

Л. Якобсона было пластически-музыкальное видение хореографического образа, который и определяет всю композицию произведения. Например, одноактный балет «Свадебный кортеж» на музыку Д. Шостаковича — миниатюрный по длительности, но эмоционально насыщенный и разнообразный по хореографической лексике.

Источником вдохновения для Л. Якобсона была не только музыка. В своих постановках он использовал произведения живописи и скульптуры. Например, хореографические миниатюры по мотивам скульптур О. Родена: «Вечная Весна», «Поцелуй», «Вечный идол» на музыку К. Дебюсси, которые представили три этапа жизни человека и три типа любовных отношений.

Исследователи творчества балетмейстера, такие, как Г. Добровольская и В. Звёздочкин, определяли многие его произведения как «хореографическую гиперболу», называя метод Якобсона «хореографическим гротеском», а образный язык его хореопластики относили к особому виду танца. Ф. Лопухов, подчеркивая причудливость и сложность движений хореографии Л. Якобсона, выделил его «хореографический гротеск» в отдельный жанр.

Спецификой хореографии Л. Якобсона являются емкость, лаконичность, полная законченная драматургия с разнообразием сценических образов и яркими пластическими характеристиками, которые раскрывают музыкальную композицию. Отсутствие традиционного кордебалета и солистов, каждый исполнитель наделен образной лексикой и является важным элементом хореографического произведения, а у танцовщиков есть возможность проявить актерские способности. Балетмейстер, создавая хореографический текст, сочетал классический танец с элементами народно-сценического танца и свободной пластикой. В одних произведениях преобладает классический танец («Венский вальс», «Вестрис», «Полет Тальони», «Размышление» и др.), в других свободная пластика и поддержки («Триптих на темы Родена», «Симфония бессмертия»), а в третьих выразительным средством становится народно-сценический танец («Тройка», «Русский сувенир», «Альборада» и др.).

Характерным для творчества Л. Якобсона является создание произведений малых форм и хореографических миниатюр разных жанров: трагические («Сильнее смерти», «Мать»), комические («Влюбленные», «Кумушки»), лирические и т.д. В зависимости от содержания его хореографической миниатюры можно разделить на три основных вида: миниатюра-образ, тематическая миниатюра и миниатюра с развернутым сюжетом.

Л. Якобсон — самобытный хореограф, постоянно искавший новые формы и выразительные средства. Обладая неисчерпаемой фантазией, он создал особую танцевальную пластику, расширив стилевые и жанровые возможности классической хореографии.

Є. Ю. Сластина

ТРАНСФОРМАЦІЯ ВАЛЬСУ В ТРИ ПА В ХІХ СТ.

Протягом ХІХ ст. відбувалося формування вальсу — одного з основних танцювальних жанрів, який істотно вплинув на розвиток хореографічного мистецтва у ХІХ ст. Дослідження посібників цього часу надає можливості проаналізувати трансформування хореографічної техніки вальсу на різних етапах.

Важливими джерелами інформації є книги авторів: Т. Вілсона, Блазиса, Петровського, Целларіуса, Де Гармо, Гавліковського. Вивченню цієї теми присвячені статті: Ф. Молліка, А. Логвиненко, Є. В. Єрьоміної-Соленнікової, А. Мачехіна.

Наприкінці XVIII ст. стає популярною певна техніка обертання в парі в німецьких танцях, яка називалась *walzer, waltzer*. У Європі існувала велика кількість різних варіантів техніки виконання вальсів у межах певної схеми, яка являла собою повний поворот у закритій парі на два такти музики. Вальс у три па (*Trois temps Waltz*) був основною формою. Також він мав інші назви: вальс, звичайний вальс, простий вальс, повільний вальс, вальс у 6 кроків.

На початку століття вальс виконували на високих півпальцях з витягнутими колінами. Партнери в парі розташовувались на великій відстані, один навпроти одного без зміщень. Корпус дами був дещо відхилений назад, основне положення рук у парі – закриті, але зустрічались і інші. Також у вальс входили різноманітні фігури, які пізніше зникли. Основний крок складався з кроку в II позицію, пів оберту в V та *Pas des Bourée*, обходячи партнера. Пара розташовувалась боком по лінії танцю: партнер спиною, а партнерка обличчям в центр кола.

У середині століття, у зв'язку з появою великої кількості стрибкових кругових танців, вальс у три па втрачає свою популярність. Свій основний розвиток він отримав на американському континенті. Змінився стиль виконання. Півпальці стали низькими, коліна ледь помітно згинались. Згодом з вальсу зникли оберти, його стали виконувати по квадрату, виконуючи кроки в IV позицію і повертаючись обличчям і спиною по ходу танцю. Такий варіант вальсу називався «ковзаючий вальс» (*Glide Waltz* або *Boston Dip*). Характерною ознакою цих американських вальсів було присідання на першу долю з підйомом на третю. У Європі вальс по квадрату з підйомом на третю долю з'явився з деякими змінами і відомий під назвами віденський або англійський.

У 60–70-х рр. вальс у три па стає технічно різноманітнішим, збагачується новими варіаціями вальсового кроку, наприклад: хоп-вальс, рядова-вальс, *two-step boston*, ковзаючий вальс, стиль виконання стає більш ковзаючим із розгойдуванням. Відстань між партнерами зменшилась, у дами з'явився невеликий нахил уперед, а кавалер знаходився навпроти дами зі зміщенням вліво.

Таким чином, протягом століття техніка, стиль та темп вальсу в три па постійно змінювались і під цією назвою зустрічається велика кількість різноманітних технік. Основна зміна, яка відбулась, – це формування іншого способу обертання. Якщо на початку століття виконавці являли собою дві індивідуальності, які по черзі обертались одна навколо іншої, водночас вісью пари був то один, то інший партнер, то наприкінці вісь знаходилась між партнерами, вони стали рухались дзеркально, в єдності, утворюючи одне ціле.

К. І. Шкурєєв

КАЗКА ЯК ОСНОВА БАЛЕТНОЇ ВИСТАВИ ДЛЯ ДІТЕЙ: ОСОБЛИВОСТІ СЦЕНІЧНОГО ВТІЛЕННЯ

Постановка балетних вистав для дітей у сучасних умовах – досить перспективний напрям роботи вітчизняних академічних театрів, адже це популярна форма проведення дозвілля, яка має розважальний, просвітницький і виховний вплив.