

# Московская олимпиада школьников. История искусств. Первый этап отборочного тура, 2022/23

№ 1

История балета в Российской империи начинается вовсе не с Дягилева. Так, считается, что первое балетное выступление в России было дано при дворе царя Алексея Михайловича, но, по мнению исследователей, балетом в современном понимании этого слова выступление не являлось.

Почему первое балетное выступление, поставленное для царя Алексея Михайловича, нельзя назвать балетом в полноценном смысле этого слова?

- Потому что в то время в танцевальных выступлениях могли принимать участие только юноши или молодые мальчики (наиболее гибкие в силу возраста), а настоящая балетная труппа не может обойтись без женщин-балерин.
- Потому что слово балет происходит от древнегреческого βαλάντιο – «кошелёк», и оно означало в тот момент любое платное представление или развлечение.
- Потому что в выступлении для царя Алексея Михайловича актёр вначале декламировал стихи и пел гимн, а в классическом балете танцоры не могут издавать звуков, петь или разговаривать, они должны молчать и использовать только пластический выразительный язык.
- Потому что танец в настоящем значении этого слова появляется на Руси только при Петре I. Именно при нем были введены менуэты, контрдансы и другие танцы, на которых и строился балет.
- Потому что балету могли обучать только в государственных учебных заведениях, а в постановке для царя Алексея Михайловича артисты балета обучались частным образом.



В 1738 году по указу императрицы Анны Иоанновны была основана «Танцевальная Ея Императорского Величества школа» – первая школа балетного танца Российской империи. Балетмейстером стал частный преподаватель танцев Жан-Батист Ланде, который и предложил императрице основать эту школу.

По разным данным там обучались дети дворцовых служащих, дети простого происхождения, придворные. Балетмейстер направил свои усилия не только на преподавание балета, но и на балльные танцы, которые стали основой обучения. Школа постепенно развивалась, росла, меняла названия, но оставалась крупнейшей и сильнейшей балетной школой в России. Сейчас это учебное заведение носит название Академии русского балета имени А.Я. Вагановой.

Тем не менее, через несколько лет после основания балетной школы для жителей Российской Империи явление балета всё ещё оставалось не до конца ясно публике. В 1744 году давался спектакль по случаю обручения будущего Петра III, и балетное выступление было частью праздничной программы. Хроникер был вынужден дать пояснение: «Во французской земле балетом такое представление называют, в коем комедианты чувствования свои различными телодвижениями изображают». Балет этот носил название «балета цветов». Почему он так назывался?

- Потому что общее название всего спектакля, в который входили опера, балет и драматическая постановка, – «Спектакль Флоры», где каждая часть была связана с растениями, деревьями и другими растениями.
- Потому что в этом балете балерины играли роли цветов.
- Потому что каждая балерина была в пачке своего цвета, вместе цвета пачек балерин составляли радуго.
- Потому что этот балет был поставлен на музыку П.И. Чайковского «Вальс цветов» из балета «Щелкунчик».
- Потому что фамилии балерин, участвовавших в балете, отсылают к названиям цветов: Розова, Лилянова, Ромашкина и так далее.

Перед вами фрагмент текста, погружающий в атмосферу подготовки одного из мероприятий, вдохновлённых Дягилевым. Оно во многом стало символом уходящей эпохи, страны и уклада. А когда после большевистского переворота Россия изменилась до неузнаваемости, это событие во многом определило один из важных векторов изучения русской культуры.

Внимательно прочитайте отрывок и ответьте на вопросы.

[Открыть отрывок в отдельном окне](#)

«Чтобы все выставочные залы привести в ещё более парадный и как бы «жилой» вид, их надо было обставить соответствующей эпохе мебелью и старинными предметами искусства, и эту задачу Дягилев поручил мне.

Нашлись прежде всего в самом Таврическом дворце (**илл. 1**) и в сараях на берегу Невы огромные склады мебели начала XIX в., а также множество декоративных украшений — остатки прежних празднеств во дворце — золочёные орлы, трофеи и короны екатерининского времени, которые пригодились для убранства выставки. Но главная моя миссия состояла в объезде всех императорских дворцов Петербурга для выбора нужных вещей. Не очень лёгкая задача эта была мне, конечно, крайне интересна. Мне был дан в помощь реставратор Эрмитажа, толстый Сидоров, который знал все дворцы, и мы с ним разъезжали по всему Петербургу на извозчиках (автомобилей ещё не было) с бумагой от министерства двора, открывавшей доступ всюду.

Я побывал и во дворцах, мало кому известных и давно пустовавших, как, например, в маленьком Петровском на Петровском острове (**илл. 2**), вскоре сгоревшем дотла, в Екатерингофском (**илл. 3**), а также в Елагинском (**илл. 4**) и Каменноостровском (**илл. 5**). Больше всего мы взяли из Зимнего дворца (**илл. 6**) — обошёл все его колоссальные залы — и почти ничего из Аничковского (**илл. 7**): там вся мебель оказалась на удивление банальной, а подчас и безобразной — изделия Мельцера в квазирусском стиле с полотенцами и петухами. <...>

В деревянном Екатерингофском загородном дворце мы нашли необыкновенно пышную мебель елизаветинского времени, чёрную с золотом, расписанную в китайском духе, которая была в крайне плачевном состоянии (**илл. 8**): крыша дворца протекла, и в частности вода капала на один замечательный стол, и, кажется, только тут управляющий это заметил. Из очаровательного Елагинского дворца на Островах мы могли взять изящную мебель карельской березы павловского времени (**илл. 9**), а Каменноостровский дворец принцессы Альтенбургской оказался переполненным великолепной ампирной мебелью, белой с золотом, сделанной по рисункам Росси, которая особенно украсила Историческую выставку (**илл. 10**)».

О каком событии идёт речь?

- постановка оперы «Борис Годунов»
- организация журнала «Мир искусства»
- подготовка Выставки русских и финляндских художников
- подготовка Историко-художественной выставки русских портретов
- реформирование службы Императорских театров

Кто является автором текста?

Великий князь Николай Михайлович

Игорь Грабарь

Николай Врангель

Александр Бенуа

Мстислав Добужинский

Константин Сомов

Проиллюстрируйте текст с помощью представленного материала. Выберите номер иллюстрации в тексте под каждым изображением.



- Илл. 1
- Илл. 2
- Илл. 3
- Илл. 4
- Илл. 5
- Илл. 6
- Илл. 7
- Илл. 8
- Илл. 9
- Илл. 10



- Илл. 1
- Илл. 2
- Илл. 3
- Илл. 4
- Илл. 5
- Илл. 6
- Илл. 7
- Илл. 8
- Илл. 9
- Илл. 10



- Илл. 1
- Илл. 2
- Илл. 3
- Илл. 4
- Илл. 5
- Илл. 6
- Илл. 7
- Илл. 8
- Илл. 9
- Илл. 10



- Илл. 1
- Илл. 2
- Илл. 3
- Илл. 4
- Илл. 5
- Илл. 6
- Илл. 7
- Илл. 8
- Илл. 9
- Илл. 10



- Илл. 1
- Илл. 2
- Илл. 3
- Илл. 4
- Илл. 5
- Илл. 6
- Илл. 7
- Илл. 8
- Илл. 9
- Илл. 10



- Илл. 1
- Илл. 2
- Илл. 3
- Илл. 4
- Илл. 5
- Илл. 6
- Илл. 7
- Илл. 8
- Илл. 9
- Илл. 10



- Илл. 1
- Илл. 2
- Илл. 3
- Илл. 4
- Илл. 5
- Илл. 6
- Илл. 7
- Илл. 8
- Илл. 9
- Илл. 10



- Илл. 1
- Илл. 2
- Илл. 3
- Илл. 4
- Илл. 5
- Илл. 6
- Илл. 7
- Илл. 8
- Илл. 9
- Илл. 10



- Илл. 1
- Илл. 2
- Илл. 3
- Илл. 4
- Илл. 5
- Илл. 6
- Илл. 7
- Илл. 8
- Илл. 9
- Илл. 10



- Илл. 1
- Илл. 2
- Илл. 3
- Илл. 4
- Илл. 5
- Илл. 6
- Илл. 7
- Илл. 8
- Илл. 9
- Илл. 10

Перед вами фрагмент текста, описывающий один из проектов Сергея Дягилева, заметно повлиявший на формирование художественного вкуса русской публики и самосознание деятелей отечественного искусства, художников и критиков. Внимательно прочитайте текст и вставьте в места пропусков слова и имена из приведённого списка.

Обратите внимание:

- слова и имена в списке стоят в именительном падеже
- в списке есть лишние слова
- слова из списка могут повторяться в тексте

монополизм	космополитизм	национальный	общерусский
общевропейский	планетарный	общемировой	азиатский
государственный	международный	Вилле Вальгрен	Ээро Ярнефельт
Альберт Эдельфельт	Вяйнё Бломстедт	Магнус Энкель	Аксель Галлен

«...Если бы этот наш журнал уже существовал в момент, когда была устроена только что упомянутая выставка и существовал под тем названием, которое, после многих споров, ему было дано, то эта выставка вошла бы в историю как «Первая выставка — “Мира искусства”». <...>

Сам факт, что организатор выставки счёл нужным пригласить к участию группу финляндских художников, означал известный уклон и известный принцип. Это соединение нас с финнами было средством для выражения того (1) « Ответ \_\_\_\_\_ » в искусстве, которому наша группа

готовилась служить с самого возникновения своего сознательного отношения к художественной деятельности. Мы горели желанием послужить всеми нашими силами родине, но при этом одним из главных средств такого служения мы считали сближение и объединение русского искусства с (2) Ответ \_\_\_\_\_ , или, точнее, с (3) Ответ \_\_\_\_\_ . Уже во имя этого служения

Дягилев предпринял обе свои первые выставки — «Немецких и английских акварелистов» и «Скандинавских художников», и если бы он уже тогда обладал достаточными средствами, то он свою третью выставку сделал бы прямо (4) « Ответ \_\_\_\_\_ » <...>.

За невозможностью пригласить в Петербург всех выдающихся западных художников, он ограничился ближайшими, которые до тех пор ничем не были связаны с русскими. <...>

С финским искусством Дягилев успел ближе познакомиться, устраивая свою скандинавскую выставку, но с одним из самых значительных финских художников и как раз с тем, который считался главным представителем финской школы, я и Бакст уже несколько лет были знакомы. Никогда не забуду, до чего мы были взволнованы, когда весной 1891 г. на одном из ужинов у моего брата Альбера мы оказались соседями (5) Ответ \_\_\_\_\_ , этого статного, красивого человека, о котором мы знали, что он пользуется

большой известностью в Париже и что картины его висят в парижском музее.

Войти в непосредственный контакт с такой «знаменитостью», беседовать запросто с ним, слышать из его уст рассказы о том, что сейчас творится на свете, что принято любить, что презирать, — это ли не было для нас великим счастьем? <...> Надо при этом заметить, что этот типичный северянин, в котором было больше шведских элементов, нежели финских, обладал совершенно исключительным шармом; его большие глаза из-под строгих бровей точно светились, в них точно отразилась таинственность белых ночей, гладь студёных озёр. И в то же время это был элегантнейший светский человек — un parfait homme du monde, превосходно одетый и ещё лучше воспитанный. <...>

С тех пор (6) Ответ \_\_\_\_\_ , встречая радушный приём как в высших русских кругах, так и в лице Александра III и Марии Фёдоровны (ведь императорская чета питала особую склонность к красотам финляндской природы и каждое лето проводила несколько недель в плавании среди финских шхер), стал довольно частым гостем Петербурга, и в один из этих приездов он при «Весенней выставке» в Академии художеств устроил выставку последних своих работ. Говоря откровенно, эта выставка меня разочаровала. <...>

Однако разочарование это не помешало тому, что мы продолжали любить и почитать художника, и вполне естественно, что именно через него произошло затем наше сближение с его соотечественниками,

среди которых нам особенно полюбились тонкий, разносторонний (7) Ответ , более грубоватый здоровяк (8) Ответ и, наконец, тот художник, которого сами финны почитали за своего национального гения, за большого эпического поэта в живописи — (9) Ответ . Кроме того, на нашу первую выставку Дягилев пригласил ещё несколько молодых финнов, и среди них (10) Ответ , про которого тогда говорили, что он зря прожигает свой исключительный талант. Приглашён был и выдающийся скульптор (11) Ответ ».



Какая из обложек или афиш имеет отношение к проекту Дягилева, о котором говорилось в тексте выше?

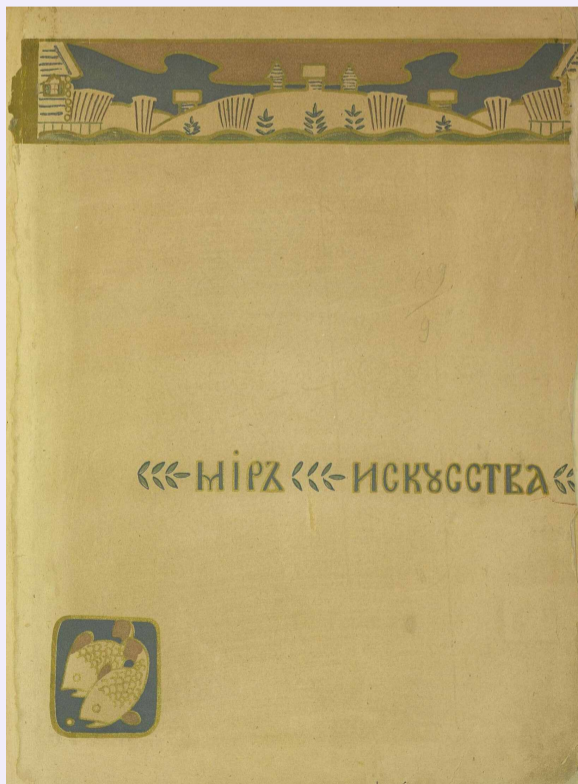
1



2



3



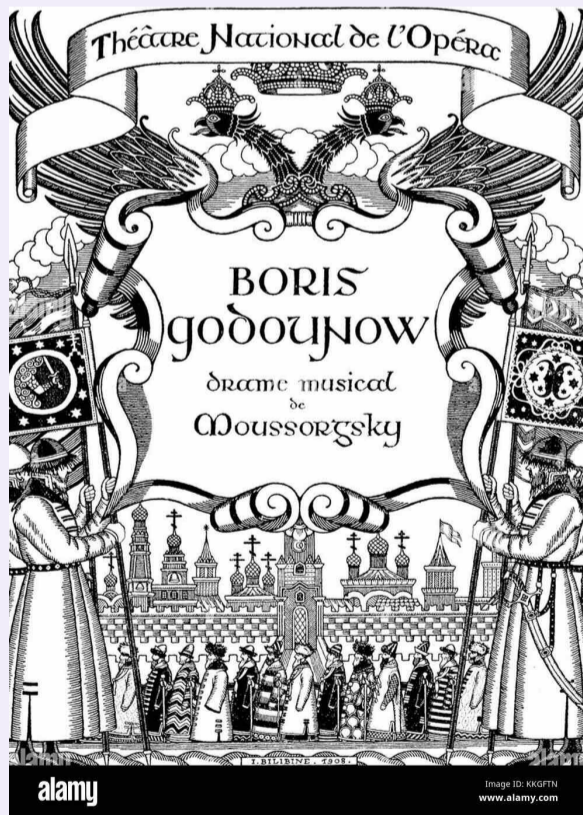
4



5



6



7



Рассмотрите визуальный ряд к предыдущему заданию. Автор выбранного вами листа создал ещё одно произведение, представленное в задании. Выберите его номер.

1

2

3

4

5

6

7

В тексте к заданию 6 упомянуты несколько мастеров. Рассмотрите изображения ниже и определите, какому из художников принадлежит каждое из представленных произведений.

А



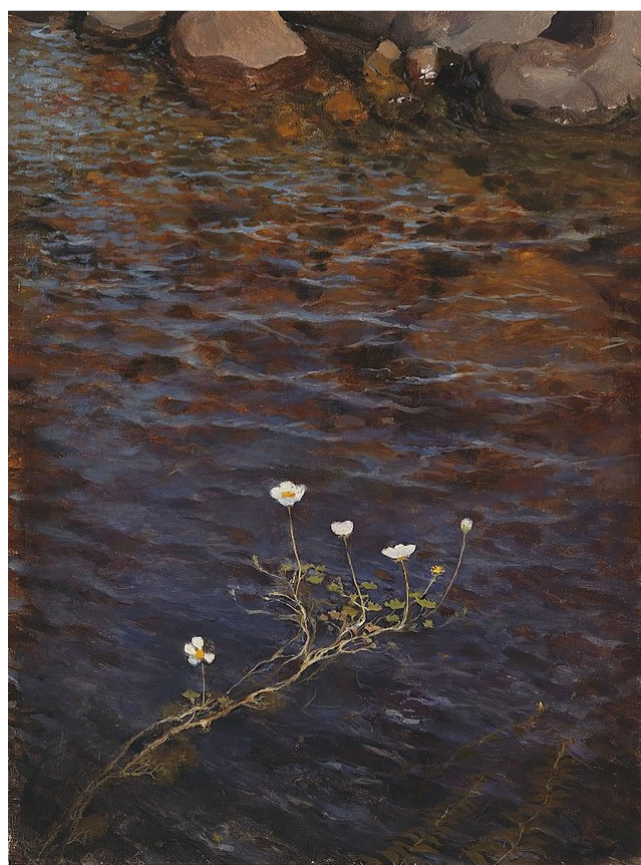
Б



В



Г



Д



Е



Для ответа на вопрос соотнесите имена авторов, уже известные вам по предыдущим вопросам, с буквами, которыми обозначены работы.

Вилле Вальгрен

А

Ээро Ярнефельт

Б

Альберт Эдельфельт

В

Вяйнё Бломстедт

Г

Магнус Энкель

Д

Аксель Галлен

Е

Выставки Дягилева получали широкий резонанс в среде критиков. Соотнесите критические высказывания о выставке, отрывки воспоминаний, писем и название выставки.

Историко-художественная выставка русских портретов (Таврическая выставка)

«Этот портретист – Цорн. Он выставил целых 27 картин, и каждая из них интересна <...> Решительно г. Цорн изучил человеческое лицо, как никто, может быть, из живущих ныне художников. Каждый его портрет – целая поэма <...> Таулоу <...> представляется великим пейзажистом. Каждый его пейзаж – нечто единственное в своем роде...»

Выставка английских и немецких акварелистов

«Все мы дневали и ночевали там во время устройства её и после, наслаждаясь, изучая и учась, учась, учась. Тут впервые я восчувствовал всё гигантское умение Левицкого, изумительный дар Рокотова, очарование Боровиковского, мастерство Кипренского и Брюллова. Я медленно и верно начинаю погружаться в историю русского искусства, жадно пополняя свои, до тех пор достаточно скудные, знания в этой области»

Выставка скандинавских художников

«Это соединение <...> было средством для выражения того «космополитизма» в искусстве, которому наша группа готовилась служить с самого возникновения своего сознательного отношения к художественной деятельности. Мы горели желанием послужить всеми нашими силами родине, но при этом одним из главных средств такого служения мы считали сближение и объединение русского искусства с общеевропейским, или, точнее, с общемировым»

Выставка русских и финляндских художников

«Выставка в общем нам интересна (конечно, уже потому, что на ней чуть ли не 90 Менцелей), но носит на себе слишком модный и очень односторонний характер. Художники набраны из легко продающихся салонных maître'ов. Масса шарлатанства...»

№ 11

Сергей Дягилев был знаком с **этим человеком** задолго до сотрудничества импресарио с Императорскими театрами. Они оба увлекались музыкой, на одном из любительских концертов Дягилев даже исполнил романс, написанный **этим человеком**. Оба выступали в роли художественных критиков, причём, **этот человек** несколько раз писал исторические статьи для «Мира искусства». Их дружба была ценна для обоих.

В письме своей мачехе от 26 июля 1899 г., Дягилев пишет:

*«Получил сведения, что директором театров, по всему вероятно, назначается <...>. Это коренным образом изменило бы мою жизнь, ибо я начал бы служить». За этим событием последует и назначение Дягилева на пост «чиновника по особым поручениям на службе дирекции императорских театров».*

В письме и в тексте задания речь идёт о/об

- Илье Репине  Александре Бенуа  князе Сергее Волконском  
 Елене Гнесиной  Владимире Стасове  княгине Марии Тенишевой

№ 12

В 1899 году Сергея Дягилева назначают на государственную службу. Это назначение спровоцировало бурю протестов среди служащих Императорских театров, рапортов об отставке и так далее. Одним из первых заданий, которое Дягилев получил на службе, стала работа с Ежегодником Императорских театров, которое он выполнил, превзойдя себя, и получил похвалу от императора Николая II.

Несмотря на то, что редактором «Ежегодника Императорских театров» С. Дягилев пробыл всего полтора года, он серьёзно реформировал это издание.

Выберите верные утверждения.

- Дягилев способствовал более широкому распространению Ежегодника, внёс изменения в рекламную стратегию издания.
- Дягилев сам писал статьи в журнал и подписывал их своим именем.
- Дягилев изменил формат журнала: вместо официальной части ежегодника и трёх приложений все стало выходить в одном томе.
- В журнале стали публиковаться критические статьи на театральные представления.
- Дягилев привёл художников из объединения «Мир искусства», которые стали заниматься оформлением обложки и созданием иллюстраций.
- Дягилев не публиковал статьи, посвященные истории театральной архитектуры, театральных декораций, поскольку считал, что это противоречит тематике издания.
- Многие критики отмечали, что при Дягилеве художественное оформление журнала изменилось к лучшему.

В 1912 году Сергей Дягилев заключил со знаменитым французским композитором контракт на создание музыки к некому балету. Сюжет постановки был весьма современным: в ней должны были участвовать всего три артиста, облачённые в костюмы для игры в теннис, действие происходило в 1920 году, а в конце над сценой должен был пролететь дирижабль, повергающий героев в ужас. Замысел, лежавший в основе постановки, был во многом родственен идеям авангардного направления, основанного итальянскими поэтами и художниками, которые проповедовали культ технического прогресса и борьбы с традициями прошлого. Их первая выставка открылась в том же году в Париже; на открытии их лидер произносил провокационную речь, во время которой заявил, что «бомбы и бензин едва ли являются неподходящими средствами против музеев» и что «все, кто любит классическое искусство, — слабоумные». Однако, поскольку движение, о котором идёт речь, в те годы было ещё слишком маргинальным явлением, чтобы оказать заметное влияние на Дягилева и его труппу, постановка некоего балета 1912 года считалась независимым проектом. Премьера этого балета, состоявшаяся в Париже 15 мая 1913 года, обозначила начало периода модернизма в истории дягилевской труппы и прощание с эстетикой эпохи fin de siècle, которая долгое время определяла характер «Русских сезонов». По словам Тамары Карсавиной, с помощью этой постановки Дягилев пытался, ни больше ни меньше, «дать обобщённое представление о XX веке».

Выберите фотографию, относящуюся к постановке этого балета.



Композитор балета

- Морис Равель
  Эрик Сати
  Клод Дебюсси
  Франсис Пуленк
  Габриель Форе
  Рейнальдо Ан

В тексте речь идёт об авангардном направлении

- экспрессионизме
  кубизме
  дадаизме
  футуризме
  фовизме



Премьера какой постановки состоялась в том же театре две недели спустя после показа балета, о котором идёт речь в задании выше? Выберите связанную с ней фотографию.



Представлены фотографии артистов в сценических костюмах «Русских сезонов». Выберите под каждым изображением сначала имя артиста, запечатлённого на снимке, а затем ниже название балета, с постановкой которого связана фотография.

Артисты				
Бронислава Нижинская	Вацлав Нижинский	Анна Павлова	Леонид Мясин	Серж Лифарь
Леон Войциховский	Тамара Карсавина	Антон Долин	Лидия Соколова	Ольга Хохлова
Матильда Кшесинская	Ида Рубинштейн	Вера Фокина	Любовь Чернышёва	Михаил Фокин

Названия			
Шехерезада	Весна священная	Жар-птица	Парад
Дафнис и Хлоя	Павильон Армиды	Карнавал	Сильфиды
Трагедия Саломеи	Пульчинелла	Жизель	Соловей
Послеполуденный отдых фавна		Легенда об Иосифе	Карнавал



Ответ

Ответ



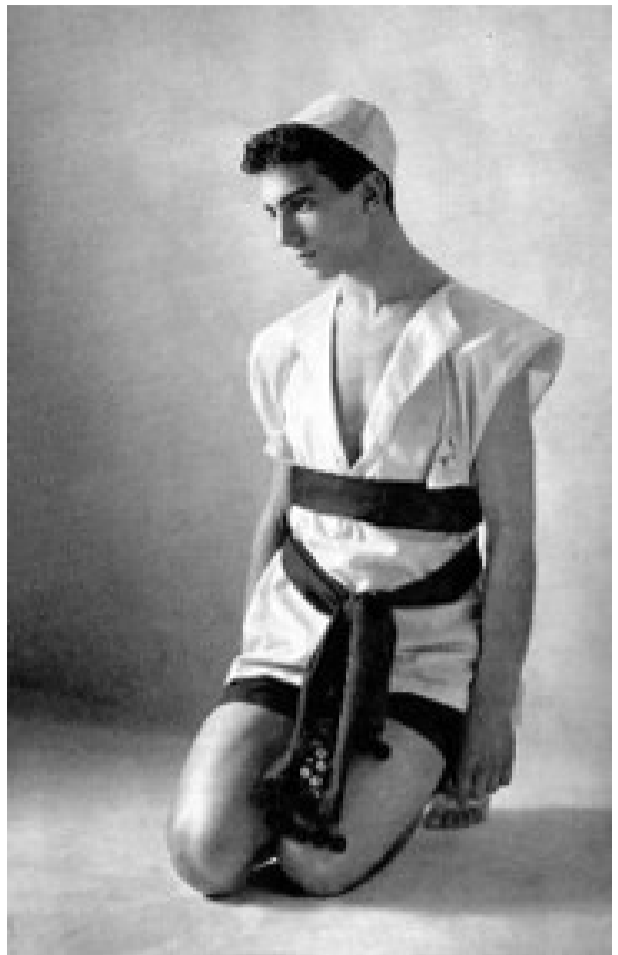
Ответ

Ответ



Ответ

Ответ



Ответ

Ответ



Ответ

Ответ



Ответ

Ответ

Русская авангардная художница Наталия Гончарова много и плодотворно сотрудничала с «Русскими сезонами» Сергея Дягилева с 1914 по 1929 год. Она создала декорации и эскизы костюмов к спектаклям «Золотой петушок», «Свадебка», «Литургия», «Испания», «Триана», «Подводное царство», «Ночь на лысой горе», «Жар-птица». Некоторые из этих балетов шли с грандиозным успехом, стали визитной карточкой «Русских сезонов» и представили Наталию Гончарову как одного из ведущих театральных художников XX века. Другие постановки не состоялись. Гончарова участвовала в утопических проектах: Сергей Дягилев, осознав её невероятную работоспособность, предлагал художнице самые рискованные проекты. Однако благодаря задокументированным репетициям и сохранившимся эскизам декораций и костюмов эти, опережавшие своё время, нереализованные спектакли оказали влияние на развитие сценографии и мирового балетного искусства.

Соедините эскизы декораций и названия балетов, оформленных Н.С. Гончаровой.



Золотой петушок



Свадебка



Литургия



Жар-птица

На протяжении всего времени существования антрепризы Дягилев постоянно находился в поисках нового. Ему хотелось не просто каждый раз поражать зрителя, но удивлять самого себя. Новая музыка, новые, открытые им, хореографы, воспитанные антрепризой танцовщицы, новые имена декораторов. Вначале это было его мирискусническое окружение, затем русский авангард и, наконец, интернациональная команда художников-модернистов. Кажется, что импресарио ставил перед собой сложную задачу задействовать в создании балетов всех крупных нетеатральных художников.

Выберите 15 известных европейских художников-модернистов XX века, участвовавших в оформлении балетов «Русских сезонов».

Пит Мондриан

Пабло Пикассо

Анри Матисс

Джакомо Балла

Сальвадор Дали

Жорж Брак

Макс Эрнст

Эгон Шиле

Хуан Миро

Морис Утрилло

Хаим Сутин

Хосе Мария Серт

Анри Дерен

Амадео Модильяни

Жорж Руо

Франтишек Купка

Робер и Соня Делоне

Наум Габо

Фернан Леже

Антуан Певзнер

Марсель Дюшан

Джорджо Де Кирико

Морис Дени

Хуан Грис

Дягилев кардинально изменил взгляд на изящное, эфемерное искусство балета. Первые же постановки «Русских сезонов» 1909 года привнесли в балет страсть, пот и кровь. Корреспонденты писали о премьере, как о нашествии «русских варваров». Успех спектаклю обеспечили бесконечные репетиции, каждодневная работа труппы, заражённой энтузиазмом молодого хореографа — темпераментного Михаила Фокина.

*«Потому-то я и увлекал всех своих сотрудников, что сам был беззаветно увлечен. По поводу моих вспышек на репетиции А.Н. Бенуа как-то написал: „Фокин весь огонь, а огонь обжигает“... Это, я думаю, верно. Но хочется добавить: „огонь и воспламеняет“».*

С каждым новым открытием Сергеем Дягилевым хореографом, с появлением каждого нового протеже импресарио — Вацлава Нижинского, Леонида Мясина, Джорджа Баланчина — в антрепризе возрождается дух новизны, неожиданных творческих прорывов и рискованных экспериментов на балетной сцене.

Отметьте постановки, созданные указанными хореографами в антрепризе Сергея Дягилева. Некоторые балеты ставились несколько раз разными балетмейстерами.

Список названий постановок				
Половецкие пляски	Весна Священная	Песнь соловья	Петрушка	Парад
Легенда об Иосифе	Золотой петушок	Боги-нищие	Карнавал	Кошка
Волшебная лавка	Аполлон-Мусагет	Видение розы	Барабау	Бал
Полуночное солнце	Русские сказки	Блудный сын	Литургия	Ода
Чёрт из табакерки	Стальной скок	Жар-птица	Послеполуденный отдых фавна	

Постановки, созданные

- Михаилом Фокиным с 1909 года —

Ответ

- Вацлавом Нижинским с 1912 года —

Ответ

- Леонидом Мясиним с 1915 года —

Ответ

- Джорджем Баланчиным с 1925 года —

Ответ

Некоторые спектакли дягилевской антрепризы, кажется, переносят зрителя «за кулисы». Балетные постановки такого рода отличает сценический аскетизм — минималистичные декорации и «рабочие» костюмы. Например, костюмами являются репетиционные трико с надписями, обозначающими персонажей, полиэтиленовый пакет, углы которого превращаются в уши животного. Кажется, что в процессе репетиции танцовщики решили соорудить костюмы из подручного материала. Или картина космоса и схема мироздания будто бы наскоро, создаётся при помощи нехитрой верёвочной конструкции.

В 1926 году был поставлен первый балет о постановке балета, открывший целую серию подобных сюжетов в хореографии XX века. Танец строился на экзерсисах у станка, а танцовщики были одеты в репетиционные костюмы. Зрители оказывались причастны к самому процессу рождения спектакля.

Созданные молодыми балетмейстерами — Баланчиным, Мясным, Лифарем, Брониславой Нижинской, оформленные интернациональной командой художников, они свидетельствуют о приверженности Дягилева к экспериментам даже в завершающий период существования антрепризы.

О каких 4 балетах идёт речь в этом тексте?

Барабау

Байка про лису

Пастораль

Кошка

Треуголка

Ода

Игры

Послеполуденный отдых фавна

Ромео и Джульетта

Парад

Бал

Стальной скок

Триумф Нептуна



Чёрт из табакерки

№ 22

Одна из первых «сказочных» постановок дягилевской антрепризы, этот балет — плод коллективного вдохновения балетмейстера Фокина, композитора Стравинского, художников Головина, Бенуа, Бакста и самого Дягилева. После триумфальной премьеры балет долгие годы оставался в репертуаре. Со временем постановка устарела, но в 1926 году, на фоне финансовых неудач, Дягилев возвращает на сцену красивый сказочный балет, пригласив в качестве художника Наталию Гончарову.

Она дополнила оформление Головина, создав декорации «Ночь» и «Город» и эскизы новых костюмов. Однако финальная сцена балета требовала участия многочисленного кордебалета, и Дягилев сохранил часть головинских костюмов. В таком «двойном» оформлении спектакль идёт до сих пор.

В этом тексте говорится о балете

- Шехеразада    Песнь соловья    Жар-Птица    Золотой петушок
- Петрушка    Призрак розы    Клеопатра    Весна священная
- Волшебная лавка    Игры    Русские сказки    Пир

№ 23

В качестве либретто для балета были использованы сборники народных песен Петра Киреевского, где описаны варианты свадебных обрядов различных губерний России. Костюмы и декорации вдохновлены кустарными изделиями этих мест: росписями, образцами резьбы, вышивок, кружев. Эффектное оформление было, однако, забраковано хореографом балета Брониславой Нижинской как «нетанцевальное». Чтобы найти решение, художнику пришлось посещать репетиции — искать ход «от хореографии». В итоге был найден компромисс: простая крестьянская одежда — сарафаны и рубахи, напоминающие репетиционный костюм танцовщиков. Лаконичная декорация, состоящая из нескольких деревянных помостов, панелей-задников и закрывающего их холста, стала символом завершения «живописного» периода оформления балетов дягилевской антрепризы.

Художником описанного балета являлся(-ась)

- Наталия Гончарова    Лев Бакст    Михаил Ларионов
- Александр Бенуа    Александр Головин    Николай Рерих

Этот балет называется

- Весна священная    Петрушка    Свадебка    Полночное солнце
- Шут    Русские сказки    Литургия    Половецкие пляски
- Ночь на лысой горе    Подводное царство

## № 24

Балет был поставлен на музыку симфонической сюиты Стравинского. Первоначально композитор создал оперу в трёх актах на тему сказки Андерсена. В 1914 году опера-балет в хореографии Бориса Романова с оформлением Александра Бенуа была представлена в Париже. В 1920-м Дягилев решил вновь включить постановку в репертуар, но уже в виде балета, сменив и хореографа, и художника. Проявив чудеса дипломатии, Дягилев уговорил знаменитого современного французского художника, который не любил балет, заключить контракт с антрепризой. Познакомившись с сюжетом, художник искал источник вдохновения в китайском искусстве, изучал собрание восточных предметов в Музее Виктории и Альберта. Отказываясь от откровенной стилизации, он создал свой образ Востока, увиденный и воспринятый художником-модернистом начала XX века: цветовой минимализм, лаконичный рисунок, игра фактур тканей. В исполнении и разработке кроя помогал знаменитый модельер Поль Пуаре. Музыка так нравилась Дягилеву, что балет был поставлен еще раз — в 1925-м, с тем же оформлением, но с новой хореографией Джорджа Баланчина.

Художником описанного балета являлся(-ась)

- Андре Дерен**  **Жорж де Брак**  **Пабло Пикассо**  **Анри Матисс**

Этот балет называется

- Чёрт из табакерки**  **Песнь соловья**  **Шехеразада**  **Волшебная лавка**

## № 25

Европейских зрителей интриговало необычное название балета, которое придумал художник. Имелось в виду незаходящее солнце северных стран. Тема либретто — языческий праздник проводов Зимы и приветствия Ярилы-солнца. Мотив солнечного диска положен в основу оформления спектакля. Над сценой художник поместил фриз с восемью красными солнцами, которые должны были вращаться, вводя в декорацию динамическую составляющую; такие же солнечные диски украшали руки танцовщиков. Насыщенность и «варварская» яркость костюмов усиливались включением сверкающих деталей — солярных знаков из фольги, наклеенных поверх изображения. В подготовительных рисунках, где фигуры персонажей даны в стремительном движении, отразились хореографические поиски самого художника.

Кто был художником этого балета?

**Наталья Гончарова**

**Николай Рерих**

**Лев Бакст**

**Пабло Пикассо**

**Михаил Ларионов**

**Александр Головин**

**Константин Коровин**

В 1920-е годы Европу захлестнула волна интереса к русской культуре. В Париже появлялись рестораны с русской кухней, где звучали народные оркестры и хоры, издавались две газеты на русском языке – «Последние новости» и «Возрождение», открывались русские модные дома – «Ирфе», «Китмир» и другие. В свою очередь, создавали коллекции под влиянием русских мотивов известные французские кутюрье, в том числе Коко Шанель и Поль Пуаре. Этому способствовали не только деятельность русских эмигрантов, но и бурный успех «Русских сезонов» Сергея Дягилева. На фоне новых постановок и гастролей дягилевской труппы искусство балета в восприятии европейской публики приобрело стойкие ассоциации с Россией. Важной частью успеха танцора стало русское имя, в связи с чем иностранные артисты той эпохи нередко брали русские псевдонимы. Ниже приведены имена таких артистов. Подберите к каждому из них правильную пару – псевдоним.

Имена	Псевдонимы
Вера Кларк	<input type="radio"/> Антон Долин <input type="radio"/> Лидия Соколова <input type="radio"/> Вера Савина <input type="radio"/> Алисия Маркова <input type="radio"/> Анна Людмила
Джин Мари Кейли	<input type="radio"/> Антон Долин <input type="radio"/> Лидия Соколова <input type="radio"/> Вера Савина <input type="radio"/> Алисия Маркова <input type="radio"/> Анна Людмила

Лилиан Элис Маркс	<input type="radio"/> Антон Долин <input type="radio"/> Лидия Соколова <input type="radio"/> Вера Савина <input type="radio"/> Алисия Маркова <input type="radio"/> Анна Людмила
Хильда Маннингс	<input type="radio"/> Антон Долин <input type="radio"/> Лидия Соколова <input type="radio"/> Вера Савина <input type="radio"/> Алисия Маркова <input type="radio"/> Анна Людмила
Сидни Френсис Патрик Чиппендейл Хили-Кей	<input type="radio"/> Антон Долин <input type="radio"/> Лидия Соколова <input type="radio"/> Вера Савина <input type="radio"/> Алисия Маркова <input type="radio"/> Анна Людмила

Этот одноактный балет на музыку Эрика Сати, премьера которого состоялась в 1917 году в парижском театре Шатле, вошёл в историю искусства как одна из наиболее смелых постановок «Русских сезонов». Декорации для него подготовил Пабло Пикассо, а хореографом и главным исполнителем был Леонид Мясин. К премьере балета поэт Гийом Аполлинер написал манифест, где он, как считается, впервые в истории употребил слово, которым впоследствии озаглавили одно из авангардных художественных направлений XX века.

Выберите название балета.

Пульчинелла

Мавра

Ромео и Джульетта

Докучные

Боги-нищие

Парад

Треуголка

Искушение пастушки

Чёртик из табакерки

Песнь соловья

Блудный сын

Квадро фламенко

Укажите направление, название которого появилось в манифесте Гийома Аполлинера в связи с премьерой этого балета.

экспрессионизм

кубизм

конструктивизм

футуризм

фовизм

дадаизм

сюрреализм

ташизм

Ниже приведены фотографии зданий парижских театров, в которых в разные годы осуществлялись постановки «Русских сезонов». Выберите в списке название театра, запечатлённого на каждой фотографии.



Театр Шатле



Театр Сары Бернар (Театр наций, Театр де ля Вилль)



Гранд-опера



Гётэ-лирик



Театр Елисейских полей

Финансирование проектов, оплата труда участников, оснащение, декорации и прочие насущные вопросы непосредственно связаны с деятельностью менеджера, организатора или, как говорили в начале XX века – импресарио. За всё время существования «Русских сезонов» и «Русских балетов» Сергею Дягилеву не раз приходилось искать меценатов, готовых частично или полностью профинансировать его проект.

Из представленных ниже имён выберите тех людей, которые участвовали в финансировании «Русских сезонов».

Ида Рубинштейн

Коко Шанель

Иван Морозов

Великая княжна Мария Николаевна

Великий князь Владимир Александрович

Эрик Сати

Дмитрий Гинцбург

Владимир Теляковский

Гертруда Стайн

Хендрик ван Хилсе Ван дер Палс

Сергей Щукин

Гаджи Тагиев

Николай Шереметьев



На протяжении нескольких, самых ярких в истории «Русских сезонов» лет, Сергея Дягилева сопровождали взлёты и падения: финансовые трудности и триумфы на парижских сценах, ссоры с примами и открытие новых талантов, разгромные критические статьи и дифирамбы русской культуре. В 1909, 1912, 1916, 1921 годах один и тот же человек напрямую или косвенно выручал Дягилева и его труппу в сложные моменты. Причём, не только в моменты финансовых трудностей, но и разбираясь с художественными критиками, помогая в поиске новых членов труппы, партнёров предприятия и так далее. Этот человек за время своей жизни сменил несколько имён, но остался известен лишь под одним из них. Найдите его портрет среди следующих фотографий.



В Российской Империи у Сергея Дягилева были меценаты среди императорской семьи и двора. При дворе видели очень важный политический и культурный смысл в стремлении Дягилева пропагандировать русское искусство за рубежом.

Более того, отдельные исторические факты и воспоминания людей, бывших возле Великого Импресарио, говорят о том, что предприятие Дягилева было не только частной гастрольной труппой, но носило черты императорского заказа, заинтересованного в продвижении и популяризации русского искусства в Европе.

Какие из проектов Сергея Дягилева осуществлялись при поддержке государства и/или с помощью и при поддержке членов императорской семьи?

- «Исторические русские концерты»
- создание объединения «Мир искусства»
- балет «Сильвия» в Императорских театрах
- выставка русского искусства на Осеннем салоне
- опера «Борис Годунов» в Парижской опере
- опера «Борис Годунов» в театре «Шатле»
- балет «Павильон Армиды» в театре «Шатле»
- издание Ежегодника Императорских театров за сезон 1899/1900 под редакцией С. Дягилева
- балет «Весна священная» в театре Елисейских полей
- издание журнала «Мир искусства»
- «Историко-художественная выставка русских портретов» в Таврическом дворце
- опера «Майская ночь» Н.А. Римского-Корсакова в лондонском театре Друри-Лейн

После успеха художественной выставки «Два века русского искусства и скульптуры», организованной С.П. Дягилевым на Осеннем салоне в Париже в 1906 году, импресарио загорелся идеей представить за рубежом русскую музыку. На 1907 год была намечена серия концертов отечественной музыки XIX и начала XX веков. В комитет по организации «Исторических русских концертов» вошли Аристид Бриан, министр культуры и народного просвещения Франции, и Александр Иванович Нелидов, русский посол во Франции, что подчёркивало важную политическую миссию, возложенную на это мероприятие. Культурный мир Франции также не остался в стороне от этого события: деятельное участие в проекте Дягилева приняли Морис Равель и Клод Дебюсси, с которыми впоследствии у Сергея Павловича сложились плодотворные рабочие отношения.

Как и в случае с выставкой 1906 года, особой частью концертов должна была стать современная музыка. Основными дирижёрами были Артур Никиш, Камиль Шевийяр и Феликс Блуменфельд, но в некоторых случаях честь представлять современные произведения на сцене Парижской оперы отводилась авторам этих произведений.

Укажите, какие композиторы дирижировали исполнением собственных произведений в рамках «Исторических русских концертов».

М.А. Балакирев

А.П. Бородин

А.К. Глазунов

М.И. Глинка

Ц.А. Кюи

С.М. Ляпунов

М.П. Мусоргский

С.В. Рахманинов

Н.А. Римский-Корсаков

А.Н. Скрябин

А.С. Танеев

П.И. Чайковский

Дягилевская антреприза являлась подлинным воплощением идеи синтеза искусств. Она привлекала выдающихся композиторов, художников и хореографов, ежегодно создавая новые постановки, неизменно производившие впечатление, положительное или отрицательное, сначала на парижскую публику, а затем и на всю европейскую и американскую. Зачастую в постановках использовалась и перерабатывалась музыка композиторов прошлого, вдохновляясь которой, команда Русского балета создавала нечто не просто современное, но инновационное.

Установите соответствие между информацией о постановке (изображением или описанием из таблицы) и портретом композитора, чья музыка легла в основу балета.

1



2

Музыку к этому балету написал один из авторов его либретто. Художник, занимавшийся оформлением костюмов и декораций, принял участие в разработке хореографии. Вторым хореографом стал исполнитель главной партии.

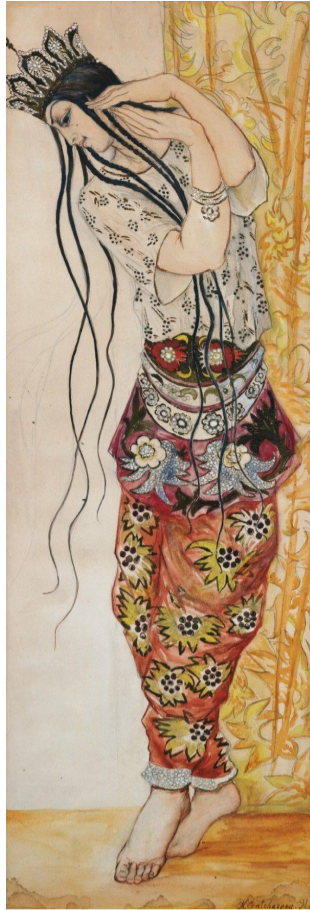
3

Главную роль в этой постановке исполнил Вацлав Нижинский. Парижская публика его не узнала – вместо грациозного красавца, к которому привыкли французы, на сцену вышел неуклюжий, практически изуродованный гримом танцовщик в варежках. Непривычными оказались и его движения: смелая хореографическая задумка Михаила Фокина не оставила места знаменитым прыжкам Нижинского.

4



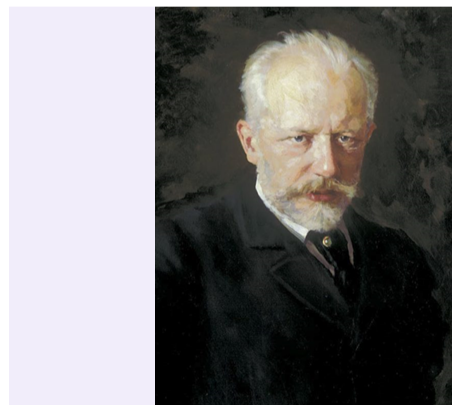
5



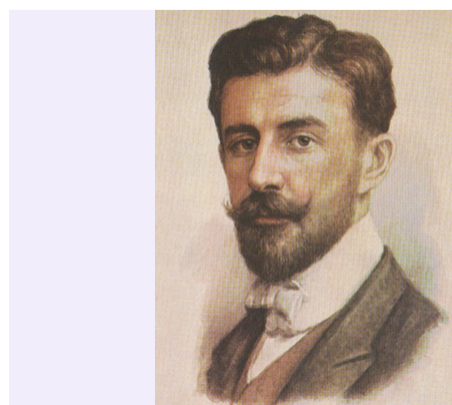
7

Дягилев включил этот классический балет в свою антрепризу специально для Матильды Кшесинской. Хотя балет очень масштабен, он практически не потребовал подготовки: дирекция императорских театров разрешила использовать декорации и костюмы московской постановки, которые были выполнены Константином Коровиным и Александром Головиным. Солирующей скрипкой был приглашенный Дягилевым ради этой постановки Михаил Эльман.

1



2



6

Либретто, музыка и художественное оформление этого балета принадлежали трём представителям французской стороны и, несмотря на это, французская публика приняла постановку в штыки. На премьерe разыгрался настоящий скандал, продолжившийся в едких статьях театральных критиков. Однако впоследствии новаторский балет, тяжело дававшийся танцорам из-за громоздких и неудобных костюмов, получил всеобщее признание.

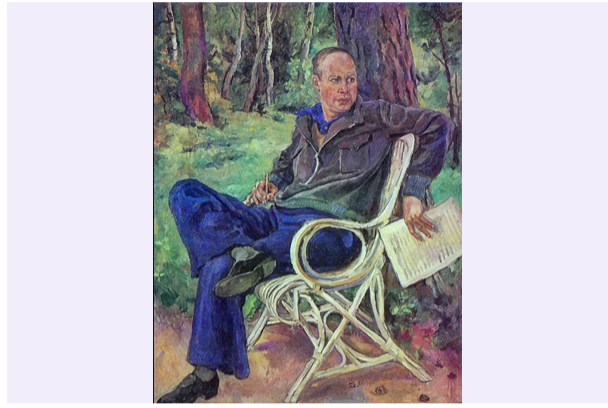
8



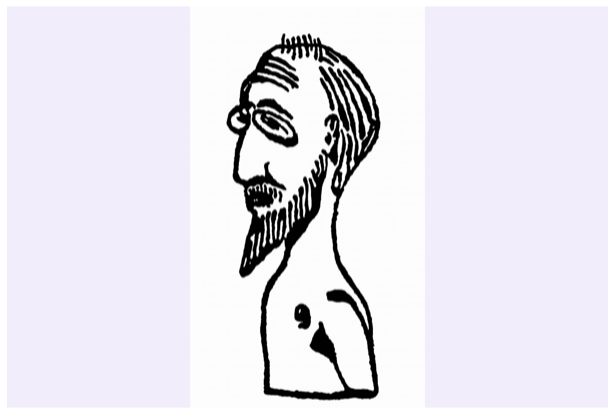
3



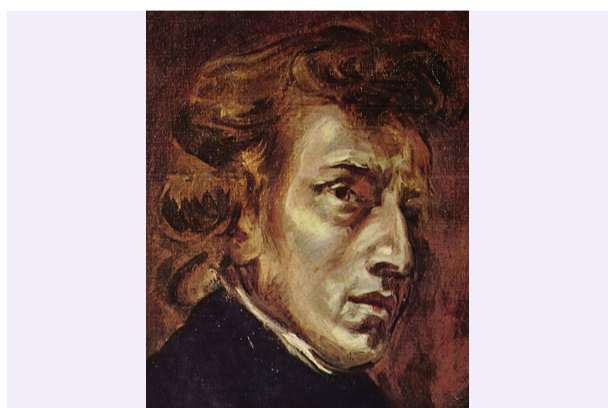
4



5



6



7



8





№ 34

Предприятие С.П. Дягилева не просто существовало в переломную эпоху первой трети XX века, в каком-то смысле оно само по себе было переломной эпохой в хореографии и музыке. Русский балет был одним из средоточий модернистского искусства, постепенно вырабатывающего свой собственный язык на обломках искусства классического. Особенно заметным это противостояние стало в музыкальной части антрепризы, которая открывала новые, порой совершенно неизвестные, имена и в то же время продолжала использовать музыку великих композиторов прошлого. Особенно сложно в таких условиях выстраивались отношения учитель-ученик, принимая порой почти трагический характер. Так, работы **композитора А**, стоявшего у истоков Сезонов, безжалостно критиковались и переписывались его прямым **учеником Б**. **Композитор В**, также учившийся у **А**, во время работы над первыми заказами Дягилева находился под влиянием **Б**. Однако впоследствии **В** воспринимал **Б** как главного соперника на профессиональной арене. **Б** отвечал **В** тем же. Именно в музыкальной сфере наибольшее влияние своего наставничества ощущал и сам С.П. Дягилев, называя себя Ноем, имеющим трёх сыновей: **композиторов Б, В** и В.А. Дукельского.

Назовите имена композиторов **А, Б** и **В**.

А	Б	В
<input type="radio"/> К. Дебюсси	<input type="radio"/> К. Дебюсси	<input type="radio"/> К. Дебюсси
<input type="radio"/> А.К. Глазунов	<input type="radio"/> А.К. Глазунов	<input type="radio"/> А.К. Глазунов
<input type="radio"/> А.К. Лядов	<input type="radio"/> А.К. Лядов	<input type="radio"/> А.К. Лядов
<input type="radio"/> С.С. Прокофьев	<input type="radio"/> С.С. Прокофьев	<input type="radio"/> С.С. Прокофьев
<input type="radio"/> М. Равель	<input type="radio"/> М. Равель	<input type="radio"/> М. Равель
<input type="radio"/> С.В. Рахманинов	<input type="radio"/> С.В. Рахманинов	<input type="radio"/> С.В. Рахманинов
<input type="radio"/> Н.А. Римский-Корсаков	<input type="radio"/> Н.А. Римский-Корсаков	<input type="radio"/> Н.А. Римский-Корсаков
<input type="radio"/> Э. Сати	<input type="radio"/> Э. Сати	<input type="radio"/> Э. Сати
<input type="radio"/> А.Н. Скрябин	<input type="radio"/> А.Н. Скрябин	<input type="radio"/> А.Н. Скрябин
<input type="radio"/> И.Ф. Стравинский	<input type="radio"/> И.Ф. Стравинский	<input type="radio"/> И.Ф. Стравинский
<input type="radio"/> Н.Н. Черепнин	<input type="radio"/> Н.Н. Черепнин	<input type="radio"/> Н.Н. Черепнин
<input type="radio"/> Д.Д. Шостакович	<input type="radio"/> Д.Д. Шостакович	<input type="radio"/> Д.Д. Шостакович
<input type="radio"/> Р. Штраус	<input type="radio"/> Р. Штраус	<input type="radio"/> Р. Штраус

Род занятий С.П. Дягилева сложно описать одним словом, и термин «антрепренёр» употребляется по отношению к нему как наиболее подходящий, но не исчерпывающий. Одним из главных рабочих качеств Дягилева было умение вдохновлять членов команды, задавать им направление мысли и раскрывать их собственные таланты. Находя гениев в своем направлении искусства, Дягилев давал им пространство для творчества и способствовал реализации их идей.

В то же время именно ему зачастую принадлежали глобальные художественные замыслы. И в таких случаях проявлялись незаурядные знания Дягилева во всех областях творческого процесса. Он мог вмешаться в любой этап постановки, начиная с либретто и заканчивая финальным прогоном перед премьерой, чтобы согласовать работу со своим видением будущего представления. Он умел максимально точно сформулировать свои требования к тому, как они должны выглядеть в итоговом варианте, и направить мысль и руку конкретного творца в нужное русло.

Дягилева, кроме того, отличало чутьё на зрительский интерес. Планируя сезон, он каждый раз ставил перед собой задачу шокировать публику, показать ей нечто новое, доселе невиданное. Не всегда это заканчивалось успехом, но даже провалы дягилевских постановок не проходили незамеченными, становясь важными вехами парижской театральной жизни. Одним из примеров подобной деятельности С.П. Дягилева стала его работа с операми М.П. Мусоргского. Задумав познакомить Париж с творчеством Мусоргского, он попросил Н.А. Римского-Корсакова исправить собственную редакцию «Бориса Годунова» (успешно ставившуюся в Мариинском театре), вернув в неё несколько эффектных сцен из авторской редакции. Кроме того, Дягилев попросил поменять две сцены местами.

Укажите, по какой причине Дягилев поставил сцену под Кромами предпоследней, хотя она завершала редакцию оперы Мусоргского.

- На этом настоял Римский-Корсаков, в редакции которого сцены под Кромами вообще не было.
- Этого требовал хронометраж постановки: смена декораций со сцены в Кромах на интерьеры Грановитой палаты была намного быстрее, чем в обратном порядке.
- Дягилев считал, что сцена смерти Годунова в исполнении Шаляпина – наиболее эффектная концовка оперы, и делал особый акцент именно на фигуре царя.
- Таков был первоначальный замысел Мусоргского, измененный им в итоговой редакции.



Ещё более сильным изменениям подверглась вторая опера М.П. Мусоргского, поставленная в рамках «Русских сезонов» – «Хованщина». Эта незаконченная опера ставилась обычно в редакции Н.А. Римского-Корсакова, который в значительной мере переписал её, многое убрав из завершённых частей клавира (упрощённой партитуры оперы для фортепиано) и написав практически заново едва начатые Мусоргским сцены. Дягилев, считавший Мусоргского величайшим русским композитором, внимательно отнёсся к тем переменам в характере оперы, которые появились в редакции Римского-Корсакова. Сравнив её с оригинальным клавиром, он решил вернуться к изначальной авторской задумке, за которую композитора критиковал ещё Владимир Стасов.

Укажите, какую особенность Стасов находил неудовлетворительной в «Хованщине», Римский-Корсаков попытался исправить, а Дягилев сделал главной отличительной чертой.

- простой и ясный конфликт персонажей
- большая роль хора
- затянутое пятиактное повествование
- большое количество главных персонажей

В начале XX века происходит пересмотр значения танца, превращение его в самостоятельную единицу, которая может находиться в равноправных отношениях с музыкой, не подчиняясь последней. Антреприза Дягилева стала одним из центров отказа от дансатной музыки, то есть танцевальной, удобной для хореографической постановки. Одной из черт дягилевских балетов стало использование фрагментов музыкальных произведений, не предназначенных композиторами для танца. Это была и классическая музыка, и современная, иногда незначительно переписанная и превращенная чаще всего в одноактные балеты. Однако в некоторых случаях Дягилев заказывал композиторам балеты, написанные с нуля, без музыкальной первоосновы.

Укажите, кто из перечисленных авторов по заказу Дягилева создал абсолютно новые балеты, **НЕ** развивавшие уже существующие музыкальные произведения, которые впоследствии были поставлены в рамках дягилевской антрепризы.

А.К. Глазунов

К. Дебюсси

А.К. Лядов

М.О. Штейнберг

М. Равель

Н.А. Римский-Корсаков

И.Ф. Стравинский

С.С. Прокофьев

Г. Форе

Р. Штраус

Одним из самых важных для Дягилева и его предприятия композиторов был И.Ф. Стравинский, с творчеством которого Сергей Павлович познакомился ещё в 1909 году и сразу отметил талант и новаторский стиль тогда ещё неизвестного творца. Стравинский не только оправдал надежды, возложенные на него великим антрепренёром, но и стал путеводной звездой музыки модернизма, каждым своим произведением открывая новые горизонты в искусстве. При этом он не считал себя новатором и тем более музыкальным революционером, а к другим таким композиторам относился крайне негативно. Так, он с ужасом вспоминает своё посещение фестиваля Вагнера, на котором ему удалось прослушать одну из лучших опер последнего – «Парсифаля»:

*«Я весь съёжился и сидел неподвижно; через четверть часа мне стало невмоготу: всё тело затекло, надо было переменить положение. Трах! — так оно и есть! Моё кресло затрещало, и сотни взбешенных взглядов впились в меня. Я опять съёживаюсь, но теперь думаю только об одном: скорее бы окончилось действие и прекратились мои мучения».*

Как позже пояснял в своих лекциях сам Стравинский, Вагнер возвёл музыку в ранг религии, превратил её в скучную, тяжеловесную, а главное бесконечную драму, отказывая ей в эстетической составляющей и наделяя музыку несвойственными ей содержательными идеями.

Укажите, какой идеи придерживался И.Ф. Стравинский в своём отношении к функциям музыки.

- Музыка служит средством эскапизма, отвлекая слушателя от прозы жизни.
- Музыка даёт творцу безграничную свободу и из всех искусств наиболее подходит для самовыражения.
- Музыка самоценна и выражает саму себя.
- Музыка не может передавать идеи, она возбуждает чувства и создает образы в голове слушателя.

В кругу единомышленников Сергея Павловича Дягилева бытовало мнение, что певцы, пускай даже и очень талантливые, редко обладают актёрскими способностями, поэтому опера как зрелище выглядит довольно скучно. Конечно, в распоряжении дягилевской антрепризы были такие мастера, как Ф.И. Шаляпин. Его актёрская игра была столь убедительна, что в сцене с курантами на премьере «Бориса Годунова» французская публика вслед за царём искала глазами призрак царевича Дмитрия и как будто находила его в тёмных углах сцены.

Однако наличие даже нескольких подобных исполнителей не могло, по мнению Дягилева, исправить врождённый порок оперы – размеренность действия на сцене. Этим отчасти объясняется все возрастающая роль балета в антрепризе, начавшейся именно с оперных постановок. В то же время мысль о преобразении оперы не покидала ни Дягилева, ни его товарищей, особенно А.Н. Бенуа. Именно Бенуа высказал довольно смелую идею, частично воплощённую затем в новаторском опере-балете «Золотой петушок».

Укажите, в чем состояла идея Бенуа, частично нашедшая отражение в итоговой постановке.

- Включить в постановку хореографические номера на музыку из других произведений Римского-Корсакова, разбавив действие певцов сценами с танцовщиками.
- Заменить танцовщиками певцов на сцене, а последних расположить в оркестровой яме.
- Ввести хореографические номера внутрь вокальных выступлений, показывая зрителю одновременно и певцов, и танцовщиков.
- Первые два действия представить как балет, а завершающее третье – как оперу.

На всём протяжении своего существования дягилевская антреприза оставалась ведущей хореографической лабораторией Европы, в которую стекались талантливые танцовщики со всего континента, хотя ведущую роль занимали, разумеется, выходцы из Российской империи, а после её распада – из среды эмигрантов и даже из СССР. С течением времени балетмейстеры Русского балета сменяли друг друга, чаще всего из-за творческих разногласий с Дягилевым или другими членами труппы, однако на всём протяжении существования антрепризы в ней сохранялся дух новаторства, и за счёт участия Сергея Павловича в творческом процессе в некотором смысле сформировалась танцевальная школа.

Смерть С.П. Дягилева, объединявшего чрезвычайно разнонаправленных гениев в один творческий коллектив, привела к распаду этого коллектива. В то же время на месте Русского балета Дягилева его сподвижниками была организована Русская опера в Париже, в которой сохранялись и балетные постановки. В 1932 году из балетных трупп Русской оперы в Париже и Оперы Монте-Карло был сформирован Русский балет Монте-Карло под руководством В.Г. Воскресенского (взявшего себе псевдоним «полковник де Базиль») и Рене Блюма. Проработав всего 4 года, труппа распалась на две независимые антрепризы: «Балет Монте-Карло» Рене Блюма и «Русский балет полковника де Базиля», вскоре ставший «Оригинальным русским балетом».

Подобное драматическое разделение команды Русского балета Дягилева было вполне закономерно. В труппе всегда существовали многочисленные разногласия, из-за чего некоторые её члены оказывались не у дел, и им приходилось искать работу в театрах по всему миру. Однако никто не был способен составить конкуренцию самому Дягилеву и собрать столь же впечатляющий коллектив, хотя, например, Ида Рубинштейн в конце 1920-х пыталась сделать нечто подобное. После смерти Дягилева на сцену вышли два талантливых импресарио, создавших соперничающие антрепризы, внутри которых работа протекала довольно спокойно. При этом оба предприятия почти равноправно продолжали и развивали традицию русского балета за рубежом, созданную Сергеем Павловичем, познакомив с ней и обе Америки, где русская хореография моментально завоевала пристальное внимание публики.

«Оригинальный русский балет», как и дягилевская антреприза, поддерживал преемственность поколений танцовщиков через институт ученичества, тем самым укрепляя складывающуюся балетную традицию. Так, например, хореограф **А** создал свою танцевальную школу, выпускники которой **Б** и **В** также стали хореографами. Все трое создали постановки для «Оригинального русского балета». **Б** на протяжении долгого времени был одним из ведущих хореографов антрепризы. **В** был приглашен лишь на один сезон и был вынужден вскоре покинуть труппу, успев поставить два балета. Иногда ученицей **А** считают также Н.А. Вершинину, которая после распада труппы де Базиля создала свою балетную школу в Бразилии.

Назовите **А**, **Б** и **В**.

<b>А</b>	<b>Б</b>	<b>В</b>
----------	----------	----------

<input type="radio"/> Д. Баланчин	<input type="radio"/> Д. Баланчин	<input type="radio"/> Д. Баланчин
<input type="radio"/> Н.А. Вершинина	<input type="radio"/> Н.А. Вершинина	<input type="radio"/> Н.А. Вершинина
<input type="radio"/> С.Л. Григорьев	<input type="radio"/> С.Л. Григорьев	<input type="radio"/> С.Л. Григорьев
<input type="radio"/> Д. Лишин	<input type="radio"/> Д. Лишин	<input type="radio"/> Д. Лишин
<input type="radio"/> С.М. Лифарь	<input type="radio"/> С.М. Лифарь	<input type="radio"/> С.М. Лифарь
<input type="radio"/> Л.Ф. Мясин	<input type="radio"/> Л.Ф. Мясин	<input type="radio"/> Л.Ф. Мясин
<input type="radio"/> В.Ф. Нижинский	<input type="radio"/> В.Ф. Нижинский	<input type="radio"/> В.Ф. Нижинский
<input type="radio"/> Б.Ф. Нижинская	<input type="radio"/> Б.Ф. Нижинская	<input type="radio"/> Б.Ф. Нижинская
<input type="radio"/> И.В. Псота	<input type="radio"/> И.В. Псота	<input type="radio"/> И.В. Псота
<input type="radio"/> Б.Г. Романов	<input type="radio"/> Б.Г. Романов	<input type="radio"/> Б.Г. Романов
<input type="radio"/> М.М. Фокин	<input type="radio"/> М.М. Фокин	<input type="radio"/> М.М. Фокин

Хореографическая традиция дягилевских балетов получила свое продолжение не только в формальных правопреемниках антрепризы. Танцовщики труппы Русского балета разъехались по всему миру. Некоторые занялись преподаванием, одним удалось занять должности балетмейстеров в лучших европейских и американских театрах, а другие же так и не смогли надолго задержаться на одном месте и были вынуждены переезжать каждые 2–3 сезона. Распад труппы Дягилева, как ни удивительно, способствовал установлению новой балетной традиции, освобожденной от классического канона, во всей Европе, а в Новом свете хореографы Русских балетов буквально с нуля создали национальные балетные школы.

Установите соответствие между именами хореографов Русского балета Дягилева и описанием их творческой судьбы после кончины Сергея Павловича.

*Обратите внимание: описание творческих судеб нарочно обезличено, все глаголы даны в мужском роде.*

Д. Баланчин	Прекратил карьеру танцовщика из-за болезни.
С.Л. Григорьев	Стал балетмейстером Метрополитен-оперы.
С. Лифарь	Организовал Нью-Йоркский городской балет, считается родоначальником традиции рождественской постановки «Щелкунчика».
Л.Ф. Мясин	Стал балетмейстером Парижской национальной оперы.
В.Ф. Нижинский	Обосновался на востоке США, где открыл свою школу и организовал труппу, участвовал в постановках Иды Рубинштейн, антрепризы Блюма и антрепризы де Базиля, ставил балеты в театре «Колон» в Буэнос-Айресе.
Б.Ф. Нижинская	Был последовательно главным режиссером постановок «Русского балета Монте-Карло» (1932–1935) и антрепризы де Базиля.
Б.Г. Романов	Был последовательно балетмейстером «Русского балета Монте-Карло», «Балета Монте-Карло» Р. Блюма, «Русского балета Монте-Карло» С. Дэнема.

М.М. Фокин

Обосновался на западе США, где открыл свою школу, участвовал в постановках Иды Рубинштейн и антрепризы де Базиля, ставил балеты в театре «Колон» в Буэнос-Айресе, трижды восстанавливал постановку «Свадебки».

## № 42

С.П. Дягилев обладал тонким чутьём на свежие веяния в искусстве, что было одной из причин невероятного успеха всех его предприятий, неизменно становившихся главными событиями культурного сезона и в России, и за рубежом. Конечно, хватало и неудач, но даже они привлекали к себе огромное внимание и, опережая своё время, впоследствии считались важными вехами на пути развития современного искусства. Особенно это касалось экспериментов Дягилева в хореографии и музыке.

Одним из важных направлений деятельности хореографов Русского балета был отказ от дансантажной музыки и попытки постановки танцевальных номеров под произведения, совершенно для этого не подходившие. Это было частью зарождения и развития танца модерн, отвергавшего классические балетные каноны в хореографии.

Укажите, кто из перечисленных танцовщиков и танцовщиц первым(-ой) стал использовать нетанцевальную музыку для хореографических номеров.

М. Аллан

Т.П. Карсавина

М.Ф. Кшесинская

Р. фон Лабан

В.Ф. Нижинский

Б.Ф. Нижинская

А. Дункан

А.П. Павлова

М. Петипа

И.Л. Рубинштейн

М.М. Фокин



Важной частью наследия дягилевской антрепризы остаются постановки, в свое время перевернувшие представление о возможностях балета. Учитывая значение и распространённость хореографической традиции «Русских балетов», неудивительно, что многие балеты остаются популярными спустя целый век. Конечно, очень часто современные хореографы значительно меняют партитуру или вовсе не опираются на оригинальную постановку. Однако иногда балеты, по возможности, ставят с оригинальной хореографией. Часто приходится по крупицам воссоздавать даже небольшие одноактные вещи, так как не все они были хорошо задокументированы и описаны. Постановки таких балетов, как новых, так и воссозданных, распространены на фестивалях и в рамках проектов, посвящённых Русским сезонам и памяти С.П. Дягилева.

Укажите, целью какого из перечисленных проектов стало восстановление оригинальной хореографии балетов из антрепризы Дягилева.

- «Дягилевский фестиваль» в Перми
- «Дягилев. Постскриптум» в Санкт-Петербурге
- Международный проект «Русские сезоны»
- Проект «Русские сезоны XXI века»