traditional continuation of the projects within the framework of the annual Stravinsky-Fest in Lomonosov. The author of the article showed the work of the regional history museum on expanding the cultural horizon of its society. Ballet is a prominent aspect of the musical and theatrical history of Oranienbaum. In the middle of the 18th century, a ballet school opened in the Opera Hall of the Picture House. Later Virginia Tsukki, Anna Pavlova, Tamara Karsavina performed in the summer city theater. Here, in 1882, the world-famous composer Igor Stravinsky was born. Stravinsky's music, large-scale, bright, striking with the depth of orchestral colors, attracted Oleg Vinogradov, and the ballet “Petrushka” in his edition is a completely different interpretation. The choreographer prepares for each ballet at home, composing and drawing all the ballet compositions. Vinogradov reverently conveys the beauty of the body, the brightness of stage images, thoughtfully transferring to paper the images born by the ballet music. Created as material for work with artists, the drawings help to see the future ballet as a whole, recorded with all the conviction and professionalism of the artist-choreographer. The book by Oleg Vinogradov “Confession of the Choreographer” was a basis for working on the content of the exhibition. It reveals not only the stories of the creation of the productions, but also the ways and methods of the choreographer's work, as well as the whole history of the life of a person of an unusual profession. The exhibition “Secrets of writing ballet” has become a form of a dialogue between the artist and the audience in the museum, allowing them to see the ballet on the inside before its embodiment on the stage.

Keywords: regional history museum; temporary exhibitions; drawings for ballet; Oleg Vinogradov; Igor Stravinsky; annual Stravinsky-Fest.

«Эти странные существа — женщины-балерины — околдовали меня»

О. М. Виноградов

Настоящая статья посвящена коллекции рисунков балетмейстера советской эпохи Олега Михайловича Виноградова и их интерпретации в музейной среде. Рассматриваемые вопросы — искусство в малом музее и формы его коммуникации с посетителем, доступность экспозиционного материала — одни из наиболее актуальных в музейной практике сегодня. Обращаясь к именам недавнего прошлого, искусство в стенах музея становится формой взаимодействия времени и пространства. «Это в природе вещей: эпохи, непосредственно нам предшествующие, отдаляются от нас, тогда как другие, гораздо более отдаленные, становятся нам близки: это и есть та закономерность, которая

определяет непрерывную эволюцию как искусства, так и других областей человеческой деятельности» [11, с. 70].

Малые музеи, а среди них и краеведческие, разрабатывают новые стратегии по привлечению посетителей, стремясь изменить жизнь территорий и сформировать круг общения лиц, заинтересованных в сохранении истории и культуры. Краеведческий музей по своей природе обращен к местной культуре, своему социуму. В сфере его внимания при комплектовании, экспонировании и изучении — особенное в общем контексте эпохи, и в то же время он выступает в роли проводника в пространстве мировой культуры, приобщая к ней местное сообще-

«РУССКИЕ СЕЗОНЫ» В МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ И СОВРЕМЕННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРАКТИКАХ

ство. Наблюдая культурные процессы изнутри, малому (краеведческому) музею проще быть более мобильным и склонным к экспериментам, чем более крупным «собратьям» [7]. Обслуживая интересы своего социума (вплоть до индивида), он имеет больше возможностей сделать жизнь отдельного человека достоянием истории, способствуя росту индивидуального и регионального самосознания, что укрепляет страну в целом. Совершенствование краеведческого музея состоит в качественном видоизменении процесса контакта с посетителем [9, с. 50]. Тем самым, когда музей выходит за рамки ожидаемого социумом материала, раздвигается горизонт восприятия культуры индивидом вне рамок привычного ему окружения. Цель настоящего исследования — показать способ неформального образования в краеведческом музее на материале выставки из частной коллекции.

Выставка оригинальных рисунков «Тайны сочинения балета» была организована в краеведческом музее г. Ломоносова в сентябре 2014 г. На ней экспонировалось более 70 эскизов из коллекции Олега Виноградова к балетам «Ромео и Джульетта», «Спартак», «Ярославна», русские вариации и балетные фантазии. Отражая один из методов хореографического сочинительства, она стала традиционным продолжением проектов в рамках проведения в г. Ломоносове ежегодного фестиваля «Стравинский-фест». Выставка была рассчитана на широкий круг посетителей, поэтому материал необходимо было сделать доступным, не уменьшая его культурной ценности. Связать исторические события в Ораниенбауме прошлых эпох, одновременно направив зрителя к современной истории культуры, — задача, которую стремятся реализовать организаторы выставки не только в этом проекте. Выполняя образовательную функцию, одновременно с открытием выставки в музее



Илл. 1. Олег Михайлович Виноградов выступает перед посетителями выставки «Тайны сочинения балета» (г. Ломоносов, сентябрь 2014)

прошла научно-практическая конференция «Стравинский в Ораниенбауме», на которой музейные сотрудники, музыковеды, театральные деятели Санкт-Петербурга говорили о проектах и творчестве Игоря Стравинского и балете в связи с памятными историческими событиями. Почетный гость конференции О. М. Виноградов рассказал о своем творческом пути, а также об особенностях постановки балета на музыку Стравинского.



Илл. 2. О. М. Виноградов. Зарисовки к балету «Шим Чон»



Илл. 3-5. О. М. Виноградов. Зарисовки к балету «Шим Чон»

«Стравинский-фест», организованный по инициативе директора музея Ю. В. Кучук, перешагнул рамки музея и под руководством М. Н. Ахромовой ежегодно собирает целый конгломерат исполнителей, музыковедов, работников культуры и искусства, художников. Ранее, в середине 1990-х гг., по инициативе директора школы искусств им. Стравинского О. И. Рыбаковой и методиста Государственного музея-заповедника «Ораниенбаум» Г. А. Мыльцовой была организована серия фестивалей «На родине И. Ф. Стравинского», включавших в себя широкий спектр разнообразных акций: фестиваль «Дни музыки Стравинского» (май 1994), конкурс юных пианистов городов Северо-Запада России, выставки художников, экскурсии, методические семинары (май 1997); «V музыкальная весна в Ораниенбауме» (2007). И сегодня традиционно посвящают композитору произведения своего искусства и художники, и молодые музыканты, точно попадая в суть важнейшей генетической особенности династии Стравинских, из поколения в поколение реализующих творческий потенциал в параллельных сферах художественной деятельности [1, с. 398].

Искусство балета оставило свой неповторимый след в истории ораниенбаумской музыкальной и театральной жизни. В середине XVIII в. в Оперном зале Картинного дома ставили оперные и балетные постановки под руководством Франческо Кальцеваро, была основана театральная школа для музыкантских, балетных и живописных учеников. В ораниенбаумском летнем театре в конце XIX – начале XX вв. в числе выступавших коллективов и отдельных гастролеров были труппа детского балета Крестовского сада из 20 малолетних танцоров и танцорок (1892), итальянская балерина Вирджиния Цукки (1889), на новой сцене выступали Анна Павлова и Тамара Карсавина [8, с. 28]. Сегодня в дачной части Ломоносова (в прошлом Ора-



«РУССКИЕ СЕЗОНЫ» В МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ И СОВРЕМЕННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРАКТИКАХ

ниенбаума) — поселке Мартышкино — две улицы носят имена прославленных балерин Анны Павловой и Галины Улановой.

Ораниенбаум, популярный в XIX столетии у петербургских дачников, оказывал на них практически магическое плодотворное воздействие. Н. Н. Черепнин провел два памятных лета 1896 и 1897 гг. в Ораниенбауме и создал наброски первого оркестрового сочинения — Прелюда к пьесе Э. Ростана «Принцесса Греза». Другое прекрасное произведение Черепнина — балет «Павильон Армиды», поставленный М. М. Фокиным в 1907 г. в Мариинском театре, а в 1909 г. — на парижской сцене в театре «Шатле», где получил мировое признание и стал одним из значительных постановок «Русских сезонов». В первой постановке в Петербурге в главной роли была занята Анна Павлова.

«Русские сезоны» неразрывны с именем Игоря Стравинского, родившегося в 1882 г. в Ораниенбауме на даче полковницы Худынцовой¹. В память о знаменитом земляке краеведческий музей г. Ломоносова традиционно устраивает тематические выставки и конференции, связанные с его творчеством или увлечениями: «Мэтр из Ораниенбаума» (2012), «Семья Стравинского в Ораниенбауме» (2013), «Стравинский: джаз и Голливуд» (2013), «Тайны сочинения балета» (2014), «Волшебный мир балета» (2015), на площадке музея работал проект СПб ГТМИ «Полный провал» с участием заслуженной артистки РСФСР В. М. Ганибаловой (2017). В своей работе над предстоящими проектами музей сотрудничает с коллекционерами и специалистами в истории музыки и балета [6].

Балеты Стравинского претерпели много постановок и хореографических редакций. Один из них, «Петрушка», успешно проходил различные редакции, сохраняя поколенческую наследственность. Исполняя роль Петрушки, танцовщик московского Большого театра Владимир Васильев в своей партии Петрушки видел его персонажем, вывернутым наизнанку и страдающим от боли и любви. В интерпретации Олега Виноградова Петрушка предстает не нелепой и нескладной куклой, а прекрасным юношей, одиноким и бунтующим в окружении бездушных масочных образов. Если у Фокина Петрушка покорно уходит из чуждого ему мира равнодушия и власти физической силы, то в спектакле Виноградова на основное место выходит борьба за право собственной души. «Петрушка» — балет, в котором некрасивость фактически возведена в абсолют². И если балет прежде всего красота и грация, изящество, то Петрушка — это обнажение русской души, отражение угловатости русской жизни и русского человека. Музыка Стравинского отличается, по словам балетмейстера О. М. Виноградова, «масштабностью, глубиной, яркостью и выразительностью оркестровых красок» [3, с. 281]. Буйство музыки и образ толпы, стихийной, все сметающей на своем пути, привлек балетмейстера не впервые. Толпа в момент протеста, борьбы против насилия — эти темы были реализованы им еще в постановке «Броненосец Потемкин».

Премьера «Петрушки» состоялась в труппе Шотландского балета в 1989 г. Через год Виноградов перенес спектакль в Кировский (Мариинский) театр. Партию Петрушки в балете Виноградова исполняли А. Лица и С. Вихарев. И если Петрушка Лицы своей энергией и силой мог остановить толпу, то персонаж Вихарева был трогателен и незащищен, в его интерпретации казался человеком из какого-то другого мира. Хореограф вкладывает в постановку свое видение, идею, но трактовка исполнителя порой бывает чрезвычайно интересной, как и произошло в этом случае. Успех имели оба героя — и в исполнении Лицы, и в исполнении Вихарева.

История жизни Олега Виноградова — история обычного человека необычной и редкой профессии хореографа. Желание показать балетное искусство изнутри, его неисчерпаемые возможности, атмосферу побудило балетмейстера написать воспоминания, в которых он смотрит на свою жизнь как бы со стороны через призму балета. Его книга «Исповедь балетмейстера» — редкий по откровенности рассказ о профессии и личной жизни хореографа. Автор приподнимает завесу тайны не только над творческим процессом, но и над миром закулисных интриг, часто приводящим к драматическим событиям. Шокируя и озадачивая, живо и увлекательно ведется остроумный рассказ о встречах с интереснейшими людьми эпохи, крупнейшими художниками и артистами, соседствуя с повествованием о личных переживаниях: многочисленных увлечениях, непростых отношениях с известными балеринами, которых он любил, и любовь которых помогала ему в жизни. «Мир балета закрыт от обычных людей. Развлечением балет не назовешь. На балет идут восхищаться красотой, и прежде всего — красотой женской. Идут с надеждой увидеть на балетной сцене нечто совершенно другое,



Илл. 6-7. О. М. Виноградов. Рисунки к балету «Ярославна»



Илл. 8. О. М. Виноградов. Рисунок костюма дамы на балу к балету «Ромео и Джульетта»

чем в реальной жизни», — пишет в предисловии к книге «Исповедь балетмейстера» Олег Виноградов [3, с. 5].

Книга стала одним из основных средств работы над содержанием выставки. В ней раскрываются не только истории создания постановок, но и способы и методы работы хореографа. Графичность и конструктивизм хореографического почерка, эксперименты в создании новой пластичной лексики заставили балетмейстера искать выразительные средства передачи технического мастерства, совершенно противоположные словам и описаниям.

Осознание того, что хореограф может быть еще и художником, пришло к Олегу Виноградову еще на уроках истории балета в музее Ленинградского хореографического училища, когда преподаватель Мариэтта Харлампиевна Франгопуло рассказывала о художественных зарисовках Михаила Фокина и Мариуса Петипа. На методы сочинительства оказали влияние окружение и послевоенные увлечения. Дед Александр Евтифьевич Канеев работал высококвалифицированным маляром-художником в Большом драматическом театре, где он с бригадой расписывал плафон зала. Именно дед привил Олегу любовь к музыке. А художественные навыки, зародившиеся еще в детстве под влиянием родного дяди, живописца Михаила Александровича Канеева, окончившего курс в Академии художеств, получили развитие в студии рисования во Дворце пионеров. В пионерском лагере он выпускал стенгазету, оформлял дневники дружины, рисуя ежедневно в течение трех летних смен.

Однажды побывав в опере, юноша влюбился в театр, а затем, увидев постановку «Щелкунчика», буквально «заболел» балетом. Поначалу он посещал балетную студию во Дворце пионеров, затем в возрасте 13 лет поступил в балетное училище. По окончании училища Олег Виноградов получил распределение в Новосибирский театр, где он проявил себя как хореограф, работая над пластикой мизансцен хора «Овода». Затем последовала оратория «Памяти Есенина», параллельно в Новосибирском хореографическом училище он сочинил номер «Русский танец» на музыку В. Калинникова и «Вива, Куба» по мотивам кубинской народной музыки. С совместной работы с П. А. Гусевым над

балетом «Семь красавиц» на музыку Кара Караева начался путь Олега Виноградова как профессионального хореографа-балетмейстера. Он окончил ГИТИС (курс профессора Ю. Шатина) и получил диплом режиссера-балетмейстера.

После знакомства с рисунками Сергея Эйзенштейна³ он стал зарисовывать многие стадии своих сочинений. Его работу хореографа постоянно сопровождают предварительные зарисовки мизансцен, вариаций, поз, отдельных композиций. В работе за письменным столом развивается абстрактное мышление, способность представить танцующие фигуры в пространстве и постепенно вырабатывается умение сочинять теоретически. «Обычно хореографическую основу я сочиняю дома, — объясняет хореограф, — за письменным столом, зарисовывая отдельные движения, поддержки, многофигурные композиции. Вот где незаменимо владение рисунком! Я очень люблю этот процесс, когда музыку уже знаешь наизусть и она живет в тебе, становится неотъемлемой частью от тебя, — где бы ты ни находился и чем бы ты не занимался. <...> Все, что я чувствую в музыке, я переношу на бумагу. Порой решения каких-то сцен или эпизодов спектакля приходят в самых неожиданных местах, в самое неподходящее время — в трамвае, на пляже, в самолете, в очереди за чем-либо, так как эмбрион создаваемого спектакля постоянно живет и развивается внутри тебя. Когда ты, перелопатив массу материалов по определенной эпохе об особенностях быта, обычаях, обрядах, эстетике и многого другого, создаешь сценарий и структуру будущего балета, — она становится уже частью тебя. Ты живешь жизнью героев балета до тех пор, пока спектакль не показан зрителям: дальше он обретает самостоятельность и уже не зависит от тебя. Сами же танцевальные комбинации придумываются уже после того, как весь спектакль абсолютно ясен в общем и в деталях, когда по разработанному тобой плану, по минутам и секундам композитор сочинил музыку (если балет создается заново) и когда решены все взаимоотношения героев, второстепенных персонажей, когда продуманы и нарисованы декорации, костюмы, реквизит. <...> Внутри тебя спектакль должен быть создан процентов на 80, доработка идет уже на сценических репетициях» [3, с. 151–152]. Как и Эйзенштейн, по рисункам которого художники делали свои многоцветные, детально проработанные эскизы декораций и костюмов, оператор мог зримо представлять мотивы и композицию будущих кадров, а гример знал, что режиссер ждет от внешности актера, превращаемого в персонаж, Виноградов стремится передать весь будущий спектакль. И если рисунки Эйзенштейна — хореографические рисунки режиссера, а фильмы рождались как преобразование графики [5, с. 17, 29, 307], то рисунки Виноградова — режиссура всей его хореографии.

Внести в танцевальную композицию много вдумчивости и стройности, определив динамику пластики в соответствии с музыкой, найти пластическое воплощение музыкальной фразы, требующее от хореографии соответствия масштабу музыки, чтобы само музыкальное произведение не потеряло в своей сущности — так определял Игорь Стравинский задачу хореографа, глубоко восхищаясь классическим балетом, красота строя и аристократичная строгость форм которого так соответствовала его пониманию искусства. «Здесь, в классическом танце я вижу торжественно вдумчивой композиции над расплывчатостью, правила над произволом, порядок над «случайностью». Если угодно, я подхожу таким образом к извечному противопоставлению в искусстве аполлонического начала дионисийскому⁴. Конечной целью последнего является экстаз, то есть утрата своего «я», тогда как искусство требует от художника прежде всего полноты сознания. <...> И если я так высоко ставлю классический балет, то не только потому, что он мне нравится, но и потому, что вижу в нем совершенное выражение аполлонического начала» [11, с. 77]. Представляя современную балетную школу, Олег Виноградов считает, что «балет — элитарное искусство в его приверженности красоте и преклонении пред красотой. <...> Строжайшее по форме, <...> самое консервативно закрытое, оберегающее законы своей чистоты искусство» [4]. Работы Олега Виноградова отличает та строгая логика, которая позволяет видеть следование классическим приемам — порядок, рассудочная и четкая форма, в которую балетмейстер облекает свои композиционные идеи. И если философия сравнивает аполло-

«РУССКИЕ СЕЗОНЫ» В МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ И СОВРЕМЕННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРАКТИКАХ

ническое начало с женским созерцательным жизненным чувством, то и зарисовки Олега Виноградова, трепетно передающие красоту тела, яркость сценических образов, столь же аполлоничны, сколь любовно относился балетмейстер к женской красоте.

Воспоминания балетмейстера позволяют увидеть мотивы и источники вдохновения хореографа — живописные произведения и их репродукции («Ромео и Джульетта»), старинные книги «с подробным описанием фигур, композиций и их изображением», которые он зарисовывал (либретто к «Трем мушкетерам»), горные пейзажи и обаятельное радушие Дагестана («Горянка») и многое другое. Создавая произведения на музыку, написанную ранее, хореограф отмечает, как «важно понять замысел создателей, но обязательно учесть требования прошлого и настоящего, <...>, проникнуться чувствами, навеявшими то или иное произведение» [3, с. 115].

Рисунок — всего лишь начальная стадия работы, которая затем продолжается вместе с артистами, он позволяет наглядно объяснить то, где должен стоять артист, какие делает движения и поддержки. При этом от каждого спектакля остается зафиксированный на бумаге материал. Балеты Олега Виноградова в рисунках — это своеобразная лаборатория творчества. И также творчески он требовал подходить к сочинительству своих студентов, на основе собранной информации оригинально сочинять пластические рисунки.

Зарисовки к балетам отличаются целостностью, графичностью, продуманностью деталей. Показана пластика человеческого тела в движении, зрительно оформлены конечные результаты хореографических разработок, намечены цветовые решения костюмов и сценического грима. Помимо работы с артистами, рисунки позволяют реально увидеть будущий балет во всем его многообразии до его воплощения на сцене, зафиксированный со всей убедительностью и профессионализмом художником-хореографом.

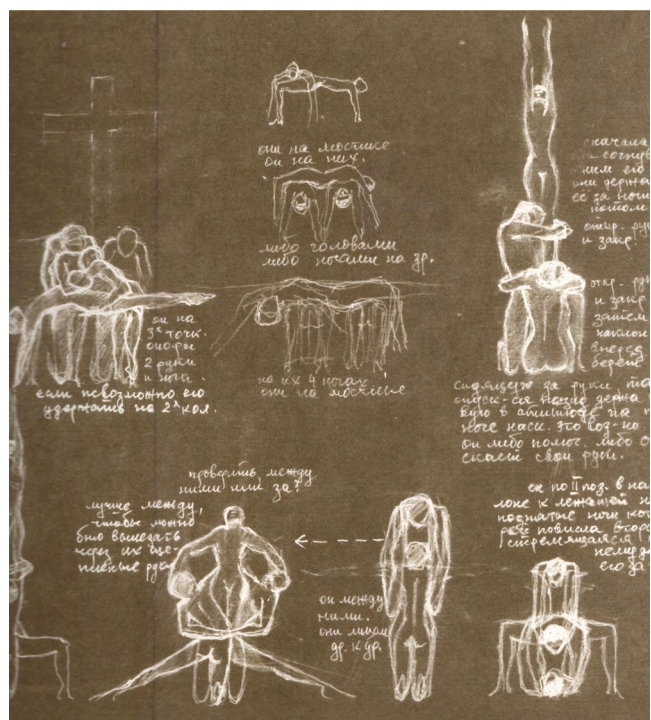
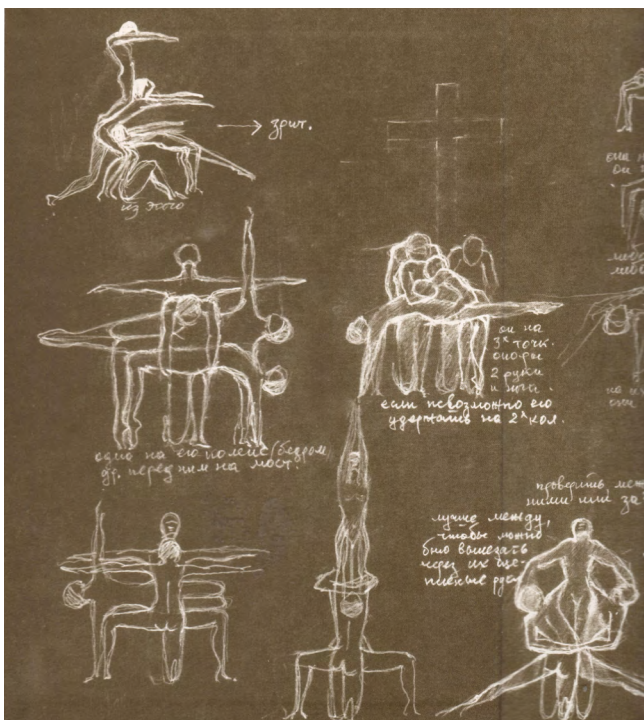
Выставка «Тайны сочинения балета» — один из проектов краеведческого музея, направленный, в первую очередь, на сохранение памяти об Игоре Стравинском. Расширяя тематические границы представляемого материала, устроители выставки стремились показать связь искусства современности с наследием Стравинского (его балет «Петрушка» стал отправной точкой), дать представление о работе хореографа. Выставка стала формой диалога художника и зрителя не в стенах театра, а в иной плоскости, в музее, выступившим творческим посред-

ником между источником культуры и ее потребителем. Многие присутствовавшие на открытии были знакомы с творчеством Олега Виноградова в Кировском (Маринском) театре. Работы мастера стали возможностью увидеть мир балета изнутри до его воплощения на сцене с непосредственными комментариями автора процесса.

В выставочном проекте «Тайны сочинения балета» тематическими блоками отражены стадии работы балетмейстера над отдельными произведениями: «Ромео и Джульетта», «Ярославна», «Горянка», «Витязь в тигровой шкуре», «Броненосец Потемкин», «Петрушка», которые обрели невероятный успех не только у советского зрителя, но и за рубежом. Разделы связаны хронологически между собой, текстовые экспликации позволяют получить основную информацию о балете без экскурсионного сопровождения, и в то же время пояснительный материал не отвлекал от предметов. Лаконично оформленные в желтых рамках на белых нейтральных стендах и в горизонтальных витринах, они привлекали внимание своей внутренней динамичностью и яркостью, полетом фантазии. Отдельной яркой нотой в оформлении звучали сценические балетные костюмы из Маринского театра, отсылая зрителя к «Петрушке» Стравинского.

Творческая и теплая атмосфера музейной выставки оказалась созвучна внутреннему состоянию самого Олега Михайловича. На выставке «Тайны сочинения балета» в рамках как групповых, так и индивидуальных экскурсий посетитель мог не спеша и довольно близко изучать сценические костюмы, зарисовки к постановкам, получать подробные объяснения, сопоставлять свои представления о работе в балете, о постановках. Этот проект получил лестные отзывы посетителей об эlegantности композиции — «как в пушкинской тетради — раз навсегда и все впопад» — и изяществе работ, посвящая в мир балетмейстера, художника, человека высокой культуры, «денди советского балета» Олега Виноградова.

Краеведческий музей стремится формировать комфортную среду, в которой посетитель различной подготовки и возраста чувствовал бы себя удобно и психологически мог приближаться к экспонируемому материалу. Устойчивые музейные традиции — дни семейного отдыха, ежегодные проекты к фестивалю Стравинского, участие в культурных мероприятиях Санкт-Петербурга («Большая регата», «Детские дни», «Ночь музеев») — позволяют посетителю регулярно участвовать в музейной жизни и активно включаться в культурный процесс.



Илл. 9-10. Форзац книги «Исповедь балетмейстера» О. М. Виноградова

Традиция семейного посещения музея формирует также и образ поведения в музее, способ общения с экспонатами и умение воспринимать язык культуры. Формируя музейные традиции, музей создает свое доступное культурное пространство [10, с. 25]. Работая с временными выставками из частных коллекций, му-

зей расширяет культурное сознание и способствует изменению привычного восприятия краеведческого музея посетителем. В условиях современной динамичной жизни подобный подход становится притягательным фактором в развитии взаимоотношений музея и общества [2, с. 13].

Примечание:

¹ Худынцова Дарья Андреевна ум. 29.2.1892, супруга полковника Худынцова, похоронена 1 марта 1892 г.

² Вихарев С. «Петрушка — это наше обнажение». URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/interview/sergei-vikharev-2010/> (дата обращения: 04.02.2020).

³ Рисование было одушиной для Эйзенштейна и отражало истинное отношение к своим персонажам. Его современники не воспринимали как художника, скорее, как рисующего режиссера. См. Уваров С. Наум Клейман рассказал об Эйзенштейне-рисовальщике. Известия. 9 ноября 2017. URL: <https://iz.ru/660683/sergei-uvarov/naum-kleiman-rasskazal-ob-eizenshteine-risovalshchike/> (дата обращения: 07.02.2020).

⁴ Аполлоническое и дионисийское — категории культуры, получившие философское истолкование в работе Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки». Обозначают противопоставление двух миров, противоположность пластического искусства образов и непластического искусства музыки. Аполлоническое начало — разумное, связано с чувством меры, покоя творца образов, самоограничением, свободой от диких порывов, форма, в которую художник облекает свои видения и прозрения. Дионисийское — инстинктивное начало, трепет опьянения и экстаза, содержание, из которого творец черпает глубинные прозрения (Философия. Энциклопедический словарь / Под ред. А. А. Ивина. М.: Гардарики, 2004. С. 92).

Список литературы:

1. Брославская Т. Стравинские в Ораниенбауме. История и современность // Ораниенбаум. Страницы истории. СПб.: Изд-во «Союз художников», 2008. С. 379–398.
2. Ведерникова Л. В. Музей и историзация культуры // Музеи России: поиски, исследования, опыт работы. СПб.: Ассоциация музеев России, 1996. 117 с.
3. Виноградов О. Исповедь балетмейстера. М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2007. 336 с.
4. Денди советского балета. URL: <http://zavtra.ru/blogs/dendi-sovetskogo-baleta/> (дата обращения: 07.02.2020).
5. Клейман Н. И. Эйзенштейн на бумаге: графические работы мастера кино. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. 319 с.
6. Кучук Ю. В. Организация временных выставок из музейных и частных коллекций в Краеведческом музее г. Ломоносова // Поступление личных собраний в библиотеки, архивы, музеи; их использование в государственных хранилищах (памяти коллекционера Н. П. Шмитта-Фогелевича): материалы 8-й научно-практической конференции по информационным ресурсам петербургведения, 17 марта 2015 года / ЦГПБ им. В. В. Маяковского. СПб., 2015. С. 87–92.
7. Мысливцева Г. Ю. Особенности работы в малом музее // Территория мечты: сборник трудов Г. Ю. Мысливцевой. Омск, 2014. С. 326–327. URL: <https://xn--8oadriblnaxbaeil.xn--p1ai/2016/07/09/myslivceva-2014-osobennosti-raboty-v-malo-muzee/> (дата обращения: 04.02.2020).
8. Парахуда В. О красотах Ораниенбаума и гостеприимстве его хозяев // Ораниенбаум. Страницы истории. СПб.: «Союз художников», 2008. С. 9–28.
9. Потапова Е. А. Краеведческий музей как коммуникативная система. На примере Челябинского краеведческого музея. Магистерская диссертация. СПб, 2016. 105 с.
10. Романчук А. В. Музейный туризм. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2010. 68 с.
11. Стравинский И. Ф. Хроника. Поэтика. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. 368 с.
12. Яковлева Ю. Ю. Мариинский театр. Балет. XX в. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 327 с.

References:

- Broslavskaja T. Stravinsky in Oranienbaum. History and Present. *Oranienbaum. Stranitsy istorii (Oranienbaum. Pages of History)*. Saint Petersburg, Soizuz khudozhnikov Publ., 2008, pp. 379–398. (in Russian)
- Dandy of Soviet Ballet. *Zavtra.ru*. Available at: <http://zavtra.ru/blogs/dendi-sovetskogo-baleta/> (accessed: 07.02.2020).
- Iakovleva Ju. Ju. *Mariinskii teatr. Balet. 20 v (Mariinsky Theater. Ballet. 20th Century)*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2005. 327 p. (in Russian)
- Kleiman N. I. *Eizenshtein na bumage: graficheskie raboty mastera kino (Eisenstein on Paper: Graphic Works of the Master of Cinema)*. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2017. 319 p. (in Russian)
- Kuchuk Ju. V. Organization of Temporary Exhibitions from Museum and Private Collections in Lomonosov Regional History Museum. *Postuplenie lichnykh sobranii v biblioteki, arkhivy, muzei; ikh ispol'zovanie v gosudarstvennykh khranilishchakh (pamiati kollektcionera N. P. Shmitta-Fogelevicha) (Receival of Personal Collections in Library Houses, Archives, Museums; Their Use in Public Repositories (in Memory of the Collector N. P. Schmitt-Fogelevich))*. Saint Petersburg, 2015, pp. 87–92. (in Russian)
- Myslivtseva G. Ju. Features of Work in a Small Museum. *Territoriia mechty: sbornik trudov G. Ju. Myslivtsevoi (Territory of a Dream: Collection of Works by G. Ju. Myslivtseva)*. Omsk, 2014, pp. 326–327. Available at: <https://xn--8oadriblnaxbaeil.xn--p1ai/2016/07/09/myslivceva-2014-osobennosti-raboty-v-malo-muzee/> (accessed: 04.02.2020). (in Russian)
- Parakhuda V. About the Beauties of Oranienbaum and the Hospitality of its Owners. *Oranienbaum. Stranitsy istorii (Oranienbaum. Pages of History)*. Saint Petersburg, Soizuz khudozhnikov Publ., 2008, pp. 9–28. (in Russian)
- Potapova E. A. *Kraevedcheskii muzei kak kommunikativnaia sistema. Na primere Cheliabinskogo kraevedcheskogo muzeia (Regional History Museum as a Communicative System. On the Example of the Chelyabinsk Museum of Regional History)*: Master thesis. Saint Petersburg, 2016. 105 p. (in Russian)
- Romanchuk A. V. *Muzeinyy turizm (Museum Tourism)*. Saint Petersburg, St. Petersburg University Press Publ., 2010. 68 p. (in Russian)
- Stravinskii I. F. *Khronika. Poetika (Chronicle Poetics)*. Moscow, ROSSPEN Publ., 2004. 368 p. (in Russian)
- Vedernikova L. V. Museum and Historical Culture. *Muzei Rossii: poiski, issledovaniia, opyt raboty (Museums of Russia: Searches, Studies, Work Experience)*. Saint Petersburg, Assotsiatsiia muzeev Rossii Publ., 1996. 117 p. (in Russian)
- Vinogradov O. *Ispoved' baletmeistera (Confession of the Choreographer)*. Moscow, AST-PRESS KNIGA Publ., 2007. 336 p. (in Russian)