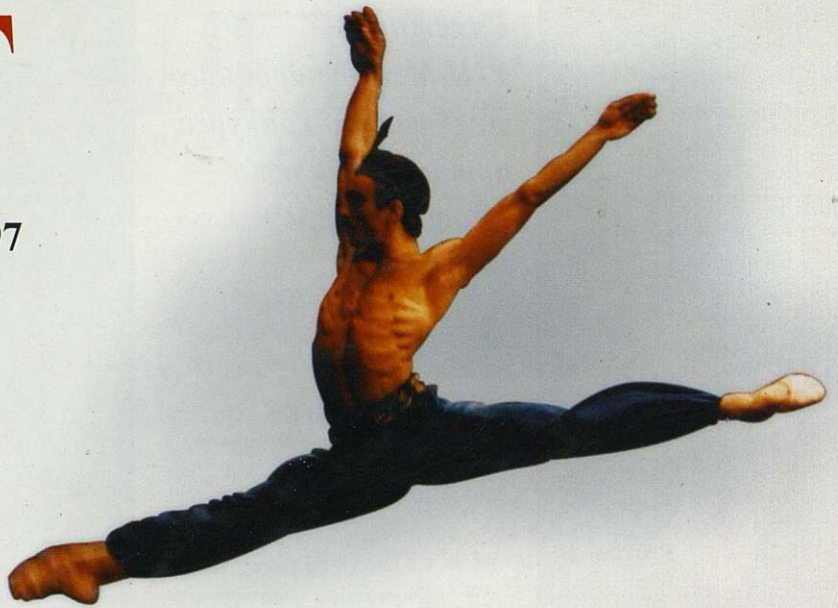


БАЛЕТ

СЕНТЯБРЬ-ОКТЯБРЬ 1997



*В этом
номере журнала
читайте материалы,
рассказывающие
о VIII Международном
конкурсе
артистов балета
в Москве*



*Участники
VIII Международного
московского конкурса
артистов балета —
в современном
репертуаре*

*Композиция «Мушкетер»
в исполнении Алины Кожокару
(Румыния).*

Фото Д. Куликова

*Миниатюра «Притяжение»
в исполнении Чжань Цзянь
и Тамилы (Китай).*

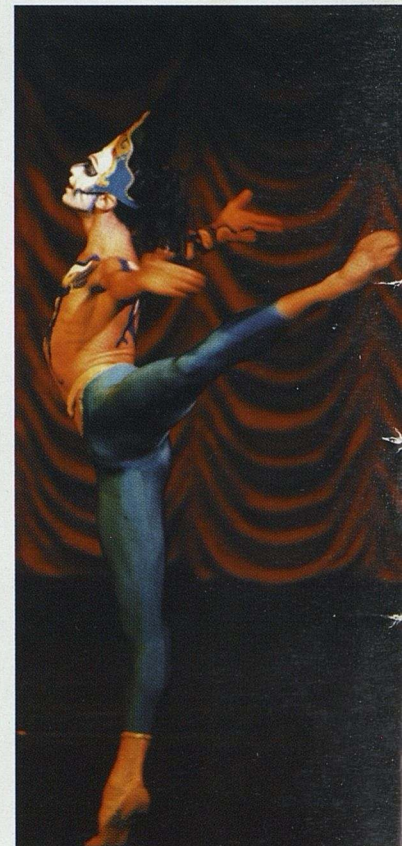
Фото Л. Педенчук

*Композиция «Лебедь»
в исполнении Мики Хаманака
(Япония).*

Фото Л. Педенчук

*Композиция «Тотем»
в исполнении Николая
Цискаридзе.*

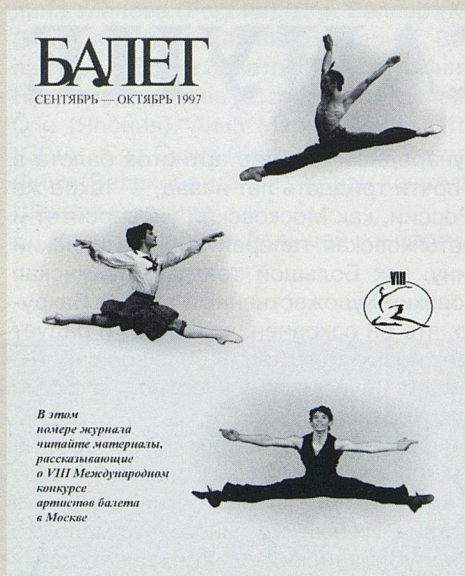
Фото С. Андреещева



БАЛЕТ (92)

1997

СЕНТЯБРЬ—ОКТЯБРЬ



На первой
странице обложки:

**победители VIII
Международного конкурса
артистов балета в Москве –
Андрей Баталов (Гран При),
Николай Цискаридзе
(первая премия
и золотая медаль)
и Герман Корнехо
(первая премия и золотая медаль).**

Фото Л. Педенчук
и Д. Куликова

Сдано в набор 11.09.1997 г.
Подписано в печать 23.10.1997 г.
Формат 60 x 90 1/8
Бумага импортная
Печать офсет
Усл. печ. л. 6,5
Усл. кр.-отт. 20,25
Уч.-изд. л. 8,24
Заказ № 1410

Издательско-полиграфический
Центр на Патриарших прудах
ООО «Фирма «Апрель»

Журнал
зарегистрирован
в Министерстве печати
и информации
Per. № 01604

© «Балет», 1997

Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал

Выходит шесть раз в год
на русском языке,
дайджест на английском языке
— один раз в год.

Учредители
— члены творческого совета
и редколлегии журнала «Балет»,
Министерство культуры
Российской Федерации

В НОМЕРЕ:

VIII МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС
АРТИСТОВ БАЛЕТА В МОСКВЕ

Nota bene2

Дневник: события, факты,
впечатления2

Представляем победителей13

Итоги: размышления, суждения,
мнения20

РУССКАЯ СЮИТА

Из библиотеки,
созданной Устиновой29

Г. Иноземцева.
Профессия — плясун31

Е. Коптелова. В ней живет душа
русского танца32

М. Кольцова: «У нас каждое
произведение — новелла»33

В. Захаров :
«Сохраняя развивать»36

Р. Сергеева. «Это дивное слово —
«Звонница!»38

«Как жить народному танцу на сцене?»
Круглый стол в редакции39

А. Климов.
Праздник русской пляски43

Главный редактор
В. И. УРАЛЬСКАЯ

Редакционная коллегия:

Г. В. БЕЛЯЕВА-ЧЕЛОМБИТЬКО
В. В. ВАНСЛОВ
В. Я. ВУЛЬФ
В. М. ГАЕВСКИЙ
Г. А. ГУЛЯЕВА
Г. В. ИНОЗЕМЦЕВА
(ответственный секретарь)
В. Г. КИКТА
С. Н. КОРОБКОВ
В. М. КРАСОВСКАЯ
М. М. КУРИЛКО-РЮМИН
Б. А. ЛЬВОВ-АНОХИН
А. А. СОКОЛОВ-КАМИНСКИЙ
Е. Я. СУРИЦ

Творческий совет:

И. Д. БЕЛЬСКИЙ
В. В. ВАСИЛЬЕВ
О. М. ВИНОГРАДОВ
С. Н. ГОЛОВКИНА
В. М. ГОРДЕЕВ
Ю. Н. ГРИГОРОВИЧ
Н. А. ДОЛГУШИН
Н. М. ДУДИНСКАЯ
В. Н. ЕЛИЗАРЬЕВ
О. В. ЛЕПЕШИНСКАЯ
И. А. МОИСЕЕВ
Р. С. СТРУЧКОВА
Г. С. УЛАНОВА
М. А. ЭСАМБАЕВ

Иностранная коллегия:

АЙВОР ГЕСТ (Англия)
СЕЛМА ДЖИН КОЭН
(Соединенные Штаты Америки)
ЮРИЙ СТАНИШЕВСКИЙ (Украина)
РОБЕРТ УРАЗГИЛЬДЕЕВ (Киргизия)
КЕНДЗИ УСУИ (Япония)
ЮЛИЯ ЧУРКО (Белоруссия)

Советники по экономическим вопросам:

Н. Ю. ГРИШКО
В. Н. КОВАЛЬ
В. М. ЛОГИНОВ
М. М. ЧИГИРЬ

Художник

Е. И. КОЗЛЕНКОВА

Адрес редакции:

103050, Москва, К-50,
ул. Тверская, 22-б
Телефоны: (095) 299-24-89
299-64-78
Факс: (095) 299-51-76

ЛВ

МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ

Когда остыли конкурсные баталии и Восьмой Московский международный стал страницей истории, можно сказать о том волнении, которое испытывали многие из тех, кто участвовал в его подготовке.

Много изменений произошло за те четыре года, что отделяли этот конкурс от предыдущего. Да и впечатления от уровня его участников остались не самые радужные. Много вызвало вопросы. Например, такой: как скажется перенос выступлений танцовщиков со сцены Большого театра на сцену Театра оперетты и в Кремлевский Дворец? Ведь только для того, чтобы постоять на сцене Большого театра, многие мечтали приехать в Москву. Да и обеспечить такие условия пребывания в столице, какие были когда-то, по причинам финансирования стало невозможным.

Правда, заявки поступали, но не очень активно, что казалось понятным: в одной только России проводится три международных конкурса, а в мире их количество давно ведет счет на десятки. Когда же цифра предполагаемых участников приблизилась к восьмидесяти, можно было не только успокоиться, но и удивиться не ослабевающему, несмотря ни на что, авторитету Московского международного.

А совсем успокоились за уровень конкурсного исполнительства после просмотров первого тура. Обычно, почти как правило, первый тур фактически выглядит как отборочный просмотр и оставляет впечатленные досады.

Первый тур нынешнего состязания сразу показал серьезность намерений участников соревнования. И как его завершение, его победный аккорд — Гран При. Всего дважды до этого жюри позволяло себе отмечать им победителей. На втором, когда его получила Надежда Павлова, юное чудо из Перми, и на четвертом конкурсе — Ирек Мухамедов, поразивший всех размером мужского волевого спортивного и одновременно — академичного танца. На VIII Московском международном славу мужского танца России поддержал представитель Мариинского театра — Андрей Баталов.

Но на конкурсном небосводе мы увидели и других звезд.

Конечно, яркой звездой был Николай Цискаридзе, продемонстрировавший элегантный стиль танца, столь непривычный для конкурса и продиктованный законом театрального спектакля. Это в дуэтом разделе исполнительства. А в сольном — аргентинский танцовщик Герман Корнехо убедил всех и артистизмом, и непосредственностью, и увлеченностью танцем. Так что золото конкурса в достойных руках.

Нельзя не согласиться с членом жюри Наталией Макаровой, которая говорила, что женский состав состязания был менее звездным, хотя среди участниц оказалось немало способных и многообещающих танцовщиц.

...Медали поделены, члены жюри разъехались по домам, участники конкурса вступили в новый этап своей жизни.

VIII Международный конкурс артистов балета в Москве стал историей. Но нельзя не отметить роль прессы на этом форуме и не поблагодарить коллег за убедительную, заинтересованную и профессиональную работу, как в ходе конкурса, так и в освещении его результатов.

Редакция журнала «Балет», взявшая на себя труд быть пресс-центром конкурса, была рада встрече с журналистами, балетными критиками, фотокорреспондентами в совместном творчестве.



МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС АРТИСТОВ БАЛЕТА В МОСКВЕ

НАКАНУНЕ

Московский международный конкурс артистов балета в Москве, родившийся почти тридцать лет назад, — такое же достояние культуры России, как Московский университет и Малый театр, как Третьяковская галерея и опекушинский памятник А.С. Пушкину, как Большой театр и Ленинская библиотека, как Московский Художественный театр и Бахрушинский музей... И то, что он сохранён, что живёт и радует зрителей, что открывает новые таланты, — большое счастье для всех, кто почитает русское искусство, русский музыкальный театр, русский балет...

Да, конкурс состоялся, несмотря на критику прессы, на отсутствие материальных средств, на отказ Большого театра предоставить юным артистам свою сцену, несмотря на многие другие препятствия. Их было так много, что мало кто верил директору Республиканских и Международных конкурсов Е.Гапонову, когда на встречах с журналистами он говорил: «Конкурс мы проведём и проведём на самом высоком уровне». Казалось, что он убеждает прежде всего себя. Однако, как показала жизнь, он не только убеждал себя и тех, кто его слушал, но и много делал для того, чтобы VIII Международный конкурс артистов балета в Москве состоялся. И потому не случайно собравшиеся в Кремлёвском Дворце в день его открытия зрители ответили дружными аплодисментами на слова председателя Оргкомитета конкурса Ольги Васильевны Лепешинской, которая представила им Евгения Сергеевича Гапонова, как человека, благодаря деятельности которого они имеют возможность присутствовать на открытии Московского форума в честь музы Терпсихоры.

Но начнём сначала. Утром 19 июня — жеребьёвка участников. К сожалению, из «заявленных» более восьмидесяти в ней приняло участие 55 человек. Но, как показали последующие просмотры, дело не в количестве, а в качестве. Вечером в Кремлёвском Дворце состоялось торжественное открытие VIII Международного конкурса артистов балета в Москве. Тщательно продуманная режиссура вечера (режиссёр-постановщик Н. Лактионов) напомнила нам о тех, кто обрёл на Московском форуме международную известность. Подготовленная Н. Лактионовым и Н. Воскресенской кинесимфоническая композиция возродила перед нашими глазами танец тех, кем мы восхищались в прошлые годы, кому аплодировали, кто стал нашим кумиром. Ещё один сюрприз — прямое включение через океан — с Нью-Йорком, которое обеспечила компания «Комстар», и Ю. Григорович беседует с «золотыми» лауреатами V и VI конкурсов Хулио Бокка и Владимиром Малаховым — они желают нынешнему состязанию удачи. Конкурс приветствуют также будущие лауреаты — юные ученики Московской академии хореографии Марина Костина, Анна Шуленина, Александр Хмылов, которые в тот вечер тоже получают свои первые медали, правда, пока — шоколадные.

Заместитель министра культуры Российской Федерации К. Щербаков зачитывает приветствия от заместителя председателя правительства Российской Федерации О.Сысуева и министра культуры Е.Сидорова.

Здесь же на вечере Ю.Григорович представляет собравшимся членов жюри Московского форума. В его составе — Галина Уланова (Россия), Дон Веллер (ЮАР), Софья Головкина (Россия), Бисер Деянов (Болгария), Валентин Елизарьев (Беларусь), Андрей Золотов (Россия), Инна Зубковская (Россия), Наталия Макарова (США), Аскольд Макаров (Россия), Минору Очи (Япония), Анна Мария Прина (Италия), Бен Стивенсон (США), Сяо Сухуа (Китай), Алекс Урсуляк (Германия), Тамара Финч (Великобритания), Карэн Хачатурян (Россия), Анатолий Шекера (Украина).

Вечер завершился большим концертом «Звёзды балета».



Юрий Григорович приветствует участников VIII Международного конкурса артистов балета в Москве.

Участники конкурса на сцене Кремлёвского Дворца.

Танцовщик Санкт-Петербургского Мариинского театра Никита Щеглов — конкурсант №1.

В честь конкурсантов танцуют учащиеся Московской академии хореографии Марина Костина, Анна Шуленина, Александр Хмылов.



1-й ТУР

День первый

Так уж повелось на всех предыдущих конкурсах — рассматривать первый тур как своего рода отборочную ступень, предвещающую основные сражения за премии, медали, места: главные соперники и соперницы словно примериваются, приглядываются друг к другу, а те, кто идут следом, стремятся решить свою главную задачу — преодолеть барьер первого этапа.

На этот раз всё смешалось. Уже первая пара — артист Мариинского театра Никита Щеглов и его партнёрша Ирина Чистякова в дуэте из «Дон Кихота» показали, что имеют самые серьёзные намерения и готовы к бескомпромиссной борьбе. Шедшие следом — Наталия Щелочкова и её партнёр Дмитрий Романов из Московского театра балета под руководством В. Смирнова-Голованова вызов приняли — па де де Одиллии и принца Зигфрида из «Лебединого озера» они танцевали чётко, демонстрируя не только школу, но и стремление к осмысленному диалогу. Ещё один дуэт — воронежская школьница Мария Захарова и её опытный партнёр Михаил Негроров в па де де из «Дон Кихота» своей уверенной техникой тоже сделали заявку на достаточно высокое место. Солисты Московского музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко Ирина Сурнева и её партнёр Виктор Дик вышли на конкурс с па де де из «Сильфиды», что несколько озадачило московских театралов: они знали танцовщицу, как трогательную и земную Эффи в этом балете. Но Ирина Сурнева показала, что она может и, думается, должна в этом спектакле танцевать и партию Сильфиды. Наверное, вот эта возможность выйти за рамки привычных канонов, которую конкурс предоставляет артисту, и есть одна из положительных сторон соревнования. Ведь и на его последующих этапах мы увидим Сурневу в новом для неё репертуаре, где неожиданно и ярко раскроются такие грани её дарования, о которых, возможно, художественное руководство театра и не подозревает.

Обладатель «злосчастного» тринадцатого жеребьёвочного номера Илья Кузнецов из Имперского балета, который возглавляет Гедиминас Таранда, и его партнёрша Светлана Кожанова предложили жюри и зрителям дуэт из балета «Фестиваль цветов в Дженцано», где танцовщик, в частности, увлечён органичным ощущением бурно-вилюевского стиля — лёгкостью, подвижностью, точностью в выполнении прыжков и элементов мелкой бисерной техники. К сожалению, его тринадцатый номер стал для артиста роковым — на репетиции перед вторым туром он получил травму и не смог продолжить свои конкурсные выступления, хотя, как думается, имел немалые шансы завоевать одну из самых высоких наград.

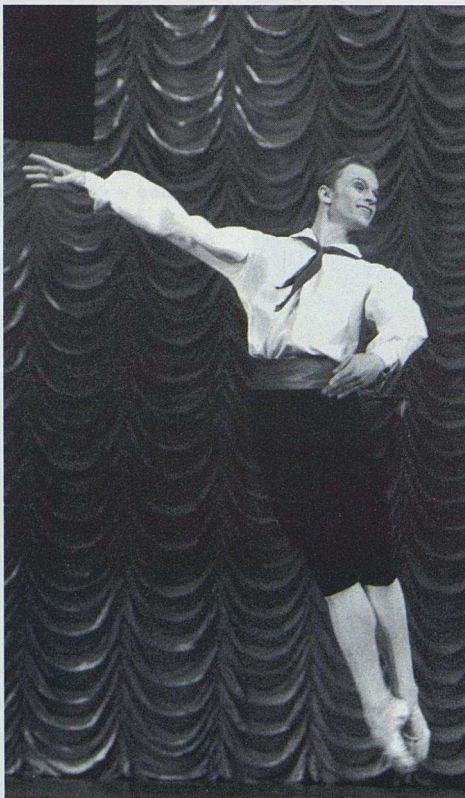
Бледнее на первом дневном просмотре первого тура выглядели солисты и солистки. И это, наверное, закономерно — танцевальный монолог, особенно, когда он танцуется вне контекста спектакля, — настоящий камень преткновения для интерпретаторов. Не случайно Агриппина Яковлевна Ваганова, как гласит легенда, говорила: покажи мне вариацию, и я скажу, балерина ли ты. Запомнились строго академичное танцевание Елены Глурджидзе из петербургской труппы «Русский балет под руководством Б.Брускина» и благородный, хотя и чуть холодноватый, блеск прочтения Нели Белякхите из Литовского театра оперы и балета вариаций из «Баядерки» и «Пахиты».

Наоборот, вечерний просмотр открыл нам интересных танцовщиков и танцовщиц, высту-



Ирина Сурнева (Россия) в вариации из балета «Сильфиды».

Илья Кузнецов (Россия) в вариации из балета «Фестиваль цветов в Дженцано».



пающих как солисты. Москвичи Мария Александрова и Михаил Ронников, Герман Корнехо из Аргентины, японки Мики Ватанабе и Мики Хаманака... Они в дальнейшем и повели борьбу за медали и премии.

Но не только солисты «взвинтили» в тот июньский вечер эмоциональный накал происходящих на сцене Московского театра оперетты конкурсных событий, но и два дуэта, абсолютно полярных по стилю, исполнительской манере, по школе и репертуару. Речь идёт о Юлии Стрендберг и Фернандо Мора из Датского Королевского балета и об Андрее Баталове и его партнёрше Эльвире Тарасовой, представлявшими в Москве Мариинский театр Санкт-Петербурга.

Первые станцевали, нет, не станцевали, но сыграли па де де из балета «Фестиваль цветов в Дженцано». Действительно, Стрендберг и Мора показали нам маленький спектакль со своей драматургией, своей эмоциональной атмосферой, с точно «проработанными» деталями и нюансами взаимоотношений героев. Это был отнюдь не конкурсный номер с его подчёркнуто выполненными виртуозными элементами — артисты «прожили» диалог двух юных влюблённых, завораживая нас ароматом светлых, чистых, искренних чувств...

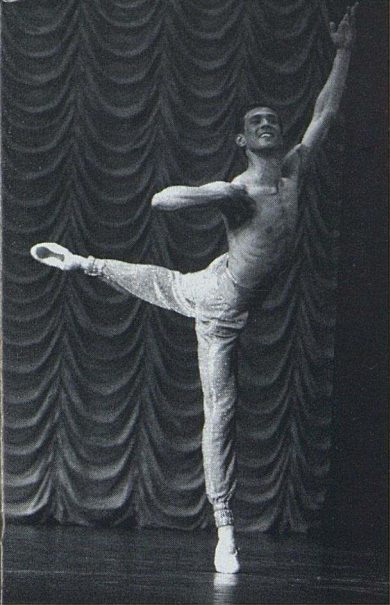
Совсем иным предстал перед нами другой диалог — диалог из «Корсары», показанный Баталовым и Тарасовой. Этот дуэт почему-то называют па де де Медоры и Конрада, хотя с Медорой по Петипа танцует не Конрад, а раб, что подчёркивается и начальной позой танцовщика, и его костюмом. Но это, как говорится, замечания по поводу. Выступление здесь Баталова стало поистине сенсацией. Высоченные прыжки, которые и прыжками-то не назовёшь, но полётами, — так, наверное, рвётся на свободу душа человека, живущего в неволе, выразительные вихревые вращения, уникальное чувство позы — каждая поражала своей поистине скульптурной гармонией...

Так выглядел этот самый первый день первого тура.

День второй

В этот день на дневном просмотре снова выступала группа сильных и ярких дуэтов. И о них много спорили и в кулуарах, и на обсуждениях в пресс-центре. Например, артисты из Южной Кореи и Китая, показали па де де Авроры и принца Дезире из «Спящей красавицы». Первые Бэ Джу Юнь и Ким Йонг Голь предложили версию, подготовленную под руководством балетмейстера-репетитора Большого театра Марины Кондратьевой, которая сама в прошлом была великолепной Авророй. Точность и выразительность прочтения пластического текста, строгое следование стилю Петипа, музыкальность исполнения... Бэ Джу Юнь и Ким Йонг Голь не старались поразить зрителя техникой, в её элементах они искали и находили краски для того, чтобы тоньше и искреннее рассказать о переживаниях героев. К тому же, видимо, стремились и китайские исполнители Чжань Цзянь и Тамила. Но в выбранной ими и их педагогом Фэ Нин редакции фрагмента, которая имеет распространение среди зарубежных артистов как версия Рудольфа Нуреева и Марго Фонтейн, «резали» глаз условные «трюковые» поддержки и пируэты, которых нет у Петипа и которые разрушали пластическую кантину сочинённого им танцевального диалога, его воздушный стиль. Правомыслие ли такие изменения в каноническом тексте? На этот вопрос хочется ответить категорически «нет».

Солистка Московского музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко Оксана Кузьменко и её пар-



Всеволод Шамшурин (Россия)
в вариации из балета «Корсар».

Сара-Нора Крыстева и Момчил Младенов (Болгария)
в па де де из балета
«Спящая красавица».

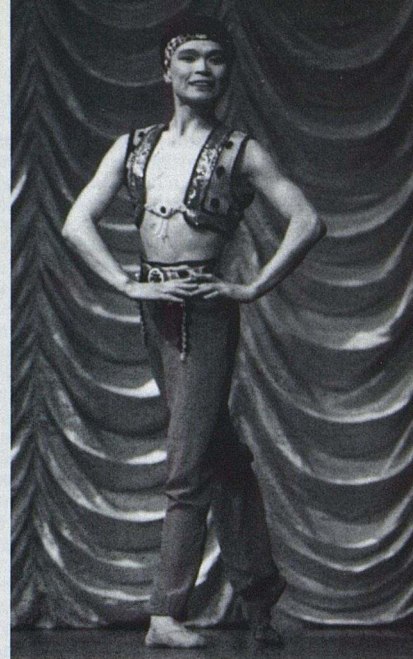
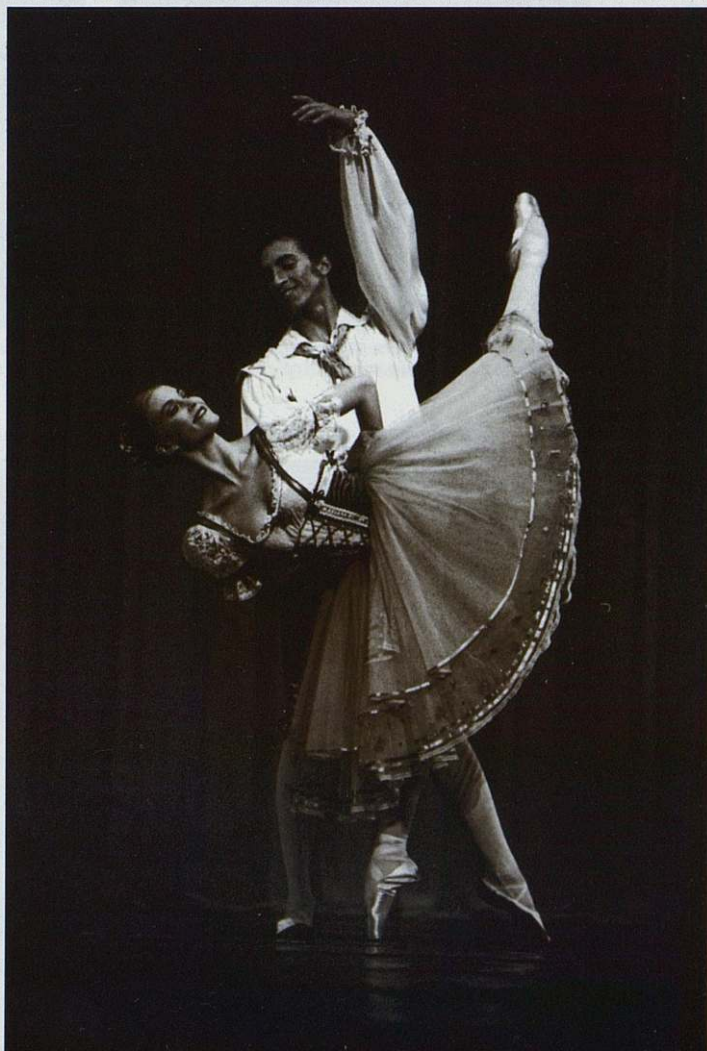


Григорий Саввинов (Россия)
в вариации из балета
«Тщетная предосторожность».



Мария Александрова (Россия) в вариации из балета «Эсмеральда».

Юлия Стрендберг и Фернандо Мора (Дания) в па де де из балета «Фестиваль цветов в Дженцано».



Сат Менгилен (Россия)
в вариации из балета «Корсар».



Айталино Носова и Саян Ултургашев (Россия) в «крестьянском» па де де из балета «Жизель».

Александра Миялкова (Македония) в вариации из балета «Дон Кихот».



тнёй Иван Корнеев вынесли на суд жюри и зрителей своё прочтение «чёрного» па де де из «Лебединого озера» и вокруг их трактовки тоже забушевали споры. Но обратимся к истории. Первая и пока лучшая исполнительница этой партии в спектакле Музыкального театра, замечательная балерина Виолетта Бовт как-то назвала Одиллию «злой машиной», которая всё сметает на своём пути. Кузьменко, как кажется, в своём понимании характера близка к традиции В. Бовт: её Одиллия — поистине сгусток зла и коварства.

Дуэт из бурнонвилевского балета «Фестиваль цветов в Дженцано» открыл конкурсную программу Натальи Огневой и Владимира Муравлёва из Московского театра классического балета. И они попытались создать игровую сценку, но — увы! — им не хватило последовательности: где-то ближе к финалу, они словно забыли о заявленной вначале своей задаче — создать на сцене живой театр и достаточно аккуратно и точно довели своё па де де до финала уже как просто конкурсный номер.

К сожалению, не произвели ожидаемого эффекта солисты Большого театра Николай Цискаридзе и Анастасия Яценко (партнёрша), что явилось для московских любителей балета полной неожиданностью: партия Принца из «Щелкунчика» (а именно па де де из этого балета танцевали артисты) — одна из лучших актёрских работ Николая. Видимо, «нестанцованность» созданного незадолго до начала конкурса дуэта, в частности, неуверенно выполненные поддержки, психологически повлияли на исполнение Цискаридзе и сольных эпизодов дуэта, в которых он выглядел несколько напряжённо.

Зато подлинной сенсацией стало появление в па де де из «Жизели» артистов Чебоксарского театра оперы и балета Татьяны Вдовичевой и её партнёра Мурата Адырхаева. Изысканная грация и прозрачный рисунок кажущегося невесомым танца двадцатилетней воспитанницы Пермской школы несли в себе выразительное, образное начало — она действительно скользила по сцене как тень, которая готова вот-вот упорхнуть, исчезнуть, раствориться в ночных сумерках... И главное — эмоциональная атмосфера, окружавшая диалог этих Жизели и Альберта, — что сделало выступление Вдовичевой и Адырхаева событием соревнования.

Профессиональную культуру и крепкую школу демонстрировали юная ученица Бурятского хореографического училища Анастасия Баранова и студент Академии русского балета имени А.Я. Вагановой Майлен Тлеубаев.

Вечерний просмотр снова познакомил зрителей с группой интересных солистов — японкой Эми Харияма, Натальей Сологуб из Башкирского театра оперы и балета, румынкой Алиной Кожокару, которая учится в Киевском хореографическом училище. Они показывали традиционный конкурсный репертуар — вариации из «Пахиты», «Лебединого озера», из Классического па де де на музыку Обера, из «Спящей красавицы»... Лишь ученица Бурятского хореографического училища Анастасия Кадрулева включила в свою соревновательную программу оригинальные номера — вариации Одалиски из картины «Оживленный сад» (в «Корсаре») и Марии из балета «Привал кавалерии».

Дуэтов мы увидели в тот вечер три. Россию представляли артисты Красноярского театра оперы и балета Наталья Хакимова и её партнер Михаил Фомин, Беларусь — Юлия Дятко и Константин Кузнецов из труппы «Минск-балет», Бразилию — Марисоль Антонелли Галло и её партнер Элидио Антонелли. Первый тур закончился. Конечно, на вторую ступень конкурса поднимутся не все. Но всем участникам начального этапа хочется сказать — спасибо, особенно тем, кто приехал в Москву из разных мест России. Ведь среди тех, кому мы аплодировали в эти дни, были не только посланцы Москвы и Санкт-Петербурга, но и Перми, Воронежа, Якутска, Иркутска, Ижевска, Улан-Удэ, Чебоксар, Уфы... Значит, балет в России — жив!



Ба Джу Юнь и Ким Йонг Голь (Корея) в па де де из балета «Спящая красавица».



Татьяна Вдовичева и Мурат Адырхаев (Россия) в па де де из балета «Жизель».



Наталья Хакимова и Максим Фомин (Россия) в па де де из балета «Сильфида».

Чжань Цзянь и Тамила (Китай) в па де де из балета «Спящая красавица».



2-й ТУР

День первый

Сюжетное развитие любого конкурса, Московского в том числе, как и каждого театрального представления (а балетное состязание таковым является), имеет в своей основе определенное драматургическое построение, где первый тур — завязка действия, второй — его кульминация, третий — развязка.

И думается, вполне по праву середину состязания — второй этап — следует считать его кульминационным пиком, поскольку именно этой его ступени условиями конкурса предписано экзаменовать участников как артистов: им следует показать не только дуэт или вариации из спектакля классического репертуара, но и композицию современного хореографа. А для успешного преодоления этого барьера требуется не только способность к сценическому перевоплощению, точное ощущение стилистики исполняемого репертуара, внимание к его пластическим нюансам, но и физическая выносливость.

Итак, ко второму туру жюри допущено 42 конкурсанта. И грянул бой... Первое отделение — снова классический репертуар. Казалось бы, на первом туре артисты уже показали свои возможности, уровень своей профессиональной культуры, свой технический потенциал. Но оказывается, что здесь нас снова ожидают неожиданности — и радостные, и огорчительные. Например, Ирина Сурнева продолжает убедительно доказывать, что имеет право танцевать балеринские партии, что ощущалось в прочтении ею па де де из «Корсара» (партнер В. Дик), а юная Мария Захарова (партнер М. Негрбов) даже более органично и естественно выглядела в дуэте из «Коппелии», чем в па де де из «Дон Кихота» на первом туре. Не снижали качества своего «петербургского исполнения» классического репертуара Елена Глурджидзе и Никита Щеглов, итальянец Фабио Гросси вновь пленил зрителей своим сценическим обаянием, царственно демонстрировали свои балеринские возможности москвичка Мария Александрова и Нели Белякайте, артистка из Литвы. Плели изысканные узоры своего ажурного танца две японки, две Мики — Хаманака и Ватанабе... К сожалению, неудача постигла так всем полюбившийся дуэт из Дании: Юлия Стрендберг не смогла справиться с техническими трудностями партии Одилии в па де де из «Лебединого озера». Думается, что и Татьяна Вдовичева, артистка тонкой лирической интонации, в бравадном дуэте из «Корсара» показала ниже своих возможностей. Зато Андрей Баталов упрочил свое лидирующее положение. В свадебном па де де Солора и Гамзатти он и его партнерша Эльвира Тарасова подтвердили свою репутацию блистательных виртуозов танца, практически не имеющих слабых мест. Мало того — великолепное исполнение ими композиции «Дуэт цвета осени» на музыку Арво Пярта продемонстрировало редкостное ощущение Баталовым и Тарасовой богатства лексики современной хореографии и, как кажется, пока еще интуитивное понимание ими смысла, который заложен в произведении, поставленном Е. Панфиловым. Отсюда — и огромный «шаг» Баталова, и замысловатые поддержки, и какие-то совершенно сверхестественные сочетания движений выглядели у актеров не трюками, но попыткой поговорить со зрителем о глобальном, жизненно важном для человека. Причем, говорить на языке «словами» и «фразами» сложной современной пластической речи.

Сейчас «ругать» произведения современных хореографов стало поистине хорошим



Елена Глурджидзе (Россия) в вариации из балета «Спящая красавица».



Наталья Огнева и Владимир Муравлёв (Россия) в па де де из балета «Щелкунчик».

Алина Кожокару (Румыния) в вариации из Классического па де де на музыку Обера.



тоном. Но если взглядеться повнимательнее в то, что показывали артисты на втором туре, то можно обнаружить здесь не только отрицательные, но и свои положительные стороны, да и причины удач и неупеха выявляются более отчетливо.

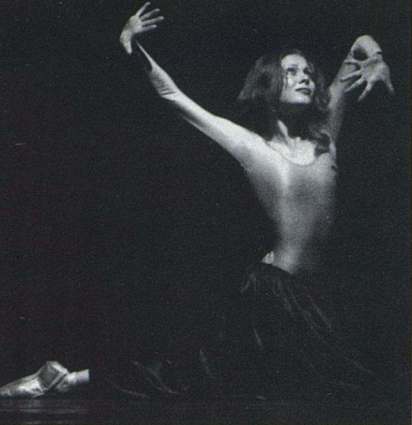
В первый день второго тура мы увидели еще одно сочинение пермского балетмейстера Евгения Панфилова «О, Русь! Взмахни крыльями...» на народную музыку. Глубокий философский смысл есенинской идеи и ее образное хореографическое воплощение, как думается, рассчитаны на человечески более зрелого интерпретатора — молодая артистка из Перми Дарья Соснина предложила нам лишь внешне, поверхностное прочтение. Наоборот, в двух номерах Н. Огрызкова «Игра в четыре ноги» (на музыку А. Пяццоллы) и «Tutu» («Пачка»), сочиненном на музыку Д. Гершвина, возможности исполнительниц Мики Ватанабе и Марии Александровой явно недооценены постановщиком. Как этюды для школьных занятий по актерскому мастерству эти композиции, наверное, очень хороши, но для выступления перед зрителем... В рамках предложенного решения Ватанабе и Александрова пытаются что-то придумать, эмоционально как-то оправдать свои действия, но что и зачем? — разгадать не удавалось.

Весьма нетрадиционно проблему современного конкурсного номера решила Мария Захарова. Она сочинила его сама. «Я очень люблю песни Высоцкого, мне кажется, чувственную их смысл и эмоциональный подтекст», — скажет танцовщица позже. Ее композиция «Посвящение Высоцкому», конечно же, во многом несовершенна, но и в самом решении, и в том, как оно «оживало» на сцене, подкупала искренность, чистота, такие естественные юношеские раздумья о себе, о жизни, о своем месте в ней.

Тепло был встречен аудиторией Театра оперетты «Шмель» (хореография А. Холиной), показанный Нели Белякайте. В его основу легла музыка знаменитого «Полета шмеля» Н. Римского-Корсакова (в современной обработке). Свообразием гротесковой пластики, органично воспринятой танцовщицей, помогало ей создать впечатляющий (в чем-то даже символический) образ, продемонстрировать разносторонность своего яркого дарования. Педагог Белякайте И. Катакинас в одной из бесед с журналистами сказал, что хочет вложить в исполнение своей подопечной «литературный подтекст». Думается, здесь ему это удалось — на сцене появился колочий шмель из пушкинской сказки о царе Салтане.

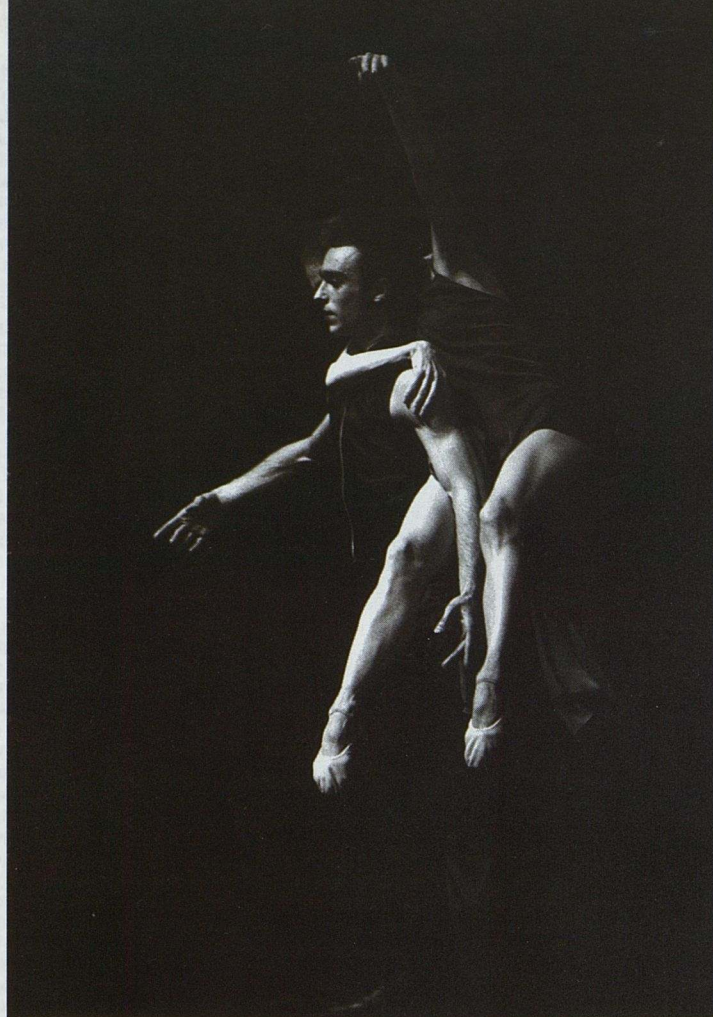
Фокинское решение «Лебедя» Сен-Санса стало за девять десятилетий своей жизни поистине хрестоматийным. Но Мики Хаманака предложила нам свое — сегодняшнее — хореографическое видение этой музыки (постановка А. Буше). И нервная манера ее танцевания, словно отражающая то беспокойное, дисгармоничное состояние души человека, который столкнулся с ритмами и движениями улицы современного города, убеждает — возможно и такое понимание музыки «Лебедя».

Наконец, «Скандал», показанный Ириной Сурневой и Виктором Диком. Он поставлен А. Петуховым на музыку «Времен года» А. Вивальди, причем автор выбрал фрагмент, названный композитором «Зима». Замысел, как представляется, весьма интересный: прошла светлая пора — весна любви, остыла страсть — жаркое лето чувств, пережит период их увядания — осень, наступила зима отношений — в душах когда-то близких, любивших друг друга людей не осталось ничего — один холод... Но как показать это «остывание» эмоций, этот пепел былых радостей? Жаль, что хореограф и артисты свели все к бытовой драме, к тривиальному скандалу. А музыка Вивальди «подсказывала» иное решение — более тонкое, возвышенное, более психологическое...



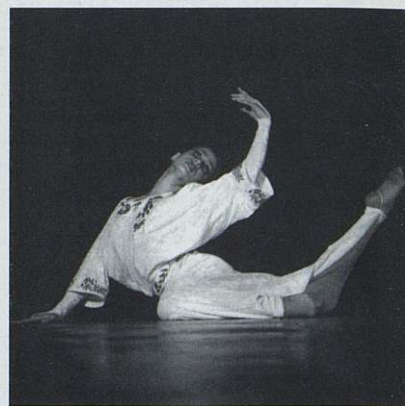
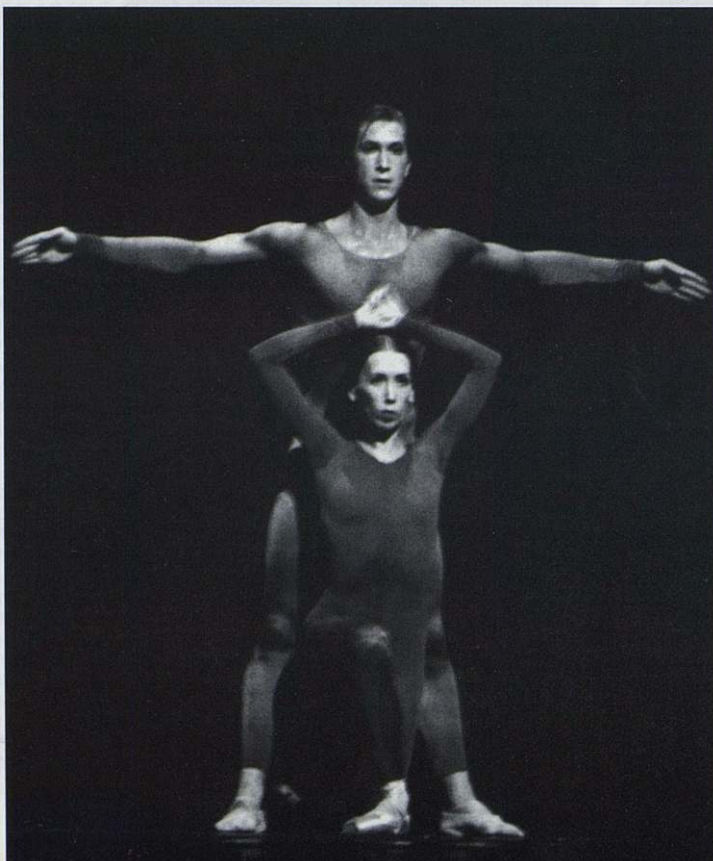
Мария Захарова (Россия)
в композиции «Посвящение
Высоцкому».

Мария Александрова (Россия)
в композиции «Tutu» («Пачка»).

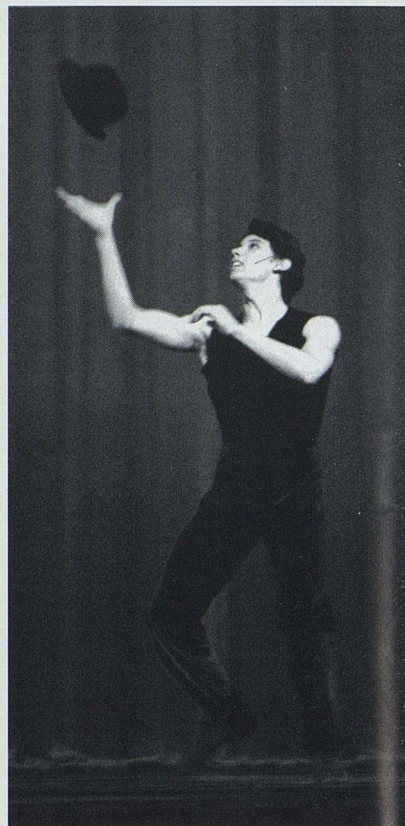


Эльвира Тарасова и Андрей Баталов (Россия) в композиции
«Дуэт цвета осени».

Оксана Кузьменко и Иван Корнеев (Россия) в композиции
«Медитация».

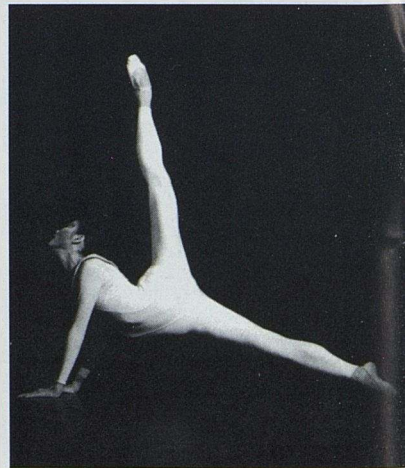


Дарья Соснина (Россия)
в композиции
«О, Русь! Взмахни крылами».



Герман Корнехо (Аргентина)
в композиции «Сапаро en Paris»
(Танго).

Мики Хаманака (Япония)
в композиции «Лебедь».



Мики Ватанабэ (Япония)
в композиции
«Игра в четыре ноги».



День второй

Наверное, почти все, кто присутствовал на просмотрах этого дня, сойдутся во мнении, что самое яркое впечатление произвел номер китайских артистов «Притяжение» (хореографы Ван Юань Юань и Цын Хуа Синь). Миниатюра воспринималась как исполненная тончайшей поэзии и одновременно — дурости притча о любви, о нелегком пути близких людей друг к другу, к взаимопониманию, к чуткости в отношениях... Национальная пластика словно растворилась в формах танца модерн, приемы и лексика которого, органично восприняв ее образный язык, обрели свежесть, оригинальность, гибкость. Этот день для Чжань Цзянь и Тамилы стал подлинным праздником. И дело не только в успехе современного номера. Выступая в па де де из «Корсара», Чжань Цзянь сумела найти в этом «затанцованном» номере новые — лирические — краски, выявить живые естественные нюансы в характере героини, внести в ее танец свою самобытную эмоциональную интонацию. Тонко, с пониманием аккомпанировал артистке Тамилла.

У корейских гостей на этот раз ярко показался Ким Йонг Голь — в па де де из «Дон Кихота» он танцевал смело, напористо, динамично. Бэ Джу Юнь же допустила в сольных эпизодах дуэта заметные огрехи... Зато в отрывке из балета Ю. Григоровича, С. Боброва, А. Меланьина «Электра» (на музыку Р. Штрауса) они оба были выразительны и эмоциональны.

Оксана Кузьменко и ее партнер Иван Корнеев в па де де из «Дон Кихота» снова доказали, что свободно преодолевая любые технические трудности в хореографических творениях мастеров прошлого. Вместе с тем, в современной композиции «Медитация» они обратились к таинственным верованиям и обрядам Востока — и каждое движение танцовщиков, поза, каждая комбинация, соединенные в пластический контекст, выглядели как таинственные знаки-заклинания. Автор произведения — артист Московского театра классического балета В. Стуров — сочинил композицию на музыку Сонаты-размышления В. Артемова. «Музыка написана на основе индийской раги, — объясняет свое решение постановщик. — А в хореографии я следовал за музыкальной формой».

Вообще надо сказать, что загадочная непостижимость восточных легенд, обычаев, философских учений весьма привлекает нынешних хореографов и артистов — эту тематику стремились воплотить и Майлен Тлеубаев в миниатюре Минтая Тлеубаева «Каменный идол» (на музыку С. Еркимбекова), и выступавший накануне артист из Якутска Григорий Саввинов в «Ритуальном танце» А. Полубенцева (на музыку А. Макаева), и Николай Цискаридзе в «Тотеме» С. Боброва (на музыку Мартынова). Кстати, Цискаридзе своим динамичным исполнением этого произведения во многом реабилитировал себя в глазах своих поклонников, поскольку и в показанном им на втором туре па де де из «Сильфиды» ему не хватало чистоты и аккуратности в исполнении элементов мелкой техники, играющих важную роль в пластических решениях А. Бурновиля.

Разочаровал современный номер Юлии Дятко и Константина Кузнецова. Внешне эффектные «Цыганские напевы» Н. Дьяченко (на музыку П. Сарасате) не отличались ни серьезностью содержания, ни оригинальностью решений, ни эмоциональной глубиной.

Но ведь второй тур, как мы видели, неофициально экзаменует и хореографов. И одна из проблем этого экзамена — их взаимоотношения с музыкой.

«Мы ожидали, что на втором туре с его современными номерами будет представлено больше музыкальных произведений различных стилей, жанров и эпох, — считают молодые музыковеды, студентки Московской консерватории имени П. И. Чайковского А. Грцуцынова и С. Щукова. — Всю прозвучавшую музыку крупным планом можно разделить на три группы. Первая включает в себя произведения, основанные на звучании тембров ударных инструментов, которые в хореографическом прочтении отсылают зрителя к далекому прошлому. Вероятно, это обусловлено, с одной стороны, стремлением запечатлеть национальную обрядовую природу танца, а с другой — тяготением к экзотике.

Наиболее многочисленную группу составили разнообразное танго. Конечно же, понятно, что танго как танцевальный жанр, наиболее удобен для хореографического воплощения, однако вызывает удивление, что не используются другие формы и ритмы. Ведь даже в XX веке их появилось достаточно много.

Третью группу, по нашему мнению, составили популярные произведения нашего времени, которые пользуются успехом у широкого слушателя. Их ритмы и мелодии с музыкальной точки зрения довольно однообразны, в связи с чем они не столь интересны для претворения их на сцене.

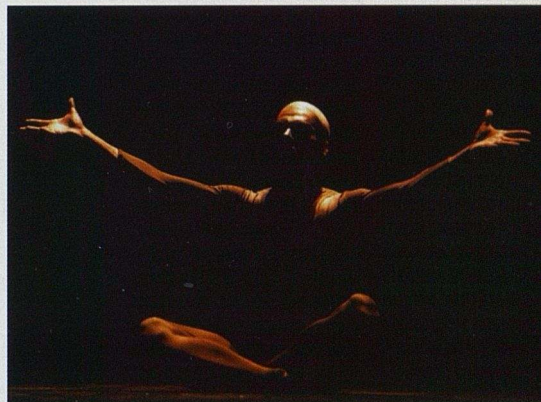
Вызывает удивление, что вне поля зрения деятелей балета оказался огромный пласт академической музыки, как современной, так и прошедших эпох, который бы представил исполнителям и хореографам несоизмеримо больше возможностей в раскрытии идей и образов. Например, в XX веке в разных видах искусства появился острый интерес к эпохе барокко. И очень жаль, что это почти не отразилось (за исключением музыки А. Вивальди) в номерах, представленных на конкурсе.

На этом фоне выделяются хореографические миниатюры, в основу которых легла музыка авторов XX века, и среди них — «Дуэт цвета осени» (на музыку А. Пярта) и «Медитация» (на музыку В. Артемова). Они — яркие примеры того, как хореография и музыка взаимно обогащают и раскрывают друг друга, составляя единое гармоничное целое.

К сожалению, у многих деятелей балета сохранилось отношение к музыке, как к чему-то второстепенному, что и послужило причиной некоторых недоразумений, когда имена композиторов либо вовсе не назывались, либо заменялись именами, вероятнее всего, исполнителей или современных обработчиков музыки (как это случилось с «Полетом шмеля» Н. Римско-Корсакова, объявленным под именем Йо-Йо Боби Ми Феррин). А ария из оперы Р. Штрауса «Электра» у ведущей просмотр почему-то превратилась в дуэт из балета «Электра» того же композитора».

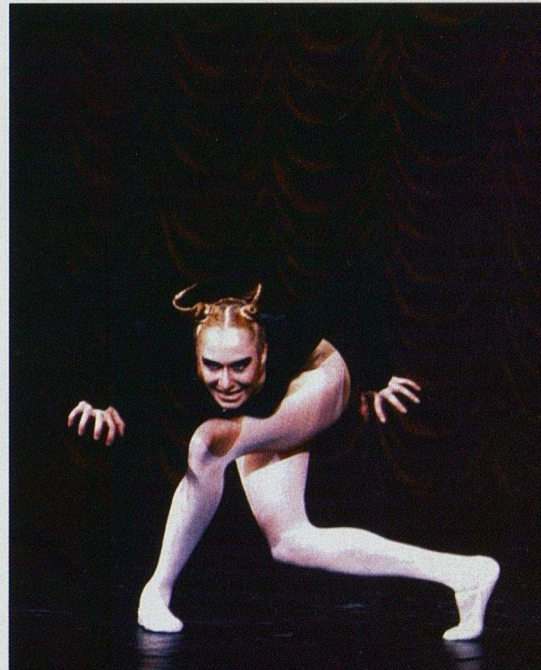


Николай Цискаридзе (Россия) в вариации из балета «Сильфиды».



Майлен Тлеубаев (Россия) в композиции «Каменный идол».

Нели Белякяйте (Литва) в композиции «Шмель».



3-й ТУР

День первый

Наиболее интересным и показательным, на наш взгляд, был тур первый. Точнее, интересный — не то слово. Отборочный тур или скорее зачин VIII Международного конкурса чуть ли не с размаху расставил все точки над «и». Во-первых, тем, что задал весьма высокий уровень, а во-вторых, почти сразу же выявил актерские дарования. А такие на этом конкурсе были. Но о них речь впереди.

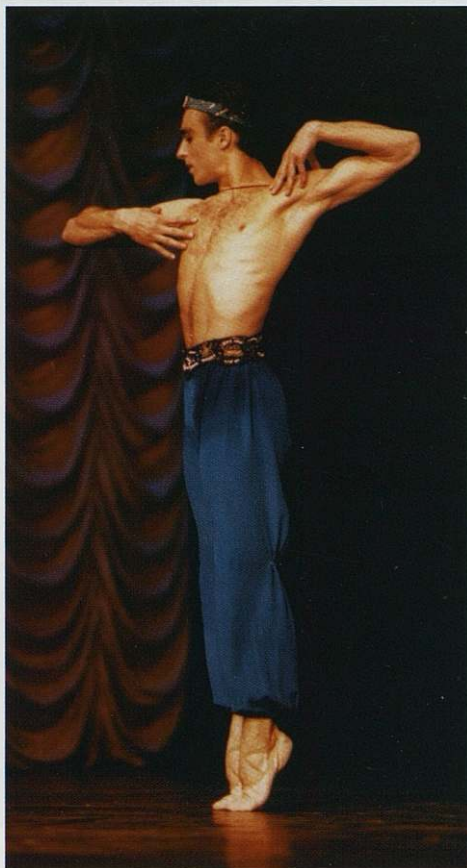
Проблема же нынешнего третьего тура и по сути любого другого конкурса — это проблема репертуара, его выбора, точнее сказать. Хотелось видеть артистов в самых неожиданных — полярных — партиях, наблюдать их самые разносторонние возможности, по сравнению с заявкой о себе в начале конкурса. Поскольку третий тур — это не только ответственное соревнование, состязание друг с другом, то от него, в первую очередь, ждешь нечто вроде визуального творческого роста выступающих, развитие которого, в свою очередь, — далеко ходить не надо — виртуозно развернуто в «Спящей красавице» Пети — от пролога до свадьбы Авроры. И, что самое главное, конечно, ждешь неожиданных прочтений, самостоятельных решений, а это значит, проявления индивидуального начала.

Андрей Баталов, к примеру, (в паре с Эльвирой Тарасовой) выступил в па де де из «Дон Кихота». На этот раз выступил, можно сказать, с отработанными интонациями: запланированной страстью и управляемым темпераментом. Просчитанная замороженность Баталова-раба из «Корсара» (на первом туре) взяла свое, но мы стали свидетелями творческой остановки артиста, хотя очень не хотелось бы так думать. Сам же артист страдает от недостатка ролей и мечтает станцевать «Лебединое озеро» и «Спящую красавицу». Но как известно, на предыдущих конкурсах он танцевал и Альберта («Жизель») и «Видение розы». И не стал ли Баталов на нынешнем Московском конкурсе, как ни парадоксально, жертвой «продуманной» репертуарной политики, — в угоду зрительским симпатиям, трюкам и негласным требованиям любого конкурса, в ущерб собственному расположению и внутренней потребности?

Ведь случай с Ириной Сурневой нагляден. И «Сильфиду», и «Щелкунчика» она подготовила специально к конкурсу, не танцую эти партии в театре. Так что разговор о диапазоне артистических возможностей применим к конкурсу-борьбе и тем более правомерен.

Казалось, Марию Александрову подобный вопрос не затронул. Ситуация ее героинь — это статика, характеристика ее движений — это скованность. Одиллия Александровой не расточительна ни на что и ни на кого, ей ни к чему ни чары, ни колдовство. Вариацию из Классического па де де она исполнила без лишних женских душевных затрат, что, кажется, абсолютно противоестественно именно для этой вариации. Внешне очень спокойная, Александрова полна скрытого духа соперничества. Возможно, поэтому вариация Обера ей близка.

Герман Корнехо — самый подвижный, самый обаятельный и, кажется, самый молодой участник конкурса среди мужчин. Легкий на подъем, на перемены, что немаловажно для балетного человека, он без труда кочует от одной партии к другой. Его Базиль («Дон Кихот») по-детски азартен, а



Андрей Баталов (Россия) в вариации из балета «Корсар».

Чжань Цзянь и Тамил (Китай) в па де де из балета «Лебединое озеро».



Джеймс («Сильфида») летуч, подобно са-мой героине. И везде Корнехо чувствует себя в родной стихии. Словно в нем самом есть что-то от счастливого мотылька-везунчика.

По-иному обстояло дело с двумя бесспорно одаренными балеринами, двумя яркими личностями. Нели Белякайте обратила на себя внимание сразу же — на первом туре. Движение и рост ее героинь — от вариаций из «Пахиты» до вариации Авроры — говорят и еще расскажут о судьбе и нашей юной балерины. Кроме того, Белякайте проявила себя с неожиданной стороны в современном номере, подтвердив свои неординарные потенциальные возможности. Но живой оркестр на третьем туре сыграл коварную шутку. Жутким образом замедлив темпы, дирижер Георгий Жемчужин по-сути загнал в тупик Белякайте.

День второй

Наталья Сологуб — вторая из двух ярких артистических личностей, о которых говорилось выше — оступилась сама на одном из выходов. Надеемся, что неудача — не удел таких балерин. Выступления Сологуб не остались незамеченными. Ее Эсмеральда полна желаний, но неприсутственна, она изысканна и взбалмошна одновременно.

На третьем туре были еще две Эсмеральды. У Мики Ватанабе (выступавшей в первый день) Эсмеральда была похожа на дьявольскую цыганку, а у Эми Харияма Эсмеральда вышла утонченной аристократочкой.

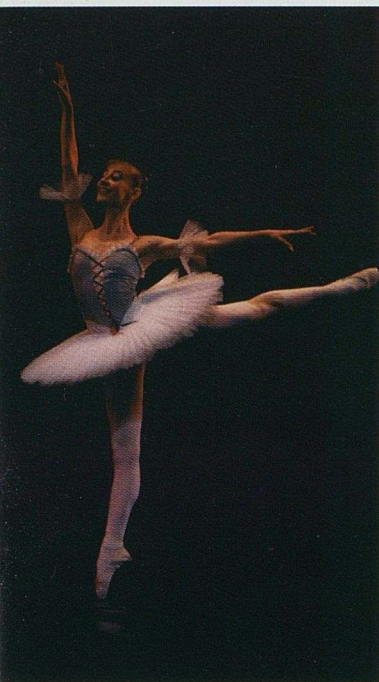
Каждый раз неожиданна была Чжань Цзянь. В па де де Одиллии (в паре с Тамил) она притягивала вкрадчивой повадкой. Основное качество Чжань — погружение, проникновение в творимый образ.

Николай Цискаридзе — танцовщик лирико-романтического, лирико-драматического склада. Его партии в Большом театре, отчасти и исполненные на конкурсе па де де из «Сильфиды» и «Щелкунчика», говорят об индивидуальных чертах и пластической манере артиста. На третьем туре Цискаридзе с партнершей Марианной Рыжиной выступил в Классическом па де де Обера. Но танцовщик, так тонко чувствующий различия стилевых направлений, показался слишком лиричным, излишне жеманным или, если хотите, даже трогательным в этой по-мужски доблестной роли.

Как раз трогательной, но при этом настоящей актрисой-инженером выглядела Алина Кожокару. После оглушительного успеха своего современного номера, в котором она была рискованным мушкетером-мальчугом, Кожокару вышла на сцену в вариации Китри. И сколько резвости, задора и блеска она вложила в свою почти что уличную дивочку.

Вполне сложившимся актером предстал Константин Кузнецов. Каждая его партия, а следовательно, думается, и спектакль в целом — это завершенная модель мира, законченное представление. Его выступления в «Корсаре» и «Дон Кихоте» всегда отличала игра полутонков, интонационная пластика. На третьем туре он выступил в бурновилевском «Фестивале цветов». Но, к сожалению, или к счастью, после исполнения на первом туре этого па де де Фернандо Мора и Юлии Стрендберг ни один Бурновиль не прозвучал уже так филигранно и звонко, так энергично и виртуозно, как продемонстрировали нам сами датчане.

И еще, хотелось бы поменьше видеть на конкурсах и не только, правда, на конкурсах, один сплошной «стальной носок», а побольше — живых поз и взволнованных наклонов.

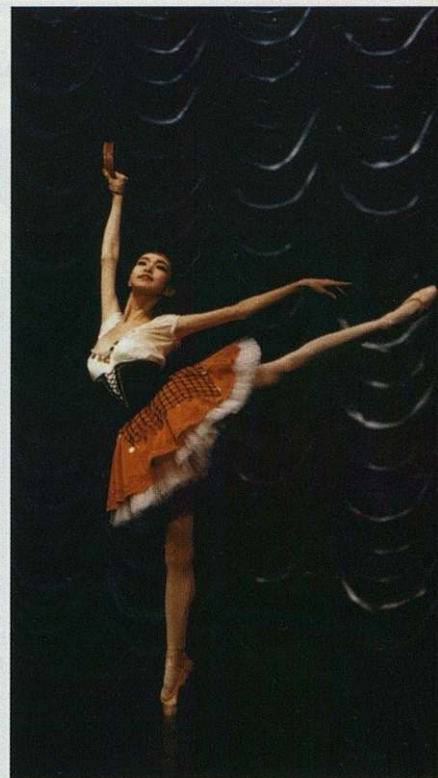


Наталья Огнева (Россия) в вариации из балета «Пламя Парижа».



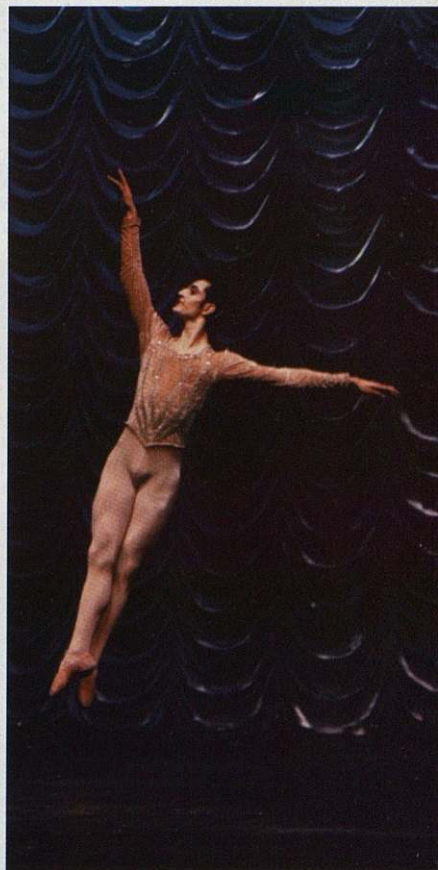
Мария Александрова и Николай Цискаридзе (Россия) в Классическом па де де на музыку Обера.

Юлия Дятко и Константин Кузнецов (Беларусь) в па де де из балета «Фестиваль цветов в Дженцано».



Эми Харияма (Япония) в вариации из балета «Эсмеральда».

Фабио Гросси (Италия) в вариации из балета «Лебединое озеро».



ФИНАЛ

Такой до боли всем знакомой мелодией из «Лебединого озера» как бы аккомпанирующей полету прекрасных птиц, которых показал нам гигантский киноэкран Кремлевского Дворца, официально завершился VIII Международный конкурс артистов балета в Москве. А до этого мы стали свидетелями процедуры награждений, а после состоялся великолепный концерт, где каждый из его участников продемонстрировал все самое лучшее в своем искусстве, то, что наверняка, помешало ему показать во время конкурса волнение.

Итак, прощай, восьмой балетный конкурс в Москве, здравствуй — девятый!

**Дневник вели:
Г. ИНОЗЕМЦЕВА
(первый и второй туры),
В. ВЯЗОВКИНА
(третий тур).**



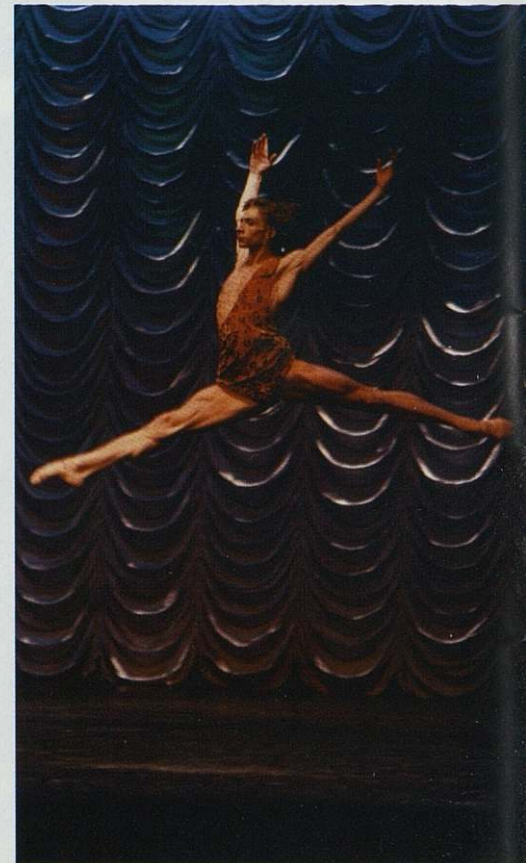
Наталья Сологуб (Россия) в вариации из балета «Баядерка».



Бэ Джу Юнь и Ким Йонг Голь (Корея) в па де де из балета «Эсмеральда».

Победители VIII Московского международного конкурса артистов балета. Слева направо: Герман Корнехо, Мария Александрова, Андрей Баталов, Николай Цискаридзе, Чжань Цзянь.

Никита Щеглов (Россия) в вариации из балета «Эсмеральда».





ПРЕДСТАВЛЯЕМ ПОБЕДИТЕЛЕЙ

Итак, Гран При вернулся на Московский конкурс — его обладателем стал солист Мариинского театра АНДРЕЙ БАТАЛОВ, танцовщик, которого Юрий Григорович назвал феноменальным. А ведь все могло обернуться по-иному, поскольку мальчик из Ижевска был достаточно равнодушен к балету. Балет любила его мама, сама мечтала о профессии танцовщицы, но жизнь сложилась иначе. Ее мечта обрела реальность в судьбе сына. Однако первая попытка поступить в балетную школу оказалась неудачной — в Пермском хореографическом училище ему отказали в приеме. Он поступил через год, но уже не в Пермское, а в Ленинградское имени А.Я.Вагановой, которое и закончил по классу Валентина Оношко. С 1994 года Баталов — солист Мариинского театра, где его наставником стал известный в прошлом танцовщик Реджеп Абдыев. На знаменитой сцене Баталов исполняет ведущие партии в балетах «Корсар», «Баядерка», «Шехеразада», «Дон Кихот». В репертуаре артиста также — центральные мужские партии в «Спящей красавице», «Щелкунчике», «Жизели»... К сожалению, признается артист, он танцует не так часто, как ему бы хотелось. Наверное, этим можно объяснить его конкурсную «жадность»: московское состязание — пятое в его биографии (до того он выступал в Нагое, Перми, Париже, Будапеште и везде, кроме последнего, становился золотым лауреатом). Ведь «соревновательный» репертуар артиста не остается неизменным, его приходится постоянно расширять, обновлять, шлифовать и поэтому процесс подготовки к конкурсу и участие в нем сродни процессу подготовки театральной премьеры и ее показу зрителям. Сам же Андрей объясняет это так:

«Конкурс дает хорошую закалку для творчества. После таких физических и нервных нагрузок, что обрушиваются на тебя во время просмотров, танцевать целый спектакль, как говорится, ничего не стоит: чувствуешь себя на сцене легко, раскрепощенно, уверенно.

К Московскому конкурсу я готовился очень серьезно, отказался от выгодных гастролей, от участия в премьере «Весны священной», хотя и репетировал ее. Но постановщик спектакля Евгений Панфилов отнесся ко мне с пониманием. И когда я попросил его сочинить мне современный номер, он сделал для меня «Дуэт цвета осени» на музыку Арво Пярта, где постарался раскрыть мои пластические возможности».

На вопрос о современном прочтении классического репертуара, о техницизме его исполнения, о трюках, Баталов ответил:

«Я не усложняю свой классический репертуар, я его совершенствую. Танцевать сейчас так, как танцевали двадцать лет назад, на мой взгляд, нельзя: лексика клас-

сического танца развивается и обогащается, да и жизнь, переживания людей становятся многозначнее, полны противоречий. Как об этом сказать... Но любой технически сложный элемент или комбинация не должны смотреться трюком, они должны быть органичны в хореографическом тексте произведения».

О том, что в своих творческих исканиях артист на верном пути, свидетельствуют и слова его старших коллег — Натальи Макаровой и Юрия Григоровича.

«Баталов, — сказала балерина, — человек талантливый, с большим внутренним миром, с яркой индивидуальностью и потрясающей виртуоз».

А Григорович подчеркнул: «Его, Андрея Баталова, сценическая культура позволяет ему равноправно входить в соавторство с великими именами».

После конкурса руководство Мариинского театра предложило артисту выступить в главных мужских ролях «Баядерки» (Солор) и «Жизели» (Альберт). Кроме того, в его планах подготовка партий Принца в «Щелкунчике» Григоровича (под непосредственным руководством автора спектакля), Спартака в одноименном балете, Джеймса в «Сильфиде». Баталов получил также приглашения на гастроли из театров России и СНГ, а также из Японии, Кореи, Югославии, Италии, США.

Андрей Баталов (Гран При).



Мария Александрова (1 премия).

Балетная карьера МАРИИ АЛЕКСАНДРОВОЙ только начинается. И начинается с восклицательного знака — золотой медали Московского международного конкурса.

Биография Марии умещается пока в нескольких строках. Родилась в Москве в 1978 году. В 1988 году поступила в Московское академическое хореографическое училище. «Учебный процесс, — говорит Мария, — для меня всегда был труден, потому что балет вообще трудная профессия. Училась у Софьи Николаевны Головкиной. Она помогла мне раскрыться, почувствовать, что такое я, что я могу. Дала апломб, чувство себя. Это очень важно».

Заканчивая училище, Александрова получила диплом VI Международного конкурса Евровидения. В 1996 году стала студенткой высшего звена Академии хореографии. Незадолго до конкурса Мария получила приглашение в труппу Большого театра. «Мне сложно сказать, какие надежды я связываю с Большим театром, — говорит она — волнуясь, потому что это новая жизнь, новые люди. Я многого не знаю, о многом не подозреваю. Нахожусь в полном неведении. Но пока все мои мысли занимал конкурс, и думать о чем-то другом просто не было времени».

На конкурсе Мария Александрова выступала не как ученица, а как уже сложившаяся танцовщица с собственным стилем, как продолжательница традиций московской балетной школы — праздничности, парадности, виртуозности.

«Я очень много думала над тем, чего хочу достигнуть в балете, — говорит Мария. — Не хочу загадывать. Я буду работать на 100% и больше, а как все сложится — посмотрим».

Хрупкая, грациозная, впечатляющая, как старинная фарфоровая статуэтка, изысканными линиями силуэта, ЧЖАНЬ ЦЗЯНЬ на московском конкурсе показала себя стойким и волевым конкурсным бойцом. Она достойно и красиво преодолела все трудности и препятствия соревновательного марафона, что позволило жюри увенчать ее выступления на московском форуме первой премией и золотой медалью.

«Простая, симпатичная, скромная в жизни» Чжань Цзянь «в танце преображается в величавую, полную внутреннего достоинства, прекрасную принцессу», — написал критик, увидев артистку на первом туре в па де де из «Спящей красавицы». Такой прекрасной принцессой классического танца она и была потом в течение всего конкурса — и в дуэте из «Корсара», и в «черном» па де де из «Лебединого», демонстрируя восхищенным зрителям разные грани своего большого дарования. А современная композиция «Притяжение» стала в прочтении Чжань Цзянь и ее партнера Тамилы поистине маленьким шедевром, они во многом способствовали большому успеху произведения на конкурсе.

Девятнадцатилетняя Чжань Цзянь закончила Пекинскую академию танца (педагог Ван Тьен) и ныне — солистка Национального балета Китая. В ее репертуаре — балет «Спящая красавица», а также сцены и отрывки из спектаклей «Баядерка», «Эсмеральда», «Пахита», «Корсар», композиции современных хореографов.

До приезда в Москву Чжань Цзянь уже стала лауреатом Национального конкурса (1994) и Международного конкурса в Хельсинки (1995). К московскому состязанию она готовилась под руководством педагога-репетитора Фэ Нин.

ГЕРМАН КОРНЕХО стал любимцем зрительного зала с первой вариации (из балета «Коппелия»), с первого выхода на московскую сцену. Вокруг уже накалялись страсти. Танцовщики один за другим стремились сразу же предъявить свои права на участие в заключительном концерте. А юный аргентинец танцевал так, будто не было вокруг борьбы амбиций. Он танцевал в свое удовольствие, распахнутый навстречу залу. Герман пленил мальчишеской порывистостью, безоглядным чувством счастья, которые не оставляют места для скрупулезного анализа. Уже потом, в вариациях из «Эсмеральды», «Щелкунчика», «Пламени Парижа», «Сильфиды», «Дон Кихота» и современном номере «Сапаго en Paris», сознание зафиксировало профессиональную законченность танца, полетный прыжок, стремительное вращение, отточность мелких рас.

Первая премия и золотая медаль Московского конкурса в один день сделали Германа национальным героем Аргентины. 17-летний танцовщик приехал в Москву, мечтая о лаврах Хулио Бокка. Можно сказать, знаменитый соотечественник стал счастливым талисманом для юного артиста.

«Я занимался роликowymi коньками и вовсе не мечтал о балете», — рассказывает Герман. — Классическим танцем я увлекся благодаря сестре, которая брала уроки балета».

Восьмилетний Герман начал занимать-

ся у известного в Аргентине педагога Василия Тупина, а год спустя поступил в балетную школу театра «Колон». В 1995 году Г.Корнехо получил стипендию для обучения в знаменитой Школе американского балета в Нью-Йорке.

А когда через несколько месяцев он вернулся в Буэнос-Айрес, его пригласили в организованную Хулио Бокка труппу «Балет Аргентины», вместе с которой он уже объездил множество стран, исполняя главные партии во многих спектаклях.

Московский конкурс — не первый в биографии танцовщика. Несмотря на свой юный возраст, он — лауреат конкурсов в Бразилии и Аргентине. «Московский конкурс всегда был моей мечтой, которая наконец стала реальностью благодаря Хулио Бокка. Это он рассказал мне о Москве. Он же финансировал мою поездку сюда вместе с Лидией Сени, моим педагогом, которой я очень благодарен».

Среди творческих идеалов Германа Корнехо — Хулио Бокка, Владимир Васильев, Михаил Барышников: «Я восхищаюсь творчеством этих танцовщиков. Но походить ни на кого из них не хочу. Моя цель — быть самим собой».

Пять лет — таков стаж работы НИКОЛАЯ ЦИСКАРИДЗЕ в Большом театре, куда он пришел после окончания в 1992 году Московского хореографического училища (по классу П.Пестова). Но уже и за этот короткий срок он обрел не только преданных поклонников (что показал прошедший конкурс), но и накопил большой и разнообразный репертуар, который составляют Принц в балете «Щелкунчик», Паганини в одноименном спектакле, Джеймс в «Сильфиде», Конферансье в «Золотом веке», Принц Дезире и Голубая птица в «Спящей красавице», Злой гений в «Лебедином озере» Ю.Григоровича и Король-демон — в версии В.Васильева, Меркуцио в «Ромео и Джульетте» Ю.Григоровича и Л.Лавровского, Ферхад в «Легенде о любви», Золотой божок в «Баядерке», граф Вишенка в «Чиполлино».

Известный балетный критик Б.Львов-Анохин, отмечая «способность Цискаридзе быть выразительным и разным в танце, постигать природу различных танцевальных стилей», считает, что «именно в ней залог его артистического развития».

Николай Цискаридзе — серебряный лауреат Международного конкурса артистов балета в Осака (1995), а также обладатель приза журнала «Балет» «Душа танца» по номинации «Восходящая звезда».

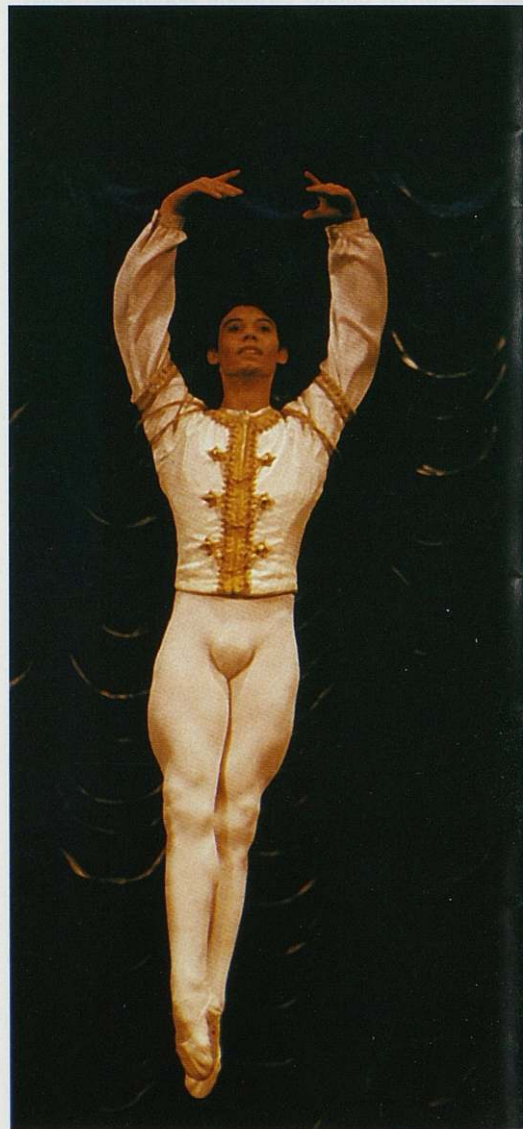
И вот танцовщик, которого критика и зрители считают надеждой труппы, делает весьма рискованный шаг — решает принять участие в VIII Международном конкурсе артистов балета в Москве, хотя сам признает, что «на конкурсе выступать гораздо сложнее, чем участвовать в спектакле. Ведь в театре не ставят баллы, не судят каждый твой жест и взгляд с позиций требований канонов школы и холодного рассудка, не поддающегося эмоциональным порывам. И все же конкурсы — этап в актерской биографии. Испытание, которое необходимо пройти. Преодолеть!»

Результат известен — первая премия и золотая медаль.



Чжань Цзянь (1 премия) и Тамила (диплом).

Герман Корнехо (1 премия).





Николай Цискаридзе (1 премия).

Алина Кожокару (2 премия).



Солнечно обаятельную, эмоционально подвижную АЛИНУ-ЖОРЖЕТТУ КОЖОКАРУ зрительный зал выделил с первого выхода на Московском конкурсе. Сама же Алина считает, что ее дебют на сцене Московского театра оперетты был самым неудачным выступлением за весь год. Год счастливый, насыщенный и одновременно очень сложный, ставший для А.Кожокару испытанием на звание профессиональной артистки балета.

Московский конкурс — уже третий для Алины за срок, менее чем год. Осенью 1996 года она стала лауреатом (в младшей группе) Международного конкурса имени Сержа Лифаря в Киеве, а зимой выиграла награду еще на одном состязании — «Prix de Lausanne».

Профессиональное признание свалилось на плечи совсем юной танцовщицы. На Московском конкурсе она получила серебряную медаль и множество призов, «перекрыв» по их количеству всех остальных участников. Этот призовой дождь — лучший подарок ко дню рождения: в дни конкурса Алина отпраздновала свое 16-летие.

Несмотря на то, что А.Кожокару выступала в Москве от Румынии и ее родной город — Бухарест, она уже шесть лет живет в Киеве и учится там в хореографическом училище. Ее педагог — Людмила Сорочинская.

В вариациях из балетов «Спящая красавица», «Пахита», из Классического па де де на музыку Обера А.Кожокару продемонстрировала великолепные природные данные и отличную выучку. Однако вершиной ее конкурсных выступлений, вызвавшей наибольший энтузиазм у публики, стала хореографическая миниатюра «Мушкетер», созданная специально для Алины Аллой Рубиной. В ней она подкупила уникальным даром — талантом перевоплощения. И еще раз подтвердила это редкое свойство, с такой же легкостью после гимнастически виртуозного «Мушкетера» станцевав роль заливчатой городской девчонки, в которой строгие профессионалы с удивлением узнали знакомую по академическому балету героиню «Дон Кихота».

Так уж повелось, что обычно «сдают в балет» своих дочек мамы. ИРИНУ СУРНЕВУ привел в хореографическое училище папа — профессиональный танцовщик, артист Воронежского театра оперы и балета. Он же несколько лет спустя отвез дочь из родного города в Москву, где она продолжила обучение в столичной школе в классе Валерии Самароковой. В 1993 году Ирина закончила училище у Галины Кузнецовой и получила приглашение в труппу «Большой театр — студия Ю. Григоровича», но вскоре перешла в Московский музыкальный театр имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко.

В театральной судьбе Ирины пока не было стремительных взлетов, но складывается она весьма удачно. Как всякая начинающая артистка, она перетанцевала большое количество кордебалетных партий, но очень скоро ей стали поручать и сольные. Ориентировались, в основном, на ее сценическое обаяние и полетный



Ирина Сурнева (2 премия).

прыжок. Так в репертуаре Ирины появились вставные вариации, а также роли одной из подруг Китри и Уличной танцовщицы в «Дон Кихоте», Куколки в «Щелкунчике», Эффи в «Сильфиде», Мирты в «Жизели»... В прошлом году танцовщица исполнила свою первую главную партию — партию Сюзанны в одноактном балете «Браво, Фигаро!»

«Принять участие в конкурсе я решила сама, — рассказывает Ирина. — Хотела доказать самой себе, что могу танцевать не только небольшие сольные партии. Поэтому решила выступать в дуэте и попросила помочь мне Виктора Дика — одного из лучших партнеров в нашем театре. Благодаря ему встретила с Людмилой Шипулиной, которая подготовила меня к выступлению на конкурсе».

«Вместе с Ирой мы проработали два месяца, — говорит Людмила Шипулина. — Человеческое взаимопонимание между нами сложилось довольно легко, а вот профессиональные трудности были. Это связано с тем, что у Ирины фактически не было балеринского опыта. Начинать пришлось с основ — с постановки рук, головы, корпуса».

Можно сказать, что конкурс стал для Ирины Сурневой одной большой премьерой — она впервые исполнила настоящий балеринский репертуар — труднейшие и непохожие друг на друга па де де из «Сильфиды», «Корсара», «Щелкунчика», впервые показала созданный специально для нее и Виктора Дика номер «Скандал» (хореограф Александр Петухов).

На конкурсе Ирине удалось разрушить свой имидж «земной» танцовщицы, которой не свойственна психологическая сложность. Оказалось, ей подвластны богатство полутонов, поэтическая недоговоренность, романтическая порывистость.

«К сожалению, — говорит Ирина, — моего выступления на конкурсе не видел папа — он очень болен. Ведь моя судьба сложилась только благодаря его самоотверженности, его вере в меня и мои силы».

Свое двадцатитрехлетие КОНСТАНТИН КУЗНЕЦОВ отметил в Москве, в дни конкурса. Он родился в Смоленске 27 июня 1974 года. В Белорусском хореографическом училище занимался в классе педагога Александра Коляденко. Окончив школу в 1992 году, танцовщик получил приглашение в Белорусский Большой театр балета. Однако юноша избрал иной, быть может, показавшийся кому-то странным, путь: со своей женой и партнершей Юлией Дятко поступает в балетную труппу Минского театра оперетты. Здесь новый художественный руководитель Нина Дьяченко энергично разворачивает интересную и привлекательную для танцовщиков работу: в прошлом — известная пермская артистка, Нина Николаевна решает расширить балетный репертуар коллектива, поскольку считает, что его молодые артисты, выпускники профессионального учебного заведения, способны на большее, чем «подтанцовки» в мюзиклах и опереттах.

Одна за другой в театре состоялись премьеры «Дон Кихота» и «Шопенианы» (в версии Л.Кунаковой). Л.Трембовельская осуществила здесь оригинальную постановку «Шехеразады» (на музыку Н.Римского-Корсакова). На афише появились «Кармен-сюита», а также «Щелкунчик» В.Вайнонена... И во всех этих спектаклях ведущие партии исполняют Юлия Дятко и Константин Кузнецов.

И на Московском конкурсе они представляют уже не просто Минскую оперетту, но и возникший на ее основе «Минск-балет».

За эти годы, насыщенные работой, пришла уверенность в своих силах, подтвержденная успешными выступлениями на международных конкурсах «Арабеск-96» в Перми, имени Сержа Лифаря в Киеве (1996), а также в Люксембурге (1997).

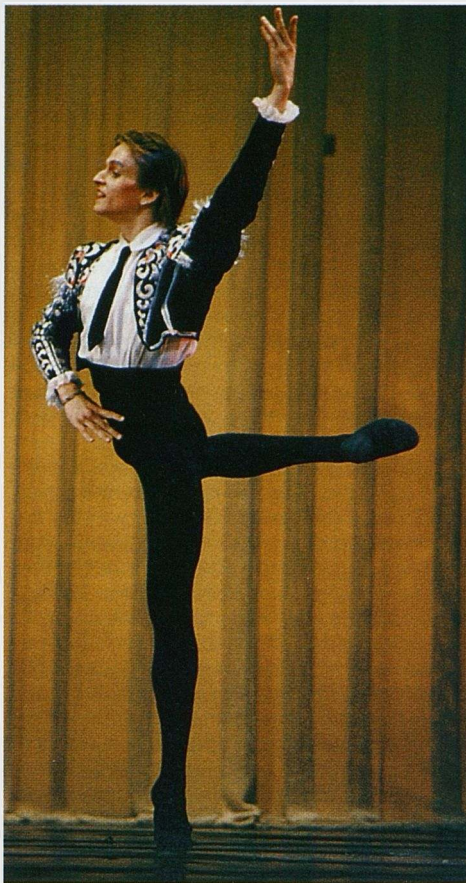
Сегодня Константин Кузнецов — мастер, умеющий ставить перед собой серьезные творческие задачи и достойно реализовывать их.

Эту небольшого роста девушку, можно было часто видеть за кулисами Театра оперетты даже в выходные дни VIII Международного конкурса. ЕЛЕНА ГЛУРДЖИДЗЕ все время пробовала, искала, бесконечно повторяла какие-то движения... Трудилась, что называется, «до седьмого пота». Зато потом, когда выходила на сцену танцевать перед зрителями и жюри, увлекала легкостью, грацией и обаянием женственности.

Молодая артистка начинала учиться в Тбилиском хореографическом училище, а затем продолжала образование в Санкт-Петербургской Академии русского балета имени А.Я.Вагановой, а сейчас работает в Городской филармонии, в труппе «Русский балет под руководством Б.Брускина».

«Я веду многие спектакли, — рассказывала Елена, — в том числе танцюю Одетту и Одиллию в «Лебедином озере», Китри в «Дон Кихоте», Вальс в «Шопениане», па де де из «Пахиты», Жизель, в этом спектакле я дебютировала с одним из своих педагогов — Юрием Гумбой».

Имея достаточно широкий классический репертуар, Елена Глурджидзе, по ее



Константин Кузнецов (2 премия).

Елена Глурджидзе (3 премия).



признанию, готовя свою конкурсную программу, «не испытывала ни физических, ни эмоциональных трудностей». Ведь и черная вариация из «Лебединого» и вариации Авроры и Феи Сирени из «Спящей красавицы» ею «обкатаны» во время работы в труппе. «Страшно было другое — я впервые участвую в конкурсе, да еще в таком!» — говорит артистка, но испытание она выдержала с честью: у нее третья премия и бронзовая медаль. У каждой танцовщицы есть заветная партия, о которой она мечтает: у Елены Глурджидзе это роль Никии из балета «Баядерка».

Спервого появления на конкурсной сцене ОКСАНЫ КУЗЬМЕНКО, когда она вместе со своим партнером Иваном Корнеевым исполнила па де де из балета «Лебединое озеро», стало ясно, что перед нами не пробующая силы дебютантка, а опытная балерина, имеющая индивидуальную манеру, собственный почерк.

Ее танец был вызывающе бросок, подчеркнута эффектен. Казалось, технические проблемы вовсе не тревожат танцовщицу.

Оксана — солистка Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко. В ее репертуаре — Китри в «Дон Кихоте», Одетта-Одиллия в «Лебедином озере», Медора в «Корсаре», Мирта в «Жизели», Катарина в «Укрощении строптивой».

Что же привело опытную балерину, чья жизнь в театре вполне благополучна, на конкурс?

«Это решение родилось совершенно спонтанно, — объясняет Оксана. — К сожалению, времени на подготовку уже почти не оставалось. Но, я считаю, конкурс — уникальная возможность проверить себя, и упускать ее не стоит. Чувство борьбы, соревновательную атмосферу полезно ощутить даже сформировавшейся балерине. Поэтому, надеюсь, Московский конкурс — для меня не последний».

Оксане Кузьменко — 22 года. Десять лет назад она стала ученицей Киевского хореографического училища, поступив сразу в третий класс. Проучилась там два года. Затем была Санкт-Петербургская Академия русского балета имени А.Я.Вагановой, где Оксана занималась у прекрасных педагогов — Л.Ковалевой и И.Зубковской. Еще будучи студенткой, она получила от Д.Брянцева приглашение в Московский музыкальный театр имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, где и работает с 1993 года.

«Я довольна тем, как складывается моя жизнь в театре, — рассказывает балерина. — Когда-то я переживала, что меня не взяли в Мариинский театр. Но, оказывается, что ни делается — все к лучшему».

Минувший сезон был для Оксаны нелегким — ее преследовали травмы, она сменила педагога-репетитора.

«Я совсем недолго работаю с Людмилой Валентиновной Шипулиной, — говорит артистка, — но, мне кажется, результаты нашей совместной работы уже видны. Людмила Валентиновна излучает красоту. Мне есть с кого брать пример».

На конкурсе Оксана предстала темпераментной и виртуозной Одиллией, Кит-

ри, Медорой. Такой ее привыкли видеть и зрители в театре. Но сама она считает:

«Балерина должна уметь танцевать все. Нужно как можно больше пробовать себя, разучивать все новые и новые партии. Только так можно расти, приобретать опыт».

Поэтому ближайшей премьерой Оксаны Кузьменко должен стать «Щелкунчик», где она исполнит партию Маши. В ее мечтах — Жизель.



Оксана Кузьменко (3 премия).

Московский театр классического балета, руководимый Натальей Касаткиной и Владимиром Василевым, традиционно считается кузницей лауреатов Международных конкурсов. Вспомним победы Маргариты Перкун-Безезичи, Татьяны Палий, Ирека Мухамедова, Александра Горбачевича, Владимира Малахова, Ильгиза Галимулина, Хасана Усманова... Конечно же, здесь названы далеко не все. Теперь в этой «лауреатской» галерее представлено еще одно имя — НАТАЛЬИ ОГНЕВОЙ, удостоенной третьей премии и бронзовой медали.

Она окончила Новосибирское хореографическое училище чуть более трех лет назад и была приглашена в московскую труппу, правда, дарование танцовщицы раскрылось не сразу — ее, скромную, сдержанную, поначалу «затмил» звездный блеск ведущих солисток коллектива. Но она работала, сосредоточенно шлифуя и оттачивая технику. А судьба помогает трудолюбивым — недавно художественное руководство театра предложило ей срочно подготовить центральные партии в балетах «Хрустальный башмачок» и «Щелкунчик», поскольку одни их исполнительницы в то время выступали за границей, а другие заболели. И Огнева не просто выручила театр — своими дебютами она доказала, что заслужила право танцевать эти балеринские роли. Профессиональная культура, точность

техники, органичное ощущение стиля и одновременно — пронзительная лирическая интонация, которая «слышалась» в пластическом голосе ее героинь, — все это способствовало успеху премьер артистки.

На конкурс Огнева решила идти по собственной инициативе. А как сказала Н.Касаткина: «Мы всегда инициативу поощряем». Правда, уже после окончания состязания В.Василев признался, что на успех особенно не надеялись, в лучшем случае — рассчитывали на диплом. Огнева же показала себя не просто конкурсным бойцом, но настоящей артисткой в прочтении своего «соревновательного» репертуара, который составляли дуэты из балетов хореографов таких эпох и стилей, как «Фестиваль цветов в Джэнцано» А.Бурнонвиля, «Щелкунчик» В.Вайнонена, Н.Касаткиной, В.Василева, «Пламя Парижа» В.Вайнонена, как современная композиция Т.Бутаковой «Отзвуки прошлого» на музыку А.Пьяццоллы. Недаром Наталья как-то сказала: «Когда я танцую, я не вижу вокруг себя ничего: ни кулисы, ни зритель».

Третья премия и бронзовая медаль МИХАИЛА РОННИКОВА для многих явилась неожиданностью: сдержанный, строгий в движениях, он не ошеломлял зрителей внешним блеском своего танца, его темпераментной динамикой. Правда, профессионалы отмечали достоинства его танцевальной манеры — легкий, безуспешный прыжок, мягкое приземление, аккуратность в выполнении элементов мелкой техники, стремление выявить в каждом номере своей конкурсной программы стилистические и эмоциональные нюансы... А ее интерпретация требовала от артиста не только школы, но и серьезности и сосредоточенности: он демонстрировал юри и зрителям вариации из «Жизели», «Спящей красавицы», «Лебединого озера», «Раймонды», «Дон Кихота», а в качестве современной композиции — хореографическую сцену Мориса Бежара на музыку Хуго ле Барса. Какое разнообразие танцевальной лексики, образных решений, психологических состояний!

Наталья Огнева (3 премия) и Владимир Муравлёв (диплом).



Михаил Ронников (3 премия).

И от тура к туру Михаил Ронников настойчиво и целеустремленно набирал, как говорят спортсмены, очки-баллы, обходя некоторых фаворитов и любимцев московской аудитории.

Михаил Ронников — воспитанник Московской академии хореографии (педагоги В.Куликова, А.Елагин). Сейчас он работает в Театре классического балета, руководимого В.Смирновым-Головановым. В его репертуаре — партии принца Зигфрида и Бенно в «Лебедином озере», принца Дезири и Голубой птицы в «Спящей красавице», Альберта в «Жизели», принцев в «Щелкунчике» и «Золушке»...



Когда ФЕРНАНДО МОРУ спросили, с чего началось его увлечение балетом, он ответил, что во многом обязан артистической обстановке в семье: его отец и брат — художники, но наибольшее влияние на его решение посвятить себя балету оказала сестра. И тринадцати лет Фернандо начал учиться в национальной школе танца в Мехико, а затем продолжал образование в балетной школе Королевского театра в Копенгагене. С 1993 года он работает в Датском Королевском театре.

Московский конкурс — третий в его биографии. До этого Мора участвовал в Лозаннском и Парижском.

«Надеюсь, — считает артист — что отныне изменится мое положение в Датском Королевском балете, где я пока еще не имею достаточного количества ролей, не танцую то, что хотел бы. Моя давняя мечта — выступить в главных мужских партиях в «Баядерке» и «Лебедином озере». Думаю, что теперь мне удастся это сделать».

- Как получилось, что Вы, мексиканский танцовщик, представляли на конкурсе Данию?

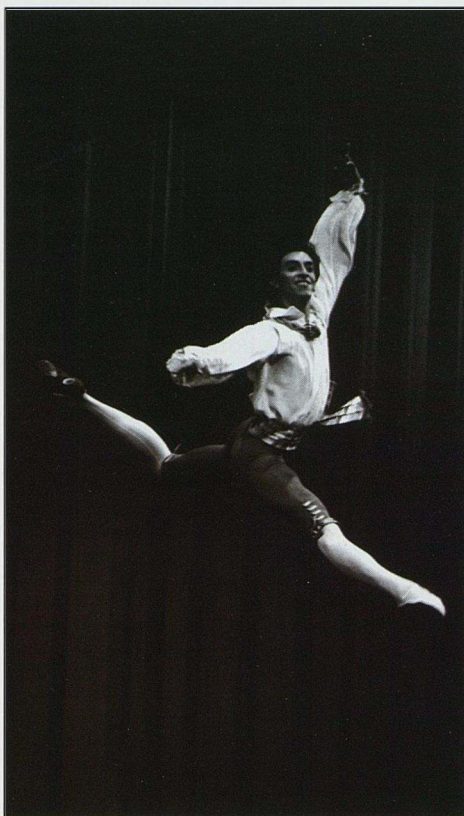
«Я работаю в Датском Королевском театре. Но, разумеется, я ни на секунду не забываю, о том, что я — мексиканец и мечтаю сделать что-нибудь существенное для родного балета. Работая за границей, хочу постичь все хореографические стили, направления, школы, а потом вернуться в Мексику и танцевать в национальном балете».

О том, что КИМ ЙОНГ ГОЛЬ — танцовщик, обладающий немалым опытом, можно было догадаться без подсказки справочного буклета: с таким спокойным достоинством исполнял он вариации, был так надежен и предупредителен в дуэте с Бэ Джу Юнь. Каждым своим выходом на сцену в таких разноплановых ролях, как Дезире, Базиль, Актеон и Орест из балета «Электра» — он утверждал истину, что мастерство, профессионализм — величина постоянная, которую конкурсная нервотрепка может лишь поколебать, но не сокрушить.

Киму Йонг Голю — 23 года. Для того, чтобы постичь основы классического танца, ему не пришлось покидать родину — он окончил отделение танца в Сеульском университете Сунг Кюн Куан, где его педагогом был Чоинь Те Цзи. Несколько лет назад Ким Йонг Голь был принят в труппу Национального театра Кореи, где работает и сейчас. В его репертуаре — почти вся европейская балетная классика: принц Зигфрид в «Лебедином озере», Солор в «Баядерке», Базиль в «Дон Кихоте», принц Щелкунчик в «Щелкунчике», Альберт в «Жизели», Жан де Бриен в «Раймонде».

Московский конкурс — далеко не первый в жизни артиста. На его счету победы — в национальном конкурсе и международных — в Нагое и Кванджоу.

Как это ни парадоксально, дуэт Ким Йонг Голя с Бэ Джу Юнь сложился благодаря русскому педагогу — Марине Викторовне Кондратьевой. Год назад, переноса на сцену Национального театра Кореи «Пахиту», она выбрала этих танцовщиков для исполнения главных партий в спектакле. Под ее руководством они готовились и к Московскому конкурсу.



Фернандо Мора (3 премия).

Эльвира Тарасова (премия и диплом за партнёрство)

«Эти артисты, — рассказывает Марина Викторовна, — тонко чувствуют стиль и свободно ощущают себя в разнообразном репертуаре. Они очень восприимчивы и невероятно трудолюбивы. Репетировать с ними необыкновенно интересно, сам процесс работы приносит радость».

Ким Йонг Голь, впервые выступавший в Европе, возвращается домой с личной победой. Но его бронзовая медаль — это и первая награда корейского балета на Московском конкурсе.

Московские любители балета внимательно следят за тем, какие новые звезды возникают в Санкт-Петербурге, на «Мариинском балетном небосклоне». И тем не менее появление ЭЛЬВИРЫ ТАРАСОВОЙ на конкурсе в качестве партнерши Андрея Баталова стало для них открытием: прекрасная балерина, почему она не участвует в состязании? — такое мнение сложилось в кулуарах конкурса. Оказалось, что Эльвира Тарасова выступает на Мариинской сцене с 1987 года. Она окон-



Ким Йонг Голь (3 премия).



чила Ленинградское хореографическое училище имени А.Я.Вагановой по классу Инны Зубковской. В репертуаре балерины — партии Китри («Дон Кихот»), Медоры и Гульнари («Корсар»), Гамзатти («Баядерка»), Мирты и Жизели («Жизель»), Марии («Бахчисарайский фонтан»), Сильфиды в одноименном балете. Один из последних дебютов Тарасовой состоялся в балете «Симфония до мажор» Джорджа Баланчина. «Последнее время мы с Баталовым много танцуем вместе, — говорит артистка, — у нас много общего. Мне кажется, мы хорошо понимаем друг друга. Я бы сказала также, что имеет место и совпадение наших темпераментов. А в работе это очень важно. Поэтому, когда Андрей предложил помочь ему выступить на Московском конкурсе, я с радостью согласилась. Баталов очень трудолюбив, в работе он удержу не знает и «заводит» меня своим азартным отношением к танцу».

Эльвира Тарасова была не просто партнершей Баталова, но его другом и чутким собеседником в их конкурсных диалогах. Это отмечали и зрители, откликнувшиеся на ее танец восторженными аплодисментами, и жюри, назвавшее ее лучшей партнершей прошедшего балетного форума.

На конкурсах не принято выводить на сцену педагогов. Но их жребий, пожалуй, не легче, чем у участников, выступающих на сцене перед членами жюри; они остаются за кулисами, влюбленно и придирчиво оценивая каждое рас своих учеников.

ЛЮДМИЛЕ ШИПУЛИНОЙ, подготовившей к конкурсу Ирину Сурневу и Оксану Кузьменко, все же пришлось в день награждения выйти на сцену Кремлевского Дворца: ей был вручен Приз журнала «Балет» за педагогический дебют.

Тем, кто любит балет, имя Людмилы Шипулиной — одной из ярких представительниц знаменитой Пермской школы — хорошо известно. В Перми она родилась, окончила хореографическое училище у Г.Кузнецовой. На сцене Пермского театра оперы и балета имени П.И.Чайковского Шипулина станцевала немало партий классического репертуара — Одетту-Одиллию, Аврору, Жизель, Китри, Фею Сиреры и балета в идеальную классическую форму внести нерв сегодняшнего дня. Там же, в Перми, создала и яркие образы в современных спектаклях: Эвридику в «Орфее и Эвридике», Марину Мнишек в «Царе



Призом журнала «Балет» отмечен педагогический дебют Людмилы Шипулиной (Россия), подготовившей к конкурсу Ирину Сурневу. Приз вручает главный редактор Валерия Уральская.

Приз журнала «Балет» .



Борисе», Айшу в «Семи красавицах», Эгину в «Спартаке», Фею в «Золушке», Беатриче в «Слуге двух господ».

В 1991 году Людмила Шипулина стала солисткой Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, где ее репертуар пополнился такими партиями, как Сильфида, Джульетта, одна из героинь «Призрачного бала».

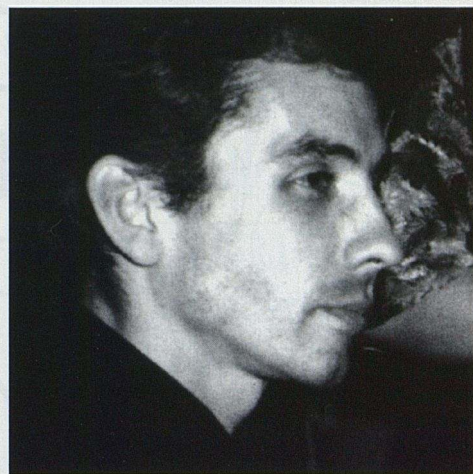
Не так давно, не прерывая исполнительской деятельности, балерина начала пробовать себя в роли педагога: давала курсы, репетировала с кордебалетом, участвовала в возобновлении «Снегурочки» и «Лебединой песни». Но с ведущими солистками ей репетировать не доводилось.

«И Оксана Кузьменко, и Ирина Сурнева сами выбрали меня в качестве педагога, — рассказывает Людмила Валентиновна. — Но если с Ирой мы встретились специально ради подготовки к конкурсу, то с Оксаной сначала просто работали над ее партиями. Мне было приятно репетировать с ними и, что важно, интересно. Конкурсный репертуар и для Иры, и для Оксаны я подбирала сама, стремилась каждую показать разносторонне. Я довольна нашей работой и тем, как они выступили на конкурсе, который для нас троих — первый в жизни».

Пианизму АЛЕКСЕЯ МЕЛЕНТЬЕВА свойствен высокий технический уровень. Он легко справляется с трудностями в области виртуозной техники, не ставя для себя это главным в своем исполнительстве. Пройденная им школа Московской консерватории (он окончил ее по классу Л.Рошиной), знаменитой своими традициями чисто русской эмоциональности, смягчающими суховатую и строгую академичность в отношении трактовки авторского текста (свойственную педантам, «хранителям плаща гения»), развила в нем его природный дар романтика, которому открыты тайны поэтических откровений, сочетания собственной ментальности с духом и стилем музыки.

Именно высокое отношение к своему творчеству как служению искусству позволило Алексею за шесть лет работы в Большом театре России не сдать свои позиции, а приумножить знания, обрести опыт в такой сложной сфере, которая называется «балетный театр». Его специфика была усвоена пианистом если не сразу, то как-то незаметно, исподволь. Он быстро постигал особенности новой профессии, накапливая умение общаться на репетициях и с педагогами, и с артистами, налету схватывая поставленную задачу и решая ее мгновенно, не замедляя процесса работы в классе. В театре это было замечено, судя по сложным заданиям, которые ему поручались балетным руководством. Вспомним хотя бы его работу на репетициях балета «Паганини», во время которых ему пришлось исполнять не только сольную партию Рапсодии на тему Паганини Сергея Рахманинова, но играть и оркестровую часть текста, а это не просто, ведь партитуры композитора известны своей сложностью, насыщенностью тематическими и разработочными пластами.

Особенности работы в театре на дают Алексею Мелентьеву возможности заниматься сольным исполнительством. Но он



Алексей Мелентьев (премия и диплом лучшему концертмейстеру).

сумел перевести этот аспект в иную область, поставив перед собой цель — музыкой задавать эмоциональный, духовный тон на любых уровнях деятельности концертмейстера балетного театра. И, что делает ему честь, так это стремление не «заразиться болезнью» аккомпаниаторства «под танцовщика», не поддаться стилю балетных штампов. Это было очень заметно на конкурсе. Его работа с участниками соревнования продемонстрировала свойственный ему высокий профессионализм как пианиста-концертмейстера.

На московских состязаниях не так уж часто отмечаются лучшие номера современной хореографии. Чаще и члены жюри, и критики, и зрители, наоборот, сожалеют о том, что среди показанных сочинений снова не нашлось достойных. На этот раз общее мнение было единодушным — лучшим посчитали композицию «Притяжение», исполненную китайскими артистами Чжань Цзянь и Тамиллой. Ее авторы — хореографы ВАН ЮАНЬ ЮАНЬ и ЦЫН ХУА СИНЬ стали обладателями премии и диплома за лучшую постановку номера современной хореографии.

Живые человеческие характеры, естественные и весьма непростые переживания героев, их такой трудный путь к пониманию друг друга, к обретению любви — как психологически достоверна история отношений двух людей, рассказанная в этой миниатюре! Ее постановщики — молодые балетмейстеры — выпускники Пекинской академии танца, где постигали сначала основы различных стилей и направлений национальной хореографии, а затем, в течение двух лет изучали природу выразительных средств и композиционных приемов танца модерн.

Сейчас Ван Юань Юань и Цын Хуа Синь — преподаватели Пекинской академии танца, они также активно работают как постановщики в жанре хореографической миниатюры. «Притяжение» уже показывалось на Международном конкурсе современного танца в Париже в минувшем году, но тогда жюри отметило не само произведение, а его исполнителей.

Над материалами работали
Г. Иноземцева, А. Галайда,
В. Вязовкина, А. Максв,
В. Колобовников, М. Гвоздецкая,
Г. Гуляева.



«ЦЕНИТЬ ТВОРЧЕСКУЮ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ»

ИННА ЗУБКОВСКАЯ,
член жюри (Россия)

Инна Зубковская — известная в недавнем прошлом балерина, ведущая солистка Мариинского театра, исполнительница центральных партий в спектаклях классического и современного репертуара. Ныне Инна Борисовна — педагог Академии русского балета имени А.Я. Вагановой, в классе которой выросли многие известные артистки, профессор Санкт-Петербургской консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова, но как член жюри Московского балетного конкурса она выступает впервые.

«Я благодарна Юрию Николаевичу Григоровичу и дирекции Московских международных конкурсов за то, — говорит Инна Зубковская, — что они пригласили меня поработать в жюри Московского форума, побывать в моей родной Москве. Вы ведь, наверное, знаете, что я выросла в Москве, окончила Московскую балетную школу и даже была приглашена в Большой театр. Но началась война, и наша семья эвакуировалась в Пермь. И в находящемся там в то время (тоже в эвакуации) Кировском театре и началась моя жизнь в балете».

— Значит, всё могло быть иначе, «если б не было войны», как поётся в известной песне?

«Да, если б не было войны... В Москве у меня — и родные, и друзья, и дорогие мне могилы... Так что, как видите, я благодарна приглашению ещё и по личным причинам».

Наталья Макарова, Инна Зубковская и Юрий Григорович в перерыве между просмотрами.

Но и с профессиональной точки зрения участие в работе жюри Московского конкурса для меня тоже очень интересно: перед глазами словно открывается грандиозная панорама, которая даёт возможность представить себе, где, как и в каком направлении развивается искусство балета — в творчестве юных танцовщиков, как в зеркале, отражается картина жизни хореографической культуры тех стран, которые они представляют.

На этом конкурсе меня порадовал успех артистов молодого балета Китая, Кореи и, особенно, Японии. Почему особенно Японии? — спросите вы. А потому, что и здесь у меня присутствуют свои личные мотивы. Помните, в самом начале шестидесятых годов в Токио при помощи советских педагогов была открыта Балетная школа имени П.И. Чайковского. Когда её воспитанники подготовили к показу зрителям свой первый спектакль — «Лебединое озеро», то на роль Одетты-Одиллии пригласили меня. Я тогда танцевала с японскими артистами, и вот теперь, сравнивая уровень их мастерства тех лет с тем, что демонстрируют нам японские танцовщицы на нынешнем конкурсе, вижу, что искусство балета в этой стране развивается очень динамично, что его представители достойно и тщательно постигают сложнейший классический репертуар, стремятся к точной передаче его стилизованных особенностей.

Конкурс показал ещё раз, что академическое искусство балета продолжает жить, раз-

виваться, завоевывать интерес и любовь обитателей самых разных стран и континентов.

Однако есть в этом положительном процессе и отрицательное явление, которое огорчает. Я имею в виду изменения, вносимые артистами в тексты произведений корифеев классического балета. Тут процветает самый настоящий произвол. И зачастую вариации Горского не отличишь от того, что поставил Петипа. Однако здесь мои главные претензии — не только к исполнителям, но и к педагогам, которые составляют конкурсный репертуар своих подопечных и затем репетируют его с ними. Часто мы видим комбинации, элементы, просто акробатические трюки, которые нарушают стиль, эмоциональную атмосферу сочинения, характер его героя. Представьте себе: вокалист в угоду своим данным меняет текст романса Чайковского или чтёт — стихотворения Пушкина. Вы скажете — абсурд. Но в балете такой абсурд стал почему-то возможен».

— Но техника растёт, особенно, в мужском танце. Женский, правда, отстаёт...

«Почему отстаёт? Лексика женского классического танца тоже активно развивается. Возьмите, например, технику вращений. В моё время выполнять фуэте могли лишь немногие выпускницы школы. Сейчас это — обязательный элемент, показатель уровня профессиональной подготовки будущей артистки. Всё дело — в гармонии танца, в его красоте, чистоте стиля. Помню, как в театре, на уроке, Агриппина Яковлевна Ваганова, подошла ко мне и опустила мою поднятую вверх ногу ниже — стиль ленинградской школы того времени не допускал такого большого «шага», а сейчас посмотрите, какой «шаг» у балерин».

Конечно, лексика развивается, техника танцовщиц растёт, углубляется и усложняется и философская, и психологическая, и содержательная палитра балетного спектакля. И потому сейчас особенно важно соблюдать эстетические каноны классической школы: нельзя рвать ткань пластической кантилены танца, разрушать академическую соразмерность его рисунка, пренебрегать строгостью его линий и поз. Но волнует не только это. В наши дни виртуозная исполнительница — не редкость. А вот танцовщицы с ярко выраженной творческой индивидуальностью встречаются намного реже. Обратимся в прошлое. Как отличались, например, в «Лебедином озере» королева лебедей — Одетта и её антипод Одиллия у Марины Семёновой и Галины Улановой. Каждая творила свой образ, свой характер, и менялся сам спектакль, его эмоциональные интонации,



его смысловые подтексты. А много ли ныне таких потрясений?

Поэтому сейчас индивидуальность, артистизм, выразительность — в особой цене. И даже — на конкурсах, в частности, на

нашем на Московском. На предварительной встрече членов жюри Юрий Николаевич Григорович говорил нам о необходимости обращать особое внимание на эти качества юных исполнителей».

БЕН СТИВЕНСОН,

член жюри

(Соединенные Штаты Америки)

«В РУССКОЙ ШКОЛЕ ДУХОВНОСТЬ ВСЕГДА ПРЕОБЛАДАЛА»

Бен Стивенсон получил образование в Лондонской школе искусств, по окончании которой был приглашен в театр «Сэдлерс Уэллс Балле». В этот период здесь работали Фредерик Аштон, Кеннет Макмиллан, Джон Кранко. Через много лет Бен Стивенсон скажет, что «танцую у них, наблюдал за творческим процессом постановки».

Позже, будучи ведущим танцовщиком труппы «Лондон Фестивал Балле», он, исполняя ведущие партии классического репертуара, пробует силы в постановке.

С 1976 года Бен Стивенсон — художественный руководитель труппы «Хьстон Балле», причем под его руководством она становится одной из ведущих в Соединенных Штатах Америки. Ее афиша включает классические балеты известных хореографов, оригинальные современные постановки.

Кроме того, Бен Стивенсон создает спектакли в Английском национальном балете, балете Парижской оперы, «Джоффри балле», «Лондон сити балле», в Пермском театре оперы и балета имени Чайковского.

В один из дней конкурса Бен Стивенсон встретился с московскими критиками в редакции журнала «Балет», где состоялся видеопросмотр его новых спектаклей «Дон Кихот» и «Дракула» (на музыку Ф. Листа). Прощаясь, хореограф в памятной книге редакции оставил такую запись:

«Мои дорогие друзья в журнале «Балет»!..

Мои самые лучшие пожелания будущему Вашего великолепного издания. Большое спасибо Вам за то, что Вы так хорошо нас информируете. Продолжайте же Вашу чудесную работу.

Искренне Ваш Бен Стивенсон»

В редакции американский гость дал интервью корреспонденту журнала Л.ГУЧМАЗОВОЙ

— Как Вы оцениваете общий уровень участников конкурса?

«Он достаточно высок, четверо-пятеро участников были просто великолепны. Сам конкурс весьма интересен. Полагаю, что в следующий раз участников будет больше. Я очень хотел привезти в Москву танцов-

щиков своей труппы, но она невелика, а график выступлений настолько плотен, что не оставил времени для такой поездки».

— Это связано и с финансовыми проблемами?

«Нет, причиной тому только большое количество спектаклей. В нашей труппе нет 200 человек, тем не менее, нам иногда удается посылать на балетные конкурсы своих представителей, обычно в период отпуска».

— Какие черты русской школы Вам наиболее близки, ценны?

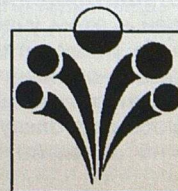
«Русская школа всегда славилась индивидуальностями. Чего стоят хотя бы имена Анны Павловой, Вацлава Нижинского. Она продолжает ценить в исполнителях не только техническое мастерство, но и личность. Танцовщики прошлых лет, такие, как Галина Уланова, были прежде всего актерами, духовность в их искусстве всегда преобладала».

— Не кажется ли Вам, что сегодня техничность превалирует и это — неизбежная черта любого конкурса?

«Без сомнения. Мы должны быть осторожнее, видя, как виртуозность побеждает. Но это относится не только к российским танцовщикам или к московскому конкурсу. Это — примета времени, такое наблюдается повсеместно. Люди уже и мыслят как компьютеры, приподнося аудитории не себя, а свое мастерство. Но и аудитория, в том числе и балетная, тоже в этом виновна, аплодируя трюку, отлаженной механистичности. Ведь балет — не спорт, комбинация балетных движений должна быть содержательной, выразительной, волшебной. У Базиля и у Хозе должна быть одинаково блестящая техника, но ни в коем случае — одинаковое выражение лица».

— Ощущаете ли Вы как хореограф противоречие между «временем компьютера» и романтическим классическим танцем?

«Конечно. Но совершенного для самовыражения времени не бывает — я имею в виду не только танец. Проблему я вижу в крайнем индивидуализме современных молодых людей. Важно думать и о других, уметь общаться».



LURIT

**ДЛЯ ТЕАТРА, КИНО,
ТЕЛЕВИДЕНИЯ:**

■ **Грим,
профессиональная
косметика**

■ **Составы и
материалы для
спецэффектов**

■ **Флюоресцентная и
фосфоресцирующая
косметика**

■ **Блестки, цветные
лаки для волос**

■ **Сопутствующие
средства для грима**

■ **Парики и
пастижерские
изделия,
инструменты для их
изготовления**

■ **Учебная
литература,
видеокурсы по
профессиональному
гриму, визажу, боди-
арту**

**121835, Москва,
Старый Арбат, 35,
Центральный Дом актера,
3 этаж, оф. 377
тел.: (095) 248-92-87,
факс: 248-40-82**

**Творческое Содружество
"Люрит"**

— **Может ли балет служить в наше время средством общения?**

«Может, если в этом участвуют личности. Так было и так есть. Со своей стороны стараюсь объяснять значение индивидуальности танцовщикам своей группы, пытаюсь подтолкнуть, спровоцировать их на развитие в духовном смысле».

— **Трудно научить быть талантливым...**

«Никто не спорит, что плохая техника — это плохо. Исполнитель не может просто «рассказать» «Лебединое озеро». Но, став самоцелью, техника превращается в агрессию и вульгарность, гран батман напоминает ночной клуб».

— **Что Вы можете сказать об исполнителях из Азии?**

«Мне очень интересны танцовщики из Китая, поскольку я веду там семинары уже восемнадцать лет. Наблюаю значительный рост исполнительского мастерства артистов Китая, Кореи, Японии. Здесь появились хорошие танцовщики, достаточно аккуратные в стиле».

— **Ваши впечатления от пребывания в Москве?**

«Мне очень понравились люди. Они очень гостеприимны, открыты. У меня было несколько замечательных русских учителей и общая черта, им свойственная, — страстность. И я всегда мечтал видеть именно таких русских артистов балета, страстных, высоких духом, танцующих в музыке».

— **«Танцующими в музыке» на конкурсе были, скажем, не все...**

«Не столь важно танцевать точно под музыку, важно передать ее дух, ее настроение. Были танцовщики, опережающие темп или отстающие от него. Чайковский бы этого не вынес. Можно было бы даже смириться с темпом, отличным от оригинала, но когда в начале вариации он нормальный, на вращениях убыстрен, а потом становится чуть ли не вдвое медленнее, то это напоминает испорченную кассету. Иногда даже музыке не узнаешь. Хороший дирижер не должен допускать подобного диктаторства, поскольку такие требования исходят не от тех, кто танцует, а от тех, кто

двигается во время музыки. И это опять проблема общебалетная, а не конкурсная — в любом театре есть примеры. Настаиваю, что музыка в балете первична, танец во-вторых».

— **Что Вы думаете о представленной конкурсантами современной хореографии?**

«Я был немного разочарован. В номерах участники еще раз демонстрировали свои выигранные данные — кто шаг, кто прыжок, кто верчение. Вместо того, чтобы с помощью современной хореографии показать себя с другой стороны. Это, удалось, пожалуй, лишь китайским танцовщикам, обладающим другим словарем. Должно быть изобретено что-то новое, причем, осуществляя конкурсную постановку на конкретных исполнителей, хореограф, изобретая, должен учитывать их актерские качества. В номерах проскальзывало что-то новое, но в целом современная хореография слегка разочаровала. Тем не менее, один раздел программы не испортил общего впечатления о конкурсе».

ВАЛЕНТИН ЕЛИЗАРЬЕВ,
член жюри (Беларусь):

«МОСКОВСКАЯ ТРАДИЦИЯ ПРОДОЛЖАЕТСЯ»

разного и разного уровня. Есть возможность отсеять и одновременно узнать настоящую палитру хореографической жизни.

Московский конкурс — самый престижный и после Варненского самый «взрослый». Очень хорошо, что московская традиция продолжается. В настоящее время это, пожалуй, главный фактор оценки конкурса.

Мы знаем, чем славился и славится московский балет — сердечностью, открытостью к зрителю и сердечностью со стороны зрителей. Вот этими особенностями в очередной раз меня пленил Московский балетный конкурс; здесь публика поистине самоотверженная и открытая к балетным талантам. Такого не доводилось ощущать на других смотрах.

А то, что нынешний смотр проходил на сцене Театра оперетты, бывшем филиале Большого, придаёт ему некую тёплую «интимную» атмосферу.

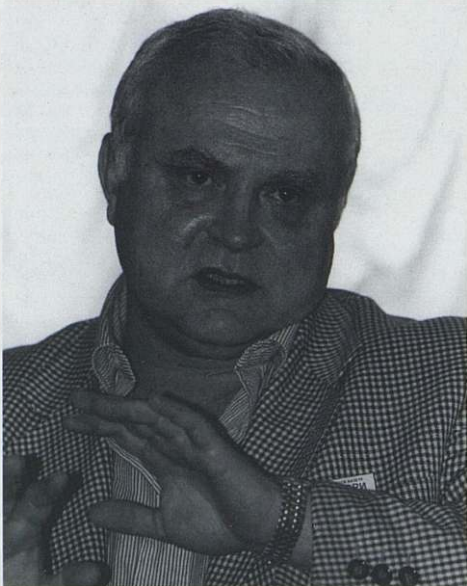
Как балетмейстеру мне наиболее интересно было познакомиться с новыми опытами хореографов, представивших свои сочинения на втором туре. Их было предостаточно. Но ярких произведений по индивидуальному воплощению оказалось, наоборот, слишком мало. Такое впечатление, что хореографы подсматривают друг у друга и пытаются что-то «придумать». Но ведь мы помним афоризм Фёдора Лопухо-

ва: «Если за всю жизнь создать три-четыре новых движения (конечно, на основе старой классики), то это можно считать большим достижением».

Мне приходится много видеть «новых» хореографических сочинений — видишь, как они переставляются, подстраиваются и, в сущности, — никаки открытий. Я готов полностью согласиться с Лопуховым, как невероятно трудно создать что-то новое в хореографической пластике, создать подлинно «твоё». И не нужно пользоваться какими-то вспомогательными средствами. Пластика — всёпоглощающий язык. Жаль, что на нынешнем конкурсе, как, впрочем, и на многих других, были представлены многочисленные номера от абсолютно пошлых до сверхзашифрованных.

Ещё и ещё раз хочется напомнить, что существующие понятия танца модерн и «современного танца», сложившиеся в Европе, суть разные понятия, разные пути в балете, и если на каком-то этапе они друг друга взаимообогащали, то это лишь положительный фактор нашего искусства, поскольку такое взаимопроникновение модерна и «современности» приносило определённые художественные плоды.

Но отвлечёмся от формальных изысканий и определений. ДЛЯ МЕНЯ ВАЖНЫ В БАЛЕТЕ — ГЛУБОКАЯ МЫСЛЬ И ЕЁ РАЗВИТИЕ. Телефон и стулья, которых предо-



Самый главный вывод после конкурса — КОНКУРС СОСТОЯЛСЯ. А один этот факт уже многое значит в современной ситуации. Конкурс состоялся и по числу участников, и — самое главное — по художественному уровню. Мне много раз приходилось быть членом жюри международных балетных конкурсов, есть с чем и как сравнивать. Конечно, конкурсные состязания никак не идентичны состязаниям мастеров хореографии в формах больших и малых спектаклей. Поэтому не будем ставить знак равенства в оценках между достижением конкурсного артиста и артиста в театральном спектакле. По-моему, это уже давно доказала сценическая действительность. Однако конкурсы процветают как определённое движение в мире хореографии, и мы не можем с этим не считаться.

Конкурсы хороши тем, что на них бывает представлено очень много всего самого

статочны в иных современных сочинениях, тут не помогут.

Глубокая гуманистическая мысль и её воплощение в хореографической форме — вот, по-моему, ключ к истинному успеху произведения балетмейстера. Малая форма, о которой мы сейчас говорим, самая трудная. Не я первый утверждаю, что сочинение малой формы подчас куда более сложно создать, чем масштабное полотно. Я это знаю по собственному опыту, поскольку наряду с большими балетами я поставил свыше семидесяти миниатюр. Все они для меня были «твёрдыми орешками». Я их всех «пропустил» через своё пластическое «нутро». Но всё же остаюсь хореографом БОЛЬШОГО СПЕКТАКЛЯ, поскольку работать в крупной форме мне интереснее. И я получаю удовлетворение как автор — все мои создания, даже самые ранние, продолжают жить сценической жизнью и нужны зрителю.

Теперь о конкурсе как о специфическом явлении — оно таково, что не все талант-

ливые люди склонны принимать участие в конкурсах (это заведомо грозит им проигрышем). Спектакль и конкурс — разные вещи. У меня в труппе есть много талантливейших солистов, которые в силу своего амплуа и художнического темперамента никогда не смогут и не будут принимать участие в конкурсах. Это не их стезя. Вот тут-то главная глобальная проблема существования и развития конкурсов: насколько они содействуют прогрессу театрального балетного искусства в форме целостного по философской идее балетного спектакля?..

Я, как балетмейстер, предпочитаю видеть в исполнителе прежде всего актёра, хотя, конечно же, его техника должна быть вне сомнений. Среди солистов нашей труппы немало потенциальных конкурсных лауреатов — не стану перечислять имена корифеев, назову лишь молодых — Руслан Минин, Алексей Овечкин, Жанна Лебедева, Максим Войтюль, Ирина Лавренова, Галина Гумилевская, Игорь Мол-

чан... Но для меня они прежде всего одухотворённые актёры танца.

Наш театр, первым среди театров стран СНГ, воплотил в жизнь идею отделения оперной труппы от балетной. Этот новый у нас порядок, как показала жизнь, с системой контрактов на пять лет оправдал себя. У нас в театре на балетных спектаклях всегда аншлаги. Зритель хочет нас видеть, он нас любит. Мне это приятно и радостно сознавать не только потому, что на сцене Большого театра Беларуси идут мои спектакли — с немалым успехом у нас принимаются постановки Юрия Григорovichа, Игоря Бельского, Олега Виноградова, Генриха Майорова...

Если бы были деньги, я бы пригласил и лучших хореографов Запада, чтобы труппа не была изолирована от мирового балетного пространства — Ноймайера, Форсайта, Пети, Бежара, Килиана, Прельжокажа... Но финансовый барьер пока преодолеть не удаётся.

Беседу вела Г. ЧЕЛОМБИТЬКО

СЛУЖАНКА ИЛИ ГОСПОЖА

ГАЛИНА ГУЛЯЕВА

Музыка в балете — та определяющая эмоциональная, духовная, драматургическая среда, где так легко «дышит» хореография, где её лексика, грамматика и пунктуация гармонично сплетаются с тембровой и звуковой палитрой. Это — в идеале. И в наше время жестких парадоксальных перемен, когда профессионализм критериев восприятия балетного творчества постоянно подменяется вкусовщиной самого низкого толка и отсебятиной, Балетный Театр еще «держит» этот высокий уровень в своих лучших творениях, которые во многом определяются ориентацией на духовность и немислимы вне непомерной тяжести каждодневного неизбежного труда на «износ» во имя красоты театрального действия, его глубоко содержательной сущности. Мы воочью убедились в этом и на прошедшем в Москве конкурсе артистов балета в лучших выступлениях участников, в показанных ими произведениях и классического репертуара, и современного.

Но, к сожалению, эти явления как истинно талантливые были немногочисленными. И на фоне достаточно сильного общего среднего уровня конкурсантов они вспыхивали яркими озарениями, доставляя огромную радость и удовлетворение зрителям. А вот основная масса выступающих, технически уверенных, умеющих внешне выражать заданную в музыке и хореографии эмоциональность, еще раз подтвердила, что тенденция танцевания под музыку, а не в музыке (а отсюда и распространенное требование удобства музыкального сопровождения) оказывается поистине бесмертной. Исполнение текста с произвольными шаблонными цезурами, капризными изменениями темпов, увлеченность шиком, а не подлинной красотой, — все это мстит артистам, низводя их выступления до уровня трюкачества там, где музыка и хореография являют своим синтезом взлет человеческих радостей или страданий, то есть в кульминационные моменты развития драматургии.

Это пренебрежение музыкальностью сказывается на исполнении, в котором тончайшая ювелирная разработка пластической кантилены превращается в мертвый узор. И это при условии прекрасного исполнения музыки на двух турах очень сильной группой концертмейстеров, напомнивший стиль игры на рояле Михаила Банка, ставшего легендой в области балетного концертмейстерства. Да, они не жертвовали музыкой во имя удобства и якобы поддержки конкурсанта, но стремились к созданию вместе с ним вдох-

новенного образа танца, соразмеряясь с возможностями артиста, стремились вызвать в нем ответный отклик. Но гармония возникла далеко не часто.

Нет, вопиющих диссонансов в этом плане не было — за роялем сидели опытные пианисты, которые за выделенные им 15 минут репетиционного времени с конкурсантом, подчас совсем неизвестным, мгновенно схватывали его стиль, его индивидуальность, что сказывалось на различном звучании музыки — особенно это было заметно в одних и тех же номерах — па де де или вариациях. Один и тот же текст приобретал совсем иное звучание — здесь сказалось уникальное умение пианистов владеть не только динамикой звука, но и тембральными средствами, помогающими окрашивать стилистику танца гармоничным ему музыкальным тоном.

Кстати, нельзя не упомянуть тот факт, что на конкурсе исполнялись номера и под грамзаписи, что стало традицией особенно для приезжающих издалека. Традиция эта несет в себе опасность своевольного исполнения классического текста музыки «под танцовщика». Звучание в записи, как правило, тусклое, глухое, стертое, лишало конкурсанта плодотворного общения с живой музыкой. Естественно, звукорежиссер делал все возможное, чтобы улучшить качество звука, но исправить плохое звучание оркестра (тембрально не сбалансированное), а главное — плохое исполнение «под танцовщика» или «под танцовщицу» — не в его власти. Плохое, как бы его не улучшали, таким и остается.

Но вот наступил третий тур, во главе оркестра встал дирижер, и конкурсантам предстояла еще одна проверка, очень трудная, отличная от задач первого и второго туров, проверка их чисто театрального музыкального чутья — интуитивного или выпестованного педагогами и репетиторами, их артистизма, их постижения избранного ими номера как части драматургического действия с заданными этой драматургией художественными задачами. Многими из участников именно эти задачи были «выброшены из головы». Для них существовала только одна проблема (как и на предыдущих турах) — грамотно воспроизвести текст, снабжая его подчас осложненными движениями, поддержками, позами не во имя раскрытия содержания, а во имя шика, что свидетельствовало о ложности понимания выигршенности исполнения.

И вот что удивительно: именно в лице дирижера Г. Жемчужина, которому дисципли-

нированно подчинялся оркестр, они нашли своего единомышленника. С воодушевлением, граничащим с экстазом, он в унисон с их пренебрежительным отношением к музыке острием своего посыла рвал музыкальную ткань ревущими медными, акцентируя в минуты подъема музыкальной волны буквально каждую долю такта, забыв о пластике музыкальной и хореографической. Это особенно ярко проявилось в номерах из «Дон Кихота». Бедный Минкус, его прекрасный балет превратился на третьем туре в какой-то шлягер. Целостная музыкальная ткань па де де разбивалась на отдельные части, паузы между которыми ужасали своим антипрофессионализмом. И это тоже во имя всепильного шика, вызывавшего воинственную волну аплодисментов далеко не лучшей части зала.

Третий тур — самый волнующий этап соревнования, в котором конкурсанты раскрываются наиболее полно, освобождаясь от скованности, страха сорваться, неуверенности. Он всегда несет в себе печать праздничной приподнятости. Ныне эта праздничная атмосфера не раз приобретала гротесковый оттенок. Единственным объяснением этого явления является свойственная музыканту Георгию Жемчужину удивительная увлеченность театральностью, тем, что происходит на сцене. Он как бы сливается с артистом в его стилистику, выражая в музыке то, что творит конкурсант, и тогда все строгие законы синтеза балетного действия просто не действуют, их сметает могучая волна его неизрасходованного темперамента. Но — это не для конкурса с его классическими нормами академического искусства.

Всем, кто ныне связан с балетным театром, следовало бы до конца понять суровую истину — вне музыки нет хореографии, она — ее исходный духовный, эмоциональный, драматургический камертон. Непозволительно низводить эту прекрасную «Госпожу» до уровня угодливой служанки. И задолго до наступления времени следующего Московского соревнования следует с ответственностью задуматься над тем, кто же встанет во главе оркестра на третьем туре, помнить, что перед дирижером здесь возникает очень сложная задача — не жертвовать музыкой, а ее средствами и своим театральным балетным опытом истинно помогать конкурсантам творить на сцене великое многогранное искусство танца.



АННА МАРИЯ ПРИНА,
член жюри (Италия):

«РУССКАЯ ШКОЛА СЧИТАЕТСЯ ЛУЧШЕЙ В МИРЕ...»

на? Я не могу без нее работать!» Мы, маленькие девочки, думали, что если она хромот, так и нам тоже надо повторять ее хромоту, поскольку считали, что это одна из черт классического танца.

В шестидесятых годах, уже выступая на сцене как балерина, я сделала выбор и как педагог. Зная, что русская балетная школа считается лучшей в мире, я стажировалась в Москве и в Ленинграде, совершенствуясь на семинарах в Большом и Кировском театрах, а затем вернулась в Италию, в свой театр».

— Каких принципов Вы как педагог придерживаетесь?

«Я сделала установку на классический академический танец. В школе большое внимание уделяется изучению основ классического танца, также включаем в учебный процесс и такие дисциплины, которые способствуют развитию техники у детей. У нас преподаются также история музыки, балета, история драматического театра. Все это я сделала по примеру русской балетной школы, поскольку, как мне кажется, эти знания пригодятся будущим танцовщикам при постижении ими традиций такой знаменитой в прошлом Миланской школы. У нас считается, что она по сравнению с Римской более аскетична, сдержанна, отличается академической сухостью, но это совсем не так.

Наряду с традиционной классической школой воспитания артистов мы знакомим своих подопечных и с танцем модерн, и с характерным танцем, национальным танцем, хореографической культурой народов разных стран. Такая теория и практика обучения только обогащает молодых танцовщиков, прививает им вкус и интерес к другим пластическим стилям и направлениям».

«К сожалению, — продолжает Анна Мария Прина, — наш балет сегодня находится не на том уровне развития, на каком хотелось бы. Современный итальянский балет не имеет той необходимой и важной опоры на традиции, какая есть у русского балета.

Радует то, что на конкурсе, как я считаю, достойно показал себя представитель Римской академии танца — Фабио Гросси. Наверное, со временем

он будет с честью представлять Италию и на других престижных конкурсах».

— Известно, что в Миланской школе преподавали и преподают педагоги — наши соотечественники...

«Да, начиная с двадцатых годов у нас преподавали Ольга Преображенская, Вера Волкова, которые, кстати, недолгое время, в разные сроки были даже директорами школы. Затем эту традицию продолжали и другие преподаватели балета вашей страны, в том числе Вера Цигнадзе, Олег Соколов, Калерия Федичева, Белла Рачинская, Сергей Соловьев... Сейчас со мной работают Маргарита Смирнова и Леонид Никонов».

— Школа получила новое здание. Как Вам живется на новом месте на виа Кампо Лодиджиано?

«Нам предоставили старинный дворец, типичную ломбардскую постройку конца века, почти две тысячи квадратных метров. Здесь чувствуется старинная атмосфера. Но в то же время дом не лишен современных удобств: есть комнаты для отдыха преподавателей, душевые, зал для встреч и конференций, кабины для просмотров видеофильмов, большой танцевальный зал, помещения для проведения уроков по истории музыки, театра, два зала для репетиций, гимнастический зал, класс для занятий музыкой. На последнем этаже существуют еще два зала, которые можно быстро трансформировать в большой репетиционный зал. Но пока очень много забот с переездом, с обживанием здания, возникают и другие проблемы...»

— Почему на конкурсе не было представителей Миланской школы?

«Поскольку требования московского конкурса к исполнительскому уровню участников очень велики, то руководство школы не сочло нужным сегодня показывать здесь своих учеников, поскольку они бы проиграли по своему техническому развитию, что и подтвердило, в частности, выступление Андрея Баталова и его Гран при. Но я думаю, что все — впереди. А пока школа покажет своих воспитанников в Осака, в Японии. Надеюсь, что — с успехом».

Беседу вел **В.КОЛОБОВНИКОВ**

У Анны Марии Прины было во время конкурса масса дел и забот, и, тем не менее, она нашла время, чтобы рассказать о своем любимом детище — балетной школе при театре «Ла Скала», директором которой является уже более двадцати лет.

«Я родилась в небольшом местечке Кунео, вблизи Турина, затем мы с семьей переехали в Милан, где с девяти лет я занималась в балетной школе при Ла Скала, и я всегда с благодарностью вспоминаю своего учителя Маргариту Вальман, которая появилась в Италии, в Милане, в конце сороковых годов. В ту пору она уже не танцевала, поскольку раньше получила сильнейшую травму. У нее была хорошая школа, ее учили русские педагоги — Евгения Эдуардова и Ольга Преображенская.

Маргарита Вальман сыграла большую роль в истории Миланского балетного театра, много сделала для своеобразия его творческого облика, ставила и балеты классического репертуара, и современные спектакли.

Меня Вальман очень любила. Не найдя меня в классе или на репетиции, она говорила: «Где моя маленькая При-



Живая красота народного костюма

Каждому народу достаётся наследство от предыдущих поколений, сделанное их руками, созданное их гениями и талантами. Громадно, обширно наследство русского народа. Веками копилось оно, и вкладывали русские люди в него не только свой труд, но и свою душу, свои мечты, надежды, радости и горести. Уходило и терялось многое – время не щадило человека и его творения, но то, что сохранилось, что дошло до нас, открывает нам неповторимый, дивный лик народо-творца, очищенный от всего случайного, наносного, способного исказить истинный смысл всего созданного им...

...Неуёмная тяга к красоте, живущая в душе русского человека, воплощает его мечту о прекрасном не только в большом искусстве, но и в предметах быта и особенно в создании внешнего облика людей...

...Колдовская сила русского народного костюма так велика, что, однажды, заглянув в эту сокровищницу и осознав её связи с обычаями, обрядами, древнейшими истоками русской культуры, когда магическое значение вещей, изображений превращалось в эстетическое, уже не можешь оторваться от неё.

Из книги М. Мерцаловой
«Поэзия народного костюма»,
М., 1975г.

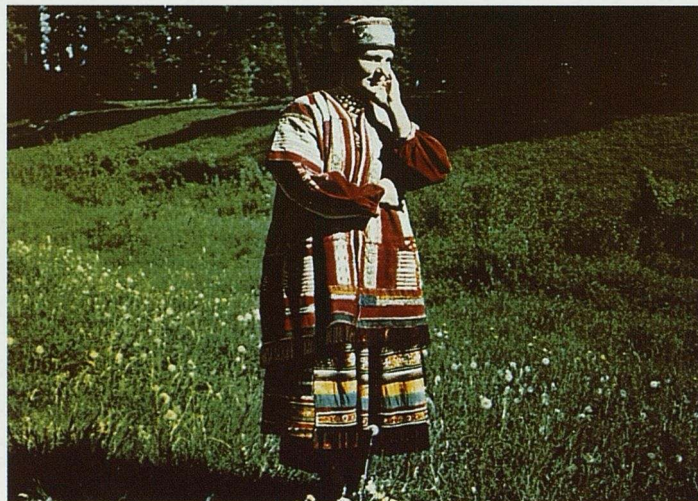


*Свадебные костюмы жениха и невесты
Воронежской губернии.*

Костюм донской казачки.



*Женский костюм
Данковского уезда
Рязанской губернии.*



*Костюм жительницы
Никольского уезда
Вологодской
губернии.*

*Женский костюм
Скопинского уезда
Рязанской губернии.*



Костюм жительницы города Галича Костромской губернии.

Костюм жительницы Жиздринского уезда Калужской губернии.



Головной убор жительницы Нижегородской губернии.

Свадебный костюм уральской казачки.

Костюм жительницы Мезенского уезда Архангельской губернии.





Костюм жительницы Торопецкого уезда Псковской губернии.



*Костюм «молодухи» Весъегонского уезда
Тверской губернии.*



*Костюм жительницы Бронницкого уезда
Московской губернии.*

*Костюм жителя
Семипалатинской губернии.*



НАТАЛЬЯ КАСАТКИНА, ВЛАДИМИР ВАСИЛЁВ,
художественные руководители Московского театра классического балета:

«ГЛАВНОЕ — БЫТЬ АРТИСТОМ»

Государственный академический театр классического балета под руководством Натальи Касаткиной и Владимира Василёва учредил приз «За выразительность воплощения классического репертуара». Им награждена корейская балерина Бэ Джу Юнь. Она также приглашена выступить в одном из спектаклей труппы.

Мы обратились к Наталье Касаткиной и Владимиру Василёву с просьбой поделиться впечатлениями о конкурсе и о том, как они выбирали своего призёра.

Н. Касаткина:

«Наш театр учредил приз за выразительность в танце, потому что с нашей точки зрения это самое главное в артисте. В конкурсах много хорошего, они открывают артистов, заставляют их сосредоточиться и на технике, и на профессионализме. Здесь исполнители не только видят друг друга, но и учатся друг у друга. Но есть у таких форумов и «обратная сторона» медали. Артисты, участвующие в театральном спектакле, не просто танцуют, — они играют роли, несут эмоциональную и смысловую нагрузку образа. А на балетных состязаниях их выступления часто отходят от искусства, превращаются в спорт, где царит трюк. Очень трудно конкурсанту в маленьком отрывке не потерять образ, не потерять сценическую выразительность, индивидуальность. Московский

конкурс именуется конкурсом АРТИСТОВ балета, а не просто танцовщиков. В этом, собственно говоря, и заключается идея нашего приза: поддержать то, что делает балет большим искусством.

Нам сразу, ещё на первом туре, понравилась осмысленностью своего танца Бэ Джу Юнь из Южной Кореи. Она, конечно, — представительница иной хореографической культуры, не русской, но подход к выполнению движений, ощущению стиля очень близки к первоисточнику: музыкальностью, выразительностью, нюансами, особенно нюансами, у неё их очень много. С тем же па де де из «Спящей красавицы» выступали китайцы. Они были очаровательны, но танцевали несколько по-западному: брали кульминацию, акцентировали эффектные моменты, а целые отрывки, важные в эмоционально-смысловом отношении, «проговаривали» как бы «скороговоркой». Корейка же прожила всё это па де де от начала до конца — все вариации, ходы, все взаимоотношения с партнёром, хотя и в её танце были технические огрехи. Как показали итоги конкурса, она не получила медали, но она — артистка».

В. Василёв:

«Конкурс этот — конкурс артистов балета. Это главное. Его участники — танцовщики, которые только что пришли в театр или вот-вот придут, и главное для них — стать артистом, понимать, что ты делаешь. В театре, в любой труппе, есть артисты, которые никогда не смогут выйти на конкурс, потому что они будут уступать высочайшему уровню ремесла по-

бедителей-виртуозов. Но такие артисты и составляют лицо театра, потому что они — художники. У нас в театре были такими Ольга Павлова, Лилия Мусоварова. Это художники с яркой индивидуальностью».

— Какое соотношение между личностным началом танцовщика и его артистизмом?

Н. Касаткина:

«Это не одно и то же. Артистизм вырабатывается, а личностное начало — от рождения».

В. Василёв:

«Случаются очень странные вещи. На сцене умный артист, каждое его движение осмысленно, наполненно. А в жизни...»

— В ком ещё из артистов — безотнositельно к призу — вы увидели подлинных артистов?

Н. Касаткина:

«Ещё были две пары. Ирина Сурнева, танцевавшая Сильфиду с Виктором Диком, — очаровательна. Правда, репертуар последующих туров у неё, на мой взгляд, был подобран не очень удачно. И датский дуэт. В па де де из «Фестиваля цветов в Дженцано» Августа Бурнонвиля они соблюдали стиль хореографа точнее и интересней всех, но в дальнейшем, к сожалению, они не выглядели так интересно — у них, очевидно, узкая специализация. А Бэ Джу Юнь во всём была артистична: и в «Дон Кихоте», и в па де де Дианы и Актеона из «Эсмеральды». Хотя, повторяю, у неё были заметные технические огрехи. Но при этом она выполняла не только движения, в её танце присутствовал образ. А что касается датской конкурсантки Юлии Стренберг — в дальнейшем она оказалась беспомощной».

Очень интересна китайская пара — Чжань Цзянь и Тамила. Я не знаю, с кем они репетировали, но мне кажется, на этом конкурсе в классическом репертуаре их можно было показать лучше. Но они совершенно фантастически смотрелись в современном номере. Я считаю, что их миниатюра «Притяжение» — лучшая по пластике, по хореографическому воплощению, по костюмам. Всё удивительно одухотворено».

Итак, мы выбрали Бэ Джу Юнь, поскольку у неё есть вкус, стиль, нутро. И были бы рады, если бы она танцевала в наших классических балетах. Наш приз — приз от театра и потому мы советовались с нашими педагогами, артистами, которые ходили на конкурс. Это — общее решение».

— Существует мнение, что каждый последующий конкурс хуже предыдущего. А потом вдруг оказывалось, что именно этот худший открыл лучших артистов.

Н. Касаткина:

«Конкурс на конкурс не приходится по количеству индивидуальностей. Но они здесь есть. Растёт техника: когда-то — в ущерб, а когда-то — на пользу».

В. Василёв:

«Это зависит в очень большой степени от балетмейстеров, педагогов, в чьи руки

Наталья Касаткина и Владимир Василёв вручают приз Московского театра классического балета «За выразительное воплощение классического репертуара» корейской танцовщице Бэ Джу Юнь.



попадут артисты. Если в Андрее Баталове развить то, что в нём заложено, он станет уникальным артистом. Опасность заключается в том, что когда высокие профессионалы обретают успех у зрителей, то зачастую останавливаются в своём творческом развитии. Есть слава, деньги, но настоящего художественного роста нет, он «застрял» на каком-то этапе».

Н.Касаткина:

«Чрезвычайно интересен Николай Цискаридзе. Очень яркая индивидуальность. Куда он пойдёт дальше, вернее, куда его поведут, в какое русло, — я не знаю... Потому что у него есть какие-то опасности. Какие? Связан-

ные с манерой и с чистотой исполнения».

В.Василёв:

«Его данные позволяют ему быть безупречным по чистоте техники. А этого пока нет».

Н.Касаткина:

«От него хочется требовать как можно больше. Он, конечно, очень красивый. У него фантастические данные. Хочется пожелать ему успеха, чтобы в своём театре Николай развивался в нужном русле. С ним нужно очень тщательно и целенаправленно много работать».

В заключение — замечание по организации состязания. Я против того,

чтобы конкурсанты в третьем туре выступали с оркестром. Пока идёт соревнование, конкурсантам нужна привычная обстановка. Они только-только привыкли к этому полу, к этому залу, а на третьем этапе их буквально выбивают из колеи. Дирижёр и конкурсанты поставлены в очень трудные обстоятельства: в считанные минуты обрести взаимопонимание невозможно. Это не способствует выявлению лучших качеств исполнителей на последнем этапе. И чем музыкальнее артист, тем ему труднее».

Беседу вела **Ю.БОЛЬШАКОВА**

АНАТОЛИЙ ШЕКЕРА,
член жюри (Украина):

«ЧУВСТВУЕМ СЕБЯ ВЛАДЕЛЬЦАМИ ОГРОМНОГО БОГАТСТВА...»

Я приехал в Москву впервые как член жюри Московского конкурса, хотя приехал на свою студенческую Родину — в ГИТИСе, у профессора Ростислава Владимировича Захарова, я учился в годы молодости. Да, всё изменилось. Помнится, на прошлых Московских конкурсах Киевская школа почти лидировала, соревнуясь с Московской. Сколько украинских артистов удостоивались наград в Москве: Нина Семизорова, Анна Кушнерева, Людмила Сморгачёва, Валерий Ковтун, Татьяна Таякина, Николай Прядченко, Виктор Ярёмченко, Вадим Писарев...

Сейчас проводится очень много балетных состязаний, артистам есть из чего выбирать. Очевидно, выбирают как удобнее. Теперь никто не может диктовать никому. И поэтому молодые украинские артисты недавно участвовали в конкурсе в Люксембурге, заняли там призовые места и уже воздержались ехать соревноваться в Москву. Этим я и могу объяснить столь скромное участие представителей Украины в нынешнем конкурсе в Москве — шестнадцатилетняя воспитанница Киевской балетной школы Алина Кожокару из Румынии одна представляет нашу школу здесь сегодня.

Хочу подчеркнуть, что в Киеве уже второй раз проводится Международный конкурс балета имени Сергея Лифаря, уроженца столицы Украины, выдающегося художника танца XX века. Его творчество соединило в себе разные национальные культуры. В историю он вошёл как мэтр французского балета уходящего столетия. А ныне конкурс его имени как бы вернул Лифаря на родину. Состязание организовано по типу московско-

го, во многом совпадают условия, программа. Однако на киевском форуме состязаются не только артисты, но и хореографы. И, сравнивая их произведения, которые увидел в Киеве и в Москве, снова и снова пытаюсь ответить на сложный вопрос: что такое современный номер?

Фактически, на «заданную» тему «сработало» очень немного из показанного исполнителями — большинство композиций, на мой взгляд, не соответствовало конкурсным критериям.

Из талантливых особенно выделялся номер китайских авторов «Притяжение» Ван Юань Юань и Цын Хуа Синя. В нём ощущался глубокий смысл, просматривался тонкий психологический подтекст. Миниатюра поразила меня новизной формы в сочетании с извечностью темы — темы притяжения сердец. Все остальные номера не оказали сильного впечатления — в них был виден повтор эстетической информации, несовпадение жанра и выразительных приёмов. Для меня лично важно, чтобы в хореографическом номере проглядывал театр. Некий театр миниатюр, а не «накручивание» открытого техницизма. Ещё одна досадная черта «современной хореографии», которая, увы, характерна не только для всех конкурсов — автор претенциозно заявляет в названии свою тему, но тема эта никак не реализована в показанном сочинении.

Что же касается исполнительского уровня, то нынешний конкурс доказывает высоту его позиций. Это подтвердили выступления Андрея Баталова, Николая Цискаридзе и других молодых артистов. Ещё и ещё раз убеждаемся, что техника, какая бы высокая она ни была, не явля-

ется самоцелью балетного искусства. Хотя тенденция к безмерному росту техницизма прослеживается от конкурса к конкурсу. Надо бояться голой демонстрации техники, об этом предупреждал ещё Михаил Фокин.

Но, увы, в нашем нынешнем балетном искусстве есть что-то, что провоцирует односторонность техники — артист стремится удивлять и потрясать, но всё это для дилетантского восприятия. К счастью, есть таланты, и они способны удерживать подлинные высоты мастерства.

Это не значит, что мы призываем к «консервативности». Разве Библия консервативна?! Разве консервативен классический балет?! С моей точки зрения, классический балет всегда будет возвышаться на пирамиде искусства, так как в жизни человека есть такая сфера, которая требует подлинно высоких и чистых форм. Балет, архитектура, скульптура ещё удерживают высокие критерии ИДЕАЛА. Все остальные искусства, как я считаю, утратили их! Именно с позиций высокого идеала я склонен рассматривать «современный балет». И не стоит сталкивать понятия «классического» и «современного» балетов.

В нашем Киевском театре имени Шевченко произошли изменения, и не всегда — положительные. Изменения потрясли все сферы нашей жизни! Балет в этом процессе — надстроечное явление и, естественно, перемены не обошли и его. Мы знаем, какие трудности материального плана возникают сегодня и как они влияют на развитие искусства. Подобные трудности переживает и Москва; переживаем их в Киеве и мы. Но одновременно остро ощущаем, что На-

циональная опера Украины есть центр украинской культуры, центр притяжения общественного внимания. Зрителей на балетных спектаклях предостаточно, как и на оперных. Интерес к нам очень велик. Мы чувствуем себя владельцами того богатства, которое создавалось поколениями великих талантов.

Но приходится бороться с «ситуацией торможения». Труппа по три месяца не получала зарплаты. Сейчас положение исправляется. Мы пополнили состав балетного коллектива новыми выпускниками хореографической школы, труппа полностью укомплектована (в ней 140 человек). Показываем новые спектакли, несмотря на сложности с постановочной частью. Так, к примеру,

моя новая постановка «Фантастической симфонии» Берлиоза вынуждена идти в декорациях и костюмах «из подбора».

Для меня, как руководителя труппы, главное сейчас — сохранить кадры. Мы стремимся создать беспрецедентный простор для выдвижения молодёжи, для «воспроизводства» талантов. Конечно, многие артисты вынуждены заключать контракты с зарубежными труппами. Но они, как правило, возвращаются в родной театр, так как здесь им предоставлено интереснейшее поле деятельности. В нашем репертуаре двадцать названий — идёт вся классика, в плане — новая реконструкция «Раймонды», а также постановка балета «Энеиды» на музыку Е.Станкевича.

Я надеюсь, Москва не забыла искусство украинского балета, и мечтаю о том, чтобы оно снова в полный голос прозвучало в России. У нас есть много талантливых молодых артистов, чей танец, уверен, олицетворяет высокий идеал БАЛЕТА. Это — Е.Филиппева, И.Мамонов, Т.Голякова, Е.Горбач, Е.Кайгородов, Я.Гладких, С.Толстопятова и многие другие.

Хочется верить, что наш балет, как и наши страны, переживёт нынешнее трудное время, и на будущем Московском конкурсе украинские артисты станут заметными гостями.

Беседа вела **Г. ЧЕЛОМБИТЬКО**

В ПРЕСС-КЛУБЕ – «ПРИ СВЕЧАХ»

Неотъемлемой и важной частью жизни московских конкурсов артистов балета уже традиционно стала деятельность пресс-центра.

Пресс-центр восьмого конкурса, возглавляемый главным редактором журнала «Балет» Валерией Уральской, занимался выпуском пресс-буллетеней, обеспечивал журналистов (всего их на конкурсе было аккредитовано 150) необходимой информацией. Большой интерес привлекла деятельность пресс-клуба, торжественное открытие которого состоялось в первый день конкурса и положило начало многогранной и содержательной его работе – встречам с членами жюри, почётными гостями, дискуссиям, пресс-конференциям.

На первый разговор с прессой пришли почётный председатель жюри Галина Уланова, председатель жюри Юрий Григорович, его заместители Наталия Макарова и Сухуа Сяо, члены жюри Инна Зубковская, Аскольд Макаров, а также председатель Оргкомитета конкурса Ольга Лепешинская. Содержание беседы касалось весьма важного для балетного искусства вопроса о точности редакций, показываемых на конкурсе образцов наследия, их авторства, стиля исполнения.

Затем гостями пресс-клуба стали члены делегации Китая, артистический директор театра Претории (ЮАР) Дон Веллер, директор и художественный

руководитель Большого театра Республики Беларусь Валентин Елизарьев, артистический директор труппы «Хьюстон-балле», хореограф Бен Стивенсон (США), живая легенда русской балетной эмиграции, ученица Ольги Преображенской, балерина, ныне педагог Тамара Финч из Великобритании, главный балетмейстер Национальной оперы Украины Анатолий Шекера, композитор Карэн Хачатурян, музыкальный и театральный критик Андрей Золотов.

Интересный обмен мнениями по поводу воспитания современного танцовщика состоялся между журналистами и известными педагогами, членами жюри конкурса Софьей Головкиной, Инной Зубковской, Анной Марией Прина (директором школы балета театра Ла Скала), премьер-солистом Софийской оперы Бисером Деяновым и другими.

Прошла в дни конкурса в пресс-клубе и беседа, собравшая вокруг круглого стола директоров международных балетных конкурсов, – Эмила Димитрова (Варна), Дорис Лайне (Хельсинки), Минору Очи (Нагоя), Сирила Лафари (Париж), Ролана Бокора (Будапешт), Бориса Абатурова (Пермь), а также представителя Джексонского конкурса Валерия Косорукова.

Добавим, что проходящие вечерние обсуждения выступлений участников состязания «при свечах» завершились решением журналистов, аккредитованных на конкурсе, присудить приз прессы Алине Кожокару (Румыния) за яркую индивидуальность.

А. МИХАЛЕВА

Конкурсные фотографии предоставлены студией «Петровские линии».

Фотографы: С. Андреещев, Н. Антипов, Д. Куликов



III МЕЖДУНАРОДНЫЙ БАЛЕТНЫЙ КОНКУРС «МАЙЯ»
Санкт-Петербург 17—22 августа 1998

Заявки принимаются
до 15 апреля 1998 г.
только от профессиональных
артистов балета от 17 до 26 лет

**ST.PETERSBURG
INTERNATIONAL
BALLET COMPETITION**



Награды:

Гран-При за выдающийся артистизм
Золотые медали и две премии по \$ 10.000
Серебряные медали и две премии по \$ 7.000
Бронзовые медали и две премии по \$ 4.000

Специальные награды:

две премии по \$ 2.000 за лучшее партнерство
\$ 5.000, \$ 3.000, \$ 2.000 хореографам
за лучшую современную постановку

Майя

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ЖЮРИ — МАЙЯ ПЛИСЕЦКАЯ

Дополнительная информация и заявки на участие по адресу:
191025 Россия, Санкт-Петербург, Невский пр. 86, офис 95
тел. 812 275 3710, 812 275 4220, факс 812 275 3709

Адрес сервера: <http://maya.wplus.net>
E-mail (Электронная почта): maya@mall.wplus.net

В конце 1997 года в Москве состоится Всероссийская научно-практическая конференция, посвящённая русскому народному танцу.

Учредители конференции – Министерство культуры Российской Федерации, Всероссийская хореографическая ассоциация, Всероссийское музыкальное общество, Государственный российский Дом народного творчества, Государственный республиканский центр русского фольклора, журнал «Балет», Московский университет культуры, Департамент образования г.Москвы.

Круг проблем, которые призвана охватить конференция весьма разнообразен. В их числе – такие, как сохранение русского танцевального фольклора для будущих поколений, как улучшение преподавания русского народного танца в школах, колледжах, ВУЗах культуры и искусства, особенно – изучения особенностей его исполнения в различных регионах России, как качество пропаганды национальной хореографии профессиональными и любительскими коллективами.

Важное место при обмене мнениями предполагается уделить также таким вопросам, как подготовка высшими и средними специальными учебными заведениями квалифицированных кадров исполнителей, преподавателей, балетмейстеров-постановщиков и других специалистов в области русского народного танца, как изучение опыта постановки танцев, в которых на основе фольклора достойно представлен образ и характер русского человека. Публикуя в этом номере подборку материалов, озаглавленную «Русская сюита», редакция стремится познакомить своих читателей с тем, как, несмотря на, казалось бы, непреодолимые трудности, целые коллективы и отдельные пропагандисты народного танца не просто «выживают» (как принято сейчас говорить), но занимаются активной творческой деятельностью, создают великое искусство русского народного танца.

У любой книги, как и у человека — своя биография, своя судьба, своё место в жизни. Одной сопутствует успех, другой — нет, одна раскупается мгновенно, быстро становится библиографической редкостью, другая, наоборот, долго лежит на прилавках магазинов, одну критики хвалят, другую... Но для автора, создавшего их, мучившегося над каждым словом, над каждой фразой, все они — любимые детища, часть прожитой жизни. Так и у **Татьяны Алексеевны Устиновой**.

«Листаю страницы, — пишет она в обращении к читателю своей книги «Избранные русские народные танцы», — и как бы жизнь чередую проходит передо мной... Для меня эта книга — страницы моей жизни».

Устинова — прежде всего практик, творец сценических хореографических произведений, а — не кабинетный теоретик. Но накоплен такой запас знаний, впечатлений, наблюдений... И не обобщить всё это, не проанализировать, не поделиться всем этим с коллегами — непростительный грех перед ними, перед теми, кто идёт следом, пред всем прекрасным искусством русского танца. Ею написано не так уж много: в разные годы вышли в свет «Беречь красоту русского танца», «Русский танец», «Звёздный хоровод», «Русский народный танец», в прошлом 1996-м году —

ИЗ БИБЛИОТЕКИ, СОЗДАННОЙ УСТИНОВОЙ

«Избранные русские народные танцы». К ним, думается, стоит причислить и ещё одну работу, написанную, правда, другим автором — В.Уральской «Поиски и решения» с подзаголовком «Танец в русском хоре», так как она, помимо авторского текста, содержит ещё и пять интервью с Татьяной Алексеевной, где хореограф размышляет о том, как жить русскому танцу сегодня. Поскольку сейчас все эти книги стали почти раритетами, редакция решила предложить своим читателям восстановить в памяти некоторые их строки.

Итак, с чего начинается постановка танца?

«...Сейчас многие народные танцы записаны, зафиксированы, и эти материалы помогут постановщику познакомиться с фольклорным источником... И всё же было бы очень полезно самим поехать в «поход за танцем». То, что могут рассказать в живой беседе местные старожилы, никогда не прочтёшь...»

Русская народная пляска тесно связана с русской народной песней и музыкой. Изучение песен края подскажет ритмическое и образное мелодическое начало будущего танца. А дальше ваш путь в краеведческий музей, библиотеку, беседы со знатоками быта и богатств вашего края...

Работу над созданием сценического танца на основе народного можно сравнить с творчеством учёного, поскольку скрупулёзное изучение достоверного материала должно сочетаться с откровением фантазии и не противоречить друг другу, а вдохновляться одно другим».

Что надо помнить, сочиняя новый танец?

«Без образа нет танца, да и не может быть. Если не возникает хореографический образ, остаётся набор движений, иллюстрирующих события...»

В народном танце живёт обобщение, осмысленное отношение к событиям жизни и если иллюстративные моменты встречаются, то лишь как обдуманый приём в общем решении танца...

Очень важно, чтобы в решении образа участвовали все компоненты: движения и рисунки танца, то есть хореографически образная пластика, музыка, костюм, свет».

**Из книги
«Поиски и решения»,
М., 1973г.**

Как рождается новое в народном танце?

«Танцевальное искусство не представляет собой нечто неизменное...

В живом процессе творчества содержание и формы народных танцев видоизменяются, отражают сдвиги, происходящие в исторической, социальной, бытовой и культурной жизни народа...

В наше время народная хореография обогатилась новым видом — современным сюжетным танцем... Это не надуманное и не заимствованное явление...

Элементы сюжетного танца мы находим и в старом русском танцевальном фольклоре, например, в таких произведениях, как «Летели две птички», «Уж мы сеяли ленок», «Чернец варил пиво» и другие.

В движениях, пляске, пантомиме ярко и самобытно отражались жизнь крестьян, их труд.

В современных сюжетных танцах широко использованы творчески переработанные и переосмысленные движения старинных русских танцев».

Из книги
«Звёздный хоровод»,
М., 1964г.

Какое значение имеет музыка в сочинении танца?

«Музыка — душа танца. Русские народные танцевальные мелодии и песни весьма разнообразны...

Каждый хоровод, пляска, любой танец — будь то кадрили или сюжетный танец — содержательны, имеют свой замысел и развитие. Это может быть раскрыто в том случае, если танец органически сочетается с музыкой или песней, сливается с ней. Но не всегда можно использовать старинную музыку в создании современных танцев. Мой совет — смелее обращаться к музыке современных композиторов. Произведения В.Соловьёва-Седого, М.Фрадкина, Я.Френкеля, А.Пахмутовой отличают современные яркие интонации».

Из книги
«Избранные русские
народные танцы»,
М., 1996г.

Библиотека, созданная Т.А.Устиновой, наверное, не поразит количеством, но каждая книга содержит такое богатство сведений по истории русского танца, формах его бытования, особенностях исполнения, что по праву может называться энциклопедией русской народной хореографии.



ВНИМАНИЕ!

По факсу
(095) 299-51-76
мы примем
Ваши заказы
на изготовление
полного
оформления
балетных
спектаклей
классического и
современного
репертуара.
Разработаем
эскизы и
выполним
декорации,
костюмы,
головные уборы,
реквизит, а также
любые
необходимые Вам
детали
оформления
сцены и костюмов.
Отдельно можно
заказать пачки,
полупачки, колеты,
лифы, трико,
бандажи.

ПРОФЕССИЯ — ПЛАСУН

Да, не удивляйтесь — в недавнем прошлом танцовщика народно-го хора так и именовали «плясун», даже в трудовой книжке, в графе «профессия», писали это слово. А хореографическая труппа называлась не балетом, не танцевальной группой, а плясовой. И в этом во всем ощущалось что-то такое исконно русское, подлинное. Именно в ту пору начинал свой путь в профессиональном искусстве Андрей Андреевич Климов — ныне народный артист России, лауреат Государственной премии СССР, кавалер многих орденов и медалей, профессор.

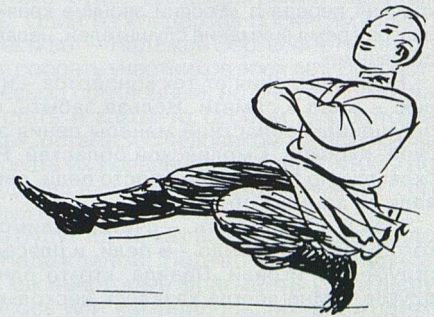
Он родился и вырос в Москве, а здесь, в большом городе, какие народные танцы? Где же будущий артист «заразился» этой любовью именно к народной пляске, кто помог ему постичь её душу? Сам Климов считает, что здесь сказалась семейная традиция. Отец Андрея Андреевича, учитель по профессии и церковный псаломщик по призванию (за что, кстати, поплатился жизнью — был арестован и пропал в бериевских лагерях), любил и хорошо знал народные русские песни и танцы и, видимо, сумел эту любовь передать сыну. Климов с улыбкой вспоминает о своем дебюте: это случилось летом, они плыли с отцом куда-то на пароходе, и вот на его палубе он, шестилетний парнишка, плясал перед своими первыми зрителями — пассажирами и матросами. Став постарше, мальчик пришел в хореографический коллектив Дома пионеров Красногвардейского района, что располагался тогда на Покровке, в бывшем доме князей Трубецких. Занятия вела Вера Александровна Бекунова. О ней Климов говорит как о своем первом учителе — она помогла ему постичь многие премудрости исполнения русского народного танца, способствовала выявлению его творческой индивидуальности, «вывела» на сцену, поскольку её подопечные много выступали, участвовали во всевозможных фестивалях и смотрах.

Однажды Андрей прочитал в «Вечерней Москве» сообщение о том, что Хор имени Пятницкого объявляет набор артистов... И решил — пойду попробуюсь. Наверное, он выглядел достаточно комично, когда пытался «выбивать дробь» ногами, обутом в легкие спортивные тапочки. Но, видимо, белоголовый юноша чем-то приглянулся комиссии, и его взяли в коллектив стажёром. Произошло это в 1940 году, и на последующие двадцать пять лет жизнь Климова оказалась связанной с Хором имени Пятницкого. Как ведущий солист он участвовал во всех его самых известных постановках — «На привале», где исполнял

роль Василия Теркина, в двух свадьбах — «Русской» и «Колхозной» — выступал в партии жениха, в картинах русской жизни «За околицей», имел в репертуаре и сольные номера, например, в вокально-хореографической композиции «А я по лугу» танцевал вместе с Татьяной Алексеевной Устиновой.

В пятидесятые годы солисты-танцовщики Хора имени Пятницкого Андрей Климов, Петр Сорокин и Владимир Шубарин обрели поистине мировую известность, выступая на международных молодежных фестивалях и праздниках, участвуя в зарубежных поездках советских артистов, наряду с самыми прославленными мастерами. Например, рецензент парижской «Фигаро», восхищаясь «удивительной виртуозностью» русского плясового трио, «высоким классом ансамблевого исполнительства», отмечая разнообразие и изобретательность их движений, основанных на прыжках и вращениях, постоянно возрастающую сложность танца, писал: «Танцовщики Климов, Сорокин и Шубарин, полные молодости и стремительности, продемонстрировали нам сверкающий русский танец». И далее: «Диагональ туров в воздухе, мастерство вращений в присядке, демонстрируемая артистами гибкость и быстрота привела нас в восторг». И таких отзывов в архиве Андрея Андреевича немало.

Это, так сказать, внешние факты биографии Климова. А как шло духовное, интеллектуальное его становление? Ведь в Хор имени Пятницкого пришел юноша, практически не имевший систематического профессионального образования, но страстно влюбленный в русский народный танец и стремившийся постичь все его тайны. И хор стал для него и школой, и институтом, и аспирантурой. Он учился у своих старших товарищей — таких «академиков танца», как Татьяна Устинова, Иван Турченков, Семен Марченков, буквально «впитывал» знания на лекциях и беседах, которые проводили для артистов художественные руководители коллектива — выдающийся композитор Владимир Григорьевич Захаров и замечательный филолог-фольклорист Петр Михайлович Казьмин. Не просто читал, но изучал литературу — и специальную, и художественную... В хоре он, ассимилируя Устиновой, начал знакомиться с основами педагогической деятельности,



Танцует Андрей Климов.

Рисунок Херлуфа Бидструпа.

Знаменитое русское «трио» — А.Климов (в центре), В.Шубарин, П.Сорокин.



здесь же поставил (вместе с Анной Дроздовой) свой первый хоровод — «Гусь» — его, кстати, С.Герасимов снял в первом «Фронтовом киносборнике». За «Гусем» последовали и другие сочинения и в самом хоре и в других коллективах. Так закладывался фундамент здания, имя которому опыт, знания, мастерство.

После завершения активной сценической деятельности Климов работает в Московском хореографическом училище, в Музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных, в Московском институте культуры... Его часто приглашают поделиться опытом зарубежные любители русского танца: о его уроках помнят и в Швеции, и в Австралии, и в Аргентине, и в Монголии, и в Германии, и в Китае, и в Соединенных Штатах Америки, и даже... в Гвинее.

В 1975 году Климов пришел в Академический хор русской песни Всесоюзного радио и Центрального телевидения (ныне он называется Академический хор русской песни Российской государственной музыкального центра), руководимый Николаем Кутузовым.

«Работать было приятно и интересно, — вспоминает Климов, — мы выпускали по четыре программы в год». Хор в то время часто показывался на телеэкране, много звучал в эфире, регулярно выступал на концертной эстраде — его вечера в Колонном зале Дома Союзов проходили всегда в удивительной атмосфере успеха и взволнованности. «Сейчас все заглохло, — говорит Андрей Андреевич. — И даже пре-

В НЕЙ ЖИВЕТ ДУША РУССКОГО ТАНЦА



Татьяна Устинова и Андрей Климов в вокально-хореографической композиции «А я по лугу».

красная передача «России звонкие края» на радио, привлекавшая долгое время внимание слушателей, недавно прекратила свое существование».

Но впечатления от тех концертов – и на сцене и по телевидению – живо в памяти. Нельзя забыть, как тонко, с органичным ощущением областной манеры пения звучали песни Белгородской, Курской, Смоленской областей, Русского Севера, Подмосковья... Но артисты не просто пели, они «играли» песню, создавали ее зримый образ.

«Так и должно быть, – считает Климов. – Ведь в народе никакого деления не было – и пели, и плясали, и на музыкальных инструментах играли. Правда, кто-то одно делал лучше, кто-то – другое... Мне всегда казалось несколько искусственным разделение профессиональных артистов на хор, танцевальную группу, оркестр. И, придя в хор, захотел возродить народную традицию».

– А как вам удается добиваться от исполнителей такой пластической выразительности? – спрашиваю Андрея Андреевича.

«Это – специфика наших занятий, во время которых стараюсь раскрепостить, «растанцевать» артиста, снять у него напряжение. На уроках мы танцуем вальс, польку, краковяк, импровизируем на определенную музыку, сочиняем этюды... Артисты, как кажется, занимаются охотно».

Сейчас Андрей Андреевич, недавно отметивший свое 75-летие, – один из самых крупных специалистов по русскому народному танцу. Разностороннюю практическую деятельность он сочетает с научно-исследовательской: Климов – один из создателей учебного фильма «Русский народный танец», четыре раздела которого киностудия «Центрнаучфильм» выпустила в течение 60-х – 80-х годов, автор вышедшей двумя изданиями книги «Основы русского народного танца», им также начата подготовка серии учебных пособий «Русский народный танец», выпуск первый, который посвящен хореографическому фольклору Русского Севера, уже увидел свет. При этом он ведёт ещё и большую педагогическую работу в Московском университете культуры, регулярно выступает в периодической печати.

...Те зерна любви к народной пляске, что заронил в душу маленького мальчика отец, упали на благодатную почву и дали отличные всходы.

Г. ИНОЗЕМЦЕВА

С именем заслуженного деятеля искусств Российской Федерации Ольги Андреевны Золотовой связана история Русского народного хора имени М.Е.Пятницкого, а значит и нашей национальной танцевальной культуры XX века.

Ольга Золотова пришла в Хор имени М.Е.Пятницкого в победном 1945 году. Она – ученица Татьяны Алексеевны Устиновой, верная соратница мастера и продолжательница её дела, хранительница традиций и сокровищ русской хореографической культуры. Как артистка – исполнительница русских народных танцев, проработавшая в Хоре имени М.Е.Пятницкого более двадцати лет. Как балетмейстер – постановщик множества отдельных танцевальных номеров и целых концертных программ в этой труппе, да и не только в ней, но и в других профессиональных и самодеятельных коллективах. Наконец, – как педагог, о чём хочется сказать подробнее.

Журнал «Балет» уже не раз знакомил читателей с работой уникального учебного заведения – Школы-студии при Русском народном хоре имени М.Е.Пятницкого, которая растит артистов – профессиональных исполнителей русского народного танца и песни. Вместе с Татьяной Алексеевной Устиновой Ольга Андреевна создавала эту студию и вот уже более четверти века – её бессменный директор и педагог русского народного танца. Шесть лет назад благодаря усилиям Золотовой школа обрела статус училища, но Ольга Андреевна полна решимости сделать своё детище подлинной Академией русского народного творчества.

Ольгу Андреевну Золотову знают по всей России и во многих странах мира как неутомимого пропагандиста русской народной танцевальной культуры.

У неё – сотни учеников, и среди них – её дети и две её внучки. Так что её с полным основанием можно назвать родоначальницей династии Золотовых-Балдиных, артистов и педагогов народного танца.

Как у артистки – у неё была своя особенная манера исполнения русских танцев, «выходка», как говаривали в старину про знаменитых плясунов, по которой их узнавали зрители. У неё также свой постановочный стиль и своё особенное восприятие жизни. И, естественно, – своя педагогическая манера.

Она – весёлый и остроумный человек, который с большой любовью относится к каждому студенту и каждому члену своего коллектива, его она сформировала сама, следуя своим безошибочным и глубоким взглядам на жизнь, на людей, на искусство. Трудясь рядом с ней, мы все ощущаем её доброту, участие, веру. Она – очень красивый человек – внешне и внутренне. И эта духовная красота и тепло согревают всё, что связано с её многогранной деятельностью, и всех, кто находится около неё. На таких людях держится земля русская. Таких руководителей совсем немного. Пожалуй, это ещё одна грань её богатой натуры – умение сплавлять и объединять людей. Слово «руководитель»

здесь не очень подходит. Она – близкий друг каждому из нас, работающему рядом, нет не рядом, а вместе с ней. И научить она, бесспорно, способна многому. Мы уже не можем представить себя без нашей Олечки, Ольги Андреевны, и её уроков, без её маленького кабинета – «кубрика» на шестом этаже Зала имени П.И.Чайковского и той жизненной школы, которую проходим там вот уже много лет. Не случайно наш небольшой педагогический коллектив не имеет никакой текучки.

Поздравить Ольгу Андреевну Золотову с юбилеем, который она недавно отметила, в Зал имени П.И.Чайковского пришли её коллеги – артисты и педагоги-хореографы, её ученики, её родные и друзья – все, кого объединяет любовь к русскому танцу.

Мы снова восхищались неповторимыми хороводами «Берёзки», аплодировали артистам театра танца «Гжель», когда перед нами оживали золотые узоры Хохломы, воспитанникам Школы-студии при Ансамбле под руководством Игоря Моисеева... И везде, где работают бывшие ученики Ольги Золотовой – юные и уже маститые мастера русского танца.

Е. КОПТЕЛОВА

Ольга Андреевна Золотова отвечает на юбилейные приветствия.



МИРА КОЛЬЦОВА,
народная артистка СССР,
художественный руководитель Академического
хореографического ансамбля «Березка»:

«У НАС КАЖДОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ – НОВЕЛЛА»

Мира Михайловна Кольцова возглавляет ансамбль «Березка» без малого двадцать лет. Любимая и, наверное, самая преданная ученица основателя коллектива Надежды Сергеевны Надеждиной, Героя Социалистического труда, народной артистки СССР, лауреата Государственной премии, она самоотверженно продолжает дело жизни своей наставницы. Мы предлагаем не просто беседу, порой интересные суждения и профессиональный взгляд Кольцовой на свое дело, коллектив и на хореографию в целом помогут лучше узнать творческую жизнь этого ансамбля и его руководителя.

— Мира Михайловна, через год у вашего ансамбля круглая дата — ему исполняется 50 лет. Как вы предполагаете отметить свой юбилей? Особой программой, наверное, или как-нибудь по-другому?

«Я предполагаю, что это будет цикл программ, если мне удастся все это сделать. Один из концертов посвятим памяти основателя нашего коллектива — Надежде Сергеевне Надеждиной, где мы постараемся собрать участников всех лет. Возраст у них разный, иногда — весьма преклонный, но они по-прежнему красивы, поскольку та стать и какой-то особый дух, которые формируются в «Березке», остается с человеком на всю жизнь. Я предполагаю использовать их появление на сцене, чтобы показать людям, кто закладывал в основу ансамбля (вместе с его создателем) краеугольный камень, кто «строил» его.

Концерты неизменно будут идти, как всегда, с нашей классикой — шедеврами Надеждиной. Подчас мне приходится пересматривать их, так как некоторые фрагменты ушли в другие танцы, что-то забылось или изменилось, но необходимо постоянно сохранять их вечно живыми. Примером тому — наша «Цепочка». Когда я хотела еще при жизни Надежды Сергеевны восстановить ее, она сказала: «Отложи, Мира, в сторону, это архаика». Однако «Цепочка» существует в новом варианте, в новых костюмах, в каких-то новых, сегодняшних, может быть свойственных нашему ансамблю, развитых традициях. Она прошла красной чертой все эти мои двадцать лет, пока я руководила. Будут показаны и многие другие номера.

Кроме того, у нас большой репертуар, который составляют уже сделанные мною номера, и они тоже будут присутствовать в программе. Мы и сейчас создаем много новых композиций. Хотим предложить зрителю и спектакль «Московский двор», который давным-давно готов. Это пятнадцать танцев, объединенных единым сюжетом. Это, будем так говорить, старая Москва, но одновременно — и современная, поскольку такой она может быть и сегодня. Там есть и влюбленная пара, там есть и сплетни во дворе, так сказать, образно сплетни, это — танец, исполняемый двадцатью четырьмя женщинами, представьте себе. И там есть дворник, там есть полковые из трактира. Но я не могла выпустить спектакль, потому что у меня не было возможности дошить костюмы. Денег таких не оказалось. Короче, праздник требует огромной организации, сил, средств. Нужна и реклама. Наш праздник — юбилей. Я очень надеюсь, что нам помогут в этом вопросе друзья ансамбля, а почитателей у нас много».

— Как же вы выживаете в сегодняшних условиях? За счет чего?



Вальс «Берёзка».



Фото Д. Куликова

Хоровод «Кружева».

«Березка», будучи коренной москвичкой, рожденной в Москве, оказалась сегодня в очень сложной ситуации: вроде как — невеста без места. Мы ушли из Высоко-Петровского монастыря, где у нас была база, сами, по собственным убеждениям. И пока нигде не можем толком танцевать, потому что государственная дотация такая маленькая, что оплачивать охрану, электричество и многое другое мы просто не можем физически и экономически».

«Но пока выживаем, — говорит присутствующий при разговоре директор ансамбля Сергей Геронович Азовский, — благодаря высокому творческому потенциалу коллектива. Что касается экономических условий, о них все знают, плохие, к сожалению, плохие».

«Хотя «Березку» требуют на все концерты», — продолжает Мира Михайловна.

«За счет спроса на искусство «Березки», — подхватывает ее мысль директор, — сегодня выживаем, платим зарплату. Главная задача здесь: сохранить генофонд. Высокого уровня танцовщикам предлагают работу в коммерческих структурах, где они могут себя реализовать с экономической точки зрения более выгодно, но ни с точки зрения творчества. Это они понимают, поэтому остаются, держатся. Мира Михайловна ходит в правительство, отчасти помогают, если могут. Трудно, ну, как всем, наверное, сейчас».

— А как складывается гастрольная ваша жизнь? Находите ли вы контакт с публикой?

«Мне радостно сказать, что на концертах «Березки», — я человек суеверный, скажу *touchon du bois* по-французски и постучу по дереву и по-русски скажу: «тьфу-тьфу, чтоб не сглазить», — всегда много народу, публика нас любит. И я вижу теплые глаза, когда сижу в зале, я вижу, как люди восторженно переглядываются. Вот последние гастрольные наши в Чили, самые последние — в Югославии. В Югославии мы были, наверное, одними из первых посланцев после всех бед и несчастий страны. Известно, что славяне — родственные души, но что творилось в зале, — не передать!. Успех был грандиозный, равно как и во Франции, и в Китае и даже в Чили, казалось бы совершенно другой континент, но опять же все зрителями понимаемо».

— А как складываются сегодня ваши взаимоотношения с российским зрителем?

«Мы любим российского зрителя, русского, московского. С трепетом ждем встречи с ним. Жаль, что сегодня ездить по российским городам стало очень сложно: по причинам чисто экономического характера. Но «Березка» не держит опыт в своих стенах, с радостью делится им с самостоятельными коллективами».

— Каковы принципы создания новых постановок?

«Это было заложено еще Надеждиной. Я хочу немножко раскрыть одну очень важную проблему. В театре берется готовая пьеса. Режиссер ставит, и в зависимости от его одаренности появляется произведение. Там все написано. Хореограф имеет дело с каким-то историческим фактом, с каким-то нюансом, какой-то жизненной коллизией, с историей России. Надеждину часто спрашивали, как создаются номера? Это авторское произведение, практически придуманное, созданное, написанное как пьеса. И я думаю, что у высокопрофессиональных коллективов менять свои программы стремления нет. Есть желание добавлять, расширять, насыщать, сотворить что-то новое. Но делать самоцелью обязательные перемены или поиски чего-то нового ради нового, на мой взгляд, не следует. Пятьдесят лет назад были заложены замечательные традиции, которые невозможно скопировать. «Заимствуют» произведения Надеждиной блоками, кусками и все, как говорится, да, да ни туда. Потому что она была к себе чрезвычайно требовательным человеком: тридцать раз все переделает, вот уже какой-то фрагмент танца готов, но вдруг слышим: «Все, забыли!», потому что что-то не устраивает ее, что не раскрывает образ. А некоторые сегодня берут отрывок из какого-то нашего танца или, например, шагу нашему пытаются подражать. А ведь у нас и шаг-то всегда разный. Казалось бы, раз-притоп-два. А характер везде другой: в «Сударушке» один, в «Цепочке» другой. Задача нашего коллектива — раскрыть драматургический образ, поскольку в «Березке» каждое произведение — новелла».

— Таким образом, Вы не только бережете наследие Надеждиной, насколько я понимаю, но и обогащаете, развиваете найденное ею?

«Во всяком случае, стараюсь развивать. Об этом пишут газеты, и мне очень приятно констатировать, что югославская прес-

са, например, во время наших недавних гастролей в этой стране писала, что наши концерты — удивительно современное зрелище, хотя традиции мы сохраняем. Значит, чувствуют, что традиции не ушли. Ведь та же Югославия «Березку» принимала раньше почти каждый год, и Надежду Сергеевну здесь знали хорошо. И мне было приятно слышать, что ансамбль жив, что его искусство в расцвете, что мы творчески прогрессируем».

— А возникают ли проблемы у новых молодых исполнителей с освоением не того репертуара, который рождается у них на глазах, а с репертуаром старым, надеждинским?

«Нет, абсолютно, нет. Дело в том, что у нас существует специальная методика репетиций, классных занятий, экзерсиса. Они помогают освоить артистам основы творческого метода «Березки», ее манеры, исполнительского стиля. И потом, когда приходят молодые к нам, они попадают в благотворную среду. У нас очень дружный коллектив. Мы живем как одна семья. И у нас существует как бы наставничество: кроме меня, еще ассистенты и актеры, которые уже многое познали, помогают воспитывать молодое поколение новичков. Когда рядом человек одухотворенный, грамотный, тонко чувствующий, то его влияние воспринимается естественно...»

— То есть сложностей здесь не возникает?

«Они, конечно, существуют. Года два человеку приходится переучиваться, откуда бы он ни пришел (в зависимости от таланта, конечно) — из балетной ли школы, из профессиональной ли студии, все равно. В «Березке» есть та самая недосказанность — особый момент. В общем, у «Березки» — своя школа».

— Но что-то же, наверное, меняется в самих постановках от раза к разу? В основе — установка на традиции, варьируется только лишь рисунок танца?

«Нет, меняется все: характер, руки, ноги, сердце, душа, глаза, потому что все это участвует в танце».

— Ваш репертуар составляют лирические хороводы и разнохарактерные сценки...

«Не совсем так. По жанру, наверное, вы правы, — хороводы и разнохарактерные сценки. Но каждый хоровод различен. Есть рассказ о молодой девушке, которая ждет своего суженого, есть влюбленные на сцене, есть «Молодицы», хоровод такой, как «Сударушка», есть «Прялица», есть «Радуга», хоровод, где на сцене вообще существуют три персонажа — девушка, которая запуталась в радуге, а радуга — это девичий хоровод, и вдруг у нее в руках — птица, облако. Здесь каждый понимает по-своему. Знаете, когда запуталась в радуге девушка, это счастье, говорят. Запуталась и вдруг прилетает птица. В конце концов девушка выпускает птицу. Она отдает людям добро. Радуга — это предчувствие, интуиция, чувство...»

«Всегда — разные сюжеты. Поэтому нет такого, чтобы было как-то одинаково, просто встали в линейку и пошли... Ни в коем случае. «Березка» тем и отличается, что в каждое произведение вложено содержание. Это не просто танец ради танца, трюк ради трюка. Это определенное внутреннее эмоциональное постижение того или иного эпизода танца, каждого его движения».

— Насколько я понимаю, почти все свое время вы отдаете ансамблю, плюс к этому, часто бываете на гастрольях. Как относятся к этому ваши домашние?

«У меня очень интересная семья. Я называю ее литературно-музыкальной шкатулкой. Мой супруг — Леонид Константинович Смирнов — главный дирижер нашего коллектива. Сын — Филипп Кольцов — композитор. Невестка Наташа — филолог... Внук Николенька учится в школе при Консерватории. Так что меня дома понимают. Музыка к новому хороводу, который мы подготовили к 850-летию Москвы, написал мой сын. И мне приятно сказать, что музыка его понравилась зрителю, ее оценили профессионалы.»

— Если можно, несколько слов об этой работе... Для тех, кто не видел.

«Хоровод называется «Золотая осень». Показывался он на стадионе в Лужниках, на трех площадках, расположенных на разных уровнях. Я работала с большим сборным коллективом, куда вошли представители разных городов России».

И в завершение беседы Мира Михайловна Кольцова сказала: «Большой поклон журналу «Балет», его руководителю. Дело в том, что я бываю часто за рубежом, читаю много журналов и считаю, что наш журнал — один из самых лучших.

Низкий, сердечный поклон всем почитателям ансамбля «Березка», всем читателям журнала».

ВЛАДИМИР ЗАХАРОВ
народный артист России, профессор,
художественный руководитель Театра танца «Гжель»:

«СОХРАНЯТЬ РАЗВИВАЯ...»



— У нас ныне много говорят о сохранении или возрождении России и её национальной культуры. Что для этого, кроме деклараций и разговоров, следует делать? В частности, в области русской хореографии?

«Первое, что мы сделали, — создали коллектив. Мы поставили перед собой задачу возродить манеру исполнения, красоту образов русского народного танца, богатство его тематики и содержания. А после длительной работы по изучению региональных особенностей русского танца пришла мысль показать в сценическом воплощении русские традиционные народные промыслы, что позволило побороть сложившиеся стереотипы в сценической интерпретации народного танца. Был найден свой оригинальный ключ — взаимосоздание образов промыслов и танца в ярких сценических образах. Время ставило вопрос революционно: возродить! И умельцы получили свободу проявить себя. Самое важное было понять, что не повторение сохраняет традиции, а развитие. А для этого следует побороть стереотипы как в выборе тем, так и в методах их сценического воплощения. Работая вместе с легендарной Александрой Прокошиной, как говорится, в самой гуще народа, создав несколько программ и проанализировав степень их понимания и приятия самими творцами фольклора, я пришел к мысли, что имею право на организацию своего собственного коллектива. Но коллектив этот должен быть во всем на высочайшем уровне, я бы сказал, на «столичном» уровне. Таким образом, созрело решение создать Театр танца, который бы показывал зрителю не просто фольклорный танец — а результат его сценической обработки, его театральное развитие. Русский танец нуждается в развитии. Вопрос стоит только так: идти вперед, сохраняя традиции, развивая, учитывая время, постигать разнообразие народного пластического материала. Трудная задача. Рождаются это новое в синтезе с другими искусствами: театром, музыкой, изоб-

разительным искусством. Нужны новые подходы. Но следует сочетать традиции и манеру исполнения, присущую современным людям. Таким образом создается:

— репертуар, расширяющий рамки широко известного;

— принципиально новая манера исполнения на основе традиций;

— методы сценического решения, связанные со всеми компонентами (музыка, свет, цвет, абрис костюмов) и их соподчиненностью друг другу;

— генофонд, то есть объединение тех, кто владеет этими средствами выразительности, и кто может созидать на таком языке общения, языке культуры.

В своё звёздное время Ольга Князева и Татьяна Устинова, Михаил Чернышов и Надежда Надеждина были современны: они не просто сохраняли традиции, полученные ими из рук народных плясунов, но и творили образ, пластически раскрывающий характер современника. Наша задача — не повторяя их находки, искать новые композиционные приёмы и с их помощью постигать причинную суть наших тревожных дней. «Хохломская карусель», к примеру, — это не только выражение идеи круга, как традиционно приема русского танца, но и — символа жизни, вечности, в нём весь мир человека, связь времен, гармония как выражение счастья».

— Итак, был создан коллектив, поняты принципы поиска, известны достижения, обретено признание. Когда же появилась мысль создать свою лабораторию, школу, образовательный центр?

«Это продолжение тех же принципов, решение тех же задач: сохранение через развитие, что, в том числе, означает и живую передачу традиций из рук в руки. Неслучайно, что первыми учениками стали артисты нашего театра, сподвижники, единомышленники. Мечта любого хореографа — иметь свою лабораторию, где бы можно было искать, экспериментировать, ошибаться. Театр — ВУЗ создавал такую возможность творчества, формировал атмосферу поиска, предоставлял возможность работы с артистами-учениками, как коллегами. А в ре-

зультате — рождение поколения специалистов, новых хореографов, педагогов, так нужных всем ныне существующим и будущим коллективам».

— Театр-ВУЗ — это форма, своеобразный комплекс, явление уникальное во всяком случае в хореографическом искусстве. А дальше? Ведь образование требует условий непосредственно учебного заведения.

«Мы это понимали и выбрали в качестве базы Академию Славянской Культуры. Когда мне предложили организовать и возглавить кафедру в этом государственном ВУЗе страны, я, взвесив возможности и целевые установки данного учебного заведения, понял, что здесь смогу воплотить все свои замыслы, использовав накопленный опыт. Эта Академия, созданная шесть лет назад, уже зарекомендовала себя в славянском мире как центр глубокого изучения национального искусства и духовной культуры. В ней работают ведущие ученые, педагоги, и они с удовольствием сотрудничают с нашей кафедрой, которая провела уже четвертый набор студентов. Будущие профессии наших студентов: хореографы, педагоги, специалисты-теоретики в этой области хореографии. Определяют это в будущем их способности, интересы, их привязанности. Но можно заранее сказать, что основное направление их дальнейшей деятельности — национальная хореография России, а знания в этой области они получают многосторонние и серьезные. На кафедре преподают известные специалисты, но главное — они люди, влюбленные в своё дело и щедро делящиеся знаниями».

— Кафедра существует четвертый год — это немного, но всё же хотелось бы, чтобы об этом новом учебном заведении с такими важными целями и задачами знали наши читатели, знали те, кто может стремиться стать вашими учениками.

«Я надеюсь, что вскоре мы покажем, пока для начала, москвичам плоды совместного труда педагогов и студентов на сцене. Надеюсь, что уже в этом году мы пригласим зрителей на первый отчетный концерт кафедры».

Да, когда говорят «звонница», в воображении, словно исходя из глубины нашего православного сознания, возникает тихий, переливчатый голос колоколов — чистый, мелодичный, приносящий в душу успокоение... Почти такое же ощущение мы испытали на концерте детской студии Российского телевидения, названной этим именем. Звонкие переливы детских голосов, естественность и непосредственность сценического поведения юных артистов, их жизнерадостные пляски — создавалось впечатление, что мы не на концерте во Дворце Культуры Московского автозавода имени Лихачёва, а где-то на гулянии, участвуем в красочном праздничном действе...

Уральскую кадрили сме-

Выступают юные артисты ансамбля «Звонница».

ЭТО ДИВНОЕ ИМЯ — «ЗВОННИЦА»!

нили песни, пляски, хороводы других областей России — Белгородской, Брянской, Архангельской, Ростовской, Калужской...

Фольклорный ансамбль, а ныне детская студия «Звонница», возникла как фольклорная группа Большого детского хора Гостелерадио в 1971 году.

Ныне это — крупный художественный организм (художественный руководитель — П. Сорокин, главный балетмейстер — В. Нестеров), который включает в себя две фольклорные группы, три чисто танцевальные, а также

эстрадную. В каждой существует и возрастная градация, поскольку в студии занимаются дети от 6 до 15 лет, то они, в свою очередь, делятся на младших, средних, старших, всего здесь — более 160 человек.

«Мы ежегодно объявляем конкурсный набор, — объясняет В. Нестеров — наибольшее внимание обращаем на музыкальность, координацию ребёнка, его внешние данные, на способности к сценической игре... Но решает всё — талант. Кстати, нередко среди поступающих к нам — дети наших бывших воспитанников.

Поначалу изучаются азы народной и классической хореографии, а затем — песенный и плясовой фольклорный материал, особенно тщательно — его областные черты».

На вопрос, как собирается коллективом репертуар, хореограф отвечает — по крупицам: сами в поездках записываем, заимствуем у студентов, выезжающих в экспедиции, литературу смотрим... За 25 лет кое-что по возможности накопили. Это показала и программа недавнего концерта — здесь были и малоизвестные песни, пляски, хороводы и оригинальные композиции, созданные на фольклорном материале...

— А потом: что делают ваши подопечные, выйдя из «студийного возраста»?

«Одни выступают во взрослых коллективах, другие работают педагогами в детских хорах и ансамблях, третьи продолжают образование в высших учебных заведениях, — говорит В. Нестеров — Кроме того, мы создали при студии молодёжный ансамбль, куда вошли прежние, выросшие, студийцы».

«Звонница» регулярно снимается в телевизионных передачах, в каникулы юные артисты выезжают на гастроли — побывали в Туле, Краснодаре, Владимире, демонстрировали своё творчество на фестивале «Славянский базар» в Витебске...

Сейчас коллектив участвует в осуществлении международного проекта «Дети России — детям Европы» и в его рамках провёл двадцатидневную фольклорную экспедицию по программе фонда «Помощь сиротам». Она прошла по городам Чехии, Германии, Италии, Греции и завершилась выступлениями на VIII Международном фольклорном фестивале в Брей-Дюне во Франции.

Р. СЕРГЕЕВА

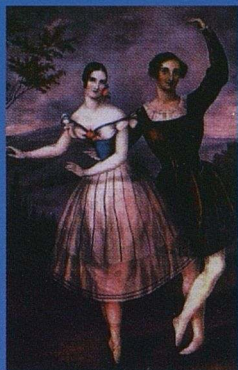




**BALLET
MUSIC
FROM
RUSSIAN
IMPERIAL
THEATRE**

The Best
of classical piano music
for the ballet studio

Igor Zapravdin
pianist & composer



Когда речь заходит о сохранении классического наследия, то имеют в виду, в основном, точное следование авторскому хореографическому тексту, все словно забывают о том, что постановщик работал также и с музыкой.

Но в XIX веке, в угоду и по прихоти знаменитых тогда танцовщиц, широко практиковалась произвольная перестановка из балета в балет отдельных музыкальных фрагментов, способствовавших исполнению ими наиболее выигрышных для себя хореографических эпизодов. Это породило большую путаницу в авторстве, невнимание к сохранению ритмов и темпов, нарушение стиля.

Вероятно, именно поэтому компакт-диск, названный «Балетная музыка Русского императорского театра», записанный в Вене пианистом Игорем Заправдиным, несомненно представит интерес как для профессионалов: хореографов, педагогов-репетиторов и танцовщиков, так и для «простых» любителей балетной музыки.

Игорь Заправдин – выпускник Московского музыкального училища имени Ипполитова-Иванова, окончивший его по двум специальностям – композиции и классическому фортепиано, работал концертмейстером балета в Детском музыкальном театре, Музыкальном театре имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, в Московском государственном театре «Русский балет». В настоящее время работает по контракту в Вене, где помимо занятий с балетной труппой Штаатс-опер, он неоднократно выступал в концертах с известными оперными певцами Ольгой Шалаевой, Евгением Нестеренко, участвовал в творческих вечерах знаменитого танцовщика Владимира Малахова, в 1996 году работал со всемирно известным виолончелистом и дирижером Мстиславом Ростроповичем.

«...Мысль о записи подобного диска зародилась у меня и солиста театра «Русский балет» Юрия Бурлаки давно. Мы захотели вернуть «из небытия» незаслуженно забытые или совсем неизвестные, сохранившиеся лишь в старинных клавирах, страницы балетной музыки XIX века.

Нам, а особенно Юрию Бурлаке, пришлось перерывать массу литературы, долго работать в архивах нотных библиотек Большого театра, Московской консерватории, музея имени Бахрушина, куда попадать было весьма затруднительно. К счастью, много старых клавиров имеется и в личном собрании Юрия Бурлаки.

В компакт-диск, наряду с фрагментами достаточно известных балетов («Привал кавалерию» И. Армсгеймера, «Дон Кихот» и «Баядерка» Л. Минкуса, «Тщетная предосторожность» П. Гертеля, «Эсмеральда» Ц. Пуни) вошли фрагменты из балетов «Пери» Ф. Бургмюллера, «Павильон Армиды» Н. Черепнина, «Розовые туфельки» Р. Мадэра, «Два голубя» А. Массаже, «Приказ короля» Л. Виценти-ни, «Озеро фей» Ж. Надо – около тридцати музыкальных фрагментов, с общей продолжительностью 52 минуты.

У большинства из них партитуры не сохранились, а некоторые вообще не были оркестрованы».

В планах И. Заправдина и Ю. Бурлаки – запись следующего диска (музыкальный материал, в основном, собран), в котором они хотят воссоздать историю балетной музыки XIX – начала XX веков на основе репертуара выдающихся танцовщиц этого времени – Фанни Эльслер, Марии Тальони, Карлотты Гризи, Фанни Черрито, Люсиль Гран, Амалии Феррарис, Марфы Муравьевой, Екатерины Вазем, Пьерини Ленъяни, Вирджинии Цукки, Матильды Кшесинской, Екатерины Гельцер, Анны Павловой.

Тех, кого интересуют эти записи, могут обратиться с заказом либо в редакцию журнала «Балет», либо непосредственно в Вену, к И. Заправдину:

Факс

Fax Wien Staatsoper
431-514-44-25-18 für Igor Zapravdin
телефон (в Вене), домашний:
8-10-431-505-91-75 Игорь Заправдин

Как жить народному танцу на сцене?

Ныне вопрос: как жить русскому народному танцу сегодня на сцене? – далеко не праздный. Точный ответ на этот вопрос пока не найден, а ведь он во многом определил бы его бытование и на сцене, и в повседневной жизни человека. И потому в разговоре в редакции, посвященном программе «Русичи», которая была показана Российским театром национального танца – коллективом, который создан при Московском университете культуры, согласились принять участие и хореографы-практики, и педагоги, и критики. Среди гостей были балетный критик А. Чижова и балетмейстер И. Слущер, в прошлом артист Ансамбля народного танца Игоря Моисеева, критики Н. Шереметьевская и Л. Шамина, кандидаты искусствоведения, в прошлом тоже танцевавшие «у Моисеева», Г. Гусев, балетмейстер, заместитель декана хореографического факультета Московского университета культуры, педагог одной из московских музыкальных школ В. Сердюков, Л. Ладыгин, кандидат искусствоведения, старший преподаватель Московской консерватории, М. Мурашко, доцент Московского университета культуры, позже к ним присоединилась И. Маланicheva, тоже преподаватель Московского университета культуры.

Присутствующие попросили заведующего кафедрой хореографии Московского университета культуры, профессора М. Мурашко рассказать о молодом театре, о том, как родился замысел представления, какие задачи он ставил перед собой как художественный руководитель и постановщик.

«Работать в русском танце – была моя давнишняя мечта, – сказал Михаил Петрович, – но жизнь как-то сложилась так, что двадцать с лишним лет приходилось заниматься танцами других народов. А когда в 1991 году меня пригласили в Московский университет культуры, тогда и была выдвинута такая идея – не только заниматься педагогической работой, а в связи с тем, что я всегда считал себя, в первую очередь, балетмейстером, создать творческий коллектив, основу репертуара которого составили бы русские танцы различных областей России. Исполнители – студенты первого, второго, третьего и четвертого курсов. Четыре человека – уже молодые педагоги, которые мне помогают, немножко ассистируют.

Мы задумали показать не просто русский танец, а русский танец с его очень красивыми, дорогими, как мне кажется, для любого русского человека областными особенностями. И не только хореографическими. Хотелось всё это ещё облечь в определённую идею. Скажем, первый номер «Русичи», который как бы говорит (в очень условной форме) о становлении русского народа, о каких-то очень не простых коллизиях его истории, о его самоопределении как нации. И следом начинается языческий хоровод Белгородской области «Ярило». На нашей сцене – и на профессиональной и на любительской – очень мало произведений, где ощущается проникновение в то время, когда Русь ещё была языческой. А я многие идеи черпал именно из того, дохристианского, периода. Конечно, трудности были огромные во всём – и с музыкой, и с оформлением. Большого желания экспериментировать у композиторов, например, я не встретил. Намучился и с художником, пока не познакомился с Еленой Сергеевной Громовой. Костюмы все созданы ею.

Конечно, поднять языческие пласты нашей культуры очень непросто. И здесь мне так помогали книги академика Бориса Рыбакова «Язычество древних славян» и «Язычество Древней Руси». То есть, когда я начал работать с этими книгами, у меня, можно сказать, перевернулся взгляд на русского человека.

Что сказать о самой программе? Как я представляю, здесь главная тема – танцы жителей русских областей России, но существует и вторая, как бы побочная, тема – русский сказочный фольклор. В сказках ведь тоже воплощены мечты и надежды народа. А в хореографии (я имею в виду фольклорную) их тематика отражена очень-очень мало. Вот, наверное, всё. И последнее – артисты у меня, как и руководители, денег не получают. Это – самая настоящая самодельность, если её понимать в том плане, где все всё сами делают».

Выступавшая следом Н. Шереметьевская начала с вопроса: «Каковы перспективы ансамбля, который уже стал профессиональным? А послушав вас, приходишь к мысли, что он вроде состоит из студентов, и вообще всё может и развалиться...»

М. Мурашко подтвердил: «Может развалиться. Другое дело: я ему не дам развалиться, потому что в нём – моя жизнь. Но сохранить очень трудно. Ведь и оркестр у меня – это же тоже студенты, студенты оркестрового отделения. И его дирижёр В. Глейхман



Разнообразны и многолики плясовые картинки в хореографическом представлении Российского театра национального танца – «Русичи».



тоже ни копейки не получает. Поэтому сохранить коллектив на этом уровне, в нынешнем его статусе, очень трудно».

Комментируя этот диалог, скажем, что журнал «Балет» стремится создать вокруг театра общественное мнение. В последнем номере 1993 года был опубликован о нём большой материал, затем в №3 за 1996 год помещена красочная фотоинформация... Это первый этап – пропаганда деятельности артистов, поскольку о труппе в Москве знают ещё очень немногие.

Н.Шереметьевская отметила: «Оба направления – показ региональных танцев и такой поэтический уход в легенду, в эпос народа – очень интересны и перспективны и, главное, – и в том и в другом у вас есть большие удачи. Это и брянский «Плетень», где не просто создаётся рисунок, но раскрываются и человеческие характеры, где найдено оригинальное положение рук, которое я нигде не видела. И курский «Тимоня», хотя постановка в чем-то, на мой взгляд, уступает тому, что сделала Устинова в Хоре имени Пятницкого, но и здесь я вижу движение, рост, поиск. Великолепный номер «На Егорюга» – игры владимирских пастухов. Все танцуют «в характере», исполнители, как говорится «выкладываются»... К сожалению, эта способность «выкладываться» на сцене теперь встречается всё реже и реже. Мы видим техницизм, мы видим отретированность, мы видим точность, но не видим души. Очень понравились и рязанские «Девичьи заклинания», «Скоморохи», псковский девичий хор «Завивание берёзки», сказка «Три сестры», которую хочется назвать притчей, где как бы родилась новая форма, сказ «Гуси-лебеди»...

Во всём этом представлении ощущается большая культура – и в костюмах, и в музыке».

Хотя, как считает критик, в программе есть и номера, над которыми следует ещё и поработать. В частности, в хореографической композиции «Русичи» ей показалось, что автор несколько «сковал» себя статурностью, да и одежды исполнителей не очень удалась. В картине «Как за Доном, за рекой казаки гуляют» не найдена какая-то своя «изюминка», поворот темы, да и костюмы танцовщиц режут глаз своими аляповатыми, грубыми красками.

«Был в моей жизни недавно период, – продолжала Н.Шереметьевская, – когда мне казалось, что сбылось мрачное предсказание Игоря Моисеева. Лет тридцать назад, когда его ансамбль был в зените славы, когда подобные коллективы так ярко выражали дух и настроение времени, он во время одной из наших бесед заявил, что скоро может наступить кризис ансамблей народного танца. Прошли годы, и я стала ощущать его правоту. Однако в последнее время появляются в этом жанре удачи, правда, пока очень редкие, и ваша программа в их числе, которые позволяют надеяться, что коллективы народного танца вновь будут творить на уровне зрительских запросов сегодняшнего дня».

Сценическую культуру программы во всём (даже в мелочах – прицелках артистов, гриме) отметила и Л.Шамина. Она подчеркнула и абсолютную отдачу, абсолютный интерес, абсолютное понимание исполнителей. И ещё – её порадовали их «горящие» глаза, что ныне – большая редкость. То, что артисты – студенты, что, возможно, предстоит смена состава, – в этом критик видит движение, развитие: новые танцовщики принесут что-то своё, свежее, возможно, и подскажут хореографу какие-то другие оригинальные решения. Вместе с тем, Л.Шамина считает, что коллектив пока ещё не стал театром, он – на пути к тому, чтобы стать им. Поскольку театр, по мнению критика, это прежде всего – драматургия, отношение к театральным выразительным средствам, их использование... Пока что эти структуры театра не стали в постановках принципиальной формой подачи хореографического материала.

Л.Ладьгин возразил Л.Шаминай. Если опираться, по его мнению, на определение, какое есть в «Театральной энциклопедии», а оно звучит примерно так: театр – совокупность сценических форм в художественной структуре, то коллектив, как художественное явление, уже стал театром. Потому что исходная позиция у его организаторов – создание сценических форм танца в определённой художественной структуре. А сценической формы без драматургии быть не может. Даже простенький мотив и тот имеет определённую драматургическую структуру.

Взяв слово, В.Сердюков сказал, что программа «тёплая», она греет. Это, как говорится, по программе конкретно, но, вместе с тем, он хотел бы обратить внимание на те проблемы, которые ставит этот коллектив перед хореографической общественностью. И далее Сердюков указал, во-первых, на объём и охват русского материала, который представлен в концерте. «Но все эти виды, жанры, областные особенности, с которыми мы знакомимся, создают ощущение, что у постановщика главная цель – не только «копание» в этнографии, как в таковой, и не реанимация самих видов, жанров, их особенностей, что тоже важно, а стремление через весь этот материал показать какую-либо грань характера русского человека. Мы мало изучаем и анализируем истинные его черты, а постижение этих черт, умение раскрыть их даёт, по существу, перспективу национального Возрождения. Возможно, что это греет и исполнителей, отсюда, думается, и отдача актёров, и их непосредственность, и чистота. Из такого общего впечатления вытекают ещё два момента, на которых я бы хотел остановиться. Перед нами в общем сложный и очень рискованный эксперимент – объединение в одном коллективе двух начал: учебного и исполнительского. Как дальше судьба сложится у этого эксперимента – сейчас сказать очень трудно. Для этого нужна, конечно, большая помощь и тщательный анализ происходящих процессов, потому что чем дальше мы уходим в исполнительство, чем больше ученики становятся актёрами-профессионалами, тем быстрее они отходят от студенчест-

ва. В какой-то момент одно должно перетекать в другое. В связи с этим придётся решать целый ряд учебно-воспитательных и других проблем. Это – предмет для большого исследования. Но форма интересна, потому что я не знаю, насколько правомерен такой вот переброс и такие аналогии, но ведь театры-студии, которые были, тот же самый МХАТ первый, МХАТ второй, из которого отпочковалось одно, другое, третье. Всё-таки сочетание учебного заведения и практикующего театра, показывающего спектакли, дало очень многое сценическому искусству, что позволяет говорить о том, что объединение этих двух начал – плодотворно. И ещё момент: такое сочетание учебного заведения и практического театра ставит целый ряд вопросов, связанных с собирательством русского народного материала. Есть возможность наладить работу лаборатории по анализу форм русского народного танца, видов, жанров. Потому что ведь сейчас, на мой взгляд, нет такого коллектива, который мог бы объединить в себе всё это, мог бы этим заняться. А здесь – ВУЗ, здесь – кафедра, где могли бы работать и фольклористы, и балетмейстеры. Можно было бы создавать на этой основе творческие мастерские, то есть изучать то дело, которое начали Моисеев, Устинова, Надеждина, другие крупнейшие наши мастера.

Вот основные моменты, которые у меня возникли после того, как я познакомился со спектаклем «Русичи». Сам масштаб явления и заставляет поднимать эти вопросы. Поэтому мне кажется, что нужно пожелать большого творческого пути этому начинанию, конечно, продумать стратегию сочетания учебного заведения и исполнительского коллектива: в какой форме и до каких пор это возможно, и где действительно нужно было бы дать денег и средства для перехода в театр, и потом оформить сосуществование театра с учебным заведением. И очень необходима такая исследовательская лаборатория, которая бы действительно аккумулировала в себе весь ценнейший, накопленный искусством материал».

Мысль В.Сердюкова развивал И.Слущер. «В учебном заведении надо определить положение любого коллектива, который концертно выступает, – считает он. – В Большом театре была школа Большого театра, теперь это – отдельная академия. Пострадал и театр, и академия. ГИТИС (теперь это – РАТИ) исполнительских коллективов не имеет. Практика балетмейстерских постановок не опирается на кадры серьёзных исполнителей, потому что люди ставят номера на себе или на подругах и товарищах, а от этого очень хромает, с моей точки зрения, профессия балетмейстера. А талантливые люди рождаются, обучаются, но они растут, как дикая трава. А вот наше дело профессионалов – найти такие структуры, при которых бы эта жизнь облегчилась.

И – вот представляется случай, когда мы можем помочь создать такую учебно-производственную группу, где будет свой театр, и балетмейстер будет доволен, и исполнители – тоже. Но делать это по-настоящему нельзя. И ещё одно. Я уже тридцать лет говорю о необходимости создать кабинет по изучению русской старины – нет его ни для драматического театра, ни для музыкального, ни для фольклора... И эту проблему следует решать».

О том, что решение проблем, поднятых В.Сердюковым и И.Слущером, очень важно для качественной подготовки балетмейстеров и педагогов свидетельствуют и мнения, высказанные коллегами М.Муршко по университету культуры.

«На концерте театра танца, – отметила И.Маланичева, – присутствовал подлинный русский дух, какого сейчас так не хватает некоторым другим коллективам. Но я воспринимала его ещё и как работу преподавателей кафедры – тех, кто помогает студентам постичь теорию и методику классического танца, народного танца, русского танца, изучить эстетику и фольклор, основы режиссуры, актёрского мастерства, искусства балетмейстера. На концерте и учителя и их воспитанники держали экзамен по главной дисциплине, называемой «синтез науки и хореографического искусства». И успех (даже не успех – триумф) представления свидетельствовал – экзамен выдержан.

Этот театр танца насущно необходим университету, кафедре хореографии не только как концертный организм, но и как своего рода «практический полигон» для студентов – будущих специалистов».

«Мне говорить о коллективе, – начал своё выступление Г.Гусев, – и сложнее и проще, поскольку всё рождалось на моих глазах, поэтому впечатления и чувства у меня несколько иные. Я знаю, каким трудом и как создаётся то, что видят зрители. Та программа, та два отделения, которые были показаны в Зале имени Чайковского дважды, не просто возникли на голом месте. Это огромный труд художественного руководителя, музыкального руководителя, труппы в целом. А успех, как известно, приходит тогда, когда человек достаточно долго работает над одной проблемой, достаточно долго «копает» в определённом направлении. Коллектив есть, и программа есть, но сложность тоже есть. И вот здесь, наверное, необходима та помощь, которая дала бы возможность нашему детичу получить определённый профессиональный статус. В любом случае могу сказать только одно – нужные условия для того, чтобы это детище дальше росло и развивалось...»

Голос А.Чижовой в этом доброжелательном хоре прозвучал резким диссонансом – она упрекала М.Муршко в нарушении местных особенностей показанных им номеров, в отступлении от подлинного фольклора. Вместе с тем, она затронула проблему, которой раньше коснулся в своём выступлении И.Слущер – проблему сохранения тех материалов, которые собраны. На фольклорные экспедиции средств сейчас ни у кого нет. К сожалению, может погибнуть и многое уже погибло из того, что было собрано ранее. В частности, М.Муршко рассказал, как он увидел документы, из которых узнал, как много размагничено плёнок с записями концертов народных коллективов в Москве.

Мысли, высказанные А.Чижовой, вызвали у собравшихся острое желание поговорить о проблеме сегодняшнего бытования народного танца. Например, присутствующая на заседании ответственный секретарь журнала «Балет» Г.Иноземцева сказала: «Всё то, что показал Театр танца сегодня – это история, фольклор давно минувших дней, который исчезает и который мы должны сохранить. Этот вопрос обсуждению не подлежит. А что происходит в русском народном танце сейчас, что танцуют люди в наше время? Какие ныне процессы идут в хореографическом фольклоре?»

Г.Гусев сообщил: «Относительно сохранения фольклора могу сказать, что 20 лет я провёл в гастрольных поездках и наблюдал, что, приезжая некоторое время спустя в те же места, где мы бывали ранее и знакомились с уникальными народными образцами, не сочинёнными никем, а именно передаваемые из поколения в поколение, их не обнаруживали, они бесследно исчезли. В маленьком клубе люди собирались, танцевали, пели, а рядом с ними в общении с этим искусством росли дети. Сейчас построены новые дворцы, появилось видео, игровые автоматы... Порой крутят какие-то заграничные фильмы, танцуют что-то такое невообразимое... Фольклор в том виде, в каком он передавался из поколения в поколение, нынешними молодыми не воспринимается. А значит, и передаваться он дальше не будет...»

Но ведь ездят ещё в экспедиции студенческие консерваторские и институтов искусств бригады, ищут и находят живых «носителей» фольклора, берут на «камеру» их песни и пляски. Значит, нужны контакты, нужен единый координирующий центр, о котором говорили и В.Сердюков, и И.Слущер. Он, возможно, даст толчок к решению ещё одной важной проблемы – проблемы подготовки теоретиков-исследователей.

«У нас творческая практика развивается достаточно активно – отмечает Г.Иноземцева. – Я помню, когда в начале 50-ых годов газета «Советское искусство» организовала обсуждение проблем сценического воплощения русского народного танца, то основной бой шел между двумя коллективами – хором Пятницкого и ансамблем Моисеева. Постановки первого считались подлинными, другого – слишком театральными, искажающими русский танец. Жизнь показала, что могут существовать и та и другая формы. Но ведь потом, с течением времени, появилась масса различных коллективов, масса жанров и форм. К сожалению, наше балетоведение плетётся в хвосте процесса и практикам ничего предложить не может. Я знаю, что Александра Эммануиловна Чижова всегда занималась этим, но сейчас переключилась на классическое наследие, Наталью Евгеньевну Шереметьевскую интересуют эти проблемы, но ведь у неё есть другие интересы, в том числе и степ. Обнадёживает появление молодого критика Лидии Алексеевны Шаминой. А поле для работы здесь огромное – это искусство уже завоевало место под солнцем и опыт, накопленный в этой сфере, нуждается и в обобщении, и в анализе».

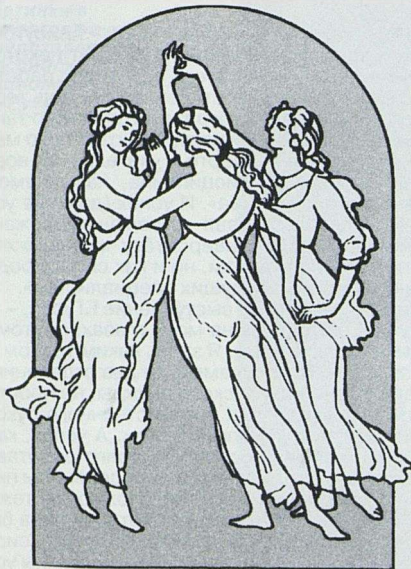
Отвечая участникам обсуждения, М.Мурашко сказал: «Фольклор значителен и значим тем, что он является той базой, на которой каж-

дый художник может создать то, что хочет его душа, создать так, как он может... Вот это самое главное. Игорь Моисеев так делал, Татьяна Устинова так делала, Павел Вирский так делал... Всё дело в том, насколько автор может показать свой народ добрым и красивым. У меня есть вещи, которые абсолютно не фольклорные в том понимании, о каком здесь говорилось. Это, например, «Казаки»... Они и называются – то хореографической картинкой, и могут нравиться и не нравиться. Но если в профессиональном коллективе, а мы себя таковым считаем, есть танцовщики, владеющие виртуозными движениями, и балетмейстер их мастерство использовать не будет, коллектив пойдёт в своём развитии вниз, и эти исполнители уйдут в другую более профессиональную труппу. Поэтому, особенно мужская виртуозная часть должна присутствовать. Другой вопрос: что-то тут получается, что-то нет. Не совсем понимаю выражение: «Нет драматургии». Я сам преподаю искусство балетмейстера и всегда считал, что у меня были хорошие руководители, которые очень много работали над этим вопросом, да и сам я никогда об этом не забываю. Мы просто, наверное, по-разному понимаем, что такое драматургия в хореографическом произведении. То же и по поводу художника: по каждому костюму, раскрыв атлас, могу доказать, что это – подлинная одежда жителей такой-то вот местности, исключая, конечно, те, что нафантазированы для сказа «Гуси-лебеди» или «Жар-птицы».

В заключение хочу сказать: я всегда думал, что судить сочинённое человеком надо по тем правилам игры, которые он предлагает, а не по тем правилам, которые ему хочет навязать зритель. Это разные вещи, отсюда и появляется вкус. Одному, скажем, нравится ансамбль Годенко, другому – «Берёзка», третьему – Моисеев... Это нормально. Но, к сожалению, мы много говорим о русском танце, у нас очень много есть, кому говорить. Гораздо меньше тех, кто может делать».

Главный редактор журнала «Балет» В.Уральская, завершая дискуссию, поблагодарила всех участников: «Родился профессиональный коллектив. Он молодой, он интересный, он своеобразный. Кому-то он больше нравится, кому-то меньше, какие-то коллеги его признают, какие-то его отрицают. Михаил Мурашко предлагает свой взгляд на русский танец. Ему можно предъявлять претензии, что вы и сделали. Но давайте подумаем о другом – а как коллективу сегодня существовать? Жалко потерять его. Ему нужна крыша над головой. Явно не в студенческом плане. Это не под силу институту, или университету, или академии, как бы они там не назывались. Кому это под силу? Под силу государственному учреждению, а государственное учреждение новый коллектив такой численности не возьмёт. Значит, следует искать какую-то иную форму существования. Она возможна. Кто может быть хозяином этого коллектива? От ответа на этот вопрос зависит его жизнь, его будущее».

Материал «круглого стола» к печати готовили
Г.ВИКТОРОВА и **И.КОРОЛЕВА**,
студентка Московского университета.



M O S C O W
R E N A I S S A N C E
B A L L E T

Театральные мастерские «РЕНЕССАНС»

Мы всегда рады помочь решению Ваших проблем

Театральные мастерские «Ренессанс» предлагают Вашему вниманию:

- индивидуальный пошив женских и мужских балетных («пачки», «шопеновки», хитоны, колеты), театральных и репетиционных (купальники, трико, юбки, комбинезоны) костюмов для занятий танцем и гимнастикой;
- универсальные пуанты, приближенные к традиционной русской балетной школе, мягкую обувь из кирзы и кожи, короткую и высокую джазовую обувь, обувь для занятий гимнастикой и аэробикой, театральную, характерную обувь на каблуках разных видов;
- изготовление корон, диадем, цветов, венков, украшений из синтетических материалов и искусственных камней, различных головных уборов;
- изготовление из собственного материала или материала заказчика живописных декораций к различным театральным постановкам, одежды сцены (падуги, кулисы, задники, интермедийные занавесы и аппликационные сетки) из любого материала.

К выполнению Вашего заказа могут быть привлечены художники и мастера, создавшие славу театральным аксессуарам как на сцене Большого театра России, так и на других сценических площадках мира.

Любую дополнительную информацию Вы можете получить у менеджеров Театральных мастерских «Ренессанс» –

тел./факс: (095) 2088062,
тел. (095) 2087460

«ПРИКАМЬЕ»: ИЗ ЛЮБИТЕЛЕЙ В ПРОФЕССИОНАЛЫ

В 1978 году группой энтузиастов - любителей народного творчества в посёлке Майском был создан самодеятельный ансамбль песни и танца «Узоры Прикамья». Коллектив очень скоро стал известным в Пермской области благодаря самобытности, мастерству его участников, их увлечённости. За эти годы он побывал на Украине, в Молдавии, его участникам аплодировал благодарный зритель Москвы, Волгограда, других городов и сёл страны. С большим успехом прошли выступления «Узоров Прикамья» в Болгарии, Вьетнаме, на Кубе. Незабываемым для артистов ансамбля стало участие в международных карнавалах в Италии, Франции, Бельгии.

Со временем возросли требования к качеству выступлений коллектива, практика поставила проблему повышения профессионального уровня исполнительской культуры. Прежнее качество уже не устраивало художественного руководителя «Узоров Прикамья» Алексея Мулина — выпускника ГИТИСа, и в 1990 году на базе самодеятельного создаётся новый — профессиональный ансамбль фольклора Урала «Прикамье». В него на конкурсной основе были приняты некоторые участники «Узоров Прикамья», а также артисты работавшие ранее в Уральском русском хоре, в других хорах и ансамблях.

Главной задачей нового коллектива стало возрождение, сохранение и пропаганда фольклорного наследия народов, населяющих Урал, их самобытная культура, имеющая свои традиции, песни, танцы, обряды. Из всего этого богатства и выбирается то лучшее, интересное, способное засверкать новыми красками.

Постановка, таких больших композиций, как «Праздничная величальная», «Казачий пляс», многих других номеров, режиссура всей программы осуществлена художественным руководителем ансамбля Алексеем Мулиным. Их отличает глубина замысла, многоплановость, яркость характеров. Руководители коллектива приглашают для постановок и других балетмейстеров. Например, знаток уральского фольклора Вик-

тор Миронов, в прошлом — главный балетмейстер Уральского хора, подготовил в ансамбле «Уральскую свадьбу» и «Пугачевскую вольницу».

Но воплощение на сцене возможно при наличии артистов, работающих высокопрофессионально, способных творчески воплотить всё задуманное постановщиками. Имя Евгения Хохлачёва известно многим любителям народного творчества и специалистам. Обладая огромным опытом и творческим потенциалом, он оказался тем человеком, который способен осуществить любой замысел. Его появление в «Прикамье» не случайно. Встретились единомышленники, и вместе с А.Мулиным, хормейстером А.Имаевой, руководителем оркестровой группы Г.Барсуковым они создали программу, способную завоевать симпатии самого взыскательного зрителя. В этом им помогают солисты хоровой группы Н.Сысова, М.Клипкиова, солисты балета О.Будко, В.Леонович, А.Ястребов, В.Стадник. Звучание оркестровой группы отличается мягкостью, разнообразие инструментальных красок, оригинальность обработок. Каждый музыкант владеет искусством игры на нескольких инструментах. Музыку для композиций сочиняет самобытный композитор — концертмейстер ансамбля В.Иванов, она оригинально инструментирована Г.Барсуковым.

На концертах «Прикамья» зрителям предлагается разнообразная программа — это и развёрнутые сцены «Уральская свадьба» и «Пугачевская вольница», «Казачий пляс», и камерные лирические номера, озорные наигрыши, шуточные сценки, заливчатские частушки, широкие раздольные уральские песни и всё это исполняется на одном дыхании, красиво и ярко — по-уральски!

В это сложное время коллектив не мог бы существовать без поддержки людей, мыслящих современно, понимающих, что без культуры не будет будущего, и помощь таким коллективам — не прихоть, а насущная необходимость. Таким человеком стал для «Прикамья» генеральный директор объединения «Пермское» Авенир Александрович Грамолин. Он горячо поддержал идею создания в маленьком посёлке Майском профессионального коллектива, помог энтузиастам и поддержал их инициативу.

Ансамбль «Прикамье» находится в самом начале творческого пути. Но уже прошли с большим успехом гастроли во Франции. В планах коллектива — поездки в Монголию, Италию...

В.ГРИГОРЬЕВ

ПРАЗДНИК РУССКОЙ ПЛЯСКИ

В далеком 1990 году замечательный мастер и знаток русского народного танца, главный балетмейстер Русского народного хора имени М.Е.Пятницкого Татьяна Алексеевна Устинова предложила провести в древнем городе Владимире «Праздник русского плясуна». Областные и городские организации с большим энтузиазмом восприняли эту идею, и такой праздник состоялся уже в феврале 1991 года. В нем приняли участие лучшие хореографические любительские коллективы области и города, а так же отдельные талантливые исполнители русской пляски. На многочисленных концертах царило праздничное настроение, Владимир жил этим событием. Величественными хороводами, своеобразными кадрилями, искрометными и виртуозными плясками исполнители раскрывали душу русского человека. Тогда же было принято решение сделать такие встречи традиционными.

Недавно, опять в феврале, но уже 1997 года, в городе Владимире исполнители русской пляски собрались в четвертый раз. Праздник расширил свои территориальные границы и стал именоваться «Всероссийским праздником русской пляски».

Не могу не перечислить замечательные любительские хореографические коллективы, приехавшие из различных областей России, и не назвать их руководителей, посвятивших свое творчество русскому народному танцу. Ансамбль «Зоренька» из Пензы (руководитель Юрий Яичкин), ансамбль «Север» из Надыма (руководитель Владимир Чуев), ансамбль «Кружевница» из поселка Степное Саратовской области (руководитель Людмила Берегова), ансамбль «Веселые ребята» из г.Тюмени, ансамбль «Калинка» из Кирова (руководитель Валерий Сырчин), группа ансамбля песни и танца «Зоренька» из города Балашова Саратовской области (руководитель Надежда Макеева), ансамбль «Улыбка» из г.Иваново (руководитель Валентина Бакова). Владимир и область представили на суд зрителей народные ансамбли танца — «Владимирец» (руководитель Нина Пешковская), «Калинка» (руководитель Сергей Балдин), «Русские потешки» (руководитель Лариса Кукушкина), «Росинка» (руково-

дитель Олег Трусов), «Колокольчик» (руководитель Татьяна Черняшкина), «Проталинка» из Юрьево-Польского (руководители Татьяна Прогоннова и Ирина Кириллова).

Залы, заполненные молодым доброжелательным зрителем, свидетельствовали о том, что такие праздники необходимы нашему народу, особенно молодежи.

На встречу с участниками приехали художественный руководитель ансамбля «Березка» Мира Кольцова, заместитель директора Государственного российского дома народного творчества Тамара Пуртова, балетмейстер Игорь Шаповалов и автор этих строк.

Замечательные дни «Праздника русской пляски», прошедшие во Владимире, останутся в памяти как дни дружбы и творческого общения с коллегами и друзьями.

Огромную работу провели Комитет по культуре Владимирской области (председатель Владимир Балахин), Государственный российский дом народного творчества (директор Эльвира Кунина), Международная ассоциация любителей хореографического искусства (президент Семен Кветный), Областной центр народного творчества (директор Елена Маслова) и другие.

Всем организациям, а также спонсорам праздника участники и зрители выразили глубокую благодарность за тепло, радушие, за встречи и концерты, которые принесли им огромную радость и творческое удовлетворение.

АНДРЕЙ КЛИМОВ,
главный балетмейстер Хора русской песни радио и телевидения России, лауреат Государственной премии СССР, народный артист России, профессор.



С детства начинают постигать юные воспитанники фольклорного отделения детской школы искусств в подмосковном городе Жуковском богатства русской народной песенной и хореографической культуры.

...И ПОЛИЛАСЬ МЕЛОДИЯ

Пять лет назад в школе искусств города Жуковского было открыто единственное во всем Подмосковье фольклорное отделение. Произошло это благодаря стараниям сестёр Галины Петровны Щегловой — художественного руководителя взрослого фольклорного коллектива «Теремец» и Светланы Петровны Прокуроновой — педагога вокала. С малых лет они заслушивались проникновенным дивным голосом своей матери и воспринимали благодатную природу народной песни.

«Вся семья, близкие и родные, — рассказывает Галина Петровна, — собирались вместе и пели. Отец — уроженец Краснодарского края, обладал голосом

уникального диапазона. Однажды, услышав папино пение, профессор Московской консерватории предложил ему сделать запись исполняемых им песен. Но отец так и не смог стать профессиональным певцом — началась война». Сама Галина Петровна уже в третьем классе решила про себя, что станет певицей:

«Сестра много играла, а мне оставалось только петь». Тогда ей, юной выпускнице Жуковской школы искусств, в которую через много лет она придёт работать педагогом-фольклористом, нравились отнюдь не народные песни, а классические романсы. Но то, что воспринялось в детстве, оказалось неизгладимо.

В начале 80-х годов Светлана Петровна открывает при школе №7 детскую фольклорную студию, а Галина Петровна организует в Жуковском Дворце культуры «Стрела» ансамбль «Теремец». Название ансамбля было выбрано неслучайно: есть в одном из районов Московской области деревенька, про которую предание

гласит, что когда-то Иван Грозный выезжал на охоту и здесь, на красивом месте у реки, построил царские палаты. Народ съезжался полюбоваться царскими хоромами и дал им в шутку весёлое, сказочное имя «Теремец».

Теремечный характер ансамбля проявляется и в его следовании московским традициям, в которых все оказалось вперемешку: южные диалекты здесь гармонично переплетаются с северными. Ансамблем исполняется цикл игровых песен Раменского района Московской области: «Я селезня любила», «Журавли, вы длинноноги». В деревне Байдиково Ступинского района от А.Агафоновой записан фрагмент московского свадебного обряда, от сестёр Рассказовых, уроженок Краснодарского края, — лирические песни «Конь мой серый», «Над озером чаечка вьётся». Сотрудница одного из научных институтов Лариса Масленникова в ансамбле исполняет песни своей родины — Рязанщины.

Сейчас ансамбль «Теремец» существует исключительно благодаря энтузиазму своих создательниц и благодаря поддержке директора Жуковской школы искусств Людмилы Ивановны Титовой, взявшей фольклористов под свою опеку.

Фольклор несет в себе богатейшие народные традиции, это та мудрость, которая не может исчезнуть бесследно. Благодаря древнерусскому фольклору стало возможным уникальное явление русского православия. Здесь, по выражению одного из мыслителей, произошла «христианизация» фольклора, и он обрёл более поэтизированные, приподнятые над бытом черты. Но фольклор не мыслим без естественной природной ритмики, без разнообразия впечатлений бытия, его многоголосья. Галина Петровна и Светлана Петровна используют многоголосие как принцип своей педагогики не только в песнях, но и в сочетаниях с песнями игровых и плясовых элементов — так, как это было принято в Древней Руси.

Занимаясь с детьми, в том числе и с «выбраванными» из других отделений школы, сёстры пришли к выводу, что ребёнку нужно обучать творчеством. Вместе с педагогами юные фольклористы водят хороводы, сочиняют сказки, прибаутки, заклички, песенки. Их самые любимые занятия — совместные импровизации; в увлечении, в «столкновении голосов» происходит рождение спектакля. Про своё отделение пишет десятилетняя Юля Плугина:

«Дети там поют, играют и рисуют, Хороводы водят и танцуют.

Там на фортепиано, домре и на флейте Кто на чём играет.

Сказки, песни изучают, разбирают, Потом сами сочиняют, оформляют. Книжки-сказки выпускают И свои былины всем они читают...»

И, кстати, когда знакомясь с этими былинами, поражаешься, как органично понимание детьми стиля русского былинного стихосложения.

Фольклор вырос из быта, из тесного соприкосновения с природой. Чувствуя эту недоливаемую потребность, сёстры стремятся проводить с маленькими фольклористами гулянья и обряды на природе. Так отмечают они Святки, масленицу, Семик, русальную неделю, а также другие православные праздники. Регулярно ходят к роднику рядом с Баженовской церковью.

Как воздух им необходимы фольклорные экспедиции, на которые зачастую не хватает средств. И дело не только в том, что сёстры пополняют репертуар участников взрослого коллектива и малышей, насчитывающий уже более восьмидесяти песен. Прикасаясь к атмосфере деревенского уклада жизни, человек ощущает неизбывный прилив творческих сил. Даже треск поленьев в печи и шум пламени влияют на душевное состояние...

Но вот зазвучал рожок, и, сливаясь с природными звуками, полилась мелодия. И в этот миг отступает всё, и человек слышит приближение вечности.



Александра Дионисьевна Данилова (1904—1997) — одна из самых ярких звёзд, которая сверкала на небосклоне мирового балета в течение нескольких десятилетий. Какой она была — балерина-легенда, хореограф-хранитель классического наследия, педагог, передававший своим воспитанникам традиции подлинного академического исполнительства? Об Александре Даниловой рассказывают публикуемые ниже материалы.

КТО ОНА, ШУРА ДАНИЛОВА?

Летом нынешнего года ушла из жизни прославленная русская балерина Александра Дионисьевна Данилова, блистательная исполнительница центральных партий в спектаклях самых известных балетных трупп мира, последняя из доживших до наших дней «прим» Дягилевской антрепризы.

Она родилась 20 ноября 1904 года в Петергофе в семье служащих Дворцового ведомства, училась в петроградской балетной школе, где её педагогами были Елизавета Павловна Гердт и Виктор Александрович Семёнов. После окончания училища была принята в Мариинский театр, где танцевала с 1921 по 1924 год. В это время Данилова исполняла главную роль в балете Ф.Лопухова «Жар-птица», сольные партии в «Спящей красавице», «Жизели»... Затем вместе с Тамарой Жевержевой, Жоржем Баланчивадзе, Николаем Ефимовым она выехала на гастроли за границу и на родину не вернулась.

Танцевала в труппе Сергея Павловича Дягилева ведущие партии в спектаклях классического и современного репертуара. После смерти великого импресарио выступала в Русском балете полковника де Базиля, Русском балете Монте-Карло...

В 1949 и 1951 годах Данилова появля-

лась в Лондоне, где демонстрировала своё искусство на сценах «Ковент-Гардена» и Лондонского фестивального балета, особенно высоко оценивались её выступления в «Жизели» и «Копелии». Вместе со своим партнёром Фредериком Франклином артистка создала собственную гастрольную труппу. В течение 1952-1956 годов Александра Дионисьевна много гастролировала по США, Канаде, Японии, Филиппинам и по Южной Африке. Её прощальное выступление состоялось на сцене нью-йоркской «Метрополитен-опера» в 1957 году. После этого она работала как хореограф в различных театрах.

Долгие годы Александра Данилова преподавала в школе Американского балета в Нью-Йорке, помогала репетировать балеты Дж. Баланчина. В 1976 году она занималась с Михаилом Барышниковым.

Александра Дионисьевна написала книгу воспоминаний «Шура», выпущенную в 1986 году издательством Кнопф в Нью-Йорке.

В начале 1990-х годов Данилова приехала в Петербург, побывала в своей «альма-матер» — школе петербургского балета и передала в дар её музею свой портрет и часть архива.

АЛЕКСАНДР ВАСИЛЬЕВ (Париж)

Юрий Григорович:

«Мне не довелось видеть Данилову танцующей, но когда во время гастролей балетной труппы в США она пришла к нам на спектакль..., мне сразу вспомнился портрет, написанный Зинаидой Серебряковой: живая нимфа Данилова в задумчивости присела в кресло, кажется, ещё мгновение, и она вспорхнёт... Та же изумительная лёгкость, полётность, живая грация ощущались во всех движениях Александры Дионисьевны. И как-то не вязалось с ней её чопорное имя — хотелось называть её просто Шуручкой».

(1994год)

Портрет А. Даниловой.

Художник З. Серебрякова (1925)





А. Данилова в балете «Лебединое озеро». (20-е годы).

ЮРИЙ БРОДЕРСЕН:

«Из А.Д. Даниловой выработывается первоклассная классическая танцовщица. Стиль её танца – отвлечённая классика. Её искусство обвеяно шармом благородного изящества, без отступлений от строгой школы Мариуса Петипа. По форме танцев – Данилова тяготеет к французской школе с некоторым налётом «итальянщины». Смешение этих двух школ – самое ценное в искусстве балета. Техника её танца приобрела уже большую виртуозность. Не обладая высокой природной элевацией, артистка моментами достигает иллюзии превосходной лёгкости. В сфере партерного танца у неё изумительная чёткость и незаурядная устойчивость в движениях...»

(1924 год)

СЕРГЕЙ ДОВЛАТОВ:

«Молодая Данилова оказалась на Западе. Подвизалась в мюзик-холлах. Тут её заинтересовался Дягилев. Назначили что-то вроде просмотра.

Данилова сказала:

– Я была хороша для Мариинского театра. Так уж и вам как-нибудь подойду...

Дягилев кивнул:

– Она права.

И отменил просмотр.

А через год Данилова стала звездой его труппы».

(1991 год)

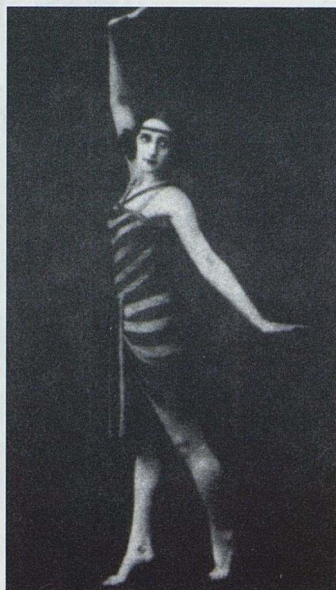
А. Данилова и Л. Мясин в балете «Прекрасный Дунай». (30-е годы).



ФЕДОР ЛОПУХОВ:

«Выпуск в театр 1920-1921 годов Лидии Ивановой и Александры Даниловой был для нас тогда большим событием... Во многих отношениях антиподы они как бы дополняли друг друга. Иванова, так сказать, парила в небесах, Данилова царила на земле. Худенькая, несколько выше среднего роста, с чуть раскосыми глазами, Данилова быстро завоевала публику».

(1966 год)



Александра Дионисьевна Данилова в последние годы жизни. Фото Н. Аловерт.

АЛЕКСАНДРА ДАНИЛОВА:

«Ради того, чтобы стать балериной, я принесла в жертву всё – семью, детей, родину. У меня никогда не было иллюзий, я не обманывалась насчет цены, которую придётся заплатить. Но танец значил для меня больше, чем привязанность к друзьям, любовникам, даже мужьям, чем мой дом. Можно быть балериной, отдавая себя искусству на 50 или 75 процентов, а остальные сберечь для личной жизни. Но это не для меня. Я отдала себя своему искусству целиком. И оно вознаградило меня.»

(1986 год)

А. Данилова в балете «Египетские ночи». (20-е годы).



БАЛЕТ



Редакция журнала «Балет» сообщает своим читателям,
что подписку журнала на 1998 год вы можете осуществить:

■ в агентстве «Книга-сервис» по адресу:
117168, г.Москва, ул.Кржижановского, 14/1;
тел.: (095) 124-94-49, 129-29-09, 129-72-12; факс.: (095) 129-01-54;

■ в почтовых отделениях связи.
Сведения об условиях подписки содержатся
в каталоге агентства «Книга-сервис».

Оформить подписку можно непосредственно в редакции.
Для этого следует заполнить прилагаемую на обороте подписную карточку и доставить ее в
редакцию журнала «Балет» по адресу: 103050, г.Москва, Тверская улица, 22-б,
тел.: (095) 299-24-89, 299-64-78, факс.: (095) 299-51-76.

Стоимость подписки в редакции:

■ для москвичей (при условии получения журнала в редакции):
54 тыс. рублей - на первую половину 1998 года,
на весь 1998 год - 100 тыс. рублей,

■ для иногородних стоимость подписки
плюс цена пересылки журнала по почте
(15 тыс. рублей на полгода, 30 тысяч рублей на год).

Для тех, кто является постоянным подписчиком нашего журнала не менее 10 лет
(по предъявлению подтверждающих документов), предоставляется скидка - 15 % подписной
стоимости, для подписчиков с 1981 года - 25 %.

**ВНИМАНИЕ! Подписная цена журнала «Балет» на 1998 год
по сравнению с подписной ценой 1997 года НЕ УВЕЛИЧЕНА!**



Grighko

20% скидки ожидают покупателя
в магазине-салоне фирмы «Гришко»,
расположенном по адресу:

Тверская ул., дом 12, строение 7,
подъезд 10 (проход через Козицкий пер.),
если он предъявит продавцам квитанцию
подписчика журнала «Балет» на 1997 год.

Того же, кто документально
докажет, что был подписчиком
все 15 лет жизни журнала,
ждет подарок!

БАЛЕТ

«Балет» на страницах Internet!

Дорогие друзья,

С первого сентября 1997 года
вы сможете читать электронную версию
нашего журнала на страницах Internet
по адресу:

<http://www.aha.ru/~vladmo>

«Ballet» on the Internet pages!

Dear friends, Since the 1 of September 1997
you can read our magazine
on the Internet pages at:

<http://www.aha.ru/~vladmo>

ЖУРНАЛ «БАЛЕТ»

1998 год
подписная карточка

	без доставки	с доставкой
на полгода (№№ 1, 2, 3)	54 000 руб.	69 000 руб.
на год (№№ 1, 2, 3, 4, 5, 6)	100 000 руб.	130 000 руб.

куда

кому

ЖУРНАЛ «БАЛЕТ»

1998 год
квитанция на подриску

	без доставки	с доставкой
на полгода (№№ 1, 2, 3)	54 000 руб.	69 000 руб.
на год (№№ 1, 2, 3, 4, 5, 6)	100 000 руб.	130 000 руб.

куда

кому

Наши сцены — площади и проспекты

Площади — наши палитры, — кажется так сказал однажды, много лет назад, поэт. И перефразируя его, участники грандиозного действа в честь 850-летия Москвы могут говорить: «Наши сцены — площади, проспекты, улицы...» Действительно, в дни праздника вся столица словно превратилась в один огромный концертный зал — и Соборная площадь в Кремле, и Красная площадь, со всеми ее спусками и окрестностями, и Воробьевы (Ленинские) горы, и Поклонная гора, и Манежная площадь, и Пушкинская, и Лужники, и площадь перед Храмом Христа Спасителя, и еще



Фокинскую «Шопениану» показал москвичам, собравшимся на Пушкинской площади, гость из Санкт-Петербурга — Академический театр балета, руководимый Аскольдом Макаровым.

многие другие центральные магистрали и уличные пространства. Но мало этого — в каждом столичном микрорайоне также проходили свои представления и концерты, собиравшие многотысячные аудитории. И везде — обязательным участником действия был танец — или классический, или народный, или современный. Или — все вместе. Танец — на все вкусы и привязанности.

О выступлениях хореографических коллективов на празднике в честь 850-летия Москвы рассказывает публикуемый фоторепортаж Д. Куликова.



С успехом выступали на празднике артисты танцевальной группы Русского народного хора имени М. Е. Пятницкого (Тверская площадь).

Картины Древней Руси ожили в спектакле «Весна священная», которую показали на Красной площади танцовщики Московского театра классического балета, руководимого Н. Касаткиной и В. Василевым.



*В знак благодарности тем, кто способствовал проведению
VIII Международного конкурса артистов балета в Москве,
и уважения к их деятельности меценатов
помещаем эту бесплатную рекламу*

Генеральный спонсор



MARTINI

Asti

Официальный перевозчик —
«Аэрофлот — Российские Международные Авиалинии»
Официальная курьерская связь — **«EMS Гарант-пост»**
Телекоммуникационный спонсор — **«КОМСТАР»**
Официальное Public Relations агентство —
«Объединенное корпоративное агентство»

Grigko

Спонсоры и партнеры:

ООО «Гришко»
Компания «СЕЗОН ГРУПП»
Торговая фирма «Витал»
ФПГ «Сибирский Алюминий»



Информационные спонсоры:

Журнал «Балет»
Журнал «ОНА стремится к совершенству»
Журнал «Огонек»
РИА «НОВОСТИ»
Радиостанция «Эхо Москвы»

Считаем важным отметить роль аккредитованных представителей прессы
в освещении и поддержке

VIII Международного конкурса артистов балета в Москве.