

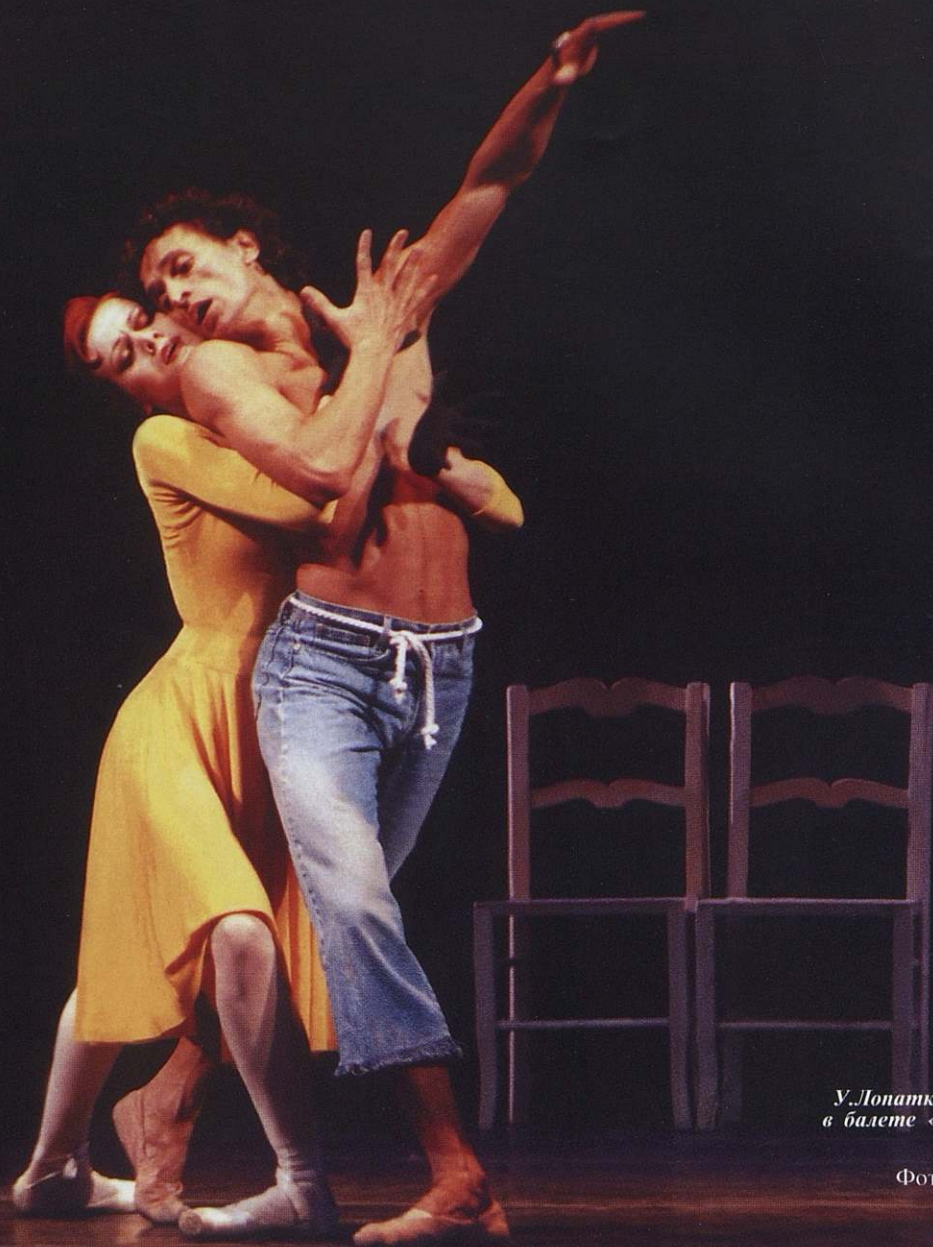
# БАЛЕТ

март—апрель

1999



В этом номере журнала  
читайте материалы,  
посвященные  
искусству балета  
Республики Саха  
(Якутия)



*У.Лопаткина и Ф.Рузиматов  
в балете «Юноша и Смерть».*

Фото В.Барановского

## *Поздравляем с юбилеем Ролана Пети!*

Ролан Пети — фигура в балетном мире, не нуждающаяся в рекомендациях. Его минула чаша шумной славы радикалистов и ниспровергателей, но окружила известность: он создал собственный стиль и «почерк Пети» узнаваем с первых мизансцен балетного действия. Хореограф, в этом году отметивший своё семидесятипяtilетие, — воспитанник парижской Оперы, сумевший сохранить градус ее творчества в любого уровня экспериментах по созданию танца, в том числе и в своих авторских труппах. Кроме того, Пети — выразитель эстетики не только послевоенной парижской Оперы, но послевоенной Европы, возможно, потому он был столь любим и приглашаем в её лучшие театры.

Пети — мастер пластически «сыграть» кордебалет, скомпоновать танцующую массу одновременно как выразительный хор и как общее пение индивидов.

Стиль его балетов принято считать неоромантическим. Пети-хореограф «рассказывает историю», которая становится органично балетной благодаря острой конфликтности сюжета, умению автора, отказываясь от лишних подробностей, укрупнять и выразительно детализировать оставшиеся.

Время обнаружило метаморфозу «актёрского театра» Пети: роли, поставленные с учётом особенностей «его» исполнителей, оказались прорисованы настолько ярко и свободно, что отлично «легли» на других танцовщиков с иной школой, с иной — собственной — индивидуальностью. Премьеры минувшего сезона в Мариинском театре — «Кармен» Бизе и «Юноша и Смерть» Баха благодаря этому стали иллюстрацией старых вечных истин: хореография мастера, возобновлённая с чувством стиля, не стареет, а настоящий артист обязательно делает роль только своей.

# БАЛЕТ (101)

МАРТ - АПРЕЛЬ 1999



На первой  
странице обложки:

Солистка Государственного театра оперы и балета Республики Саха (Якутия) Гюльнара Дулова (Аврора) в картине «Свадьба Авроры» из балета «Спящая красавица».

Фото А. Назарова

## Адрес редакции:

129110, Москва,  
Проспект Мира, дом 52/1  
(рядом со станцией метро  
«Проспект Мира»).

Тел./факс: (095) 232-23-47

Отпечатано  
в типографии ТОО «Сампо»  
129090 Москва  
ул. Щепкина, 8  
Тел.: 208-6060

Журнал  
зарегистрирован  
в Министерстве печати  
и информации  
Рег. №01604

© «Балет», 1999

*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:

Nota Bene .....	2
БАЛЕТ: XX век	
<b>Г.Комлева.</b> Из книги «Танец – счастье и боль» .....	2
ПОРТРЕТНАЯ ГАЛЕРЕЯ	
Балет Республики Саха (Якутия) .....	5
ИНФОРМ-БАЛЕТ СООБЩАЕТ .....	14
ПРЕМЬЕРЫ	
<b>Г.Иноземцева.</b> Игра о Томе Сойере .....	19
<b>Н.Садовская.</b> Медленно, но верно .....	20
ГАСТРОЛИ, ФЕСТИВАЛИ, ТВОРЧЕСКИЕ ВЕЧЕРА .....	21
ПУШКИНСКИЕ ЧТЕНИЯ	
<b>Н.Филиппова.</b> О «Руслане и Людмиле», «Берёзке» и прочем .....	25
<b>А.Андреев.</b> Из воспоминаний .....	26
ЮБИЛЕИ .....	28
ВЕСТИ ИЗ ТЕАТРОВ .....	33
ИСТОРИЯ: ИССЛЕДОВАНИЯ, ДОКУМЕНТЫ, ВОСПОМИНАНИЯ	
<b>О.Лепешинская.</b> Мой первый партнёр .....	42
<b>В.Иванов.</b> Кто он – Жозеф Мазилье? ....	43
<b>Г.Хуммаева.</b> Леонид Якобсон – в Туркмении .....	44
ПАМЯТИ УШЕДШИХ .....	46

Главный редактор  
В. И. УРАЛЬСКАЯ

## Редакционная коллегия:

Г. В. БЕЛЯЕВА-ЧЕЛОМБИТЬКО  
В. В. ВАНСЛОВ  
В. Я. ВУЛЬФ  
В. М. ГАЕВСКИЙ  
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  
В.А. ТИМОШЕНКОВ  
(заместитель главного редактора)

## 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  
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

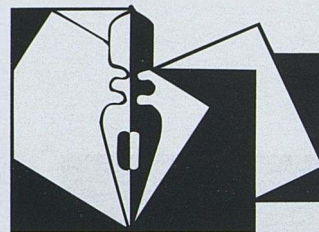
В Российской Федерации балетные театры — давно уже принадлежность не только центральных столиц, не только русских культурных центров. Каждая республика фактически имеет свой балетный театр. Так сложилось ещё в советские времена и сегодня, несмотря на все сложности экономики и национальной политики, во всех столицах национальных автономий, где работали балетные труппы, они сохранили и состав, и репертуар. Конечно же, историческое становление этих театров происходило при помощи и под влиянием русской школы классического танца. Первые исполнители обучались в Ленинградском (ныне — Санкт-Петербургская Академия русского балета имени А. Вагановой) и Московском (ныне Московская академия хореографии) училищах. Были даже специальные наборы детей из Башкирии, Татарии... Несколько позднее такая подготовка кадров для национальных балетных трупп началась в Пермском и Новосибирском училищах.

Немало обладателей звёздных имён вышли из стен этих школ, были подготовлены на специальных курсах. Возвращаясь к себе на родину, молодые артисты не только принимали участие в спектаклях как солисты и ведущие артисты — они формировали новую театральную культуру своих народов, соединяя традиции общеевропейские, русские и свои национальные. Появились не только самобытные артисты, но и новые и оригинальные спектакли. Среди произведений, родившихся на основе этого сплава культур, были настолько яркие, что их значение выходило далеко за рамки узко национальных ценностей. Таковы, к примеру, «Шурале», «Журавлиная песнь», «Красавица Ангара», «Сампо»... Однако вместе с достижениями национальные театры в своей недлинной истории переживали немало трудностей. Существуют они и сегодня.

Есть ли особый путь у российского балета? Этот вопрос с полным правом можно отнести к искусству других народов. В отечественном балетоведении вы найдёте не так уж много материалов о формировании национальных школ, о становлении культуры национального балета. А сегодня эти проблемы особенно актуальны, как и проблемы взаимодействия национальных культур.

Уважаемые читатели журнала «Балет», наши постоянные и верные знатоки балета, мы знаем, что Вы сохраняете журналы за много лет, что они нашли место и на Ваших книжных полках, и в Вашем стремлении к познанию. Мы считаем своей важной задачей освещение становления, развития, жизни и поисков театров, рождённых в XX веке, и потому очерки о театрах народов России занимают в нашем журнале немало страниц.

В этом номере Вы можете познакомиться с материалами о якутском феномене — балетном искусстве республики САХА (Якутия).



**ГАБРИЭЛА КОМЛЕВА**  
народная артистка СССР

Из книги  
**«ТАНЕЦ —  
СЧАСТЬЕ И БОЛЬ»**

*Продолжение. Начало в №100 (январь-февраль 1999 года).*

**МОЯ ПОТЕРЯВШАЯ ЛЮБИМОГО**

В те годы молодых активно вводили в репертуар. Режиссерское управление заранее, не позже чем за два дня, вывешивало расписание уроков и репетиций — то был план нашей жизни в театре на каждый день. Теперь я жадно искала в нем, выписано ли мне время на репетиции в постановке Игоря Дмитриевича Бельского. Этим встреч ждала с нетерпением, мчалась на них, забыв об усталости, с азартом игрока предвидела пластические ребусы, непривычные для меня актерские задачи.

Бельский уже заявил себя одним из интереснейших характерных и гротесковых танцовщиков труппы. За его плечами было шестнадцать лет актерского опыта, огромный репертуар, участие в новых спектаклях таких разных мастеров, как Ф.В.Лопухов, Б.А.Фенстер, Л.В.Якобсон, К.М.Сергеев. Каждый охотно занимал его в готовящейся премьере, ему всегда находилась там роль. Особенно удавалась артисту острая пластика.

Пытливость, воля привели Бельского и его соратника Григоровича к неординарному решению: оба поступили учиться на актерский факультет столичного ГИТИСа и закончили его. Общение с московскими мастерами, как видно, укрепило их в намерении идти не проторенным в искусстве путем. По крайней мере, пластика, которую Бельский сочинял для Потерявшей любимого, сильно отличалась от всего, чему меня учили раньше.

Хореограф создал пластический образ «чужого берега» (а именно там появлялась моя героиня), подчеркнув контраст с «нашим берегом». Привычная лексика классического танца отдана была «нашим» рыбакам, их подругам, появившимся в первом акте. Правда, и здесь Бельскому удавалось найти современные интонации в суховато-аскетичной эстетике спорта.

Образ «чужого берега» сочинялся с оглядкой на стилизованный восток, запечатленный японским художником Хокусаи в серии захватывающе эмоциональных работ. Бельский разыскал в Академии художеств его поэтичнее рисунки моря и рыбаков: взметнулся ввысь закрученный гребень мощной волны, грозно притихла гора Фудзияма. Классик японской живописи тонко ощущал пластику тела и движения. Схватки самураев относились так-

же к его излюбленным сюжетам. Хореограф проникся мудрым лаконизмом образительного искусства старого Востока и учил тому нас, комментируя произведения великого мастера эпохи Эдо.

Постановщик находил точные выразительные слова, объясняя актеру задачу. Девушка с «чужого берега» ждет возвращения любимого – ушедшего в море рыбака. Она сидит неподвижно, сжавшись комочком, немигающим взглядом всматриваясь в морские дали. Сидит давно, много долгих дней, и сама стала как бы частью пустынного прибрежного пейзажа. А возлюбленного все нет. И он, очевидно, не вернется никогда. Лишь один человек не хочет в это поверить – моя героиня, Потерявшая любимого. Она вся – ожидание, верная память, немумирающая надежда.

Скорбную сосредоточенность и погруженность в свои грустные мысли надо было передать очень просто: Потерявшая любимого сидит всю долгую начальную часть второго акта в глубине сцены в полумраке, всем телом подавшись к морю, вперив взгляд в далекие волны. Сидит не шелохнувшись, спиной к залу, но тем не менее участвует в действии, внося в него своим присутствием драматическую ноту.

Еще выразительней, чем точные слова, был показ Бельского. Обычно, когда я разогревалась, готовясь к репетиции, хореограф сам что-то пробовал перед зеркалом, и я старалась не пропустить ни одного его жеста. Иногда после встречи с композитором Андреем Петровым, приносившим следующие написанные эпизоды, Бельский сетовал на пристрастие современных авторов к длиннотам. Сцена предъявляла свои требования к партитуре, и хореограф с помощью пианиста отваживался править рождавшееся сочинение.

Но вот приступали к репетиции. Даже когда моя героиня начинала двигаться, она оставалась как бы спеленутым коконом: согнутые руки с опущенными локтями прижаты к телу, кисти сомкнуты ладонями и в ожидающе-просительном жесте льнут к груди. Ноги невыворотны и чуть присогнуты, колени вместе. Походка весьма специфична: ступая с пятки, следовало выдвинуть немного стопу вперед, чтобы тут же повторить этот несмелый полус шаг другой ногой. Бедра оставались целомудренно сомкнуты: сменяли стопы, скользкими движениями глядя землю. Потерявшая любимого занимала немного пространства и словно хотела еще больше съжаться, уйти в себя, как бы прося простить за



*Г.Комлева (Потерявшая любимого)  
в балете «Берег надежды».*

дерзость самого своего существования.

Эта пластика, несомненно, напоминала движения женщин, упакованных в броню традиционного кимоно. Трудно оказалось добиться слитности скользящей походки: моя героиня должна была перемещаться неотрывно от земли, стремительно, но плавно. Я долго добивалась легкости кажущегося простым хода: оставалась после постановочной репетиции, без конца искала приемы для достижения желанного результата. Много раз казалось, что походка найдена, наконец, мне покорилась. Но не тут-то было: приходила на репетицию – и снова оставалась недовольна собой. А в дальнейшем, уже станцевав не один спектакль, я перед каждым следующим выходом буквально изнуряла себя бесконечными повторами этого хода, добиваясь его естественности. Словно ветерок дунул – и подхватил девушку, перенес ее, как опавший лист, с места на место.

Общение с Бельским было для меня в высшей степени поучительно. Пластика Потерявшей любимого создавалась на моих глазах и в какой-то мере с моим участием. Другую исполнительницу этой партии, Татьяну Легат, старше меня несколькими годами, хореограф вызывал на репетицию в другие часы, и я увидела ее лишь позднее, во время сценических

прогонов поставленного. Не знаю, почему встречи с нами велись отдельно: было ли это вынужденным или отражало принципы работы с исполнителем. Не исключено, что постановщик так проверял себя и сочиненное, примеряя необычные пластические ряды к несхожим исполнительницам.

Именно Бельский на многое в актерской технике обратил мое внимание впервые. Он часто повторял:

– Внутреннее ощущение важно, тем не менее – это далеко не все, а только начало. Ты чувствуешь верно и делаешь точно, но мелко – так, что можно рассмотреть лишь вблизи. Играть надо крупно, для галерки.

И добавлял:

– Играть следует не драму, а мелодраму: у тебя поначалу должно возникать ощущение «перебора»!

И я настойчиво искала, как достичь того, чтобы жест, танец обрели у меня объем и правдивость. Хореограф зорко следил за пробами подопечной и всегда одобрительно сообщал, когда желаемое удавалось.

Я не уставала восхищаться точностью внутреннего образного видения моего кумира. Не знаю, готовился ли Игорь Дмитриевич к нашим встречам, но впечатление было такое, что он уже точно знал, чего хочет. Оставалось лишь найти наиболее подходящие краски образу, жившему в его фантазии.

...Моя героиня выжидательно и недвижимо всматривалась в морскую даль все время, пока шли эпизоды, открывавшие второй акт.

Рыбаки «чужого берега», вернувшись с моря, в шутовском розыгрыше хвастливо вспоминали курьезные эпизоды удачного лова, победу над акулой. Мимо них, разрезая пространство диагональю маршеобразного хода, проходил патруль: шестеро в черной униформе, белой портупее и белом колониальном шлеме отдаленно напоминали американских солдат. Встреченные женами рыбаки разбрелись.

Сцена пустела. Потерявшая любимого спускалась с остова лодки, шла прочь от моря своим особым ходом, со сцепленными ногами, настораживалась, как будто слышала тревожные зовы, и, заметив что-то в морской дали, начинала нервно, импульсивно метаться.

Шагнув на высокие полупальцы, надо было замереть в паде-нии вперед, вертко сделать два тура *en dehors* на *plie* в согнутом положении, обхватив голову руками, затем остановиться, не сходя с полупальцев. Казалось, мучительные мысли разрывали голову, воспоминания тревожно вспыхивали болью в заторможенной памяти.

Потерявшая любимого спускалась к центру сцены, звала на помощь ушедших. Руки резким броском – «криком» – надо было сильно метнуть то в одну, то в другую сторону и отчетливо зафиксировать профильное положение. Смятение росло, «крики» усиливались: большой прыжок *saute de basque* с остановкой на *tombe* делался вправо, затем влево. Каждый раз, продвигаясь в прыжке наверх, надо было всматриваться в морскую даль.

С разных сторон сбегались привлеченные «криками» рыбаки, вытаскивали из моря прибитого волнами обессилевшего человека. Потерявшая любимого, всегда на присогнутых ногах, словно придавленная своим горем, отдельно и непременно одна, никогда не смешиваясь с другими, металась вокруг рыбаков, тащивших спасенного. Она поднимала сникшую голову незнакомца, всматривалась в его лицо, готова была признать в нем любимого и отшатывалась, видя чужака.

То был не тот, кого она ждала. Но в ее затуманенном сознании и этот, чужой, вызывал образ любимого и желание найденного спасти, защитить, оберечь.

Патруль снова прочесывал побережье. Рыбаки заслоняли спасенного, тревожно группируясь в центре сцены. Безжалостно мерный шаг «стражей порядка» вызывал привычный леденящий страх. У всех, кроме моей героини.

Угроза, тем не менее, повисла в воздухе, внесла смятение в ряды защитников. Что предпринять? И оправдан ли риск? Один предлагал спрятать найденного, другой трусливо предупреждал об опасности, третьего, сомневающегося, почти силой вводила жена. Каждый был индивидуализирован, со своей характеристикой: полумизансцена, полутанец.

Группа расплзлась. Рыбаки постепенно исчезали, растворялись в полутьме: они готовы были поначалу гуманность проявить, но в известных пределах.

Потерявшая любимого оставалась возле незнакомца одна. Следовал небольшой танцевальный кусок, который на репетициях мы условно называли «ноктюрном». Моя героиня с нежностью склонялась над пострадавшим, руками-крыльями заслоняла его от беды.

Заслышав пугавший ее шорох, как подкошенная, падала на четвереньки, резким решительным движением вскидывала голову. В этой невыворотной, неэстетичной позе почти животного она подползла к спасенному и затихала возле него.

Возвращался бездушно-механический патруль, замечал чужестранца, отрывал девушку от чужака, чтобы арестовать его и бросить в застенок. Потерявшую любимого грубо и далеко отшвыривали, как вещь (исполнительница здесь скрывалась за кулисами).

Следующий эпизод для моей героини оказывался наиболее обстоятельным и по весомости центральным. Он значился у нас как «ноктюрн наоборот».

Темная сцена была пуста. Возвращалась Потерявшая любимого (выходила из второй кулисы с «мужской стороны»: для зрителей это справа). Настороженно, вся сжавшись в комочек, семенящим бегом-лётком устремлялась к месту, где только что лежал выброшенный морем человек. Она двигалась по диагонали сверху вниз, пугливо озиралась, перепрыгивала через чудившуюся ей преграду, рукой пыталась остановить нечто страшное, что неумолимо надвигалось, открываясь вдруг внутреннему взору.

Музыка напоминала блюз. Соло саксофона пело о любви надрывно, с неизбывной печалью. Потерявшая любимого словно беседовала сама с собой: вот тут он лежал, я слышала, как билось его сердце, разве могло всё это привидеться мне... Она пыталась согреть жившего в ее воображении теплом своего дыхания. Ее доселе окоченевшее от горя и изнурительно бесплодного ожидания тело обретало пульс жизни, – его-то девушка и стремилась сообщить «укрываемому».

Встрепенулась ее душа – исчезло проклятье пластической немoty. Моя героиня оказывалась в плену нахлынувших воспоминаний, путавших прошлое с настоящим, вымышленное с реальным. Бежала вперед, к невидимо затаившемуся грозному городу, снова звала на помощь, на этот раз безответно, кидаясь то в одну, то в другую сторону. Бросалась к морю (по диагонали вверх, в угол), делала в повороте защитный выпад, как в карате (*grand battement* невыворотно с высоким *rond de jambe*), замирала, вся винтом перекрученная: присогнутые ноги были коленями направлены в одну сторону, корпус с руками – в другую. Она рвалась к морю, но что-то властно удерживало ее. Опустившись, бессильно опадала, как фонтан, утративший напор струи, и затихала.

В финале картины силы возвращались к моей героине. Она снова металась вдоль берега. Руки взлетали вверх, взмахи набирали силу для полета. Ей так хотелось окончательно оторваться от земли, подняться в воздух! Но тело сламывалось, руки, так и не став крыльями, начинали биться над лежавшим здесь прежде юношей, и танец отзывался стоном, застывшей болью. Корпус резко сгибался, Потерявшая любимого падала, как подбитая птица.

В коротком заключительном эпизоде второго акта действие перебрасывалось на «наш берег». Там металась в тревожном ожидании Его любимая, не дождавшаяся своего Рыбака. Появлялись чайки, окружали девушку, улетали вдаль на розыски с ее зовом-напутствием. Тема полета, звучавшая у Потерявшей любимого с трагической силой, здесь звучала мажорно, предвещающая оптимистический финал спектакля.

Тремя разными по длительности сольными «высказываниями» исчерпывалось, по сути, мое участие в постановке. Но, как выяснилось, место Потерявшей любимого в танцевальной драматургии спектакля было существенно, а весь эпизод превращался, по признанию многих, в действительную кульминацию происходящего.

Продолжение следует

# БАЛЕТ РЕСПУБЛИКИ САХА (ЯКУТИЯ)

В экстремальном климате при амплитуде 100°: зимой -60°, летом +40° родился классический балет! Такое поражает одним только фактом своего существования. Поражает не менее, чем великолепное зрелище северного сияния, несметные сокровища недр, самобытность древней культуры.

*Из белых снегов и мороза...  
Фантазией снежных хлопьев,  
Кружением северных ветров,  
Как самое хрупкое чудо,*

*Спустилась большая снежинка –  
Балетная пачка из тюля...*

Да, «на краю света», посреди бескрайней тайги – и самое рафинированное европейское искусство, поистине столичный репертуар, своё хореографическое училище, известный фестиваль балета «Северный дивертисмент» как неотъемлемая часть духовной жизни народа. А ведь только в сороковые годы XX века якуты-сахы открыли для себя этот вид искусства и безвозвратно покорились его очарованию.

## ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА – ЗАМОК КРАСОТЫ

Идея балета родилась в молодом Национальном драматическом театре имени П.А.Ойунского. Шёл активный процесс становления профессиональной национальной музыки, «двигателем» которого стал первый якутский композитор-самородок, энтузиаст создания местного оперно-балетного театра Марк Жирков, личность многогранная и талантливая.

Из стен первых школ и студий, создававшихся композитором в разные годы, вышли многие выдающиеся артисты первых поколений – Аксиния Посельская, Иннокентий Христофоров, Лаврентий Мекюрдянов, Михаил Местников.

Решающей вехой в формировании будущего балетного искусства стала музыкальная драматическая опера «Ньургун Боотур стремительный» (либретто Д.Суорун-Омоллона по мотивам народного эпоса, режиссёр В.Местников), драматургия которой содержала пять больших танцевальных сцен. По существу, музыкальный театр республики вырос из этого первенца якутской сцены, поставленного в 1940 году.

Национальный балет переживал активный период своего становления в военные и первые послевоенные годы.

Впервые к балетному станку якутов поставил педагог и балетмейстер Иван Алексеевич Каренин. Случилось это в 1941 году. Московское училище, Большой театр, учёба у Вагановой, Бочарова, постановки в Харькове – и ... шесть лет безвыездной работы в Якутске. Опытный профессионал

балетной сцены, Каренин увлечённо изучал и познавал народный танец. По его стопам пошёл и его любимый ученик Иннокентий Христофоров.

В 1944 году в Якутске начал работать Государственный музыкальный театр-студия.

С первых своих шагов и по сей день национальный балет связан с русской школой. Самоотверженно и терпеливо трудились первые миссионеры балетного искусства. Среди них – Нелли Даниловна Сильванович, впоследствии известный педагог Пермского хореографического училища, которая

*Участники первого национального балета «Полевой цветок» (1947) – М.Белолобская, А.Посельская, М.Жорницкая, М.Попова, Т.Савина, Л.Мекюрдянов, И.Христофоров, К.Абрамов, В.Исаков.*

Фото Г.Степанова



*Иван Алексеевич Каренин – первый педагог-хореограф балетной труппы.*

увидела в одной маленькой якутской девочке незаурядное дарование и увезла её учиться в Ленинград, в прославленную школу Вагановой. Она не ошиблась в выборе: Евдокия Степанова стала первой профессиональной балериной республики...

Яркий след в биографии национальной хореографии оставила Мария Яковлевна Жорницкая – как танцовщица, как педагог, как хореограф-постановщик, как учёный исследователь якутского фольклора. Она – и автор многих уникальных работ о танцевальной культуре народов Севера, и автор балетных либретто.

Следующий шаг в развитии якутского балета – содружество с российскими композиторами. Оно принесло богатые плоды – было создано много произведений самых разных форм и жанров, в том числе первый национальный балет «Полевой цветок» («Сир симэгэ»), сочинённый М.Жирковым совместно с московским композитором Г.Литинским. В основе либретто лежит старинная якутская сказка о всепобеждающей силе могучей матери-земли, рождающей прекрасную девушку-цветок. Премьера спектакля состоялась во время празднования XXV-летия Республики, и этот день 29 июня 1947 года стал днём рождения якутского балета. В спектакле, поставленном С.Владимировым-Климовым, нашёл своё сценическое преломление красочный якутский фольклор, интересно здесь показались талантливые исполнители – А.Посельская, И.Христофоров, М.Жорницкая, Л.Мекюрдянов, Н.Сильванович. Воодушевлённый первым успехом, Музыкальный театр-студия выпускает вторую премьеру – балет «Бахчисарайский фонтан» Б.Асафьева (третье действие).

## СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

**1931 год.**

Образование танцевальной группы при Национальном драматическом театре. Руководитель Н. Ягор.

**1940 год.**

Создание первого Музыкально-вокального коллектива с трёхгодовичным обучением. Отделения: оркестровое, балетное, вокальное.

**1944 год.**

Открытие Детской музыкальной школы с отделением хореографии. Создание Государственного музыкального театра-студии.

**1947 год.**

Постановка первых балетных спектаклей – «Полевой цветок» («Сир симэ-гэ»), композиторы М.Жирков, Г. Литинский, автор либретто Д. Суорун-Омоллон, балетмейстер С.Владимиров-Климов, режиссёр В. Местников, дирижёр В. Борисов, художник Н. Никольский, консультант фольклора С.Зверев, ассистент балетмейстера И. Христофоров, а также «Бахчисарайский фонтан» (третье действие), композитор Б. Асафьев, балетмейстер С.Владимиров-Климов.

Закрытие Государственного музыкального театра-студии. Балетная труппа работает в составе Якутского государственного музыкально-драматического театра имени П. Ойунского.

**1950-е годы.**

Постановка В.Козловым спектаклей «Вальпургиева ночь», «Половецкие пляски», «Полевой цветок» (новая редакция), «Бахчисарайский фонтан», «Лауренсия», а также «Радость Алтана» (музыка Г. Литинского).

**1960-е годы.**

Постановка В.Козловым балета «Лебединое озеро».

Постановка А. Мохотчуновой спектаклей «Испанское каприччио», «Доктор Айболит».

Постановка К. Карпинской спектаклей «Чурумчуку» Ж. Батуева, «Ромео и Джульетта» на музыку Увертюры-фантазии П. Чайковского.

Постановка А. Поповым балета «Барышня и хулиган» в хореографии К. Боярского.

Постановка Б. Губжиковым спектаклей «Голубой Дунай» и «Алый платочек» (композитор Г. Литинский).

Постановка К. Мадемиловой спектаклей «Жизель» и «Кюн Куо» (композитор В. Кац).

**1970-е годы.**

Постановка С. Бурхановым спектаклей «Орлы летят на север» (композитор Г. Комраков), «Апассионата», «Ильмень-озеро» (композитор Д. Салиман-Владимиров).

Постановка А. Поповым спектаклей «Вальпургиева ночь», «Сияние Севера» (композитор В. Бочаров), «Двое» (композитор Р. Щедрин), «Золушка» (композитор С. Прокофьев), «Подвиг» (композитор Г. Комраков), «Ромео и Джульетта» на музыку Увертюры-фантазии П. Чайковского, «Священный Ильмень» (композитор Д. Салиман-Владимиров), «Сотворение мира» (композитор А. Петров), «Маленькая ночная серенада», «Болеро».

Итак, начало жизни искусства профессиональной классической хореографии на якутской земле было многообещающим. Но, к сожалению, Музыкальный театр-студия вскоре закрыли. В эту трудную пору всю ответственность за сохранение национального балета взял на себя молодой И.Христофоров. Он в горстке оставшихся после сокращения артистов оказался единственным специалистом-профессионалом. Позже ему стал помогать ленинградец Николай Ходырев, ученик А.Я.Вагановой. Вместе они воспитали новое поколение танцовщиков, из числа которых вышли ведущие солисты – Евдокия Сивцева, впоследствии педагог-репетитор труппы, Афанасий Ефремов, будущий балетмейстер Александра Мохотчунова, которая первая из якутов окончила в Москве Государственный институт театрального искусства.

Далее в биографии якутского балета появляется имя балетмейстера Василия Козлова, тоже россиянина. Благодаря его усилиям в театре начала формироваться афиша балетных спектаклей. К тому времени завершает своё образование в Ленинграде Евдокия Степанова (она училась у педагогов Е.Снетковой-Вечесловой, Н.Камковой) и, вернувшись в Якутск, становится примой театра. Она стала образцом для подражания – якутская детвора пошла по её стопам и стала стремиться поступать в балетные школы Новосибирска, Москвы, Ленинграда...

О ней писали как о волшебном превращении сиротки из детдома в королеву балета, её называли якутским алмазом, белым стерхом, северной Джульеттой... Великолепны образы Степановой, созданные на сцене! Её танец воспет в знаменитой песне «Якутяночка». Первой из якутских артистов Степанова танцевала за рубежом и в России. Уже как педагог отмечена дипломом Международного независимого конкурса имени Дягилева. Символом её судьбы можно считать её собственные слова: «Птица летит, я лечу за ней...».

Новый этап в истории театра начался в 1964 году. Рождение национального балета Ж.Батуева «Чурумчуку», который живёт на сцене уже многие годы. Ценность балета – в самобытности хореографического языка, связанного с народными обычаями, традициями, с неповторимостью претворённого в сценическом решении фольклора. Заслуга в том балетмейстера из Москвы – Киры Карпинской. Замечательные образы создали в



*Первые исполнители главных партий в балете «Чурумчуку» (1964) Е.Степанова (Ньургуйяна) и Л.Мекюрдянов (Чукчурустдан).*

*А.Ефремов (Бэргэн) в балете «Полевой цветок» (1961).*

спектакле Е.Степанова, А.Ефремов, Л.Мекюрдянов, С.Саввина. Знаменательно и то, что в нём участвовали первые выпускники Новосибирского училища.

Позже в театре появляются такие балетмейстеры, как Б.Губжиков, К.Мадемилова, С.Бурханов. Ярким художественным событием стала премьера балета «Жизель». Первая якутская Жизель – Наталья Христофорова. Этот вдохновенный образ проходит через всё творчество выдающейся балерины-актрисы. Вместе с Геннадием Баишевым, также первым якутским Альбертом, они составили гармоничный дуэт.

Позже Наталья Христофорова много выступала с юным Алексеем Поповым. Среди артистов балета они первыми в республике стали лауреатами премии имени П.Ойунского.

Потомственная балерина, она родилась в год премьеры «Полевого цветка», в котором танцевал её отец И.Христофоров. Обаяние непосредственности, артистизм, чистота танца выделяли её среди



многих ещё в школе, в Новосибирске (педагог В.Походеева). О её Жизели М.Жорницкая писала: «Юная балерина продемонстрировала величие классического искусства, а в нём совершенство актёрского мастерства...». Действительно, этот образ – один из лучших на театральной сцене Якутии.

Сколько было у Христофоровой прекрасных героинь! Анна («Голубой Дунай»), Ньургуйяна («Чурумчуку»), Золушка, Маша («Щелкунчик»), Никия («Баядерка»)...

*См. стр. 8*



События! Участие во II Всесоюзном конкурсе артистов балета и балетмейстеров в Москве (диплом), в программах «Молодой балет России», поездки в США, Канаду, Японию, съемки в главной роли в кинофильме «Утро долгого дня»...

Репертуар театра способствовал и росту других профессиональных артистов – «новосибирцев» Геннадия Баишева, Клавдии Ивановой, Анатолия Ултургашева, Саргыланы Саввиной, Натальи Посельской, Галины Докторовой, Лиры Габышевой, Анатолия Антипина...

Признанный лидер «новосибирцев» – Алексей Попов. Красивый и темпераментный танцовщик, в сценической биографии которого такие контрастные образы, как Чурумчуку, Хулиган, Франц, Ромео, он стал на долгие годы бессменным главным балетмейстером якутского театра.

Алексей Попов выходец из театральной семьи. Мать – танцовщица М.Попова, отец – композитор А.Костин, автор популярной песни «Ах, Самара-городок». Балетмейстерским дебютом молодого артиста стало воссоздание на якутской сцене замечательного балета К.Боярского «Барышня и Хулиган», где он исполнил свою звездную роль – трагедийную роль Хулигана. Успех спектакля утвердил его в мысли, что профессия хореографа – его призвание. В 1972 году Попов заканчивает балетмейстерское отделение ГИТИСа имени А.Луначарского (педагоги Л.Та-



*Главный балетмейстер театра Алексей Попов (1946-1993).*

*К.Иванова (Джюльетта) и А.Ултургашев (Ромео) в балете «Ромео и Джульетта» (балетмейстер А.Попов).*



*К.Иванова (Ньургуйяна) и Г.Баишев (Чурумчуку) в балете «Чурумчуку» (1970).*

Фото Е.Порядина

*О.Абрамова (Ньургуйяна) и В.Петров (Чурумчуку) в балете «Чурумчуку».*

Фото И.Винокурова



*И.Христофорова – первая исполнительница партии Золушки в одноименном балете.*



ланкина, Т.Ткаченко, А.Шатин). Находясь на посту главного балетмейстера, он создал восемнадцать спектаклей в собственной хореографии – произведения малой и большой формы самых разных жанров. И на сцену пришли новые темы, новые сочинения классической и современной музыки. А постоянное сотрудничество с талантливыми художниками И.Нежным и Т.Тулубьевой (Москва) способствовало высокой сценографической культуре спектаклей театра. Многие здесь для национальной

*Первые исполнители главных партий в балете «Баядерка» И.Пудова (Никия) и А.Ултургашев (Солор) 1984.*



## СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

Постановка балета «Жизель».

Постановка Б.Халиуловым спектаклей «Шопениана», «Юношеская симфония» на музыку С.Прокофьева, фрагменты из балетов «Дон Кихот», «Лебединое озеро», «Корсар».

**1971 год.**

Реорганизация музыкальной труппы театра имени П.Ойунского в Якутский государственный музыкальный театр.

**1980-е годы.**

Постановка А.Поповым спектаклей «Собор Парижской богородицы», «Щелкунчик», «Абакада» (композитор Н.Пейко), «Доктор Айболит», «Кармен-сюита», «Двенадцать стульев» (композитор Г.Гладков), «Маугли» (композитор В.Бочаров), «Северная легенда» (композитор Г.Комраков).

Постановка Н.Маркарянцем спектакля «Баядерка», а также Г.Баишевым балета «Камень счастья» (композитор Г.Григорян), Н.Посельской – фрагментов из «Пахиты», А.Чичинадзе «Франческа да Римини», М.Сайдыкуловой и М.Мекюрдяновой – «Испытания Дамиса», Р.Ибатуллиным – произведений «450° по Фаренгейту» (композитор С.Корнилов), «Тысяча и одна ночь» (композитор Ф.Амиров).

**1991 год.**

Театр получает статус Государственного театра оперы и балета Республики Саха (Якутия).

**1990-е годы.**

Постановка Е.Мыревой спектаклей «Волшебные крылья» (композитор С.Белоголов), «Пробуждение Туймаады» (композитор В.Ксенофонтов).

Постановка И.Паршагиным спектаклей «Вечер старинной хореографии» (Па де катр, па де де из балетов «Фестиваль цветов в Дженцано», «Карнавал в Венеции», па де сис из балета «Эсмеральда», «Видение розы», «Фрески» из балета «Конек-Горбунук»), «Шопениана», Гран па из балета «Пахита» и «Свадьба Авроры» в редакции Н.Долгушина.

Постановка А.Полубенцевым спектаклей «Приключения Чиполлино» (композитор К.Хачатурян), «Классическая симфония» (на музыку С.Прокофьева), «Знак Солнца» (композитор А.Мекаев), «Ночные танго» (на музыку А.Пьяццоллы), «Праздники танца» («Танцы для королевы» на музыку Г.Генделя, «Памяти Гарсиа Лорки» Родриго, «Романтическая серенада» на музыку М.Глинки, «Пустьчок, или Анкор, еще анкор» на музыку Д.Россини, «В честь танца»...). Постановка балета «Жизель».

Постановка О.Розановой балета «Дон Кихот».

Возобновление балета «Чурумчуку» (композитор Ж.Батуев) к 30-летию премьеры (художественный руководитель Е.Степанова).

Постановка М.Сайдыкуловой спектаклей «Ойуун» (композитор К.Герасимов), «Амо и его друзья» (композитор В.Кац), «Легкое дыхание» (композитор Г.Неустроев), «Щелкунчик» (в редакции В.Вайнонена).

сцены означало настоящие открытия. В лучших балетах Попова выразительность и музыкальность танцевальной лексики, оригинальность режиссёрских решений органично объединяются в продуманной драматургической структуре. Испытание временем выдержали поэтичная «Золушка», экспрессивная «Кармен-сюита». Его сочинения познали успех и за пределами республики во время гастролей труппы и её участия в различных Днях культуры на сценах городов России. В фестивалях балетов Чайковского в Перми и Ташкенте участвовало его полотно «Ромео и Джульетта», поставленное на музыку великого композитора. Во время первых зарубежных гастролей труппы в Китае аплодировали его балету «Сотворение мира». Интересной работой в национальном репертуаре была его сюита «Сияние Севера». Москвичи, наверное, помнят отдельные миниатюры из этой сюиты «Девочка и Олень», «О, солнце!», а также «Северные эскизы», кото-

солисту балета А.Ултургашеву присудили Премию комсомола Якутии.

Сценические творения Попова способствовали росту плеяды новых интересных исполнителей. Это – жена и сподвижник художника, балерина красивых классических удлиненных линий, тонкого лирического дара – Ирина Борисова. Её лучшие партии – Кармен, Жизель, Лебедь... Это – элегантный кавалер, ведущий солист Александр Ягодкин, гротескный и ироничный Сергей Афонасевич, яркая Галина Афонасевич, это – обаятельная, виртуозная Ирина Пудова – первая исполнительница партии Никии в «Баядерке», Мария Сайдыкулова, Майя Мекюрдянова, Антонина Анисимова, Владимир Местников. Ныне в балетах якутского балетмейстера танцует третье поколение балетной молодежи...

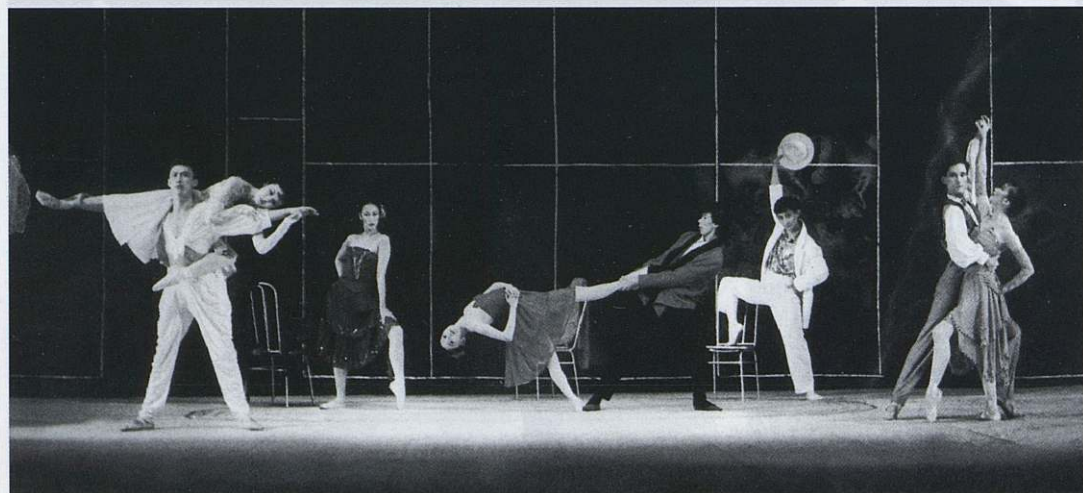
Театр сотрудничал также с хореографами России А.Чичинадзе, Б.Халиуловым, Р.Ибатуллиным, чьи балеты и сегодня – в афише театра.



*И.Борисова (Одетта) и А.Ягодкин (Принц) в балете «Лебединое озеро» (80-е годы).*

Фото И.Винокурова

*Сцена из балета «Ночные танго».*



рые показывались на различных конкурсах, фестивалях, программах, демонстрировались во время турне за рубежом.

Замечательно, что Алексей Попов создавал свои постановки в расчете на индивидуальность того или иного артиста. И спектакль, естественно, и исполнители от этого только выигрывали. Творчески единомышленником хореографа во многих балетах можно назвать дуэт лирико-драматической танцовщицы Клавдии Ивановой и разнопланового мастера Анатолия Ултургашева. Так родились их герои Джульетта и Ромео, Ева и Адам, Федор и Майс в героическом балете «Подвиг», создателям которого – балетмейстеру А.Попову, композитору Г.Комракову и

Формирование профессиональной труппы – тоже стало делом всей жизни балетмейстера. Кроме всего, он занимался и репетиторской работой, и давал уроки, и создавал летописи балета, фиксируя события его жизни на кино и на фотоплёнку... Словом, делал всё то многое (особенно в начальную пору своей деятельности), что вмещает в себя понятие «театр», а театр провинциальный – тем более. Творческая деятельность балетмейстера принадлежит уже истории... В балетном зале – его портрет. Жизнь его спектаклей продолжается в новых артистических судьбах. Коллега Алексей Попова Г.Баишев сказал о нём: «Он был, есть и будет для нас всегда Первым».

90-е годы вновь возвращают якутский балет к его ленинградским истокам. Короткий, поистине феерический, период работы с Иваном Паршагиным, выпускники Санкт-Петербургской консерватории, учеником Никиты Долгушина, связан с интенсивным освоением малых форм классического наследия в большой программе «Вечер старинной хореографии». Первые на якутской сцене увидели свет рампы такие шедевры, как «Видение розы», Па де катр, а также па де де из балетов «Фестиваль цветов в Дженцано» и «Карнавал в Венеции», па де сис из «Эсмеральды», «Фрески» из балета «Конек-Горбунук»... Он провёл большую работу в уже шедшей в якутском театре «Шопениане»,

подготовил Гран па из балета «Пахита» и балет-феерию «Свадьба Авроры» в редакции Н. Долгушина. В дальнейшем предполагалась постановка балета «Дон Кихот».

Энтузиазм Паршагина и его вера в якутскую труппу выявили её высокий творческий потенциал, раскрыли дарование многих начинающих артистов, а признанным мастерам помогли обрести второе дыхание. Эффект обновления заключался, пожалуй, в главном – исключительно редком и тонком искусстве Паршагина передавать танцовщикам академизм исполнительского стиля и хореографическую культуру Петербургской школы.

Паршагин восстановил преемственность исполнительского опыта поколений, что положительно сказалось на спектаклях театра и способствовало успешному выступлению на Международном независимом конкурсе артистов балета имени С.П. Дягилева участника из Якутии – жюри присудило Владиславу Петрову диплом. Паршагин приобрёл труппу к современной хореографии, пригласив из Санкт-Петербурга на постановку спектаклей А. Полубенцева. Энергичные действия художественного руководителя, поддержанные якутскими коллегами, доказали необходимость профессионального хореографического образования в республике. Тем более, что город уже имел многолетний успешный опыт обучения основам классического балета в Детской школе искусств под руководством Галины Докторовой, и дети постоянно



Сцена из балета «Сотворение мира». В роли Бога – А. Ултургашев, Евы – И. Борисова, Адама – С. Ултургашев, Черта – Д. Дмитриев.

А. Носова и И. Мясоедов в хореографической миниатюре А. Попова «Девочка и олень».

Фото  
А. Назарова

Сцена из балета «Жизель».



янно участвовали в спектаклях театра (позже многие войдут в состав первого выпуска хореографического училища). И, наконец, именно с лёгкой руки Паршагина балетная труппа впервые была приглашена на «Бенефис» в Москву Государственным театром Наций. К сожалению, Иван Паршагин недавно трагически погиб и не осуществил всего задуманного им в этой жизни, но его влияние на творческий взлёт якутского балета бесспорно...

Из интервью с Иваном Паршагиным: «Для каждого начинающего балетмейстера интересно встретиться с коллективом, который не избалован постановками академических спектаклей. В такой ситуации сложнее работать, но вместе с тем – это и своеобразная целина, где меня привлекала непосредственная манера восприятия артистами классического наследия, их профессиональные качества».

Петербургскую линию в становлении труппы продолжала её художественный руководитель Евдокия Степанова, воспитанная Вагановской школой. Под её началом проходит «Бенефис балета» в Москве при поддержке Президента и Правительства Республики Саха (Якутия).

Благодаря энергии Степановой реализуется давняя мечта труппы – постановка балета «Дон Кихот», которую в академической редакции осуществила Ольга Розанова из Санкт-Петербурга. Праздничная ликующая атмосфера премьеры «Дон Кихота» показала – труппа взяла ещё одну творческую вершину. Спектакль состоялся!

Из интервью с Ольгой Розановой: «Мне очень понравилось,



Дуэт из балета «Эсмеральда» исполняют О.Абрамова и И.Мясоедов.

Хореографическая композиция «Танцы для королевы». В роли Елизаветы — Н.Васильева, Марии Стюарт — Г.Дулова.

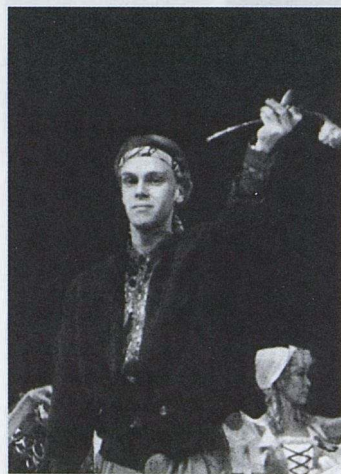


Г.Дулова (Китри) и В.Петров (Базиль) в балете «Дон Кихот».

Хореограф И.Паршагин на премьере балета «Свадьба Авроры». (Ноябрь, 1992).

Фото А.Назарова

что у артистов в классическом танце есть свои национальные черты. Якуты очень музыкальны, изящны, есть особая грация, национальная красота, отсутствует заштампованность. Труппа богата талантливыми индивидуальностями. Думаю, что к освоению этого шедевра наследия коллек-



тив подготовила деятельность Ивана Паршагина. Но и он не пришёл на пустое место, нельзя не вспомнить о творчестве его предшественника — балетмейстера Алексея Попова. Рост труппы объясняется и трудом репетиторов, и связью якутского балета с петербургской культу-

рой. Уровень любой труппы определяется ансамблем кордебалета, и то, что я увидела убеждает, что такой ансамбль здесь складывается».

И снова в репертуаре театра — современные спектакли в хореографии Александра Полубенцева. Оригинальные спектакли: изысканное «Ночные танго», балет-притча по мотивам древних языческих верований и ритуалов «Знак солнца», программа «Праздники танца», включающая «Танцы для королевы», «Памяти Гарсиа Лорки», «Романтическую серенаду», «Пустьячок, или Анкор, ещё анкор!».

Александр Полубенцев открыл новое интеллектуальное прост-

лее опытный Борис Матвеев. Вся труппа работала с большим увлечением и энтузиазмом. Постановочный режим был очень насыщен. Артисты быстро схватывали хореографический текст, а это — большое профессиональное достоинство, которое я ценю. Меня обрадовала эмоциональная наполненность всех исполнителей на спектаклях. Результат нашей общей работы был без скидок высоко оценён на «Бенефисе балета» в Москве.

Во второй свой приезд я трудничал с художественным руководителем Евдокией Александровной Степановой. Я с глубочайшим уважением отношусь к ней, как к профессионалу и человеку, а также ко всем тем, кто заинтересован в росте труппы и её перспективах. В работе над «Ночными танго» для меня открылась Гульнара Дулова, как очень интересная актриса и балерина. Покорил меня дуэт Оксаны Абрамовой и Владислава Петрова. В этом спектакле артисты раскрылись для меня в новом качестве, и я был рад за них.

Думаю, для труппы наряду с освоением традиций нужен и поиск. Без поиска нет самого процесса развития».

С сезона 1997-1998 годов балетную труппу возглавила молодой балетмейстер Мария Сайдыкулова, выпускница Российской академии театрального искусства. В её творческом «багаже» — спектакли, построенные на якутском фольклоре, «Ойуун», «Лёгкое дыхание», первый балет на юкагирском материале «Амо и его друзья». Первый сезон самостоятельной работы хореографа отмечен постановкой балета «Щелкунчик» (в редакции В.Вайнонена). Ближайшие планы труппы связаны с постановкой шедевра русской классики «Лебединое озеро» в редакции Ю.Григоровича при непосредственном участии мастера.

Событиями для Якутска стали гастроли известных мастеров Н.Долгушина, А.Сизовой, В.Ганибаловой в балете «Жизель», в последнее время — Н.Чеховской и В.Полушина, Н.Ананишвили и А.Фадеечева в «Дон Кихоте».

Сегодня Якутск — это самая северная точка на балетной карте нашей планеты, где об искусстве классического танца можно сказать только словами поэта: «Сквозь толщу вечно мерзлоты, как выстрел, вырвавшись наружу, неукротимые цветы стоят и в непогоду, и стужу...».

ранство, дал сильный творческий импульс росту профессионального мастерства артистов. Он два года возглавлял якутский балет. Профессор Санкт-Петербургской консерватории имени Н.А.Римского-Корсакова, Полубенцев обращает свой взор к вечной «Жизели», тактично обновив сценическую партитуру. Ему же принадлежит идея гастролей труппы по центральным городам Китая.

Из интервью с Александром Полубенцевым: «Первая встреча с якутской труппой состоялась благодаря настойчивости её руководителя Ивана Паршагина, который буквально преследовал меня с идеей поставить мои спектакли в Якутске. Он убеждал, что труппе надо помочь, есть интересные солисты, и я, в конце концов, дал согласие. Это произошло в 1992 году. Уже на первых репетициях меня заинтересовали и увлекли своей одарённостью перспективные молодые Владислав Петров, Дмитрий Дмитриев, Оксана Абрамова, бо-



## ТАЛАНТЛИВЫЙ САМОБЫТНЫЙ КОЛЛЕКТИВ



*В. Друзьянов в спектакле «Лолита».*

*Д. Артемьев в этнобалете «Бохсуруйуу» («Изгнание злого духа»).*

Фото А. Назарова



Весной 1998 года москвичи аплодировали Национальному театру танца Республики Саха (Якутия), который они увидели впервые. Критика была весьма благосклонной к показу двух диаметрально противоположных спектаклей на сцене Российского Молодёжного театра – этнобалета «Бохсуруйуу» («Изгнание злого духа»), ошеломляюще-эмоционального по темпоритму, где воплощена исконно фольклорная тема, и пластического действа «Лолита», смелого «пересказа» одноимённого романа В. Набокова средствами хореографии.

Что же представляет собой Театр танца? Его истоки? Понача-

лу это был очень известный и очень любимый в Якутске и в России Ансамбль танца Якутии, рождённый на высокой волне подъёма самодеятельного народного творчества. Здесь важно напомнить, что на становление якутского народно-сценического танца большое влияние оказали знатоки народного фольклора Сергей Зверев, Иоким Извеков, а также первопроходцы балетной труппы, особенно Аксиния Посельская, Ольга Егорова, воспитавшие представителей многих поколений исполнителей и постановщиков народной хореографии.

С 1992 года коллектив обретает статус театра. Это высокое

ской сцене незабываемых образов – Альберта в «Жизели», Чурумчуку, Хулигана в «Барышне и Хулигане»... Геннадий Баишев закончил также балетмейстерское отделение Государственного института театрального искусства имени А.В. Луначарского.

Труппа театра имеет в своём составе немало артистов с интересными творческими индивидуальностями. Это – Дмитрий Артемьев, Паша Сидорова, Филипп Фомин, Галина Горохова, Афанасий Афанасьев, Зоя Соловьёва, Марианна Дмитриева, Афанасий Соловьёв, Долана Федотова, Семён Андросов, Ольга Скобелева, Светлана Бессонова, Василий Друзянов... Почти все они – воспитанники местного Колледжа культуры и как непосредственные носители фольклора создают в спектаклях особую эмоциональную ауру. Неотъемлемой и важной составной искусства театра является его музыкальная основа – оркестр национальных инструментов, детище и гордость художественного руководителя Г. Баишева и директора А. Алексеева. Живое звучание оркестра под руководством маэстро Николая Петрова – какая это прекрасная краска в представлениях коллектива! Особенно сейчас, в век вездесущих фонограмм. Есть в театре и вокальная группа, и даже... два шамана – Дмитрий Попов, обладатель Гран при «Интерфолк», и молодой Пётр Колесов.

Как и повсюду, когда наша страна переживает кризис, Национальный театр танца испытывает острые трудности: нет своего помещения, проблемы с кадрами, с финансированием... Театр живёт благодаря энтузиазму всех тех, кто здесь работает. Его художественное ядро – репетиторы-балетмейстеры Людмила Антипина, Юрий Фёдоров, главный художник Мария Ядрихинская, заведующий постановочной частью Анатолий Николаев. Малыми средствами, но с максимальной отдачей, изобретательностью коллектив создаёт выразительные сценические зрелища.

Дальнейшие перспективы молодого театра – новые профессиональные кадры в труппе. Есть надежда, что будущие выпускники народного отделения Республиканского хореографического училища станут неотъемлемой частью талантливого самобытного коллектива.



## МЕЧТА ИСПОЛНИЛАСЬ — БАЛЕТНАЯ ШКОЛА ОТКРЫТА!

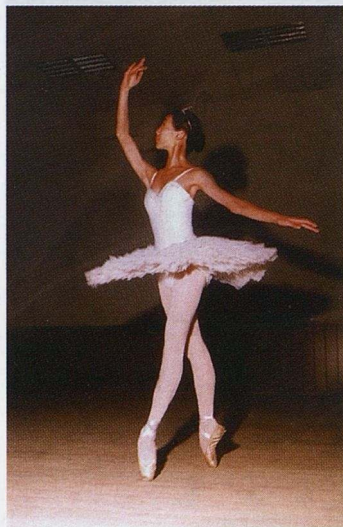
Исполнилась мечта многих поколений якутских артистов — иметь свою балетную школу. В 1992 году при поддержке Президента Республики Саха (Якутия) М.Е.Николаева при музыкальном училище имени М.Жиркова было открыто хореографическое отделение, которое в 1995 году преобразовали в Республиканское хореографическое училище.

Трудностей поначалу было много, но без них нет и самого дела. Отделение не имело своего помещения, занятия проходили, в основном, в здании Театра оперы и балета. Не хватало балетной обуви и одежды, не говоря уже о костюмах, декорациях. Но, несмотря ни на что, дети успешно делали свои первые шаги в постижении азбуки классического танца, давали первые концерты на «взрослой» сцене.

О том, как шло становление школы, рассказывает директор Республиканского хореографического училища **Наталья Семеновна Посельская**: «Я — дочь первой якутской балерины Аксинии Посельской. Вся моя жизнь и работа связана с балетом. Я не думала о том, какую выбрать профессию: с детства выступала на сцене.

Мне выпало огромное счастье стоять у истоков рождения хореографического училища. Началось все с того, что я написала письмо Президенту М.Е.Николаеву о необходимости создания условий для учащихся, которые постигают искусство классического танца. Он дал свое добро. И на площадке около театра закипела работа: началось строительство здания училища и интерната.

Открытие училища — **счастливое единение желаний энтузиастов балета и понимания его необходимости руководством республики — Президентом,**



**правительством, Министерством культуры».**

То, что директором и художественным руководителем нового учебного заведения стала Наталья Семеновна — не случайность. Скорее даже закономерность. Воспитанница Новосибирского хореографического училища, она двадцать лет проработала на сцене театра, закончила педагогические курсы при Академическом хореографическом училище имени А.А.Вагановой, чуть позже — ГИТИС имени А.Луначарского по специальности педагог-хореограф. Девять лет была ответственным репетитором балетной труппы. Когда открылось хореографическое отделение, Наталью Семеновну назначили заведующей. Занималась его организацией, подбирала кадры преподавателей, находила средства, договаривалась об аренде залов. Много ездила в командировки перенимать опыт центральных хореографических училищ, старалась вникать во все мелочи.

Ее волнует все — успеваемость, болезни детей, питание в столовой, чистота училища и интерната, своевременная зарплата педагогам, наличие оборудования, посещаемость библиотеки. Молодых

*Учащиеся хореографического училища Катя Тайшина и Петя Сидоров в Гран на из балета «Нахита».*

*Студентка II курса хореографического училища Шура Иванова.*

педагогов Наталья Семеновна поддерживает советом, направляет, указывает на ошибки, мечтает, чтобы все они получили высшее образование. Посельская любит свое училище, лелеет его, следит за ним, требуя такого же отношения к нему всех, кто в нем учится и работает.

Сейчас в училище обучается около ста учащихся, для которых созданы все условия освоения будущей профессии. Балетные залы с кондиционерами, помещения для занятий по общеобразовательным предметам, методический кабинет с видеоаппаратурой. Небольшие комнаты для занятий музыкой, просторные холлы, своя раздевалка с обязательным душем у каждого класса. Концертный зал, в котором проходят не только выступления учащихся, но и встречи с артистами, вечера отдыха, олимпиады, викторины с приглашением лучших учеников республики. А еще в здании училища постоянно действует выставка картин юных художников Якутии, открытая в «Детской художественной галерее».

Современным дворцом хореографии назвала училище московский балетовед кандидат искусствоведения, доцент кафедры Академии славянской культуры Э.Шумилова.

Будущие артисты занимаются по общепринятой программе хореографических училищ, дополнительно изучают английский язык, национальную культуру — словом, все то, что формирует гармоничную личность.

Большое внимание уделяется и сценической практике, без которой не может обойтись ни один будущий артист. Весной учащиеся обязательно отчитываются перед зрителями республики на сцене театра. Постоянно участвуют в республиканских, правительственных

мероприятиях, дают благотворительные концерты для детей-инвалидов и сирот, выезжают в улусы и пригороды.

Почти все спектакли балетной труппы театра идут с участием наших учеников. Особенно большая нагрузка у первого и второго курсов. Они уже занимают вакантные места артистов кордебалета, так как танцуют в балетах «Жизель», «Баядерка», «Дон Кихот», «Щелкунчик», «Шопениана», «Чурмчуку» и других.

Заведует сценической практикой В.Наумова, которая не только следит за готовностью номеров, но и старается создать для детей все условия для работы во время выездных концертов.

За шесть лет существования училища здесь сложился педагогический коллектив как специальных, так и общеобразовательных дисциплин.

Занятия по классическому танцу ведут признанные мастера якутской сцены. Младшим воспитанникам передает свою вдохновенную любовь к балету Д.Иванова, самый опытный педагог училища. Народнo-сценический танец преподаёт Г.Афонасевич, яркая характерная танцовщица театра, а мужской класс и дуэтный танец — С.Афонасевич, который ещё и ставит прекрасные номера для детей — озорные, изящные, вызвавшие интерес на третьем конкурсе училищ Сибири. Своё второе призвание в работе с детьми нашли премьеры балетной труппы И.Пудова и И.Мясоедов, партнёры на сцене, супруги в жизни.

На народном отделении увлечённо работает с будущими кадрами Национального театра танца Е.Фёдорова. Тянется в училище и балетная молодёжь — набирают педагогический опыт А.Носова и Г.Саввинов.

Беспрекословный авторитет для своих воспитанниц — старший педагог классического танца З.Попова, представительница Ленинградской школы имени Вагановой. Девочки её класса — надежда училища. Она достойно представляла якутскую школу на третьем конкурсе хореографических училищ Сибири. Маша Дегтярёва заняла второе место, Катя Тайшина третье место в средней группе, Жёна Старостина удостоена специального диплома. Эти же девочки являются стипендиатами Национального фонда возрождения «Баргары» при Президенте Республики Саха (Якутия), программы «Новые имена».

Фонд «Баргары» постоянно оказывает большую помощь училищу, выделяя средства на приобретение костюмов, учебников, компьютеров, оплачивает поездки детей на конкурсы, фестивали.

Хореографическое училище включено в сеть Президентских школ республики. А недавно мы получили радостное известие — Министерство культуры России выдало лицензию на право ведения образовательной деятельности.

Балет Якутии будет обеспечен своими кадрами, а это — стимул, новые звезды, творческий поиск, открытия и надежды.

Фото А.Назарова



На первом фестивале «Северный divertissement». Среди участников — художественный руководитель Н. Садовская (в центре), директор фестиваля Б. Матвеев, главный балетмейстер театра А. Попов (первый справа), а также Н. Ледовская, В. Кириллов, Т. Дудеева, М. Иванова, А. Мусорин, Е. Каменских, М. Динор, А. Боровик, Н. Гусева, И. Хакимова, И. Жуков, В. Бортяков.

Фото А. Назарова



## УНИКАЛЬНОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЯВЛЕНИЕ — «СЕВЕРНЫЙ ДИВЕРТИСМЕНТ»

«Северный divertissement» — такое удачное имя обрёл первый балетный фестиваль в Якутске.

Его год рождения — март, 1990. Появился он по счастливой идее солиста балета Бориса Матвеева, который и стал директором фестиваля. Его поддержали Союзы театральных деятелей Якутии и России, Министерство культуры и руководство столицы республики. И праздник состоялся! По правде говоря, не все сначала поверили в его художественную значимость. Были и свободные места в театральном зале, а завершилось тем, что на морозе спрашивали «лишний билетик»... Такое было впервые! Успех этого фестиваля определили — высочайший профессиональный уровень приглашённых артистов из самых разных оперных театров и богатство неординарной программы. В том — заслуга художественного руководителя и главного режиссёра «Северного divertissementa» Натальи Садовской. Инициатором её приглашения стала Лира Габышева, один из его энтузиастов.

Всё было необычно! Каждый вечер состоял из трёх отделений. Программа одного вечера не повторяла другого, а таких вечеров было шесть. Но где и когда можно было увидеть «Вахтангили» Горского, фрагменты из «Спартакса» Якобсона и «Вечерних танцев» Шиллинга, «Иллюзии» Лебедева, «Эпитафию. Ромео и Джульетта» Долгушина и другие номера, не говоря уже о многообразно представленном классическом наследии. Афиша фестиваля включала спектакль якутского театра «Жизель» с участием гостей. Были отмечены и великие даты. К 150-летию со дня рождения П. Чайковского зрителям показали композицию «Ромео и Джульетта» на его музыку в хореографии Алексея Попова (он же режиссёр фестиваля), фрагменты из «Лебединого озера», «Целкунчика», «Спящей красавицы», к 100-летию В. Нижинского — фокинскую миниатюру «Видение розы».

На первый фестиваль в Якутск приехали Наталья Ледовская, Владимир Кириллов, Мария Иванова (Москва), Юрий Петухов, Ирина Кирсанова (Санкт-Петербург), Ирина Хакимова, Виталий Бортяков, Игорь Жуков (Казань), Сергей Баранов (Ереван), Елена Каменских, Андрей Мусорин (Одесса), Наталия Гусева, Алексей Боровик (Пермь), Светлана Масанева, Витаутас Куджма (Вильнюс), Лариса Матюхина-Василевская, Валерий Шумилов (Новосибирск), Татьяна Дудеева, Виктор Ганженко (Улан-Удэ), Марина Динор, Сергей Сватов (Сыктывкар). Вместе с гостями — замечательными мастерами в фе-

стивале участвовали и лучшие представители якутского балета — Ирина Борисова, Ирина Пудова, Борис Матвеев, Анатолий Ултургашев, Александр Ягодкин и, конечно, вся труппа.

Что говорили о фестивале его гости?

**Владимир Кириллов:** «Фестивали хороши тем, что можно увидеть сразу столько артистов высокого класса. Мы учимся друг у друга. Душа откликается, когда новый зритель с благодарностью принимает наши выступления...»

**Наталья Садовская:** «Фестивали необходимы артистам, как воздух. В эти дни Якутск стал островком доброты и взаимопонимания. И мы еще раз поверили, что красота спасет мир».

После триумфа первого фестиваля второго в 1992 году Якутск ожидал с нетерпением. Билеты разошлись мгновенно, каждый вечер — переаншлаг! По городу висели транспаранты — анонс фестиваля, уже международного. Фестиваль стал любим не только зрителями и якутскими артистами, но и приглашёнными балетными мастерами, среди которых появились новые имена — Якутск ознакомился с творчеством Валерия Михайловского (Санкт-Петербург), Инессы Думпе и Андрея Румянцева (Рига), Луизы Мухаметгалеевой, Рифата Абульханова (Казань), Анны Дорош, Максима Чепика (Днепропетровск), Зухры Ильясовой, Александра Мунтагирова (Челябинск), Лисы Макухи, Мелони Мотус, Оссиса Барросо (Филиппины).

Блеснула на этот раз в новых номерах старинной хореографии и якутская труппа, благодаря усилиям и мастерству своего руководителя Ивана Паршагина. Художественный уровень и организация фестиваля высоко оценили директор Международного балетного конкурса в Варне Эмил Димитров (Болгария), директор фестиваля в городе Нью-Сад Бранка Ракич (Югославия), критик и преподаватель из Санкт-Петербурга Людмила Линькова и японский балетовед Кендзи Усуи.

Итак, третий! Самый многочисленный, он состоялся в 1994 году и демонстрировал высокие достижения балетного искусства и артистике экстра-класса. Зритель вновь приветствовал замечательных мастеров, уже знакомых

и впервые приехавших на фестиваль. Поистине звездными были составы балетов «Дон Кихот» и «Свадьба Авроры». Представьте себе: в «Свадьбе Авроры» в ролях Авроры и Деэрире выступают Татьяна Кладничкина и Владимир Григорьев (Новосибирск), дуэт Флорины и Голубой птицы исполняли Наталья Чеховская и Василий Полушин (Красноярск), Белой кошки и Кота — Ольга Лиховская и Сергей Вихарев (Санкт-Петербург). В ансамбль мастеров органично вписались и якутские солисты — Гульнара Дулова, Айтилина Носова, Зинаида Попова, Владислав Петров...

А «Дон Кихот»? Казалось, что премьеры из Москвы Вера Тимашева и Александр Горбачев танцевали в спектакле с особым вдохновением...

Пленила всех на фестивале Людмила Шипулина, только что получившая в Москве звание «Лучшая Жизель» и танцевавшая главную партию в этом спектакле с партнером-романтиком Виктором Диком. Балет был посвящен памяти главного балетмейстера театра Алексея Попова, недавно ушедшего из жизни.

Участвовала в празднике и одна из самых ярких актрис современного балетного театра Илзе Лиена. Якутяне бурно приветствовали ее выступления в таких контрастных миниатюрах, как «Хулиган» и «Гибель розы» в дуэте с Пятрасом Скимрантасом.

Радость танца излучало искусство Натальи Ледовской и Владимира Кириллова в дуэтах Дианы и Актеона, Ромео и Джульетты. Па де де из балета «Сильвия» представили Майкл Шеннон и Юлия Сурменова. Впервые якутская сцена увидела произведение Голейзовского — «Русская», «Утешение»... Номера, номера, хореографические миниатюры... Каждый из них открытие. «Орфей и Эвридика» Карелина, «Этюд для гитары» Пти, дуэт из «Спартакса» Григоровича.

Ошеломили всех выступления Марины Никитиной и Владислава Кричмарева в остро современных пластических композициях Елены Богданович. Стилистически многообразнее увлекла зрителей хореография Александра Полубенцева — эффектный триптих из балета «Ночные танго», с оттенком гротеска и юмора «Классическая симфония» в исполнении якутских артистов.

А другая тональность вечеров — лирика, романтика, поэзия — в одноактном балете «Дама с камелиями» на музыку Верди, в череде танцевальных новелл на музыку Рахманинова, посвященных юбилею композитора. С такой программой впервые приехал в Якутск из Москвы целый театр — «Балет России» во главе с хореографом Борисом Мгловым и обаятельной солисткой Татьяной Рыжовой.

Звонко и ярко «прозвучал» на «Северном divertissementе» и детский хореографический коллектив «Алмазы Якутии» из города Мирный (руководитель Наталья Фотеева).

Праздник вышел далеко за рамки сцены: он включил в свою орбиту балетную фотовыставку Д. Сыздыкова (Москва), экспозицию-ретроспективу, посвященную журналу «Балет» и организованную музеем театра, и серию интересных видеосмотров... Состоялась также конференция по всем жанрам танца, которую организовала секция хореографии Института языка, литературы и истории. Фестиваль широко освещался местными средствами — информация о нём шла каждый вечер — по каналам телевидения, радио, в печати. Признанием балетного форума как уникального художественного явления стала встреча участников фестиваля с Президентом республики Саха (Якутия) М.Е. Николаевым.

... Торжественно и красиво завершился «Северный divertissement». Незабываемы его последние минуты, когда все участники вышли на поклон вместе с доброй феей фестиваля Натальей Садовской. Она и её явные коллеги — директор фестиваля Борис Матвеев, руководитель труппы и балетмейстер фестиваля Евдокия Степанова подарили нам всем драгоценные сокровища балетного искусства. Состоятся ли вновь эти дивные фестивальные вечера? Будем верить, будем ждать...

Материалы подготовлены  
Лирой ГАБЫШЕВОЙ,  
автор статьи  
«Мечта исполнится —  
забытая школа открыта!» —  
Марина НИКИТИНА

Москва

**ВЕЧНА КРАСОТА  
РУССКОГО  
НАРОДНОГО  
ТАНЦА!**

«Беречь красоту русского народного танца» – под таким девизом прошла в Москве первая Всероссийская научно-практическая конференция, проведённая по инициативе Российской хореографической ассоциации при финансовой помощи и большой поддержке Министерства культуры Российской Федерации.

В подготовке и проведении конференции приняли участие Всероссийское музыкальное общество, Государственный дом народного творчества, Государственный республиканский центр русского фольклора, редакция журнала «Балет», Московский государственный университет культуры.

Этот праздник национальной хореографии начался в Центральном доме работников искусств серьёзным теоретическим разговором. Открыла его президент Российской хореографической ассоциации Ольга Лепешинская.

С докладами перед собравшимися выступили главный балетмейстер хора имени М.Е.Пятницкого Татьяна Устинова, художественный руководитель ансамбля «Берёзка» Мира Кольцова, заведующий кафедрой хореографии Московского государственного университета культуры Михаил Мурашко, директор Государственного республиканского центра русского фольклора Анатолий Каргин, художественный руководитель Театра танца «Гжель» Владимир Захаров, фольклорист, профессор Московской консерватории Вячеслав Щуров, художник по русскому народному костюму, доцент Московского университета культуры Светлана Исенко.

А вечером в переполненном Зале имени П.И.Чайковского мы смотрели выпускной концерт школы-студии Хора имени М.Е.Пятницкого.

На другой день гостей праздника принимала сцена Московского художественного театра имени М.Горького. Это был великолепный спектакль – подлинный фестиваль народного пляски. Начался он в 11-00 концертом детских и взрослых любительских коллективов Москвы, Подмосковья и многих других городов России. В 15-00 их сменили студен-

ческие ансамбли русского танца и фольклорные коллективы. В 19-00 состоялся большой гала-концерт «Во славу русского танца». Всемирно известные ансамбли, краса и гордость России собрались на одной сцене, в одном концерте. Перед нами продемонстрировали своё великолепное искусство ансамбли Игоря Моисеева, «Берёзка», «Русский Север», «Казачки России», Театр танца «Гжель» и Хор имени М.Е.Пятницкого. . . В этот день выступили двадцать пять любительских, студенческих и профессиональных коллективов, которые достойно раскрыли характер русского человека и показали высокое мастерство исполнения русского танца.

Если прошлый день конференции мы «окрестили» фестивалем, то следующий день можно назвать всероссийской школой русского танца. В Московском университете культуры был организован учебно-методический показ уроков русского народного танца, которые проводятся в начальных, средних и высших специализированных учебных заведениях различных городов России.

Свою работу конференция завершила в Центральном доме работников искусств, где состоялся дискуссионный «Круглый стол», на котором выступили 33 человека. Они говорили о проблемах бережного сохранения русского танцевального фольклора, обсуждали вопросы подготовки кадров педагогов, балетмейстеров-постановщиков, исполнителей, а следовательно – совершенствования преподавания русского народного танца в начальных, средних и высших специализированных учебных заведениях, рассматривали аспекты учебно-воспитательной работы в хореографических коллективах. . .

В заключение ведущая «Круглый стол» главный редактор журнала «Балет», вице-президент Российской хореографической ассоциации Валерия Уральская зачитала обращение конференции к хореографам России и Министерству культуры РФ.

Столь серьёзная и всеобъемлющая встреча собрала в Москве свыше 1200 человек руководителей коллективов, балетмейстеров, преподавателей русского танца, руководителей культуры и мэров ряда городов, исполнителей – детей, взрослых, студентов и профессиональных артистов из сорока двух малых и больших городов России. Назову некоторые из них – Владимир и Новосибирск, Старый Оскол и Астрахань, Череповец и Копейск, Хабаровск и Юрьев-Польский, Липецк и Тюмень, Красноярск и Тольятти, Ишим и Москва. . .

Конференция прошла плодотворно, получила самые добрые отзывы её участников и вызвала огромный интерес у людей, работающих в области русского народного танца и болеющих за его судьбу.

Необходимо отметить, что в Оргкомитет по подготовке и проведению конференции вошло 18 человек, среди них – видные деятели хореографии, представители Министерства культуры, различных общественных организаций. Возглавили Оргкомитет выдающиеся деятели отечественной хореографии Татьяна Устинова и Ольга Лепешинская.

Предполагается выпустить в помощь руководителям коллективов, балетмейстерам и педагогам сборник, куда войдут материалы теоретических дискуссий, видеокассеты с записями уроков русского танца и хореографических номеров, которые показывались во время конференции коллективами – её участниками.

**Андрей КЛИМОВ,  
народный артист России,  
профессор, лауреат  
Государственной премии СССР**

**ПРАЗДНИК,  
КОТОРЫЙ  
ВСЕГДА С ТОБОЙ**

«Праздник, который всегда с тобой» – такое название дали его устроители юбилейному вечеру хореографической школы Михаила Лавровского. И он действительно оставил впечатление светлого, радостного, запоминающегося торжества. Оно состоялось в Московском музыкальном театре имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко и было посвящено пятилетию школы.

Открыл вечер спектакль «Времена года». Одноактный балет, сочинённый специально для школы известным хореографом Борисом Мягковым, отмечен новым прочтением музыки Антонио Вивальди. Стройность, гармония, изящество – в духе Ватто и Фрагонара отличают постановку. Музыка, костюмы, свет, исполнение юных артистов создавали цельную картину людского бытия как смены времён года, так и смены возрастов человека. И дети – участники представления смогли передать атмосферу этого чудного мира во всей его радости и целомудренной чистоте.

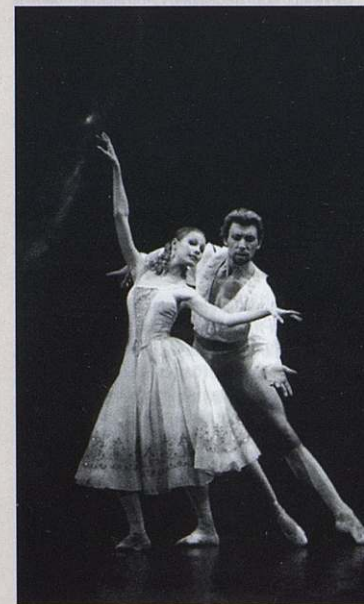
*Оля Приходцева и Александр Ветров  
во фрагменте из балета  
«Фантазии на тему Казановы».*

Каждый из солистов – Галя Кравченко (Весна), Дима Старшинов (Лето), Аня Дубикова (Осень) и Оля Приходцева (Зима) – был по-своему хорош, как и сопровождавшие их «птички», «снежинки», «дамы», «кавалеры». Особенно запомнилась Аня Дубикова, жизнерадостная, лёгкая, стройная, озорная, с веночком на голове, словно Флора, сошедшая с полотна Сандро Боттичелли.

Красочная гармония «Времен года» в первом отделении сменилась во втором разнообразным праздничным дивертисментом, который открывался воздушным и торжественным полонезом Шопена, также поставленным Б.Мягковым. И здесь артисты покорили публику уверенной техникой, музыкальностью, артистизмом. Солисты – Даша Дориенко, Алёша Попов, Оля Иващенко, Артур Герасимов, Маша Бородинец, Оля Сафонова танцевали чётко, не только выполняя задания балетмейстера, но и демонстрируя образно выразительное их понимание.

Стиль неоклассицизма, присущий работам Мягкова, нашёл органичный отклик в исполнительской манере юных артистов. Михаил Лавровский проявил лодлинное художественное чутьё, пригласив этого балетмейстера для постановки спектаклей в школе: и он сам, и его коллега Борис Мягков, продолжают традиции великих русских балетмейстеров, стремятся сохранить в своих произведениях истинную природу русского танца – его чистоту, лиризм, задушевность.

На юбилейном вечере мы увидели и сочинения самого руководителя школы Михаила Лавровского. В отрывке из балета «Фантазии на тему Казановы»





на музыку Моцарта, который идёт на сцене Большого театра, выступила Ольга Приходцева в паре с опытным мастером – Александром Ветровым. Она, изображая изящную куклу, влюблённую в ветреного сердцееда, была грациозна, легка, прелестна.

А «Венгерский танец» на музыку Брамса завораживал зрителя искромётной энергией, тонким юмором, театральностью формы характерного танца: четыре сестры соревнуются в танце, верховодит ими младшая – её роль исполняет Аня Антипина.

Лёгким, как солнечный зайчик, и в то же время грустным, был герой постановки Е.Чанги «Юмореска» в исполнении Димы Старшинова. Облачённый в светлый костюм Пьеро, он несомненно напоминал персонаж балетов Фокина.

Репертуар школы разнообразен. Есть в нём и двухактный балет «Золушка» Прокофьева, поставленный Игорем Чернышевым в 1996 году. Весёлый, красочный спектакль, который с удовольствием смотрят и дети, и взрослые. На юбилейном вечере зрители увидели испанский танец из этого балета с грациозной и элегантной солисткой – Аней Кубаткиной.

Завершился же концерт праздничным Гран па из «Дон Кихота». Даже для опытных артистов этот фрагмент знаменитого балета – серьёзная проверка профессионализма. Воспитанники школы Лавровского исполнили его с неожиданной лёгкостью и задором. Солистка – Аня Дубикова – продемонстрировала великолепную классическую подготовку и яркий темперамент. Талант этой девочки позволяет надеяться на её перспективное будущее. Партнёром Ани Дубиковой был солист Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко Виктор Дик. Инга Ушакова и Галя Кравченко легко и изящно исполнили вставные вариации. Четыре дриады (Маша Бородинец, Юлия Климашкина, Наташа Кремень и Оля Сафонова) также гармонично смотрелись в ансамбле.

Вечер закончился. Но зрители, аплодируя, долго не отпускали со сцены юных танцовщиков. Затем на сцену поднялись руководители школы, её педагоги, репетиторы – те люди, от которых зависел успех концерта: художественный руководитель школы Михаил Лавровский, директор – обаятельная, элегантная и энергичная – Жанна Васильева, замечательные мастера сцены, наставники юных артистов: Нина Сорокина, Галина Крапивина, Андрей Кондратов, Аркадий Николаев, Татьяна Степанова и другие преподаватели. Это был и их праздник – праздник признания их педагогического опыта, их мастерства, их труда.

Владимир КРЕМЕНЬ

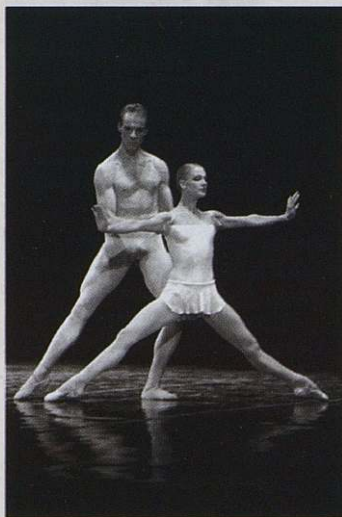
## КОНЦЕРТ ДВУХ ШКОЛ

В Москве прошли «Дни экономики Баварии». В рамках их разнообразной программы состоялся вечер балета с участием воспитанников Московской Академии хореографии и школы Фонда имени Хайнца Бозля из Мюнхена.

Концерт начался традиционным классическим дивертисментом, в номерах которого выступали юные воспитанники Московской школы. Новинками в показанном на вечере школьном репертуаре стали па де труа «Океан и жемчужины» из балета «Конёк-Горбунок» и «Танец маленьких лебедей» из балета «Лебединое озеро».

Немецкие гости демонстрировали образцы современной хореографии – искромётную «Симфонию ре мажор» Йозефа Гайдна в постановке Иржи Килиана, «Три маленькие пьесы» Ханса ван Манена на музыку Эрика Сати, «12 эпизодов из «Кармины Бурана» Карла Орфа в новом прочтении Хайнца Маннигеля.

Создатель и руководитель Фонда имени Х.Бозля – Констанс Вернон. Фонд – это симбиоз Государ-



ственной школы и продюсерской организации, существующей на средства спонсоров. Фонд призван воплотить идею безвременно погибшего талантливого баварского танцовщика Хайнца Бозля о расширении границ балетного театра, его синтеза с кино, живописью, другими видами искусства. Фрау Вернон надеется, что это первое выступление Фонда и Мюнхенской балетной школы в России станет началом творческого союза танцевальных коллективов Баварии и России.

## Санкт-Петербург

### НАУЧНЫЕ КОНФЕРЕНЦИИ

В Санкт-Петербурге состоялась несколько значительных научных конференций, которые показали, что в городе традиционно сильна исследовательская база.

180-летию со дня рождения Мариуса Петипа была посвящена историко-теоретическая конференция, проведённая Академией Русского балета имени А.Я.Вагановой. Разнообразные доклады, сделанные ведущими исследователями, молодыми учёными, студентами балетоведческих отделений Академии Русского балета и Консерватории имени Н.А.Римского-Корсакова, затрагивали различные аспекты деятельности выдающегося хореографа, о чём сообщалось в материале, опубликованном в журнале «Балет» за май-июнь 1998 года.

Академия стала также местом ещё одной конференции – студенческого научного общества. Воспитанники

*«Три маленькие пьесы»  
в исполнении юных  
немецких танцовщиков.*

*Ученики Московской  
академии хореографии.*

Фото В.Лапина



Академии предложили вниманию слушателей устные мемуары своих педагогов, подготовленные на основе бесед с ними. Это были воспоминания Эльвиры Кокориной, Татьяны Удаленковой, Марины Вивьен, Ирины Генслер, Константина Шатилова о жизни Ленинградского хореографического училища в сороковые годы.

Фонд Рудольфа Нуреева провёл многодневный симпозиум, посвящённый 60-летию со дня рождения выдающегося танцовщика. В работе симпозиума приняли участие артисты, журналисты, исследователи из России и других стран.

Вечер, посвящённый балерине Габриэле Комлевой, организовал Всемирный клуб петербуржцев в Доме архитекторов. В нём приняли участие искусствовед Валентина Миронова, танцовщик Сергей Викулов, президент Фонда К.М.Сергеева Александр Решетов и другие. Собранными были показаны уникальные кино-материалы.

Традицией стали научные чтения кафедры хореографического искусства Консерватории имени Н.А.Римского-Корсакова. Их организатор, вдохновитель и бессменный руководитель – Наталия Дунаева. Программа нынешних чтений – седьмых – была жанрово весьма разнообразна. Отдельным спектаклям посвящались доклады Алисы Свешниковой («Балет А.Сен-Леона «Метеора, или Долина звёзд»: факты, гипотезы»), Ольги Федорченко («Балет Жюльетты Перро «Война женщин»), Юлии Яковлевой («Вагнерианский» балет Мариуса Петипа), Марины Штагер («Балет П.Гердта «Жавотта»). Ольга Бражникова («Русское генеалогическое общество») рассказала собравшимся о потомках балетмейстера Ивана Вальверха. Сергей Ювенков познакомил присутствующих с письмами Ольги Мунгаловой к Юлии Ниве. Наталия Дунаева, опираясь на письма артистки дягилевской труппы Юлии Лиевской, посвятила своё выступление будням прославленной антрепризы.

Творчество солиста Московского Большого театра Николая Домашева стало темой сообщения студентки Санкт-Петербургской академии театрального искусства Светланы Потёмкиной, а сценография балета А.Мачавариани «Отелло», созданная Симоном Вирсаладзе, – предмет исследования искусствоведа Раисы Власовой. О перелиске выдающейся пианистки Марии Юдиной с Дж.Баланчиным, И.Стравинским, К.Голейзовским рассказал Анатолий Кузнецов (Фонд М.В.Юдиной). Танцу на драматической сцене и малой эстраде, балету И.Саца «Козлоногий» посвятил своё выступление науч-

ный сотрудник Российского института истории искусств Алексей Лопатин. Завершил конференцию «опыт балетоведческой пародии» Арсена Дегена, который проследил «семейственную тему в старых балетах».

Ольга ФЕДОРЧЕНКО

## Челябинск

### НАГРАДА МОЛОДОМУ АРТИСТУ

На областном конкурсе «Театральная весна – 98» в Челябинске солист балета Челябинского театра оперы и балета Сергей Тараторин стал лауреатом в номинации «Лучшая мужская роль». Высокую оценку жюри Сергей получил за исполнение роли Модеста Алексеевича в балетном спектакле «Анюта» В. Гаврилина. Это серьёзное достижение для молодого артиста, ведь он прошёл не традиционный путь в балете.

Первый танцевальный опыт у Серёжи был в одиннадцатилетнем возрасте в пионерском лагере родного Снежинска. Постановщик танца сказал тогда мальчику: «Передай своим родителям, чтобы они отдали тебя учиться танцу». Но к балетному станку Сергей Тараторин впервые стал в 18-летнем возрасте, когда после трёхлетнего пребывания в самодельном танцевальном коллективе он поступил в Челябинский институт искусства и культуры. Он использовал множество способов обучения хореографии, в его жизни было множество различных педагогов. Это участие в хореографическом коллективе «Ракурс», где предпочитали не традиционные виды танца. С этим коллективом он побывал во Владивостоке на первом фестивале современного танца, и в Москве на конкурсе балетмейстеров. Здесь Сергей имел возможность посещать уроки классического танца в Большом театре. Участвовал в постановке спектакля «Зорар» в екатеринбургском коллективе «Провинциальные танцы», что дало ему возможность общения с немецким балетмейстером Кристин Брюнель. С ним он несколько раз выезжал на гастроли в Германию. Постоянная профессиональная деятельность Тараторина началась с момента приглашения его в Челябинский театр оперы и балета. Сначала это была работа в кордебалете, затем маленькие роли и, наконец, партия Яго в «Паване мавра», где в работе с педагогом С.И. Чадовым он почувство-

вал себя артистом. В прошлом театральном сезоне при восстановлении «Анюты» Сергею была поручена роль Модеста Алексеевича. Это доверие молодой артист полностью оправдал, создав вполне самостоятельный и неповторимый образ.

Галина СУРИКОВА



*Танцуют ученики народного отделения Воронежского хореографического училища.*

*Педагог Л. Шлюпикова на уроке.*

## Воронеж

### КОНКУРС «Я – ХОРЕОГРАФ»

Этот конкурс родился в Воронежском хореографическом училище. И, наверное, не случайно.

Воронеж – город давних театральных традиций: свой театр здесь основан в 1802 году. А балет начал развиваться с 1918 года, в танцевальной студии, где работали московские артисты Н. Кирсанова, М. Моисеев, М. Дысковский. Тогда-то силами студийцев и была показана первая воронежская «Коппелия» (по Сен-Леону). В годы гражданской войны студия прервала своё существование. Но в 1938 году снова возродилась уже как профессиональная балетная школа, и снова шла «Коппелия». 28 ноября 1998 года училище, отмечая юбилей, по традиции опять показало свою «Коппелию» во всеоружии зрелого мастерства педагогов и учащихся. Ведь только за последнее пятилетие воронежские воспитанники становились лауреатами и дипломантами шести престижных Международных конкурсов. В их числе Анастасия

Першенкова, Екатерина Меньших, Анна Колосова. Эти имена пока ещё мало известны, но другие звучат достаточно громко: здешняя школа воспитала таких замечательных артистов, как А. Головань, Г. Ковтун, Е. Князькова, М. Леонкина, О. Тестодова, С. Куртосманова...

ный взлёт творческой работы. Сюда приезжают дети из Москвы, из других городов России – не только учиться, но и «доучиваться» – диплом школы весьма престижен. А народное отделение по праву считается одним из лучших в стране, где обучение ведётся годами выверенными методами. Но Воронежское хореографическое училище притягательно ещё и тем, что тут каждый ребёнок может почувствовать себя творцом, попробовать свои силы в сочинении танца: в преддверии юбилея школы прошёл четвёртый по счёту конкурс «Я – хореограф», явление уникальное в нашей хореографической жизни.

Замысел родился на одном из занятий по актёрскому мастерству в классе ведущего педагога по народному танцу Людмилы Шлюпиковой. «Некоторые детские этюды были очень талантливы, и я подумала – а почему бы их не довести до профессиональной кондиции? – рассказывает она. – Идея конкурса буквально вдохновила всех ребят. Училище объединилось в едином творческом порыве, и все хотят принять участие в смотре. А как это помогает раскрыть творческий потенциал!»

Условия школьного конкурса очень демократичны и делают его соревнованием друзей, а не соперников. Участие в смотре может принять каждый – от самых маленьких до выпускников (две возрастные категории). Музыка, сюжет, оформление каждый выбирает по своему усмотрению, номер не должен превышать по длительности пяти минут. Кстати, второй тур проходит на сцене местного театра оперы и балета.

За четыре школьных смотра выявились замечательно талантливые ребята, кому, возможно, уготовано поприще хореографа. Признанный лидер – студент народного отделения Родион Лютый. На прошлом конкурсе он вместе с Ярославом Астаповым сочинил и исполнил острый джазовый номер «В плену у ритма». На сей раз показал миниатюру под названием «Сирота казанская», посвящённую трудной судьбе брошенных детей.



Художественный руководитель школы – видный в прошлом классический премьер труппы Валентин Драгавцев. У неё – крепкий волевой директор Владимир Панкратов, историк по профессии, смелый мужественный человек, прошедший афганский фронт. Он руководит училищем почти десять лет. С огромным уважением здесь относятся к ведущему педагогу по классическому танцу Набеле Валитовой, ученице А.Я. Вагановой.

Эта школа, пожалуй, сейчас, в трудные дни для страны и её культуры времена, ощущает парадоксаль-

Юные танцовщики воронежской балетной школы постоянно дают концерты в своём городе, области, выезжают в Петербург и другие города. При училище существует творческая группа «Русское наследие» (руководители педагоги Л. Ефимова, В. Сычев, Л. Шлюпикова). Показательно, как формируется репертуар подобных концертов: кроме шедевров классики, произведений известных современных мастеров, в программу включаются наиболее талантливые сочинения ребят. Это придаёт показам особую свежесть и непосредственность – ведь исполнять соб-



*Т.Ларионова выступает на конкурсе «Я — хореограф».*

ственный номер нельзя без экспрессии и подъёма. С большим успехом дети танцуют «Китайский танец с верерами» (хореограф Катя Сычева), номер «Бабочка» на музыку И.Штрауса (постановка Оксаны Полуниной), лирическую композицию «История любви» (авторы Мария Калинина, Артур Копылов, Дмитрий Шакалов).

В канун конкурса училище гудит, как улей. Юные танцовщики пробуют себя в стихотворчестве, сочиняя школьные гимны. Их слова наивны и порой не очень складны, но всегда искренни: «...Сама Терпсихора, богиня движений, порой уделяет нам пару мгновений.»

Терпсихора, безусловно, покровительствует воронежской школе...

**Галина БЕЛЯЕВА-ЧЕЛОМБИТЬКО,**  
кандидат искусствоведения

## Харьков

### НАКАНУНЕ ЮБИЛЕЯ

*От «Маляривны»  
до Кольвановой*

В сезоне 1999/2000 года Харьковский театр оперы и балета отметит сразу три знаменательных даты: 220-летие первых музыкальных спектаклей на Украине, 125-летие постоянных оперных антреприз в городе и 75-й юбилей создания первого украинского государственного оперного театра – одновременно этот юбилей празднует и украинский балет, также созданный в 1925 году.

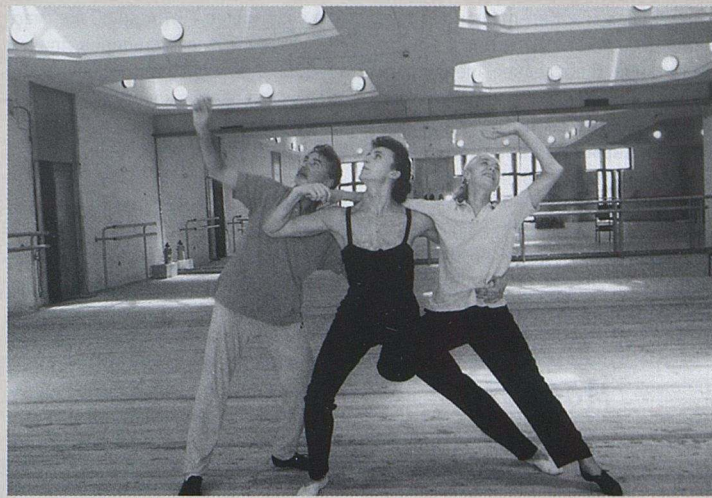
Хореографическое искусство в Харькове развивалось под влиянием двух хореографических школ – петербургской и московской. Основу кордебалета в двадцатые годы составили воспитанницы студии Н.Дудинской-Тальори (ученицы Э.Чекетти). Здесь начинали творческий путь Р.Захаров, П.Вирский, подолгу работали А.Мессерер, К.Голейзовский, поставивший в Харькове, кроме «Иосифа Прекрасного» и балета «Гротеск» («В солнечных лучах») на музыку С.Василенко, также «Половецкие пляски» и «Спящую красавицу» (впервые после Москвы и Петербурга). А в 70-е годы «Спящую красавицу», «Дон Кихот» и «Пахиту» поставили в Харькове К.Сергеев и Н.Дудинская, обозначив новую веху развития искусства академического танца вне признанных российских центров. С харьковской труппой в разное время работали Н.Боярчиков, М.Газиев, Александр Плисецкий, А.Шекера, М.Лиела, Н.Рыженко, Г.Майоров, М.Арнаудова, Н.Фореггер. В последние годы в Харькове сменилось несколько главных балетмейстеров, но главные достижения труппы были связаны всё же с работами приглашённых мастеров танца.

Недавно труппу возглавила С.Кольванова, прима-балерина Харьковского театра на протяжении трёх последних десятилетий, которая вместе со своим постоянным партнёром Т.Попеску принесла славу не только украинскому искусству, но и неоднократно выступала за рубежом с труппой Большого театра.

Сейчас С.Кольванова и Т.Попеску являются также наставниками творческой молодёжи, преподавая в детской хореографической школе и на хореографическом факультете музыкального училища. Обе сцены – большую и малую театр предоставляет муниципальному детскому балетному театру, в репертуаре которого «Щелкунчик» в редакции В.Вайнонена, «Белоснежка и семь гномов» и «Чиполлино» с хореографией Г.Майорова, другие спектакли. За последние три года труппа побывала на гастролях в Южной Корее, Германии, Франции, Швейцарии, Испании. К юбилею театра снова подготовлена «Спящая красавица», которая долгие годы является камертоном академизма и мастерства харьковской труппы.

**Огонь,  
мерцающий в сосуде**

В определённом смысле символическим стала для харьковской труппы и первая постановка балета И.Стравинского «Весна священная» (раньше «Жар-птицу» и «Орфея» в Харькове поставил А.Асатурян). «Весна священная» стала первым опытом показа за рубежом современной хореографии. Опыт тем



более ответственным, что второй спектакль был показан харьковчанами в Париже, где балет Стравинского и увидел свет рампы в 1913 году.

Стержнем постановки хореографа А.Рубиной стало либретто Н.Рериха, друга И.Стравинского, знатока славянской и восточной культуры. Но Рубина по-своему прочитала историю девушки, выбранной на заклятие как жертву языческим богам, может быть, в чём-то, как представляется, постановщик опирался на известные сцены в фильме А.Тарковского «Андрей Рублёв».

В основе замысла хореографа лежит смягчающая трагедию идея о том, что земля столь же щедра сама по себе, сколь и равнодушна к судьбе отдельного человека. Поэтому балет воспринимается как трагедия юной и чистой души. Об этом говорят и выразительные, будто расплавленные навстречу зрителям глаза Избранницы – дебютантки И.Черной, и её незащищённая, хрупкая пластика, и хищные кружения Вещуны – О.Василянкой, наметившей в жертву самую достойную из представительниц рода человеческого.

**«Лебединая песня»  
Хорста Мюллера**

Наладившиеся международные связи позволили харьковскому коллективу осуществить во многом необычный проект. Речь идёт о постановке нюрнбергского балетмейстера Хорста Мюллера «Наши уста наполняются радостью» на музыку И.С.Баха, Ф.Мендельсона-Бартольди, Палестрины и Гийома де Мажо. Для своего одноактного балета Х.Мюллер сам выбрал харьковских исполнителей О.Забазнову, В.Пестрякову, Г.Рыбалко, И.Черную, В.Иващенко, А.Казацкого, Г.Баталова как наиболее способных к воплощению его хореографического и идейного замысла, хотя со многими позициями танцевального языка Х.Мюллера исполнители познакомились впервые.

*Хореографы Хорст и Хельга Мюллер на репетиции с Владимиром Иващенко в Харьковском театре оперы и балета.*

Фото А.Чепалова

Репетиции шли в залах харьковского театра, а завершились в помещении католической церкви XIII столетия Зебальдускирхе в Нюрнберге. Там же (в сопровождении фонограммы) состоялись премьерные показы балета, после чего спектакль увидели харьковские зрители. Кстати, в исполнении одной из частей хореографической композиции (медитация – тихий остров в бушующем море страстей) участвовал сам балетмейстер в паре со своим ассистентом и женой Хельгой Мюллер.

Опыты создания «кирхенбалетов» (даже сам термин достаточно непривычен для славянского уха) у нас мало известны, однако очень популярны на Западе, чему не препятствует чопорная католическая церковь.

Основной темой балета «Наши уста наполняются радостью», несмотря на оптимизм заглавной мессы Баха, всё же остаётся невозвратимость жизненных потерь. Тема уходя, прощания и возвращения на круги своя – сквозная в балете. Она варьируется группами танцовщиков, находя эмоциональное развитие в цепи монологов, дуэтов и завершается в мажорном финальном аллегро, внося скорее умиротворение, чем оптимизм.

Балетмейстер Хорст Мюллер в 50-е годы учился у К.Йосса в «ФольквангшULE», а также был германским стипендиатом в Джульярдской школе искусств (Нью-Йорк), где его педагогом был Хосе Лимон.

Поставил более ста балетов, в число которых спектакль о Чайковском (впервые в Европе, 1979), «Щелкунчик» (на его же музыку), «Сказки Шехеразады» на музыку Н.Римского-Корсакова, «Золушка» С.Прокофьева,

«Петрушка» и «Жар-птица» И.Стравинского. Много работал в жанре джаз-танца. В последнее время предпочитает духовную музыку для своих постановок (мессы и пассионы Баха, музыка старых мастеров), поставил двенадцать кирхенбалетов. Последние двадцать три года был главным балетмейстером и постановщиком в Юрбургском музыкальном театре.

**Александр ЧЕПАЛОВ,**  
кандидат искусствоведения

## Москва

### СТЕП ПО-РУССКИ

Что может быть общего между «истинно американским видом искусства» и русской пляской? Завораживающая дробь, именуемая у нас чечеткой, в Америке – теп-дансом, а в мире, в качестве компромисса, степом. В августе минувшего года в Нью-Йорке состоялся Североамериканский фестиваль теп-данса, собравший танцовщиков со всей страны и гостей из Европы. Фестиваль включал вполне демократичные по условиям соревнова-

*Танцует Владимир Кирсанов.*



ния участников – от 4 до 80 лет, мастер-классы ведущих танцоров, причем танцоры-преподаватели не пренебрегали участвовать в классах друг друга и мастерские к концу фестиваля переросли в общий теп-сейшн.

Россию представляли шесть танцоров Степ-компания Владимира Кирсанова, не просто «танцующего руководителя», но неугомонного пропагандиста своего жанра. Представляли, по-видимому, неплохо, поскольку заставили зрителей дважды аплодировать стоя, быстро преодолев недоверие к «тепу по-русски». Об особых чертах русской и американской манеры степа, о новых тенденциях в жанре В.Кирсанов рассказал нашему корреспонденту: «С точки зрения технического мастерства мы по-прежнему выглядим несколько слабее танцоров из Соединенных Штатов, Канады или Германии, но то, что обозначимо понятием индивидуальности в танце, у нас выражено гораздо рельефнее. Мы умеем продемонстрировать технику небанально, интересно, умудряемся выразить в миниатюрах характер, если не персонажа, то самого танцовщика. «Русский десант» на этом фестивале был впервые, и выглядел внушительно, поскольку к шестерым танцовщикам труппы присоединились двое россиян, проживающих сегодня в Америке».

В качестве приятного подарка официальной родине степа Компания Кирсанова исполнила «заводной» римейк канонизированных мастеров жанра братьев Николайс (В.Мышлецов и С.Кусяков) и элегантную композицию на музыку Баха а la Джинджер Роджерс, чем привела зал не только в состояние искреннего удивления (в России умеют танцевать степ!), но и восторга. Отнюдь не каждую труппу приветствовали стоя.

«Относительно новостей из мира степа, – продолжал В.Кирсанов. – Все большей популярностью пользуется стиль funk-tar, танец, выросший не в дорогом салоне, но на улице, любимый и лелеемый подростками из непрестижных районов мегаполисов. Естественно сочетаемый с модой гранж, funk-tar театризуется, объединяется с собратьями – рэп и хип-хоп так, что стройную границу между ними трудно найти. Funk-tar безусловно побеждает в массовости своих предшественников, недаром самые шумные восторги на фестивале достались танцующей в этом стиле австралийской компании «Tar Dogs». Но, тем не менее, аристократичный «степ в цилиндре» сдавать позиций не собирается, он продолжает жить и в Новом Свете, и в Европе, исполняется на очень высоком уровне. Подтверждение тому – победа на фестивале участника с номером на скерцо Баха.

Что касается техники, то в «танце, который слышен» усложнилась акробатика, возросло количество вращений (10 пируэтов стали нормой для техничного исполнителя), возобновился интерес к степ-пуантам. Наши танцовщики убежились в этом не только во время концертов, они посещали школы и мастер-классы, обменивались па с коллегами».

Собственно, сходные тенденции проявляются и в Москве. Стремясь образовать вкус учеников и соотнести творчество коллег с тем, что происходит в избранном жанре в мире, Кирсанов пытается возобновить традицию проведения Степ-парадов в Москве. Эти фестивали, помнится, еще в 1993 и 1996 годах удивили не только зрителей, но и организаторов фактом присутствия жанра не только в столице и громадным потоком желающих из всех уголков страны принять участие в мастер-классах. Странно было бы не замечать явления и обрывать сложившиеся связи с лучшими педагогами степа, ведь они тогда были очень довольны опытом общения с учениками из России.

Кирсанов, как и немногие его единомышленники, занимается рутинным обучением-образованием и, параллельно, выступает. С помощью Степ-парадов он хочет привлечь внимание к жанру, сочетающему вневременную элегантность с новейшими веяниями



*Директор новосибирского театра оперы и балета В.Егудин с призом газеты «Культура».*

и побороться против четко обозначаемых им «трех заблуждений» относительно степа. Степ – не удел непрофессионалов, степ – не способ сублимации несостоявшихся классических танцовщиков, степ – не стезя пенсионеров прочих танцевальных жанров. Это полноценный вид искусства, требующий к себе соответствующего отношения.

**Лейла ГУЧМАЗОВА**

## Новосибирск

### ПРИЗ ТЕАТРУ

Вот уже второй год газета «Культура» проводит благородную акцию – конкурс провинциальных учреждений культуры под названием «Окно в Россию». По номинации «Музыкальный театр года» приняло участие 13 российских театров. Победителем стал Новосибирский театр оперы и балета. Дипломами и медалями награждены Пермский театр оперы и балета имени П.И.Чайковского, Саратовский театр оперы и балета и Башкирский театр оперы и балета.

Приз директору Новосибирского театра оперы и балета Валерию Егудину вручала Наталья Касаткина, а вариацию Китри из балета «Дон Кихот» в его честь исполнила выпускница Новосибирского хореографического училища Наталья Огнева.

Как сообщила в газете «Культура» эксперт «Окна в Россию» по данной номинации Марина Нестьева, балетный репертуар театра включает в себя и спектакли наследия – «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Жизель», «Корсар», «Консерватория» Бурнонвилля, и постановки современных хореографов – «Кармина Бурана», «Тысяча и одна ночь», «Кармен-сюита».

«Эту книжку написал мистер Марк Твен и, в общем, не очень наврал. Кое-что он присочинил, но, в общем, рассказал всё, как было», – так сказал о романе «Приключения Тома Сойера» один из его героев. Подобные слова можно повторить и после просмотра в театре «Кремлёвский балет» балета «Том Сойер» – его создатели, в общем, постарались пластически пересказать достаточно точно сцены из романа, но в названии спектакля, как думается, не достаёт одного слова – игра, игра о Томе Сойере. Форма игры – праздничного комедийного зрелища – бытует в театре с незапамятных времён. Традицию таких представлений продолжает и развивает новый балет московской труппы. Его авторы, читая Марка Твена, затеяли на кремлёвской сцене весёлую игру «в Тома Сойера», что позволило им и сохранить исполненную теплого юмора интонацию, с какой Марк Твен говорит о приключениях своих героев, и передать ту живость рассказа, которая свойственна его повествовательной манере, и «приблизить» персонажей и события, описанные писателем, к дням сегодняшним.

Игра начинается сразу, с первых тактов увертюры, когда озорной мальчишка решает начать спектакль, не дожидаясь дирижера, и занимает его место за пультом. А затем, появившись в танцклассе, предлагает своим товарищам-артистам разыграть «авантюрное представление», как сказано в либретто.

...И поплыл по Миссисипи старенький пароходик, на борту которого и показывается это увлекательное зрелище. Всё, что происходит здесь, происходит как бы «понарошку». Это постоянно подчеркивается авторами балета – композитором и дирижером Павлом Овсянниковым, хореографом Андреем Петровым, художниками Станиславом Бенедиктовым и Ольгой Полянской: течение марктовенского сюжета постоянно прерывается эпизодами, «переносящими» зрителей из провинциального американского городка в наши дни, за кулисы театра, где идёт своя повседневная жизнь – актёры выясняют личные отношения, спорят с режиссером, отказываясь от «плохих» ролей, испытывают материальные трудности...

Особенности сюжетного построения и замысел сочинения, его жанровое своеобразие определили и особенности сценического решения балета. Оно выглядит достаточно пёстрым калейдоскопом, где сплелись приёмы, использовавшиеся в цирковых зрелищах прошлого века, элементы бытового танцевания той эпохи, «пиратские» картины, словно увиденные глазами жаждущего приключений подростка того времени. И рядом – дуэты-диалоги, решенные в традициях академического классического танца, озорные «массовки», пришедшие в спектакль из популярных ныне мюзиклов, пародийные танцы скелетов на кладбище, напоминающие нам линейные построения мюзикольного кордебалета... Игра есть игра, она позволяет и стилистическое смешение лексики, и парадоксальность в сочетании пластических красок. Важно другое – как это делается.

## Игра о Томе Сойере



*Н.Балахничева (Бекки Тетчер)  
и В.Кременский (Том Сойер)  
в балете «Том Сойер».*

Фото Д. Куликова

Конечно, в некоторых картинах «игры» ощущается «перебор» – например, длинноты в танцах тех же скелетов, откровенно (без чувства меры) карикатурный рисунок пиратской «вольницы». И вместе с тем, в балете каждый эпизод органично и точно «встроен» в драматургию представления, несёт свою образную задачу, придаёт той или иной картине необходимую авторам спектакля эмоциональную атмосферу. Даже появившиеся в сцене «Урок в школе» жуки, бабочки, стрекозы воспринимаются не как вставной номер, но как пластическое воплощение фантазий Тома Сойера, которому наскупило унылое сидение на занятиях в воскресной школе, и он развлекает разговорами себя и Бекки Тетчер.

Но хореография не существует сама по себе – она опирается на музыку, звучащую в оркестре, её мелодичность, интонационное разнообразие, эмоциональность которой предоставляют широкий простор балетмейстеру для проявления его фантазии. Художники С.Бенедиктов и О.Полянская, как кажется, опирались в своей работе не только на музыку и хореографию, но и на описа-

ния, которые даёт в своих произведениях о Томе Сойере и Гекльберри Финне Марк Твен, поэтому, наверное, декорации достоверны и одновременно – образны, а костюмы отмечены вкусом и яркой театральностью.

Артисты, вовлечённые в веселую кутерьму «игры», похоже с удовольствием приняли её условия. И в предложенных им пластических текстах находят оригинальные изюминки, штрихи, ракурсы, которые и придают их героям, даже появляющимся лишь в отдельных эпизодах, неповторимость сценического облика. В спектакле немало оригинальных запоминающихся актёрских работ.

Мне довелось увидеть два состава исполнителей главных ролей – Вадима Кременского и Дениса Акинфеева в партии Тома Сойера и Наталью Балахничеву и Оксану Григорьеву – Бекки Тетчер.

В.Кременский – опытный мастер и нарисованный им портрет отличается тщательностью в подборе разнообразных эмоциональных красок, культурой танца. Том Сойер Д.Акинфеева привлекает мальчишеским озорством и непосредственностью. Сложный текст партии «произносится» им с отчаянной лихостью уличного заводилы.

Бекки Тетчер Н.Балахничевой – воздушный, романтический образ, словно пришедший к нам из XIX века, трогательный и наивный. О.Григорьева увидела в своей героине марктовенскую Бекки Тетчер – своенравную, непредсказуемую в поступках и одновременно – женственно незащищенную.

Актёрские задачи, которые постановщик определил для Олега Корзенкова, наверное, наиболее сложны – он и тётя Полли, и премьер балетной труппы, и просто – влюблённый молодой человек. Наиболее яркой у него, на наш взгляд, получилась тётя Полли. Вместе с тем, дуэты О.Корзенкова и его партнёрши Светланы Романовой окрашены обаятельной лирической интонацией. С.Романова, балерина академически строгих и красивых линий, тоже демонстрирует в спектакле незаурядный дар перевоплощения, появляясь перед нами то молодой девушкой, искренне любящей своего избранника, то жеманной кокеткой Эми Лоуренс.

В заключение: услышанный разговор двух зрителей. Одна из собеседниц, видимо, бабушка, которая привела в театр свою внучку, говорит другой: «Моя Маша смотрит спектакль, затаив дыхание. И сказала мне – надо прочитать «Тома Сойера». Эти слова думается, весьма знаменательны: если в огромной зрительской аудитории, собравшейся в тот день в Кремлёвском Дворце, найдётся ещё хотя бы десятка два маленьких зрителей, которые после спектакля захотят прочитать книги Марка Твена о Томе Сойере и Гекльберри Финне, то можно сказать, что создатели и участники представления свою основную задачу решили: ведь главная цель деятельности любого театра, и балетного в том числе, – просветительство.

Г.ИНОЗЕМЦЕВА



Т.Предеина (Сванильда) и А.Субботин (Франц) в балете «Коппелия».

Фото Ю. Барыкина

## МЕДЛЕННО, НО ВЕРНО...

Саранск... Возникают самобытные пластические образы, сотворённые знаменитым уроженцем Мордовии скульптором Эрзей. Великолепен музей – гордость города, достойный славы уникального мастера. В необъятном пространстве светлых залов привольно, как бы в органике с природой, «живут», «дышат» дивные, причудливые композиции. Женские лики, руки, незавершенные фигуры, то выпуклые, то неожиданно «тающие» в недрах редчайших пород дерева.

Пластика изумительна. Воссоздать бы это чудо в мире балета. Незаурядная биография Эрзи тоже близка хореографии, подмосткам театра.

Театр в Саранске есть. Уже 64 сезона. Обитают в одном здании и опера и драма. Однако музыкальный жанр обозначен собственным именем «Государственный музыкальный театр имени И.М.Якушева».

Если драма показывает пьесы Шекспира, Островского, то и оперная афиша впечатляет классикой: «Евгений Онегин», «Паяцы», «Русалка», «Севильский цирюльник», классическая оперетта, немало детских увлекательных зрелищ. А вот балетных спектаклей нет. Точнее не было. Появилась «Коппелия», впервые в истории театра балетный спектакль. Событие знаменательное для города, театра и, особенно, для учащихся Республиканской специальной хореографической школы. Ибо спектакль сотворён силами воспитанников этой школы.

Дважды журнал «Балет» печатал материал о ростках в этом не балетном городе мудрёного искусства классического танца. Всё началось с нуля. Помещения для занятий не было, интерна-

та не было, и, к сожалению, нет до сих пор, денег мало, как всегда. Зато много энтузиазма у педагогов, у инициатора и вдохновителя благородной идеи бывшего танцовщика, учителя и директора Республиканской школы хореографии Виталия Иевлева. Детишки потянулись в неведомое и прекрасное. Минуло десять лет. Сегодня в школе – 120 воспитанников. В центре города балетная школа – старинный особняк с залами, классами. Восторженны оценки критиков о первых школьных концертах, где талантливо выявилось творчество балетмейстера Л.Акининой в её своеобразных постановках «Озеро лебедей», «Щелкунчик», «Болеро», «Бал в хрустальном дворце»... Восторг зрителей, заслуженный праздник училища. Многолетний труд дал благие всходы.

Казалось, путь на сцену открыт. Однако балетная афиша молчала. Какова перспектива молодых артистов? Подтанцовка в операх или хореографические вставки в опереттах, где безраздосто трудится малочисленная труппа?

Итак, жизненно важная для балета планка взята. В репертуаре театра – многоактный балетный спектакль.

Балет Лео Делиба «Коппелия» – выбор для театрального старта верный. Он близок детскому мировоззрению и школьной подготовке. Балетмейстер Т.Лебедева (Нижний Новгород) взяла за основу хореографию А.Горского.

Пермский вариант редакции Горского, естественно (подобно буквально всем балетам прошлого), претерпел изменения. Подлинный Горский шел когда-то лишь на сцене филиала Большого театра. Сохранилось очарование мизансцен; классические вариации и па де де близки первооснове. Тактичное и профессиональное

вмешательство Т.Лебедевой в ткань спектакля отнюдь не нарушает единства стиля. От чего следует непременно отказаться – это пластические штрихи и танцевальные самовыражения балетмейстера Л.Исаковой, стоявшей у истоков постановки, и некоторые номера (китайская кукла, детский танец, часы) так, почему-то, в спектакле и остались. Они не плохи, но разностильны. Покамест и костюмы, собранные из подбора, ждут приятного взору цветового колорита. Ждут, пока появятся средства для реализации замечательных эскизов главного художника театра Е.Никиотиной.

Деньги, деньги... Их катастрофически не хватает. Кажется, материальная нищета может стать эпитафией ко многим культурным начинаниям.

Тем не менее – «а корабль плывёт»... В «Коппелию», идущую под живой оркестр (дирижер А.Сиднев), вошли все возможные исполнительские силы. Солидные персонажи отданы артистам оперы (Коппелиус – А.Челышев), характерные соло – артисты балетной труппы (М.Гримина, С.Кожанов). Сванильда и Франц – гастролёры: Т.Предеина и А.Субботин (Челябинск), М.Дворянчикова и Д.Голубов (Самара). Отличный образец для подражания, для воспитания, в скором будущем, своих героев и героинь. Все остальные номера сольные, массовые – это школа, дети от мала до велика.

Сложные вариации третьего акта идут без упрощения и скидок на возраст. Несмотря на откровенное волнение юные О.Воронцова (Заря), Е.Миранова (Утро), Т.Сидорина (Созидание), Е.Бекшаева (Прялка) не подвели своих педагогов. С опытом и сценической практикой у молодёжи утвердился и артистизм. Как не странно, но именно малыши исполняют свои задорные номерочки увлеченно, раскрепощенно, улыбаются. Не стоит с возрастом терять эти бесценные, дорогие актёрские качества. Именно танцующих актёров стараются воспитать педагоги-подвижники Ольга Васильева, Любовь Игошева-Штыряева, Наталья Мельник...

Премьера состоялась. Успех большой. Что дальше? Дальше намечена ещё более высокая планка – «Жизель». Уж коль скоро коллектив обращается к романтической жемчужине, стало быть есть на то художественные ресурсы. Вот что касается материальных...

Правительство и Министерство культуры Республики Мордовия очень хотят, чтобы в Саранске родился балет. Он уже появился на свет. Как каждое новорожденное существо он жаждет любви, внимания или повышенных средств.

Быть может, цель и оправдывает эти средства. Кто знает, быть может, мы в недалёком будущем увидим оригинальное, только здесь, в Саранске, сочинённое действо по мотивам творений Эрзи. Кладёзь бездонный. Фантазия? Мечты? Не грех и помечтать.

Наталья САДОВСКАЯ

# ПРЕКРАСНЫЙ ВЕЧЕР КРАСНОДАРСКОГО БАЛЕТА

Хореографическая осень в Краснодаре выдалась бурной. Театр балета КМТО «Премьера» взял старт в сентябре и с «места в карьер» показал все спектакли репертуара, а это ни много ни мало – пять постановок Юрия Григоровича. И как бы завершая этот марафон спектаклей, прошел в конце года творческий вечер примы-балерины театра Ирины Каткасовой. Это был красивый и по-настоящему праздничный вечер: полный зал, много цветов, долгие и благодарные аплодисменты.

Приехав в Краснодар пять лет назад (а именно этому скромному юбилею был посвящен творческий вечер), Ирина Каткасова прочно и безоговорочно заняла главенствующую позицию. В нее поверили. Поверила и она в хореографическое будущее Краснодара, еще не ведая, и, честно говоря, никогда даже не мечтая, что придется работать с Юрием Николаевичем Григоровичем. А ныне она исполнительница центральных партий в его балетах, которых в репертуаре Краснодарского театра балета пять.

В первом отделении шёл второй акт из балета «Лебединое озеро». Дирижировал музыкальный руководитель балета Александр Лавренюк. В роли Одетты Ирина Каткасова. Безусловно, это – ее партия. И по внешним данным, и по внутренним, и по техническим возможностям: заколдованная Одетта Ирины Каткасовой – живая женщина, со своей историей и судьбой и, как всегда, с бесконечной надеждой на любовь и любимого, который спасет, защитит, расколдует, осчастливит.

В адажио, словно делая пластически зримым звучащий в оркестре дуэт скрипки и виолончели, Одетта-Каткасова переполнена любовью, сдержанной нежностью, но в ломких линиях ее рук читается тревога и обреченность.

...Финал картины прозвучал в тот вечер тоже чрезвычайно эмоционально. Зигфрид (М.Зиновьев) преклонил колено, клянется в вечной любви. Но Одетта Каткасовой уходит, трагически ощущая невозможность счастья...

Ирина Каткасова окончила Душанбинское хореографическое училище и сразу же была принята в знаменитую тогда труппу Таджикского театра оперы и балета имени Айни, где еще сильна была память о блистательной Малике Сабировой, где выпускники лучших столичных школ страны были не заезжими гастролерами, а костяком, основой коллектива. Партнерами начинающей солистки стали зре-



*И.Каткасова (Одетта) в балете «Лебединое озеро».*

*И.Каткасова (Жизель) и Г.Силин (Альберт) в балете «Жизель».*

лые мастера, и среди них – Музафар Бурханов, муж и партнер Малики Сабировой. Работая здесь, она за несколько лет не только исполнила 24 главные партии в спектаклях классического наследия и современных балетах, но и успешно демонстрировала своё мастерство на престижных балетных конкурсах – стала обладательницей первых премий на конкурсах молодых артистов балета республик Средней Азии и Казахстана и Международного имени Малики Сабировой. Но случилось так, что в считанные месяцы Душанбе из центра культуры превратился в «горячую точку планеты». Пришлось оставить любимый театр, друзей, удобную и налаженную жизнь.

В конце концов, Каткасова оказалась в Краснодаре. Генеральный директор КМТО «Премьера» Леонард Григорьевич Гатов умеет собирать необходимых городу людей. А что Ирина – среди них, стало понятно очень скоро.

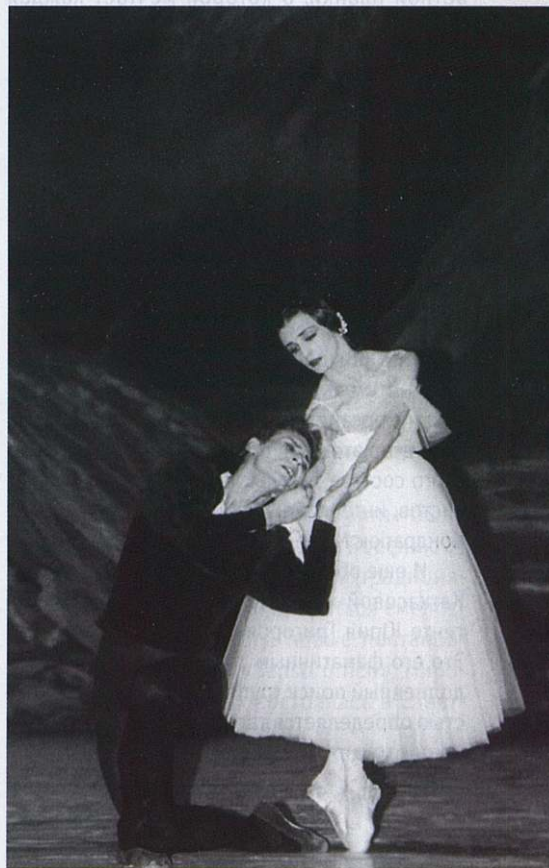
...Второе отделение творческого вечера было ярким, многоликим, чрезвычайно интересным: четырнадцать фрагментов из репертуара театра. Ирина предстала перед нами в пяти различных обликах своих героинь.

Из «Щелкунчика» Ю.Григоровича в концерт вошли Розовый вальс и Адажио. Мари и Принц (в этой роли снова показался Михаил Зиновьев), выходя из противоположных кулис, бегут к елке: в трепете предстоящего признания, сложив в молении руки, поднявшись на пальцы, они замирают, а потом безмолвно клянутся в вечной любви.

Следующий дуэт – танго из балета «Золотой век». И мы увидели совсем другую Каткасову – темпераментную, оболстительную, острую в пластике. Здесь ее партнером был уже снискавший любовь и признание зрителей Роман Зиновьев – яркий характерный, гротесковый артист, талантливый и техничный.

Вечер венчал Гран па из последней постановки Юрия Григоровича в Краснодаре – из балета «Раймонда». И перед нами опять возникла новая Каткасова. Отточенно музыкальный танец её Раймонды, победительно счастливой, воспринимался как гимн любви, преодолевшей все преграды.

Совершеннейшим сюрпризом для публики оказались два новых произведения, впервые показанные Каткасовой, – фрагмент из балета Михаила Фокина «Жар-птица» на му-



зыку И. Стравинского и монолог Фригии и Адажио из балета «Спартак» А. Хачатуряна (в постановке Ю. Григоровича). И сложная, ломкая стилистика фокинской Жарптицы и эмоционально выразительный пластический рассказ о трагической, но прекрасной любви Фригии удалась балерине. Эти сцены из «Спартака» Ирине и Михаилу Зиновьеву помогли подготовить ассистенты Юрия Николаевича, бывшие солисты Большого театра Олег Рачковский и Ольга Васюченко.

Фрагмент из балета Стравинского, как выяснилось, вообще раритетное пополнение концертного репертуара труппы, поскольку восстановлен и поставлен он был Олегом Рачковским по архивным кинодокументам. Расшифровал и записав хореографию М. Фокина, О. Рачковский, по сути, провел настоящую исследовательскую работу.

Творческий вечер Каткасовой превратился в творческий отчет всей труппы. И не только потому, что фрагментарно представив весь её репертуар, а это пять спектаклей, не только потому что в этот вечер на сцене показались весь коллектив, но и потому, что за прямой всегда тянутся. Она – критерий той заветной планки, о которой мечтает каждая танцовщица, сегодня стоящая «у воды». Каткасова и есть та, заветная, пока недостижимая высота. Артистка готова помочь всем, щедро делаясь накопленным опытом.

И в гонке за лидером, рядом с ней выросли две новые солистки, уже смело и уверенно исполняющие балеринские партии, – Татьяна Лябина, Ирина Зотова. А «на подходе» другие молодые артистки, выступающие пока в «двоечках», «троечках», но уже «тянущиеся» к более ответственным партиям. Значит, в театре рождаются традиции, преемственность, а именно этим и силен каждый творческий организм.

Вечер этот был показательным и для мужского состава труппы. Помимо названных солистов, интересно заявили о себе Г. Силин, А. Кондратюк, М. Медведев, В. Страхов, П. Рудов...

И еще об одном участнике вечера Ирины Каткасовой хотелось бы сказать. Об ассистенте Юрия Григоровича Олеге Рачковском. Это его фанатичным трудом обеспечен каждодневный поиск труппы, его требовательностью определяется творческий рост артистов день ото дня, от одного приезда маэстро к другому.

Ирина БЕЛОВА

Фото Вадима Фадеева



## ДВИГАЯСЬ НАВСТРЕЧУ ДРУГ ДРУГУ...

**– Что Вас побудило организовать «октябрьское событие» – фестиваль современной хореографии? Не хватает ли текущих проблем внутри театра и забот в связи с реконструкцией здания?**

С этого вопроса начался наш разговор с генеральным директором Московского музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко Владимиром Уриным – директором-координатором фестиваля современной хореографии, который состоится осенью этого года в Москве.

«Убеден, что не хватает, – ответил он. – Мы живем в реальной творческой среде, потому разного рода проекты, на мой взгляд, чрезвычайно важны. И мне это интересно: я привозил сюда Пола Тейлора и делал фестиваль современного танца. Недавно приезжал Иржи Кириан – я тут же договорился с голландцами и провел у себя мастер-классы, причем количество желающих принять в них участие – вы знаете – значительно превысило объективные возможности наших репетиционных классов. Это реальная живая жизнь! И фестиваль современного танца для меня тоже – реальная живая жизнь.

Немцы собираются привезти Аманду Миллер, французы... Вы видите эти стопы

И. Каткасова (Рита) и М. Зиновьев (Борис) в балете «Золотой век».

кассет – их приходится смотреть по выходным, чтобы отобрать, нет, не труппы – об этом заботятся культурные центры, а репертуар. Кропотливая работа: спектакль может быть прекрасным, но в общую картину фестиваля он не вписывается никак, либо просто похож на то, что уже включено в фестивальный репертуар другой труппы. Приходится выбирать что-то другое. Ведь мы планируем не гастроль танцевальных или балетных коллективов, а фестиваль, который по сути мозаика. Чем разнообразнее он будет, тем лучше. Предполагаемый спектр участников – от уже признанных трупп до коллективов, настаивающих на импровизации на глазах у публики, возможно, такая попытка даже провалится. Но нам важно показать все разнообразие течений современной хореографии.

В проекте участвуют Французский культурный центр, который и обратился ко мне с этой идеей (а я с удовольствием за нее ухватился), Немецкий культурный центр, Бельгийское посольство, Британский Совет, Российское представительство Европейского Сообщества. Они предложили дирекции Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко стать организатором и координатором проекта. Увы, в то время мы, скорее всего, будем лишены родных стен, потому основные представления пройдут на сцене театра имени Моссовета, а камерные спектакли на других, маленьких, сценах.

Фестиваль, помимо спектаклей стран, которые были заявлены, включает и очень важные, на мой взгляд, вещи. Каждый приехавший коллектив будет вести мастер-класс. К завершению фестиваля будет приурочен симпозиум, на который мы приглашаем не только участников, но и других мастеров танца. Кроме того, мы все еще не отказались от идеи провести заключительный Гала-концерт, в котором, помимо участников фестиваля с непрограммным уже репертуаром, будут принимать участие выдающиеся танцовщики современности, звезды».

**– По какому принципу отбирались сами коллективы?**

«Кого-то предлагали мы сами, кого-то – культурные центры. Получается обоюдное движение навстречу друг другу. Мы решаем все сообща, но если мы логично аргументируем свое желание или нежелание видеть определенную труппу, культурные центры всегда идут нам навстречу».

Беседа вела Л.ГУЧМАЗОВА



# «ЭЛИЗА МОНТЕ ДАНС»:

## отражение внутреннего мира танцовщика

Выступлением в Санкт-Петербурге, в концертном зале «Октябрьский», началось второе гастрольное турне по России американской труппы современного балета «Элиза Монте Данс». Созданная в 1981 году бывшими танцовщиками Марты Грэхем Элизой Монте и Дэвидом Брауном, она в 1982 году получила Первую премию на Международном фестивале танца в Париже, открывшую ей путь к мировому признанию. Репертуар труппы насчитывает сегодня около тридцати балетов (в основном, одноактных, бессюжетных), а в гастрольной афише значатся сорок стран мира. В труппе семь танцовщиков разных национальностей, различного взгляда на мир, но все они сосуществуют на сцене словно единый организм, живущий за счёт энергии, исходящей из некоего внутреннего *perpetuum mobile*.

Элиза Монте считает, что «умение воспринимать жизнь сквозь призму чувств помогает полнокровно жить, ощущая себя частью окружающего мира. Чувственность рождается тогда, когда ты позволяешь движению полностью овладеть тобой». Дэвид Браун к этому лишь добавляет: «Современный танец – отражение внутреннего мира танцовщика». Идти от эмоции, внутреннего состояния, скрытых в глубине человеческой души, – один из основных принципов постановщиков, воспринятых ими от «Легендарной Марты».

Первые российская публика увидела труппу в феврале 1996 года во время её гастролей в Москве и Петербурге с «большим» балетом «Блуждающий огонёк» и серией одноактных.

Программа нынешних гастролей представляла собой двойную законченную композицию: музыка первого и последнего номеров («Утверждение» и «*Senso unico*») принадлежит русским композиторам Д. Шостаковичу и С. Прокофьеву и переведена на язык жеста и движения Дэвидом Брауном, произведения зарубежных композиторов (М. Наймана и Эррки-Сван Туура) «переосмыслены» хореографией Элизы Монте в «Волкман-сюиту» и «Кружение». Программа была выстроена так, что казалось, будто некий невидимый мотор постепенно набирал обороты: от состояния покоя – к состоянию движения. При этом её вторая часть зеркально отражала первую. Но обе были полны экспрессии – экспрессии жесткой, сверхнервной, «взвинченной», напряжен-

ной, возникающей из музыки, в которой звучит и пульсирует даже пауза. Сильные натренированные тела с каучуковой гибкостью в совершенстве передавали замысел непрерывности хореографических комбинаций в ритме «non stop».

«Утверждение» раскрывает одно из нескольких творческих кредо Элизы Монте: «Жизнь – борьба, попытка понять, кто мы, зачем мы здесь и что делаем». Каждый человек, независимо от национальности и пола, устремляется на поиск своего места в жизни и, найдя, пытается его за собой закрепить. Не важно как – спокойно и расчетливо или резко, нервно, раздраженно, неуверенно-медлительно или быстро, нагло, смело и сильно... «Утверждение» – это своеобразное рождение жеста, движений рук, поворота головы и корпуса и их постепенная эволюция к «*Senso unico*», в котором – уже рождённый жест, раскрывшийся во всей своей силе и мощи. Настойчивая работа рук аналогична не столько крылатой мельнице, сколько попытке взлететь, разрушить притяжение земли. С одной стороны это вечная мечта человека, с другой – самоутверждение. И уже не важно количество соло и вариаций в номере, важен общий ритм, схожий с учащённым биением сердца.

Тема средней части программы стара как мир – любовный треугольник. «Волкман-сюита» – взгляд на эту проблему с точки зрения мужчины: двое молодых людей сталкиваются в борьбе (психологической и физической) за женщину, которая в свою очередь «проверяет» обоих на мужскую состоятельность, и, наконец, делает выбор... Трёхчастный номер посвящен фотографу труппы, поэтому в нём ощущается некая фотографичность и позировка (не считая белого экрана в центре сцены, словно снимка, за пределы которого не выходит ни один из дуэтов и трио номера) – это три своеобразных эротических фото с откровенными скульптурными позами обнажённых тел, схожих, порой, с клубком переплетённых змей. По прошествии некоторого времени ловишь себя на мысли о пресыщении этой откровенностью...

А вот «Кружение» – женский взгляд на ту же проблему: две женщины не хотят уступать своего избранника сопернице, любыми средствами удерживая его около себя; друг с другом же обе довольно грубы и жестки. В итоге, измученный и уставший

от женских истерик и склок, мужчина остаётся один. Женский склад души не менее агрессивен, чем мужской, но более эмоционален, вследствие чего более выразителен: каждая композиция в процессе своего развития «осваивает» всю сцену, деловитый шаг дробится взрывом нервной беготни по кругу и внезапно прерывается «текучей» позой изнеможения. Номер полон резкими движениями, сухими и жесткими, нервными поворотами головы, отмашкой рук и изломами корпуса. С предыдущим номером его роднят всего несколько поддержек, но между ними возникает невидимая внутренняя связь, складывается своеобразный диптих, несмотря на различия в хореографии, пространственном и композиционном построении обоих номеров.

Эмоциональная наполненность каждого движения, комфорт тела при его выполнении («на одном дыхании»), его внутренний энергетический посыл и моторность исполнителей, повышенная экспрессия тем не менее не сглаживают присутствия хореографической тавтологии и некоторой затянутости номеров. Найденный однажды приём полифонического ведения темы переходит из номера в номер за редким исключением, удачная и красивая поза варьируется и преобразуется, что лишает номер открытости, свежести мысли. И всё же это не режет глаз и не выглядит назойливым, многократность повторов не переходит границ всего, как говорится, – в меру.

Стиль Монте-Брауна более поражает непрерывным движением эмоции, чувства, нежели техническими трудностями (с которыми танцовщики справляются «без сучка и задоринки»). Дробные, более короткие эмоционально неровные композиции Элизы Монте сменяют непрерывные, «укрупнённые» и спокойно-уравновешенные – Дэвида Брауна.

По его признанию для труппы было очень ответственно танцевать в России с её многовековыми танцевальными традициями, поэтому нужно было набраться смелости, чтобы привезти сюда новые постановки: «Утверждение» и «*Senso unico*», мировая премьера которых состоялась в Санкт-Петербурге.

Затем труппа отправилась в Екатеринбург, Челябинск, Новосибирск, Хабаровск и Владивосток.

Что такое сегодня «Золушка»? Сказка, очень нужная именно сейчас и именно в России. Жила-была скромная милая девушка, бедная, без родственников и связей, но очень, очень трудолюбивая...

Привезённая в Москву балетной труппой Национальной Лионской оперы «Золушка» стала полной неожиданностью для широкой публики, неискушённой в современных течениях балета. Целлулоидные лица-маски исполнителей, странные фигурки танцующих, спрямлённые костюмом до кукольной угловатости, детский лепет и агуканье, постоянно прерывающие музыку Прокофьева... Список «неформальностей» можно продолжать. Совпавшая по времени представления со школьными каникулами, эта «Золушка» смогла пообщаться со взрослыми и с детьми одновременно, хотя видеть её в стенах Большого было сверх ожиданий.

Немного об авторе. Маги Марэн в детстве – благонадёжная балетная ученица Консерватории Тулузы, выпускница осколка «Русских сезонов» Нины Вырубовой. В юности не избежала ученичества у месье Би, после студентки стала танцовщицей его труппы. Там же, у Бежара, пробовала силы в постановке, коллекционировала успех. Теперь уже двадцать лет руководит собственной труппой, а её лучшие балеты обрели мировую известность. Два знаковых для определения авторства спектакля – «Ватерзой» и «Мау В» – были показаны в Москве в рамках Чеховского фестиваля, вызвав шок даже у тех, кто имел о них представление по видеокассетам. В сравнении с ними «Золушка» выглядит нежной, застенчивой, даже... заветной.

Вспомнить детские фантазии и переживания, подумать над ними с высоты своего возраста, житейского опыта, возможно и мудрости, а потом, словно по волшебству феи, превратить всё в красивый спектакль – вот затея, удавшаяся Маги Марэн. Она счастливо избежала опасности станцевать сеанс у психоаналитика, протоптаться по одной из самых модных теорий века, фрейдовой комплексации. Всё читается, но ваше внимание фокусируется не на символические отцы психоанализа – пресловутых шагах и громадных леденцах, но на том, как ненавязчиво они вкраплены в общий текст. Хореограф с чисто французским умением провести изящную параллель действительно рассказывает сказку.

То, что представление будет не только детским, Марэн обозначила сразу, в увертюре, осветив сцену тревожным красным. Сюжетная канва не изменена ни на йоту, но она часто видится как бы из детской комнаты. Если сцену заполняет темнота, то мерещатся Страшилки, а Фея (она же – он? – робот) возникает из подаренной отцом и потому любимой облезлой тряпичной куклы. Вместо кареты Золушке подаётся педальный автомобиль – в нём, пожалуй, быстрее доберёшься до дворца. Снова взрослый мотив: уже преобразённую из замарашки в принцессу Золушку Фея-робот учит двигаться, по-новому ощущать себя. Так чудо изменения внешности и обстоятельств дополняется отзвуком истории Пигмалиона и Галатеи.



## Виртуозность параллели

В момент апофеоза счастья, когда молодые влюблённые сосут леденцы, агрессивная толпа, придворные в фижмах, сметает их с пути. Им ещё предстоят испытания – прыгать со скакалкой, а Принцу ещё искать свою Золушку, на деревянном коне-качалке преодолевая вёрсты и соблазны. Прорывается виртуозный злой гротеск Маги Марэн, её «мужской почерк» и лишенный табу сарказм. Но сказка не должна быть слишком правдивой, страшной, похожей на правду, потому все отрицательные персонажи выглядят одновременно противными и нестрашными. Их будто можно отогнать от себя – смелостью, например. Здесь Маги Марэн не удерживается от греха поиронизировать над балетными канонами минувшего века. Ведь ему были насущно необходимы *dance caractere*, будь то «Дон Кихот», «Лебединое озеро» или «Щелкунчик». Цели преследовались прагматические – разносторонне представить солисток и, как считалось, художественные – окрасить представление хореографической экзотикой. Что и сделала Маги Марэн. Перед Принцем проходит классический набор персидских княжон и горячих испанок.

В спектакле много удачных находок. Фосфоресцирующий циферблат часов превращается вдруг в разящий меч Времени, перед которым бессильны мечты: Золушка сползает с дворцовых ступеней, уже не имея сил надеяться на лучшее. Момент первой встречи героини и Принца обрамлён зеркалами – счастливые не

К.Кастальская-Золушка в балете «Золушка».

Фото Н.Баусовой

замечают мира, но в какой-то момент свет, исходящий от этой любви – надежды – сказки, отражается и сплит зал, простирая на него ауру влюблённости.

С улыбкой отмечены добродетели, вменяемые нами детям нашим маскулинным сознанием: мальчик должен быть умён – на голове Принца смонтирована мигающая гирлянда; девочка должна быть красива – у Золушки огоньки блуждают по изящной конструкции юбки.

Традиция взрослого прочтения детской сказки блестяще поддержана. Параллельные смыслы «Алисы...» и побудительные мотивы героев «Красной Шапочки», рассмотренные в литературе по психологии, пополнились красивым собратом, говорящим на ту же тему языком танца.

Рискуя выглядеть предвзятой приверженницей современного танца, который не делит движения человеческого тела на пригодные и непригодные для танца, отмечу, что *contemporary* у Маги Марэн часто более созвучен партитуре Прокофьева, чем классический балет. Он силён, кроме прочего, той свободой, что позволяет в моменты сценического волшебства (превращения Феи) и гармонии (объяснение в любви главных героев) пользоваться... классическим танцем, не пренебрегая и каноном дуэта. Косвенно «Золушка» помогает избавляться от комплексов отечественному современному танцу, который именно сейчас и переживает детство, способствует его правильной комплексации.

Такой подход позволяет избежать детских болезней в стремлении «идти до конца» и сбрасывать с пароходов современности всё, что на них лежит. Раскованные принципы создания балета в представлении лучших сил французской «новой волны» резюмируются естественное – танец без всякого разделения на классический и современный, приятный глазу и не очень, съедобный и нет. Но – театральный, что подразумевает профессиональный подход, разработку идеи в сотрудничестве всех художеств.

Некоторые ревнители норм из искушенной публики обвинили Маги Марэн в том, что мне представляется самым интересным – служении двум господам, большим и маленьким. В «Золушке» тонко уловлено то обстоятельство, что ребёнку сего дня, пресыщенному информацией и визуальной агрессией, часто кажутся приторными и неискренними привычные трактовки старых сюжетов. А прагматичные взрослые нередко ищут в детстве ответы на сложные вопросы или убегают в воспоминания от конфликтов реальности.

Жаль только, что в широкий российский культурный обиход эта «Золушка» не вошла в момент своего появления на свет, более десяти лет назад.

Лейла ГУЧМАЗОВА

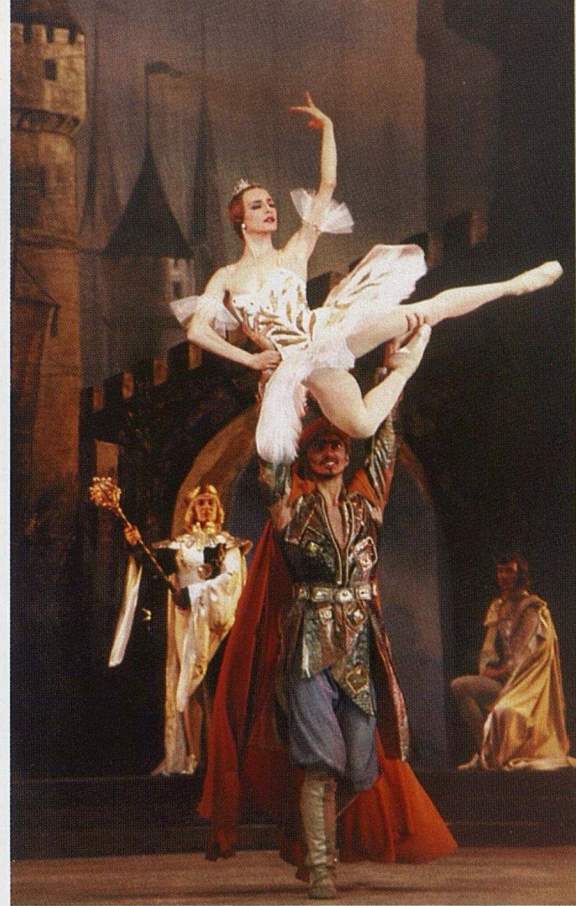


Сцена из балета «Копелия» (Саранск).

Фото Ю. Барыкина

Сцена из балета «Золушка» (Москва).

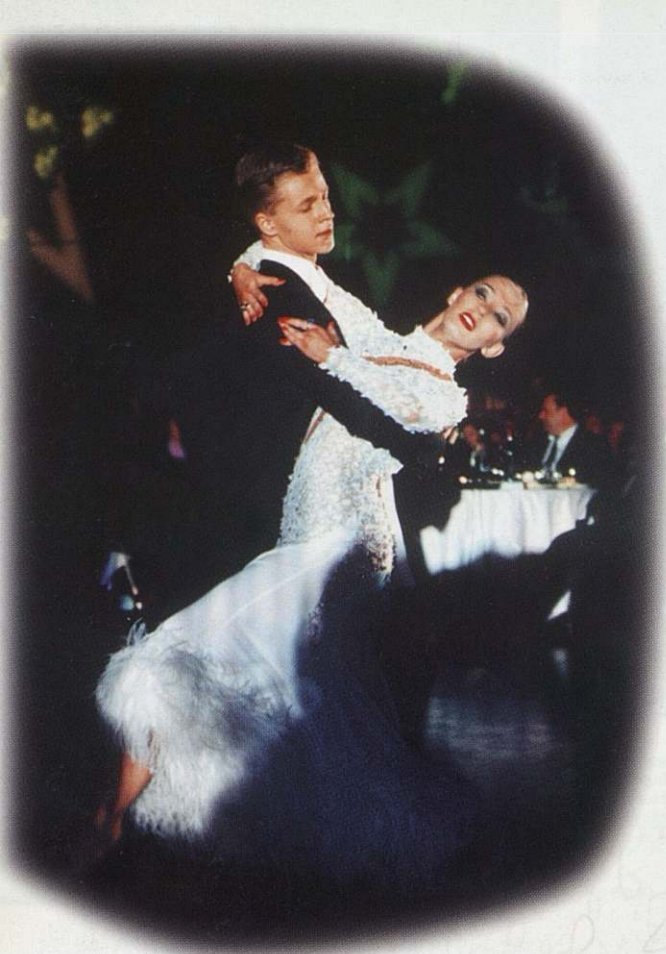
Фото Д. Куликова



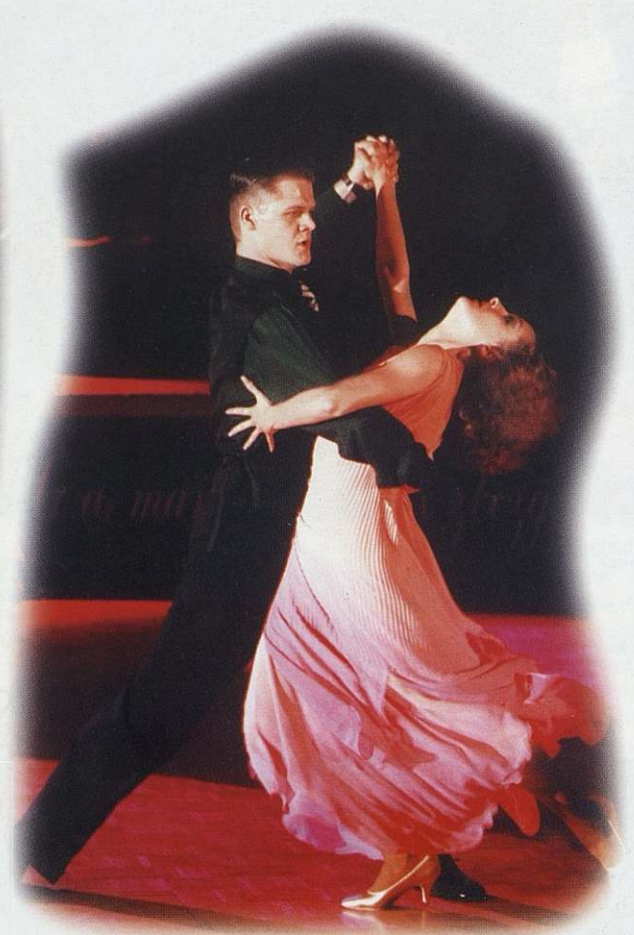
И. Катасова  
и Р. Зиновьев  
в балете «Раймонда»  
(Краснодар).

Фото В. Фадеева





А. Супрун и Д. Хаджиев.



Ю. Ивлева и И. Литвинов.



А. Оксенгольц и М. Мелехин.



Организаторы танцевального шоу звезд А. Чеботарева, Г. Гунько, Президент Русского танцевального союза С. Попов, ведущий первого отделения А. Миндель.

## «Ночь танцевальных звезд»

Это новое для Москвы имя — танцевально-спортивный центр «Форум»: он был основан два года назад — в августе 1997-го года восьмикратными чемпионами России, шестикратными бронзовыми призёрами чемпионатов мира Аллой Чеботарёвой и Геннадием Гунько. Будучи ещё и доцентами кафедры хореографии (на отделении, готовящем педагогов бального танца) Российской академии театрального искусства, они увлечены идеей — связать воедино соревновательность бальных танцев с их театрализацией. Такую цель и преследовало организованное ими рождественское действо — «Ночь танцевальных звезд». Оно состоялось в одном из лучших танцевальных залов Москвы — Конгресс-холле Центра международной торговли. В нём приняли участие тридцать пять лучших танцевальных пар, среди которых — первые в истории отечественной бальной хореографии чемпионы мира по десяти танцам среди юниоров Анна Супрун и Денис Хаджиев и серебряные призёры чемпионата мира среди юниоров Яна Балабаева и Николай Джамбербаев. Лучшим танцорам вечера вручались призы, учреждённые компаниями «Мулинекс» и «Мерлони».

Праздник собрал многочисленных гостей, в числе которых были и звёзды мирового балета, солисты Большого театра России Нина Семизорова и Марк Перетокин, и преподаватели Российской академии театрального искусства, и представители различных общественных движений...

Телекомпания «ТВ-Центр» посвятила рождественскому действу «Ночи танцевальных звезд» две передачи.

Фото Ю. Сафонова



А. Чеботарева и Г. Гунько.



А. Колобова и Д. Антошин.



Сцены из спектакля «Руслан и Людмила».  
В роли Людмилы — Е. Вишневецкая,  
Руслана — И. Папкратов,  
Кота учёного — А. Стихановская.

Фото Д.Куликова



# О «РУСЛАНЕ И ЛЮДМИЛЕ»,



# «БЕРЁЗКЕ» И ПРОЧЕМ

В самом начале пушкинского юбилейного года зрители получили возможность познакомиться с очень неожиданным и любопытным музыкальным спектаклем «У Лукоморья», поставленным по мотивам поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила» (режиссер Эдуард Машкович) в спортивно-концертном комплексе «Олимпийский». Многожанровым и необычным получилось это красочное действо, где соседствуют и даже сопроникают несочетаемые, казалось бы, жанры и стили: «пушкинский» салонный вальс переходит в блюз, а классическая балетная вариация – в хип-хоп, где артисты балета скачут на лошадях и «поют» рок-арии и соул-баллады. Рамки художественного пространства предельно раздвинуты – сцена, словно состоит из нескольких ярусов: благодаря виртуозной режиссерской работе Эдуарда Машковича зритель не замечает молниеносной подмены балерины цирковой актрисой и только что танцевавшая на сцене Людмила вместе с Черномором взмывает в небеса – под самые своды огромного зала. Дух перехватывает от podobных трансформаций.



Сцена из спектакля «Руслан и Людмила».

Фото Д.Куликова

Очевидно, спектакль составлен в традициях столь популярного на западе рождественского мюзикла. Чего стоит, например, абсолютно «бродвейский» Кот ученый с радиомикрофоном, поющий соул, исполняющий авангардный танец и взявший на себя, по замыслу авторов, роль повествователя (Анастасия Стихановская). И все же здесь «русский дух», здесь «Русью пахнет»! Изумительные декорации и костюмы (художник-постановщик Марина Зайцева) предельно точно воссоздают дух древней Руси. Наряду с этим костюмы комедийных персонажей изобилуют анекдотичной атрибутикой, как-то: солнцезащитные очки, кольцо из баранок и суповой половник за поясом у недотепы – Фарлафа.

Но самый большой сюрприз ждет зрителя при ознакомлении с программкой спектакля. Выясняется, что практически все основные и не основные партии исполняют артисты... Государственного академического хореографического ансамбля «Берёзка»! Коллектив в этом спектакле раскрывается с новой, со-

вершенно неожиданной стороны.

Конечно, сам сюжет «Руслана и Людмилы» – со сценами пира и свадьбы – предполагает наличие народных танцев и поэтому в ткань сценического действия органично вплетаются изумительно красивые хороводы, исполняемые прославленным ансамблем. Однако форма, избранная авторами многоцветной постановки пушкинской поэмы, ориентация на современного молодого зрителя заставляют актеров с истинным мастерством исполнять как восточные танцы (обольстительная Наина – солистка ан-

самбля Анна Ширшова), так и самые современные, молодежные. На сцене – величественная Людмила (Ольга Каллиопина), благородный Руслан (Игорь Панкратов), а рядом с ними – дань жанру рождественского мюзикла – милая и очень современная Снегурочка (Виктория Норакидзе). А позже вся огромная сцена «Олимпийского» кружится в лирическом и одновременно торжественном «пушкинском» вальсе, исполняемом, кстати, артистами в народных костюмах. Необычно, но очень эффектно.

Следует отметить еще одну особенность спектакля. Написанный в форме оперы-балета зингшпиль, он требует от танцовщиков незаурядного актерского дарования, поскольку драматические артисты (и весьма знаменитые) и вокалисты, «дарящие» свои голоса героям, остаются «за сценой».

Композитором, написавшим музыку к спектаклю в «Олимпийском», является Филипп Кольцов. Творческий союз художественного руководителя «Берёзки» Миры Кольцовой и выпускника двух факультетов Московской консерватории имени П. И. Чайковского не случаен. Дело в том, что это – мать и сын. Можно сказать, что замечательной семье удалось разрешить извечный вопрос отцов и детей. Опора на традиции и поиск нового, уважение к классическому наследию и отсутствие боязни эксперимента – вот результат этого творческого альянса, подарившего зрителю чудесное зрелище.

Автор публикуемых ниже воспоминаний – Алексей Леонидович Андреев, в прошлом солист балета Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова (1939-1959), известный педагог и хореограф. Среди его постановок — пушкинский балет «Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях» (на музыку А. Лядова и В. Дешеева). В 60-х и 70-х годах он возглавлял балетную труппу Большого театра оперы и балета Беларуси.

Алексей АНДРЕЕВ

# ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

Первенцем советской хореографической пушкинианы явился «Бахчисарайский фонтан» Б.Асафьева, поставленный в 1934 году Ростиславом Захаровым на сцене Кировского театра. Более шести десятилетий не исчезает он с репертуарных афиш. Такое случается с лучшими спектаклями наших балетмейстеров очень редко – многие театры бездумно «растрачивают» сокровища отечественного золотого фонда.

Тем более удивительна судьба «Бахчисарайского фонтана», который, несмотря на нападки критики, продолжает сценическую жизнь «спиной к хуле, лицом к надежде». Факт особенно примечательный, поскольку зачастую спектакль ставится в репертуар без должного количества репетиций, с далеко не лучшими составами исполнителей.

В чем же причина успеха первенца нашей пушкинианы? Думается в том, что в этом балете удалось найти четкое драматургическое и режиссёрское построение, позволяющее языком танца воссоздать неповторимые особенности литературного первоисточника.

## «БАХЧИСАРАЙСКИЙ ФОНТАН»: ОБРАЗНАЯ СИЛА ПОДРОБНОСТЕЙ

Будучи учеником младших классов, я не принимал участия в премьеры, но прекрасно помню энтузиазм артистов, вдохновенно исполнявших свои партии, решавших интереснейшие танцевальные и актёрские задачи. Достаточно вспомнить ставшую легендой сцену смерти Марии – Галины Улановой, к счастью, запечатлённую на киноплёнке. Немало тонких нюансов и полутонов содержали её вариация, окрашенная польским колоритом, лирический, шаловливый вальс и страстный дуэт с Вацлавом.

К сожалению, лишь зрительная память очевидцев сохранила первое появление на просцениуме гордой и властной Заремы – Ольги Иордан и её драматический монолог в гареме. Нигде не зафиксирован также впечатляющий выход Гирея – Михаила Дудко в финале польского акта. По замыслу балетмейстера воинственный хан, словно только что соскочив с боевого коня, как бы продолжая скачку, стремительным ходом летел по авансцене и становился во главе своего войска. Артист блестяще решал поставленные перед ним постановщиком задачи. Ключевое значение для раскрытия идеи «перерождения дикой души» Гирея приобретала каждая деталь, начиная от первого взгляда на Марию, поразившую его своей красотой, и кончая бурным всплеском страсти в диалоге с гордой пленницей.

Не было в спектакле ни одной роли, даже самой маленькой, которая исполнялась бы впосилы и не несла бы на себе органичной художественной краски. Пример тому – неожиданное появление на балу начальника стражи – Александра Бочарова, возвещавшего о набеге полчищ татар.

Ярким эпизодом в сцене ожесточённого боя выглядел ход из глубины сцены на рампу одной из паненок (Таисия Трояновская). Её замедленные движения и отстранённый взгляд помутившегося рассудка представляли яркий контраст динамике сражения. Впоследствии этот выразительный штрих забыли.

Спустя десятилетие после премьеры мне довелось войти в состав участников спектакля. Я исполнял роль юноши (солиста в краковяке и мазурке). В сцене боя существовал эпизод, который тоже вносил дополнительную окраску в общую картину. Из задней кулисы мой герой бежал по диагонали на авансцену. Там ударом сабли сбивал со стола бокалы, вскакивал на него и, вступив в сражение с двумя неприятелями, дрался до тех пор, пока третий противник не накидывал на него аркан.

Все эти и многие другие подробности, создавали художественное целое. Утрата их, даже частичная, нарушала логику построения балета, основанную на идее пушкинской поэмы.

Много ущерба спектаклю наносило неумолимое время и равнодушие театральных руководителей, предоставляя обильную пищу для критики. Но полемике требовалось вести не словом, а делом.

Вот почему, возглавив балетную труппу Белорусского Большого театра в период самых ожесточённых нападков на творчество наших балетмейстеров 30-40-х годов, я решил вернуть «Бахчисарайский фонтан» к его первоначальному состоянию. Возникло закономерное желание просить автора спектакля принять участие в его возрождении. Приглашение было направлено, и вскоре Ростислав Владимирович Захаров, оставив московские дела, прибыл в Минск.

С первых репетиций – до окончания постановки, он сам руководил творческим процессом и внёс ряд дополнений в режиссуру и хореографию.

Новое художественное оформление выполнил белорусский живописец Е.Ждан.

По предложению Захарова, сопостановщиком была назначена Нина Михайловна Стуколкина – участница премьеры 1934 года, одна из активных борцов с преодолением препятствий на пути рождения первого пушкинского балета.

И вот, четыре десятилетия спустя, тщательно восстановленный «Бахчисарайский фонтан» обрёл новую сценическую жизнь на минской сцене. Вскоре он был показан во время ответственных гастролей балетного коллектива в Москве, на сцене Кремлёвского Дворца съездов. Многочисленные зрители тепло приняли спектакль. Театральная общественность высоко оценила творческую работу по возрождению первенца хореографической пушкинианы.

Начав творческую деятельность на рубеже 30-х – 40-х годов, я застал один из ярчайших периодов жизни Ленинградского балета. Сцену Кировского театра украшала плеяда выдающихся представителей хореографического искусства. И среди них, названная Алексеем Толстым «обыкновенной богиней», Галина Уланова. Как и других артистов, мы могли видеть её ежедневно на репетициях и спектаклях.

В суровые военные годы, во время эвакуации, наши комнаты в обще

## ПОСЛЕВОЕННЫЕ ГАСТРОЛИ УЛАНОВОЙ В ЛЕНИНГРАДЕ

Начав творческую деятельность на рубеже 30-х – 40-х годов, я застал один из ярчайших периодов жизни Ленинградского балета. Сцену Кировского театра украшала плеяда выдающихся представителей хореографического искусства. И среди них, названная Алексеем Толстым «обыкновенной богиней», Галина Уланова. Как и других артистов, мы могли видеть её ежедневно на репетициях и спектаклях.

В суровые военные годы, во время эвакуации, наши комнаты в общежитии Пермского педагогического института находились рядом, в коридоре четвёртого этажа. Иногда мы вместе ходили в театр на занятия. Мне даже довелось начать ставить для Галины Сергеевны и её партнёра Владимира Баканова концертный номер «Элегия» Рахманинова (эскизы костюмов художницы П.Коротковой хранятся в моём архиве). К сожалению, постановка не завершилась – балерину пригласили перейти на работу в Москву.

... И вот послевоенный 1947-ой. 23 февраля Уланова выступает в родном городе в балете «Бахчисарайский фонтан». Придя из театра, я ночью, на едином дыхании, записал свои впечатления, полученные на этом спектакле.

Исполнительское мастерство замечательной актрисы можно охарактеризовать одним словом – одухотворённость. Созданный Улановой

образ Марии был овеян правдой чувств и настроений. Каждое движение, поворот головы или поза отражали внутреннее состояние героини. В её трактовке, в зависимости от сценической ситуации, даже одно и то же па приобретало различные психологические нюансы. Все пластические детали и штрихи, как звенья одной цепи, создавали общую линию сквозного действия роли: от первого вальса – до гибели от рук Заремы.

В лирическом вальсе начала спектакля Мария кокетлива и беззаботна: сердцу девушки ещё неизвестно чувство большой любви. Её диалог с Вацлавом напоминает шаловливую игру подростка. Стремительный бег навстречу юноше сменяется смущением; игривые порывы чередуются с боязнью, чтобы их не увидел вместе. Вспоминаются слова В.Белинского: «наивность несколько юношеского одушевления», сказанные о пушкинской героине.

Иные черты характера Марии раскрываются в полонезе. Его открывает в паре с отцом уже не робкая девушка, а горделивая княжна – дочь владельца замка. Её поворот головы и величественные жесты полны благородства и чувства собственного достоинства.

Дальнейшее развитие этих качеств продолжилось в центральном эпизоде акта – вариации, вдохновенно интерпретированной Улановой, ставшей в этом танце подлинной царицей бала. Тонкое кружево задумчивых движений начала монолога прерывалось всплеском эмоций в средней – прыжковой – части. Лёгкий бег на пальцах сменялся чёткими остановками в характере мазурки. Трактовка горделивых классических па, окрашенных национальным колоритом, соответствовала манерам польской аристократки.

Обаятельную женственность Улановой подчёркивал мужественный стиль танца Михаила Габовича – Вацлава.

В последующем дуэте раскрывались новые грани взаимоотношений юных героев. В отличие от беззаботного вальса здесь доминировала тема пробуждения любви. Актриса проникновенно воплотила различные моменты этого большого чувства. Эмоциональные взлёты чередовались с мечтательными раздумьями. Вот Мария, прижав голову к плечу Вацлава, медленно двигалась вперёд, на рампу. Вот, взяв руки юноши, склонялась к нему в арабеске, и эта поза говорила о её душевном состоянии красноречивее многих слов. В дуэте арабески повторяются неоднократно, и каждый раз у актрисы поза имела свой психологический подтекст – она то звала куда-то вдаль – в царство мечты, то, выполняемая на поддержке, «звучала» убедительным аккордом торжества любви.

В сцене боя, двигаясь на фоне пылающего замка, Мария, потрясённая гибелью близких, испуганно прижималась к Вацлаву – её единственной опоре. Но в финале, после смерти жениха, героиня Улановой – иная. Когда Гирей срывал с неё вуаль, мы уже не узнавали прежней Марии. Казалось даже, что она стала выше ростом. Взгляд её твёрд и непоклонен – она готова разделить участь возлюбленного. Нравственная сила, красота, достоинство гордой княжны покоряют хана.

Во втором акте Мария появляется только в двух коротких эпизодах. Тем не менее, Улановой удалось несколькими штрихами передать душев-



*Г.Уланова (Мария) в балете «Бахчисарайский фонтан».*

ма выхватывает кинжал, только одним красноречивым движением реагирует Мария Улановой на смертельную угрозу: её поза с раскрытыми в стороны руками выражает спокойствие, она готова погибнуть – лучше смерть, чем жизнь в неволе. И, наконец, эпизод гибели. В игре актрисы полностью отсутствовали элементы натурализма – не было никакой мимики. Лицо оставалось спокойным, как у античной статуи. «Говорила» здесь одухотворённая пластика всего тела, её мельчайшие полтона и штрихи.

Уланова стояла на пальцах, прижавшись к колонне. Правой рукой, вытянутой вверх, словно пыталась найти опору на её мраморной поверхности, левая, полусогнутая, прижималась к ране. После напряжённой паузы, правая рука начинала скользить вниз по колонне, и актриса опускалась на колени. Корпус наклонялся вперёд. Неожиданно Уланова делала поворот, и медленно падала. Вдохновенная поэтичность воплощения этой сцены невольно вызвала ассоциации с гибелью сорванной лилии.

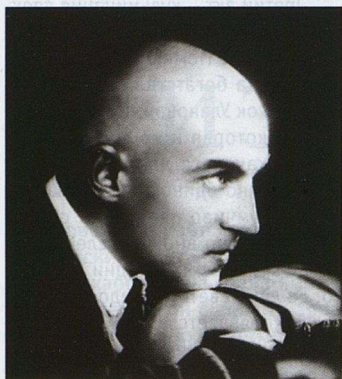
В последнем акте Мария возникает в воспоминаниях скорбящего Гирея. Танец балерины был полон печали. Лёгкие передвижения на пуантах создавали впечатление бестелесности и воздушности. Зримое воплощение романтической грёзы никого не могло оставить равнодушным, и зрительный зал, затаив дыхание, следил за происходящим на сцене.

После потрясения, испытанного на спектакле, хотелось воскликнуть словами Гёте: «Остановись, мгновение, – ты прекрасно!».

*Продолжение следует.*



# СТО ДВАДЦАТЬ И СОРОК



Р.В. Захаров

Сорок лет в мудрой 120-летней Российской Академии театрального искусства живёт и воспитывает поколения специалистов педагогического отделения балетмейстерского факультета. Известна слава российских педагогов классического балета. Методика русской школы преподавания и сегодня (как бы это ни хотелось утверждать новоявленным западникам) – признанный лидер мирового балета.

Уверенно в XX веке она вошла в мировую культуру, сменив славу и миссионерскую роль французских учителей танца XVII и XIX веков. Что-то не сходится в летописи, если факультету всего сорок. Откуда же брались педагоги ранее? На самом деле, всё просто. Да из тех же русских артистов балета. Ведь пройдя школу классического танца за девять (таков был ранее срок обучения в училищах страны), а затем, до пенсии прослужив в театрах и пройдя обязательную школу от кордебалетного артиста до солиста разных поколений, потенциально каждый из них владел солидным объемом знаний классической школы. А дальше – навык и разные способности к передаче знаний сказывались на интересе к педагогической деятельности и успехах в ней.

Упущена лишь существенная деталь: между знаниями классического танца, всесторонним владением им и методической практикой передачи этих знаний стоит процесс осознания, осмысления основ классического танца и методических приёмов в процессе обучения. Путь, требующий сознательного анализа и новых знаний. К нему многие годами приходили практически путём, путём проб, а нередко ошибок, то есть путём, связанным со значительной затратой времени. Но накопленный опыт позволил начать создавать учебники и учебные пособия. А следовательно, намечать реальные направления

передачи уже методических знаний новым поколениям.

В Ленинградском хореографическом училище, а затем и в Московском, на основе, скажем так, базовых носителей традиций была начата подготовка специалистов по преподаванию основных дисциплин обучения артистов балета: классического танца, характерного, дуэтного и историко-бытового.

Исторически начинающееся с детства обучение артиста балета завершалось к семнадцати-восемнадцати годам, а потому относилось к среднему специальному образованию (называлось училище, иногда техникум). Приобретённый опыт подготовки педагогов позволил поставить вопрос о создании педагогического отделения при ВУЗе. Им и стал Государственный институт театрального искусства в Москве (ГИТИС), где в 1958 году, то есть сорок лет назад был сделан первый набор артистов балета для подготовки из них преподавателей для хореографических училищ страны.

Инициаторами и первыми педагогами здесь стали известные к тому времени мастера Николай Иванович Тарасов – художественный руководитель отделения и преподаватель методики классического танца, Тамара Степановна Ткаченко (методика преподавания народно-сценического танца), Маргарита Васильевна Васильева-Рождественская (методика преподавания историко-бытового танца) и Александр Давыдович Цейтлин (теория музыки и чтение клавира), Нина Викторовна Чефранова (основы актёрского мастерства и режиссуры), Николай Иосифович Эльяш (история балета). И, конечно же руководители балетного подразделения той поры заведующий кафедрой хореографии Ростислав Владимирович Захаров и декан Анатолий Васильевич Шатин.

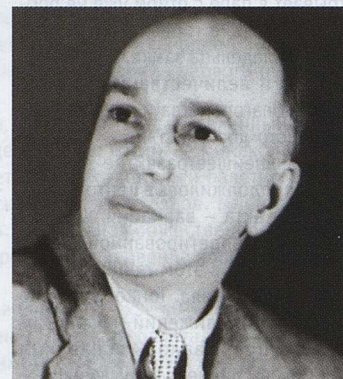
Так в свою элитную среду ГИТИС принял первый курс будущих



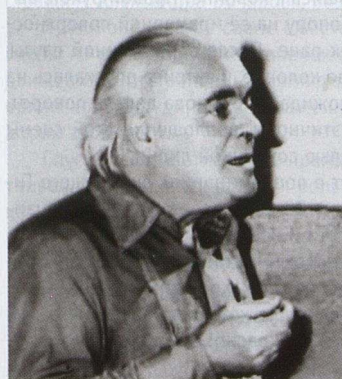
Н.И. Тарасов



Т.С. Ткаченко



А.В. Шатин



Н.И. Эльяш



М.В. Васильева-Рождественская

дипломированных высшим образованием педагогов хореографии. Понадобились такие специалисты во многих краях страны.

Потому сначала места по преимуществу представлялись для студентов из национальных республик Советского Союза, которые сами осуществляли предварительный отбор кандидатов. Таким образом, после двойного отбора (а направление республики в данном случае не становилось гарантией приёма) на первый курс были приняты представители трёх прибалтийских республик, Белоруссии, Молдавии, Азербайджана, Казахстана, Киргизии, Башкирии.

Сложнее приходилось тем, кто жил и работал в областях Российской Федерации, так как здесь направлений не давали и желающие учиться могли претендовать лишь на оставшиеся от национальных республик места. А потому и конкурс получался свободным и более жестким, так как на три свободных места оказывалось немало желающих. Наверное, небезыntenесен состав студентов первого набора и их дальнейшая судьба. Так как автор этих строк была в числе принятых в этом первом наборе, то мне хорошо известна судьба выпускников этого курса.

Окончив институт А.Херкюль много лет руководит хореографическим училищем в Таллинне. Л.Навицките после выпуска – директор хореографической школы в училище имени Чюрлёниса в Вильнюсе. П.Пестов – педагог Московского хореографического училища, чьи ученики – звёздная плеяда русского балета от Александра Богатырёва и Вячеслава Гордеева до Александра Ветрова, Николая Цискаридзе, Владимира Малахова...

Среди первых воспитанников института – ведущие педагоги Алмаатинского училища С.Сегизбаева, Р.Курпешева, К.Жакипова.

С нами учился также Ю.Шнайдер – известный педагог, практиковавший в Германии и Америке, Ж.Джамсрам, организатор Хореографического училища в Монголии, блестящий педагог историко-бытового танца И.Ивлева, работавшая много лет в Москов-



ском хореографическом училище, педагог молдавского училища и репетитор знаменитого молдавского ансамбля «Жок» М.Мордарь, преподаватель Латвийского института искусства И.Барановская, старший преподаватель циркового училища в Москве Л.Кондакова, белорусские педагоги Т.Захарова, Г.Абакунчик (была ряд лет директором училища во Львове).

Они получили первые дипломы по специальности педагог-балетмейстер.

А вслед за ними отделение педагогов заканчивают А.Прокофьев, Е.Валукин, Г.Прибылов, М.Путтке.

Е.Валукин – ныне заведующий кафедрой хореографии Российской академии театрального искусства (ГИТИСа), профессор, народный артист России. Славный путь к известности во всём мире благодаря успехам своих учеников проделал А.Прокофьев.

Мартин Путтке, много лет возглавлявший Берлинскую балетную школу, ныне художественный руководитель театра в городе Эссене.

Г.Прибылов – профессор кафедры хореографии Славянской академии, признанный в мире знаток классического наследия.

Но, наверное, самое главное, что делает это отделение Российской Академии театрального искусства (ГИТИСа) – продлевает

творческую жизнь мастерам – труженикам балета, которые к сорока годам вынуждены в силу природы человека и этого вида искусства менять профессию. Здесь артист балета обретает возможность заблаговременно подготовиться к новой деятельности. Таким образом, отделение выступает в роли реабилитационного института, переориентируя человека от деятельности танцовщика к деятельности педагога и подготавливая его профессионально. Потому за эти четыре десятилетия жизни отделения педагогов, а затем и репетиторов практически все или почти все солисты и артисты Большого театра, театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, пожелавшие приобрести или утвердить себя в новой профессии, получили возможность закончить институт и получить высшее образование. Но только московской нивой отделение не ограничивает свою деятельность. Как и при первых его шагах, по составам курсов можно изучать географию России, СССР и мира. Кроме того, специальные наборы делались в разных городах, куда выезжали педагоги кафедры. И сегодня на педагогическом отделении учатся студенты из многих городов России и стран мира. И будь возможность, все они бы с радостью наполни-

*Е.П.Валукин на занятиях со студентами в Лондоне.*

Фото Б.Купера

ли в юбилейный вечер зал своей альма-матер. Хотя, пожалуй, одного зала не хватило бы.

Ещё одна тема, о которой нельзя умолчать, – подготовка учебных пособий, учебников и методических разработок. Звёздные книги Н.И.Тарасова, М.В.Васильевой-Рождественской, Т.С.Ткаченко – своеобразные бестселлеры балетного мира, изданные и переизданные на многих языках мира.

Есть такое понятие ГИТИСовцы – хотя институт уже Академия театрального искусства и звучит как РАТИ. Но ГИТИС – это, как своеобразный пароль, приветствие, знак солидарности, землячества у тех, кто его закончил.

Потому с поздравлением к кафедре выпускница первого набора, ныне главный редактор журнала «Балет».

**ВАЛЕРИЯ УРАЛЬСКАЯ**

*P.S. Особо хотим отметить, что диплом того же факультета имеет и первый главный редактор журнала, знаменитая балерина, педагог Большого театра, ныне художественный руководитель кафедры хореографии РАТИ Р.С.Стручкова (вот такая уж преемственность).*

# Дорогому наставнику посвящается

«Нинелла Кургапкина прошла большой и содержательный творческий путь, исполнила множество партий. Для владения столь обширным репертуаром нужно обладать незаурядной памятью. И Кургапкина, действительно, обладает ею. Она многое изучила, всё помнит, всё может воспроизвести». Эти слова о балерине написаны в 1968 году. А уже в следующем году артистка, с блеском выступающая в ведущих партиях спектаклей классической и современной хореографии, стала ещё и педагогом класса усовершенствования солисток Мариинского театра.

*Нинелла Кургапкина в балете «Дон Кихот».*

Фото Ю.Ларионовой

На этом поприще особенно пригодились её великолепное знание обширнейшего репертуара труппы и уникальная память. Кургапкину называли и называют своим наставником многие знаменитые балерины. Итак, слово – её ученицам.

## Ульяна Лопаткина:

*«О Нинель Александровне, в которой я души не чаю, можно говорить долго и много. Я её очень люблю просто как человека – она замечательный человек. Я счастлива, что с ней встретилась. Если бы не она, я бы ничего не имела. Мне не всё удаётся у неё взять в силу моей невнимательности, рассеянности, потому что она для меня, конечно, педагог уникальный. Она видит мои недостатки: не туда голову повернула, кисть*

*не так идёт, не красиво. Когда же показывает она, всё всегда так просто, легко, красиво и грациозно».*

## Ирма Ниорадзе:

*«В моей жизни Нинель Александровна Кургапкина появилась как ангел. Если бы не она, не знаю, как моя творческая судьба сложилась бы. Каждый день я прихожу в зал, и все репетиции Нинель Александровны для меня бывают разными, одна репетиция не похожа на другую, на следующую... С каждым разом я всё больше и больше убеждаюсь в том, что Нинель Александровна – это неисчерпаемая академия, это символ, символ классического искусства нашего балетного мира. И поэтому я очень благодарна судьбе, что она свела меня с таким выдающимся мастером, с таким замечательным человеком. У меня есть причина, по которой я прихожу в этот театр, и я счастлива сказать, что эта причина – мой педагог».*

## Эльвира Тарасова:

*«Нинель Александровна – это, конечно, в первую очередь – прекрасный человек, прекрасный педагог и профессионал высокого класса. Её взгляд – всевидящее око. Она всегда видит всё. Всё, что касается техники, всё, что касается рук, актёрского мастерства. И, я думаю, что все, кто с ней работает, уже не представляют себя без её помощи. При всём том, что мы уже достаточно много танцевали балетов и уже не первый год в театре. Но, всё равно, с ней ты всегда чувствуешь себя учеником, у неё всегда есть, что сказать, что подсказать. В общем, с ней ты понимаешь, что совершенству предела нет. Мне хочется пожелать ей всяческих благ, здоровья, хорошего настроения... И, конечно, чтобы мы её не огорчали».*

Записали  
С.КОНАЕВ и В.ВЯЗОВКИНА

## УЧЕНИКИ ОБ УЧИТЕЛЕ

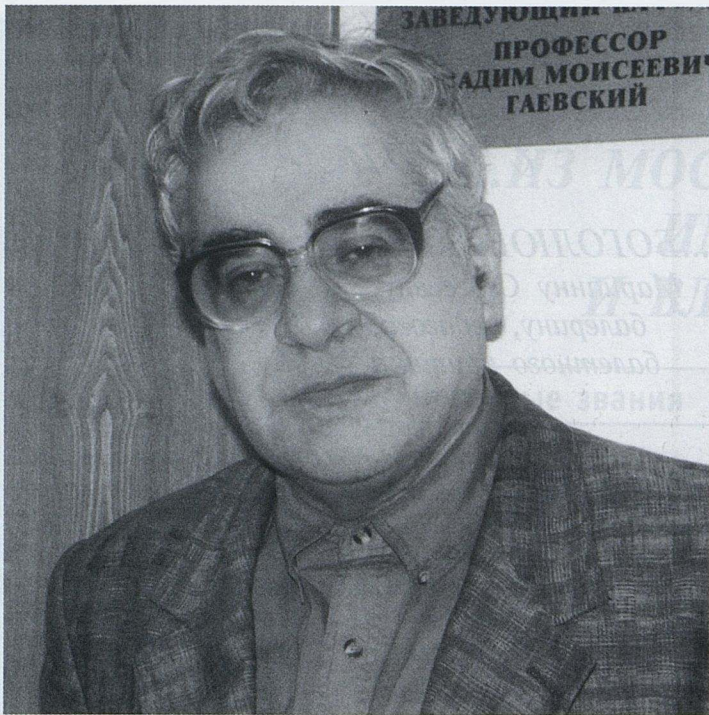
### НАШ ГАЕВСКИЙ

*Вадиму Моисеевичу Гаевскому – известному критику-театроведу, одному из ведущих историков балетного искусства исполнилось семьдесят лет. Последние годы (а точнее семь лет) он возглавляет в Российском Государственном гуманитарном университете кафедру театроведения. Среди его учеников – ныне активно работающие молодые балетные критики, окончившие театроведческое отделение РГУ в первом выпуске, которые выразили желание со страниц журнала поздравить своего педагога, сказав «слово о Гаевском».*

### Варвара Вязовкина:

«Влияние Вадима Моисеевича испытали и испытывают на себе не только те, кто непосредственно у него учится, но прежде всего те, кто его читает. Это опосредованное влияние – наверное, самое сильное, какое бывает в жизни. (Не случайно Гаевского так ценит широкий круг интеллигенции – философы и филологи, художники и учителя). И влияние это сравнимо с силой воздействия художественной литературы или музыкальных произведений. Да и сам он порой лучше иных рассказывал нам о Мюссе, Стендале, Томасе Манне и Чехове – или мог разобрать азы скрипичной игры. И его собственная критическая проза сочетает знание и поэзию, мысль и интуицию, интеллект и эмоцию. Дар угадывания и провидения, но не мистику, а чувство логики исторического движения. В одном выступлении молодой балерины он может угадать невиданное будущее – так ее выход оказывается для него историческим событием. И он может годами не освещать текущую балетную жизнь, если не находит в ней ничего заслуживающего внимания, но тогда выполняет роль историка, восстанавливая в своей прозе старинный танец в старинных спектаклях, которые становятся для него более волнующими, чем современные. Его никогда не интересовала обнаженная структура сама по себе, в центре его исследований – истинная художественность, чистота искусства. Воспева-ет он искусство аполлоническое, на дионисийскую стихию он смотрит аполлоническим взглядом.





*Вадим Гаевский*

Многие годы он утверждал «свои» темы, свой стиль: метафоричный, насыщенный, фееричный. Писать о балете Гаевский начал в 50-х годах в журнале «Театр». Ни в одном критическом портрете он не занимается бытописанием артиста или описанием по сценам спектакля. Его тексты всегда образны, в них выстраивается сюжет, где биографический факт или какая-то деталь находят неожиданное место, поворачиваются в новом свете, получают метафорический смысл.

Гаевский – мастер обобщений, он создает образы значимых событий в значительной форме, и из этих образов вырисовывается обобщенная картина, судьба классического балета. Об этом – его книга «Дивертисмент». Это – 80-е годы – пик выработанной манеры и одновременно – начало нового этапа (с середины 80-х, начиная со статей в журналах «Наше наследие» и молодежных выпусков «Театральной жизни»). Новый прилив вдохновения, новая ясность мысли и краткость выражения, подвижность и эротизм.

90-е годы – период статей в журнале «Московский наблюдатель» (с середины 90-х – в газете «Мариинский театр»), период текстов более строгих по форме, более аналитичных, но и более эмоциональных по подтексту, полных невыговоренного и затаенного чувства.

Подход Гаевского, неизменный по своей сути, можно определить как художественно-ретроспектив-

ный и исторический в точном смысле слова. Любая метафора, любая поэтическая мысль, любое обращение к Ахматовой, Мандельштаму или Блоку обоснованы мыслью и чувством историка. В своем методе он опирается на кредо теоретика танца Федора Лопухова об интеллектуальных балетмейстерах, разбирающихся во всех областях искусства. Размышляя о балетном театре, Гаевский выходит за область чисто хореографического разбора. Не в этом для него заключается миссия историка балета. Его статьи – пример искусствоведческой науки и высокой литературы одновременно, образец художественной критики, берущей начало в работах Аполлона Григорьева и Павла Муратова.

Основной в университете наш семинар (или мастер-класс) так и назывался: «художественная критика». Не случайно, седьмой год он возглавляет театроведческое отделение на «истфиле», где в основе факультета заложен компаративистский подход к изучению предмета. Компаративистский (от англ. слова «compare»), то есть сравнительно анализирующий культуры. То, чем всю жизнь занимается Вадим Моисеевич. В «театралке» (так мы прозвали кафедру театроведения) все выстраивалось в единый театральный процесс. Оказывалось, что гении, работающие в разные времена и в разных странах, но в едином стилевом направлении, могут сблизиться. Неожиданные явления искусства получали точки соприкоснове-

ния. Когда мы смотрели пленки, он делал два-три штриха, фиксировал наше внимание, – и полная ясность балета, его стиля и хода мысли. То же, несколько несвоевременно, прочитывается и в самих текстах: важен не огрех, а сам танец балерины, тип ее искусства, не частная неудача, а какое направление в хореографии она продолжает. В нашей «театралке» преобразилась и наша профессия, раскрывающая тебя и в творческом и в личностном ракурсе. Это было счастьем.

#### **Марина Новикова:**

«По-настоящему оценить Гаевского мешает восхищение, которое вызывают его работы. Перечитывая их вновь и вновь – а такое желание возникает постоянно, – всякий раз еще дальше оказываешься от разгадки того, как это написано. И всякий раз увлекаешься так, как можно увлечься только собой или кем-то очень близким. Восхищает чистота выражения и вольность словесного жеста, широта культурных ассоциаций и даже некоторая жанровая дерзость. И, конечно, интуиция – исследовательская и мужская, способная во всем соперничать с женщиной. И в восхищении этом как-то незаметно упускаешь иное. То, какой творческой и личностной непрклонностью оплачено столь совершенное мастерство. То, с какой почти архитектурной стройностью организована мысль в этих, внешне безусильных, текстах. А главное – ту деятельную, порой страстную игру ума, обратная сторона которой – едва ли не фанатическая требовательность к себе создающего себя таланта.

Наши семинары были полны свободой почти непозволительной. Кажется, это были минуты взаимного раскрепощения: для нас и, быть может, для него самого. И что бы мы ни обсуждали, в этих разговорах всегда угадывалось нечто большее, нечто выходящее за рамки обсуждаемой темы. И вообще: самые заветные слова нередко оказывались связаны с Гаевским. Общаясь с каждой из нас, он подчас говорил вскользь что-то такое, что со временем прорастало очень глубоко и отчасти оборачивалось судьбой. В его пространстве мы всегда бывали защищены и благодаря этому стремились не бояться. Противостояние страху, противостояние хаосу – неизменная тема его творчества, – становилась, как я понимаю теперь, неназванным сквозным мотивом наших встреч и нашего, порой такого легкомысленного, учения.

Гаевского отличает обостренное чувство современности. Более того, он, возможно, один из самых современных людей искусства конца века. Обращенные в Большому историческому времени, его работы вместе с тем запечатлевают образы времени текущего, освобожденные от мимолетных черт и ложных представлений. И в таком сопряжении времен открывается не только искусствоведческий, но и подлинно просветительный смысл – согласно тому исконному толкованию слова «просвещать», которое мы встречаем у Даля: «даровать свет умственный, научный и нравственный», «образовать ум и сердце».

#### **Анна Гордеева:**

«В только что сданной в издательство книге В.М. – «Дом Петипа» – есть глава об «Оживленном саде». Не просто о сцене из спектакля, но – вечной метафоре петербургского балета. И вся книга, в сущности, об этом: о странных, нежных и стойких цветах Мариинского театра и выдающихся садовниках его. Но ведь возможна и метафора из другого балета: театр – волшебный лес. Заповедник искусства, что всегда открыт для ведущих дорожные заметки путешественников, но в который не должно быть доступа браконьерам (ах, современнейшая эта шуточка – «работники пера и топора»). Так вот: необходимая работа защитника, рыцаря, егеря – была выдана судьбой именно В.М. И он эту работу принял – так, как принимают мужчины нелегкие подарки судьбы. То есть – с улыбкой.

Серьезным людям, всегда знающим, что сколько стоит в твердой валюте, эта улыбка В.М. кажется окрашивающей его жизнь в несерьезные цвета – как улыбка в разговоре кажется им же знаком «неважности» его мысли. Как же они ошибаются, эти серьезные и скучные люди, – ведь, улыбаясь, В.М. рассказывает об истории балета на сто лет вперед. Он рассказывает, серьезные люди усмеваются (опять эти фантазии!) – а потом все происходит ровно так, как предсказал В.М. И так было уже триста раз – В.М. говорит, что эта девочка станет балериной... что этот балет будет иметь успех... этот провалится с треском... А девочка – еще в училище, и до выпуска ей еще далеко-далеко, а репетиции балета еще только начались... И все равно все сбывается».

## СЧАСТЬЯ ВАМ, КОННИ!



Констанция Вернон.

Передо мной стоит в светлой рамке прелестная фотография Констанции Вернон. На фоне тяжелого занавеса Оперного театра Баварской столицы – Мюнхена стройная фигура Констанции, руководителя балетного коллектива театра, встреченная дружескими аплодисментами до отказа заполненного зрительного зала. Залитая ярким светом софитов, она кажется совсем юной.

Балет в Мюнхене посещают, любят, любят за высокий профессионализм классики: будь то «Спящая красавица», «Лебединое озеро», «Дон Кихот» или блестящие работы современного талантливого балетмейстера Иржи Килиана. Он уже много лет сотрудничает с Мюнхенским балетом, в том числе и с Академией, которая уже двадцать лет (с 1978 года) готовит кадры молодых артистов балета.

Мне довелось присутствовать при рождении этого, как говорят у нас, высшего хореографического учебного заведения. Отличный состав преподавателей, великолепные музыканты-аккомпаниаторы, самоздание, построенное для Академии балета и поражающее огромным залом с раздвижными стенами, все детально продумано директором Фредом Хофманом.

Задолго до того времени, о котором я рассказываю, примерно в конце шестидесятых или в начале семидесятых годов, мне довелось как-то быть в Мюнхене. Я узнала, что в мюнхенской Музыкальной

академии содиректором значится балерина Констанция Вернон. Это имя было мне уже знакомо: мне говорили, что она очень хороший педагог классического танца и ведущая балерина театра Мюнхена. Но так как я находилась в городе проездом, мне увидеть ее на сцене не пришлось. Но слава об этой интересной танцовщице до меня дошла давно: я работала в Германии в 1965 году. Кто же знал, что через несколько лет она станет мне добрым, близким другом. Оставив сцену, Конни (так ласково зовут Констанцию друзья) стала заниматься и успешно руководящей деятельностью, и мне, к сожалению, лишь на экране в записи удалось увидеть Вернон в некоторых ее ролях. И должна признаться, что посмотрев ее в роли Татьяны в балете «Онегин» Джона Кранко, хореографа огромного таланта, я была совершенно потрясена удивительным проникновением нерусской актрисы в образ русской женщины. Исполнительница будто бы была пропитана поэзией Пушкина.

Кранко поставил этот спектакль в столице Баварии в 1972 году и сознался потом прелюдно (интервью было опубликовано в немецком журнале балета), что он как бы заново создавал роль Татьяны, работая с Констанцией Вернон.

...Расскажу по секрету. Как-то после класса мы шли с ней из Академии и остановились у большой витрины магазина. Сквозь тучи проглянуло солнце. И свет падал так, будто мы с ней отражались в зеркальном стекле. В белой кофточке и белой юбке с гладко зачесанными в пучок волосами Конни действительно виделась мне Татьяной. Сами понимаете – Ольга, рядом с ней стоявшая, была далеко не беззаботна и шаловлива. (Меня уже давно никто ребенком не зовет!) Но, поверьте, у меня екнуло сердце – так явственно увидела я пушкинский девичий силуэт. Удивительное совпадение!

2 января 1999 года Констанция Вернон исполнилось 60 лет. Она полна энергии и доброжелательства. Пожелаем же мы ей оставаться такой всегда!

Кто-то из древних философов сказал, что когда человек думает о чем-то прошедшем, он опускает глаза, но, когда он думает о будущем, то поднимает к небу.

На той фотографии, что стоит передо мной, глаза Констанции устремились ввысь. Это – хороший знак. Счастья тебе, Конни!

Ольга ЛЕПЕШИНСКАЯ

## Поздравляем с юбилеем!

...БОГОЛЮБСКУЮ  
Марианну Сергеевну,  
балерину, педагога,  
балетного критика



...ПЕТРОВУ  
Нинель Александровну,  
балерину, педагога



...ЛЕОНОВУ  
Мариану  
Константиновну,  
балерину и педагога



## ...ИЗ МОСКОВСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИМЕНИ К.С.СТАНИСЛАВСКОГО И В.И.НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО

### Почетные звания

Указом Президента России Б.Н.Ельцина Татьяне Чернобровкиной присвоено звание народной артистки Российской Федерации, а Светлане Цой – заслуженной артистки Российской Федерации.

### Пополнение труппы

Четверо выпускников из Московской Академии хореографии, по одному из Саратовского и Узбекского хореографических училищ и школы Геннадия Ледея зачислены в труппу театра. Это – Лола Кочеткова, Розалин Филина, Оксана Кисилевич, Аниса Азизова, Асия Бикмулина, Юрий Махонов и Антон Скосырский. Все они активно вводятся в спектакли.

### Гастроли

С 7 декабря по 22 декабря 1998 года в Вашингтоне в Кеннеди-Центре состоялись гастроли балетной труппы Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко. Это был первый визит коллектива в США. Артисты показали американцам балеты «Лебединое озеро», «Щелкунчик» и «Вечер романтического балета», программу которого составили «Шопениана», Па де катр и «Призрачный бал».

Что писали о гостях американские критики?

♦ Анна Киссельгоф в газете «Нью-Йорк Таймс» поместила статью, озаглавленную «Социалистический реализм в стране сновидений»:

«После представлений «Щелкунчика» стало ясно, почему московская публика любит эту труппу, которая выглядит так уютно на фоне более зрелищного и торжественного Большого театра. Ее

танцовщики, включая исполнительниц характерных партий, непосредственно общаются с залом на человеческом уровне.

Г-жа Крапивина ... была очаровательна в роли Маши-девочки, а когда она, надев пачку, предстала балериной мечты, ее сильная техника, красивые линии и классический стиль покорили сердца. Она – талант, за развитием которого стоит понаблюдать... Г-жа Ледовская продемонстрировала раскованность движений, плавность и музыкальность, придавшие ее па де де в сцене снежинок благородство, если не совершенство формы.

...В спектаклях были настоящие маленькие находки. Следует отметить Анну Волкову, исполнившую три роли: Машиного брата, куклы-Щелкунчика в битве с мышами и мальчика в очаровательном па де труа».

Рецензию на «Лебединое озеро» Анна Киссельгоф назвала весьма смело «Ревизионистское «Лебединое озеро» 1953 года. Лед и Пламень», где отмечала:

«Это – не привычное условное «Лебединое озеро». Это – животрепещущее театральное зрелище, лед и пламень.

...Женский кордебалет был безупречен во втором акте и красивые, развертывающиеся линии танца

г-жи Мусаваровой вычерчивали в пространстве образы, сливавшиеся в непрерывный лирический поток».

♦ О «Вечере романтического балета» Джордж Джексон из «Вашингтон Пост» в статье «Балет Станиславского, играющий в умные игры» пишет:

«Для Балета Станиславского важна общая идея, с которой театр приступает к постановке. По поводу отдельных драматургических и хореографических частностей в спектаклях, показанных труппой, мнения могут расходиться, но продуманный подход к каждому произведению вызывает уважение. «Вечер романтического балета» задуман как три психологических состояния – мечта («Шопениана»), ирония (Па де катр) и галлюцинация («Призрачный бал»).

...Поставленный художественным руководителем балета Дмитрием Брянцевым «Призрачный бал» говорит об образах и иллюзиях романтической любви. Пять дуэтов похожи на видения...

... Танцовщики балета Станиславского спаяны в единый, тщательно срететированный организм, где каждый ощущает себя

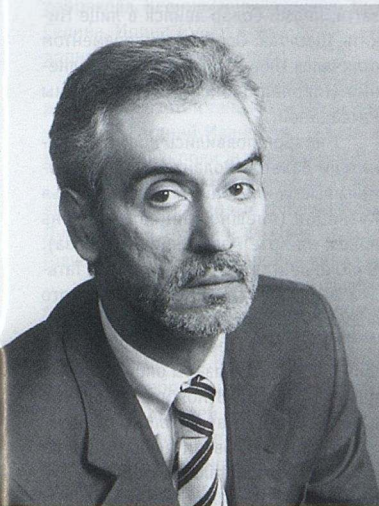
Л. Мусаварова  
в балете «Шопениана».

Фото В. Лапина



### ...САПОГОВА

Анатолия  
Александровича,  
артиста балета  
и педагога



### ...ЦИВИНА

Михаила  
Львовича,  
директора балета  
Большого  
театра России





К.Амирова и В.Дика  
в балете «Одиноким голос человека».

А.Першенкова  
в балете «Па де катр».

Фото В.Лапина



членом единой команды. Вот почему они нам так нравятся».

Еще один автор – известный критик **Клайв Барнс** в газете «*Нью-Йорк Пост*» публикует свой отзыв на гастрольные спектакли, назвав его «Прославленная московская балетная труппа дебютирует в Дистрикт Колумбия».

«...Поставленный Вайноненом большой Вальс цветов действительно великолепен, и все дивертисменты, особенно Русский и Китайский танцы, были очень хорошо исполнены...»

... Это по-прежнему привлекающей труппа со славным прошлым, и то, что в ближайшем будущем ее приезд в Нью-Йорк не планируется, наводит на грустные размышления о способности нашего города принимать такие коллективы: видно, мало у нас подходящих площадок и храбрых импресарио ...»

## Вводы

Репертуар Виктора Дика пополнился главной партией в балете Д.Брянцева «Одиноким голос человека», а Дмитрия Ерлыкина – ролью Злого гения в «Лебедином озере».

Новые имена появились и на афише «Вечера романтического балета»: после длительного перерыва в «Шопениане» показала как исполнительница Прелюда и Седьмого вальса Лилия Мусаварова, а Одиннадцатый вальс обрёл сразу двух интерпретаторов – Наталью Ледовскую и Лесю Сулыгу. В Па де катре зрители также увидели дебютанток – Кадрию Амирову и Анастасию Першенкову, позже Наталью Крапивину. В дуэте из «Призрачного бала» партнершей Виктора Дика стала Оксана Кузьменко.

В балете «Дон Кихот» появился новый Дон Кихот Герман Шалтырев. В Гран па в «Корсаре» впервые танцевал Роман Маленко.

Материал подготовлен  
В.ВЯЗОВКИНОЙ

Сезон в Мариинском театре был открыт 3 октября – в сентябре подмостки были предоставлены для выступлений зарубежных трупп.

В первые месяцы сезона 1998-1999 годов балетная труппа показала почти весь свой репертуар (не шли только «Легенда о любви» и «Ромео и Джульетта»), зрители увидели всех ведущих петербургских солистов.

В этом году в труппу театра приняты три выпускника Академии Русского балета имени Вагановой 1998 года – Елена Чмиль, Ирина Голуб и Антон Корсаков. На положение солистов приглашены: воспитанница Уфимского хореографического училища Наталья Сологуб и Данила Корсунцев, перешедший в Мариинский из Московского театра классического балета, которым руководят Наталья Касаткина и Владимир Василёв.

Балетный сезон открылся «визитной карточкой» Мариинского театра – «Лебединым озером» с прима-балериной Ульяной Лопаткиной и Евгением Иванченко. В первом же спектакле сезона состоялись и первые дебюты – Елена Чмиль (занявшая второе место на состоявшемся летом конкурсе «Ваганова-Рiix») станцевала в четверке маленьких лебедей, Наталья Сологуб – в четверке больших лебедей.

7 октября показан «Корсар» с Ирмой Ниорадзе в главной роли. Ее партнерями по сцене были Никита Щеглов (Конрад), Андрей Баталов (Али), Рубен Бобовников (Ланкедем), Юлия Касенкова (Гюльнар). В характерной партии Бирбанто дебютировал Николай Годунов.

Программа балетов Михаила Фокина украсила афишу 8 октября. В этом сезоне в «тройчатке» произошли некоторые изменения. Так, вместо сказочной «Жар-птицы» теперь показывают экзотичные «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь», в которых особенно хороши Николай Зубковский, Ислам Баймурадов (выступающие в разных составах) и Полина Рассадина. Художественным событием стала «Шехеразада» с Алтынай Асылмуратовой и Фарухом Рузиматовым.

10 октября пришел черед «Дон Кихота». Первым в сезоне 1998-1999 годов в партии Базиля выступил Вячеслав Самодуров, его Китри была Эльвира Тарасова. Ти Ен Ю-Куэнецова дебютировала в Фанданго.

В «Жизели» 11 октября главные партии исполнили проникновенная Жанна Аюпова и Виктор Баранов. 13 октября балетная труппа показала свою недавнюю премьеру – балеты Ролана Пети «Кармен» и «Юноша и Смерть». Балеты Пети предвзяла «Шопениана», в которой Мазурку и Седьмой вальс впервые исполнила Майя Думченко. В балете «Кармен» танцевали Диана Вишнева и

Фарух Рузиматов, составившие один из самых интересных на сегодня дуэтов в театре; в «Юноше и Смерти» – Ульяна Лопаткина и Вячеслав Самодуров.

17 октября впервые в новом сезоне выступила Юлия Махалина в наиболее ярком своем балете – «Баядерке». Партию Солора в тот вечер исполнял Фарух Рузиматов, Гамзатти – Эльвира Тарасова. Лучший сегодняшний пантомимный актер Мариинского театра Владимир Пономарев с присущим ему мастерством сыграл роль Великого брамина. Дебютантов в «Баядерке» было двое: Елена Чмиль исполнила комический танец «Ману»; а Наталья Сологуб станцевала сразу две сольные партии – выступила в четверке Большого классического па второго акта и исполнила вторую, бравурную, вариацию в «Тенях».

20 октября шли балеты Джорджа Баланчина «Серенада», «Аполлон» и «Симфония до мажор», состав которых обновился почти полностью. В первой части в партиях солистов дебютировали Софья Гумерова и Игорь Колб, во второй – Вероника Парт и Илья Кузнецов, в третьей солистом впервые выступил Антон Корсаков, а в двойке корифеев – Яна Серебрякова.

Ответственные дебюты состоялись 27 октября в «Баядерке». Дарья Павленко достойно исполнила партию Гамзатти, новый Солор явился в лице Никиты Щеглова. Особым темпераментом отличался Индусский танец в исполнении Николая Зубковского и Полины Рассадина.

1 ноября появились новые исполнители балетов Ролана Пети. В «Кармен» выступили Юлия Махалина и Илья Кузнецов (внешне танцовщик очень похож на Хозе Александра Годунова). В «Юноше и Смерти» дебютантка Татьяна Амосова искушала нервного Фаруха Рузиматова.

Андрян Фадеев, молодой танцовщик, с которым связаны определенные надежды театра, 3 ноября танцевал в «Дон Кихоте» в паре с Эльвирой Тарасовой. В роли Повелительницы дриад дебютировала Наталья Сологуб.

Лучший, пожалуй, осенний дебют состоялся 4 ноября, когда в «Жизели» партию Альберта исполнил Вячеслав Самодуров. В пантомимной роли невесты графа Батильды впервые выступила Анастасия Пластун.

5 ноября в заглавной партии балета «Сильфида» зрители увидели милейшую и обаятельнейшую петербургскую Сильфиду Маргариту Куллик. Ее Джеймсом был техничнейший Андрей Баталов. В четверке сильфид второго акта дебютировала Елена Чмиль.

Сильный, если не сказать – силовой состав был в «Корсаре» 6 ноября: Андрей Яковлев (2-й) – Конрад, Татьяна Амосова – Медора, Эльвира Тарасова

ва – Гольнара, Никита Щеглов – Ланкедем, Фарух Рузиматов – Али. Полина Рассадина впервые исполняла Палестинский танец.

7 ноября состоялся петербургский дебют Даниила Корсунцева, выступившего в партии Зигфрида в «Лебедином озере». Его Одеттой-Одиллией стала молодая солистка Вероника Парт. Наталия Сологуб впервые выступила в *Ras de trois* друзей принца.

Татьяна Некипелова, технически крепкая солистка, дебютировала 8 ноября в виртуозной партии Бандитки в балете Роланда Пети «Кармен».

В ноябре после некоторого перерыва на афиши Мариинского театра вернулась «Раймонда» в версии Юрия Григоровича. Спектакль 11 ноября посвящался памяти танцовщика и репетитора театра Тахира Валеевича Балтачиева. В тот вечер блестяще танцевала в главной партии Ирма Ниорадзе, темпераментно исполнил роль Абдерахмана Константин Заклинский, появившийся на сцене после тяжелой травмы. В тот вечер в «Раймонде» состоялись дебюты Эльвиры Тарасовой в партии Клеманс, подруги Раймонды, Владимира Архангельского и Антона Корсакова – трубадуров, Наталии Сологуб – в вариации в картине «Сон», Полины Рассадиной и Ислема Баймурадова – в Сарацинском танце, Александры Иосифиди и Ти Ен Рю-Кузнецовой – в Испанском, Галины Рахмановой – в Венгерском, Артура Султанова – в Мазурке. Обновился состав *Grand pas* третьего акта: в числе новых его исполнителей Яна Серебрякова, Ксения Острейковская, Яна Селина, Ирина Голуб; Елена Чмилъ задорно исполнила вариацию.

В «Раймонде», показанной 14 ноября, главные партии танцевали Юлия Махалина и Евгений Иванченко, впервые выступивший в роли Жана де Бриена.

Главные партии в «Жизели» 15 ноября танцевали молодые солисты Майя Думченко и Андриан Фадеев. Ирина Голуб дебютировала в двойке вилис.

16 ноября состоялся долгожданный дебют Светланы Захаровой в главной партии «Лебединого озера». Ей аккомпанировал Данила Корсунцев – Зигфрид. Яна Серебрякова впервые выступила в двойке лебедей в третьем акте.

В «Вечере балетов Джорджа Балланчина», показанном 17 ноября также состоялись новые дебюты. Ульяна Лопаткина исполнила в «Серенаде» главную партию. Динамично осваивающая сольный репертуар Наталия Сологуб небезукоризненно показала в третьей части «Симфонии до мажор», в партиях корифеев здесь первые выступили Елена Чмилъ и Валерий Коньков (вторая часть).

Новых исполнителей главных партий обрела «Шехеразада», показанная в программе «Вечера балетов Михаила Фокина». Роль Зобеиды исполнила Александра Иосифиди, ее раба – Игорь Зеленский. В трио одалисок появилась Ти Ен Рю-Кузнецова.

**Ольга ФЕДОРЧЕНКО**

## ...ИЗ БОЛЬШОГО

### Юбилей

◆ Юбилей Екатерины Максимовой был отмечен 1 февраля на сцене Большого театра.

Праздничный вечер, прошедший при переполненном зале, включил в себя кинохронику 1950-1960-х годов, фрагменты из коронных спектаклей Максимовой, поздравления столичных балетных театров.

В концерте приняли участие солисты Большого театра Светлана Лункина (адажио из «Щелкунчика» и «Анюты»), Сергей Филин (адажио из «Щелкунчика»), Анастасия Горячева («Мазурка» А.Скрябина), Ирина Пяткина и Геннадий Янин («Классическое па де де» Дж.Торелли), Нина Семизорова («Русская»), Алексей Барсегян (адажио из «Анюты»), Анастасия Воложкова и Марк Перетокин (сцена из балета «Фрагменты одной биографии»), Марианна Рыжкина, Андрей Уваров, Мария Александрова, Ольга Суворова (гран па из «Дон Кихота»).

Но главным подарком для поклонников балерины был ее выход на сцену. Впервые в России Екатерина Максимова, Ян Годовский и Илья Рыжиков исполнили балет американки Марты Кларк «Сады Вилландри» на музыку Ф.Шуберта.

Указом Президента Российской Федерации Б.Н.Ельцина Екатерина Сергеевна Максимова за вклад в развитие хореографического искусства награждена орденом «За заслуги перед Отечеством» III степени.

◆ 3 февраля юбилей отметила «Анюта» – она была показана на сцене Большого театра в 100-й раз (премьера балета состоялась в 1986 году). Этот спектакль был посвящен памяти композитора Валерия Гаврилина, ушедшего из жизни незадолго до этого. В заглавной партии выступила одна из учениц Екатерины Максимовой – Светлана Лункина. В театре Светлана работает второй сезон после окончания Московского государственной Академии хореографии (класс М.Леоновой).

◆ 100-летие со дня первой постановки на московской сцене отметила 8 января «Спящая красавица», показанная в 509-й раз. Она была балетмейстерским дебютом в Большом театре Александра Горского, который по записи В.Степанова точно перенес в Москву версию Мариуса Петипа.

В праздничном спектакле в главных партиях выступили Надежда Грачева (Принцесса Аврора), Андрей Уваров (Принц Дезире), Нина Сперанская (Фея Сирени), Алексей Лопаревич (Фея Карабос). Дирижировал Александр Копылов.

◆ 14 января балетом «Щелкунчик» театр отметил 90-летие одного из создателей этого спектакля – художника Симона Вирсаладзе. Волшебной кисти этого мастера принадлежит оформление «Каменного цветка», «Легенды о любви», «Спартак», «Спящей красавицы», «Раймонды» и многих других балетов в Большом театре.

В спектакле, прямую трансляцию которого вел телеканал «Культура», в главных партиях выступили Нина Капцова, для которой это был дебют в роли Мари, Николай Цискаридзе (Щелкунчик-принц), Алексей Лопаревич (Дроссельмейер). За дирижерским пультом стоял Марк Эрмлер.

### Новые вводы

После рождения сына Глеба в отличной профессиональной форме вернулась на сцену Марианна Рыжкина. Летом она приняла участие в



*Н.Капцова (Мари) и Н.Цискаридзе (Щелкунчик-принц) в балете «Щелкунчик».*

Фото В.Инсарова

зарубежных гастрольях театра, а в октябре уже выступила в одной из своих любимых ролей – Китри в «Дон Кихоте».

Анастасия Воложкова под руководством Екатерины Максимовой подготовилась к дебюту в «Спящей красавице» (Фея Сирени), который состоялся 28 ноября, и «Баядерке» (Никия), прошедшему 4 декабря.

Кроме того, 9 декабря балерина выступила со своим творческим вечером на Новой сцене Театра на Таганке, где показала фрагменты из балетов «Лебединое озеро», «Баядерка», концертные номера и «Умирающего лебедя». Вечере также участвовал квартет театра «Новая Опера».

29 ноября частично изменился состав в балете «Сны о Японии». На партию, которую первоначально исполняла Татьяна Терехова, введена Мария Александрова, партия, в которой выступал Алексей Фадеев, перешла к Юрию Клевцову.

Расширился и состав исполнителей «Моцартианы». 8 декабря в ней впервые выступили Инна Петрова и Юрий Клевцов.

В репертуар Константина Иванова вошла главная партия в балете «Шопениана». Танцовщик, работающий в театре с 1992 года по окончании Московского хореографического училища (класс А.Бондаренко), исполняет главные партии в балетах «Лебединое озеро» (Принц), «Спящая красавица» (Дезире), «Жизель» (Альберт), «Баядерка» (Солор), «Ромео и Джульетта» (Меркуцио), «Чиоллино» (Граф Вишенка), «Белоснежка» (Королевич). В минувшем театральном сезоне он стал лауреатом конкурса артистов балета в Перми «Арабеск» (1 премия), ему присвоено звание заслуженного артиста Республики Марий Эл.

И ещё один дебют в «Шопениане». 9 декабря впервые в спектакле

*М.Рыжкина с сыновьями Климом и Глебом.*

Фото А.Бражникова





Большого театра главную партию исполнял Николай Цискаридзе, до этого танцевавший ее с Московской Академией хореографии. Его партнершей выступила в последнее время не часто появляющаяся на сцене Большого театра Надежда Павлова.

По неизменной традиции, декабрь – время «Щелкунчиков». В 1998 году балет прошел в течение месяца восемь раз. Разумеется, состоялись и вводы. В роли Мари впервые выступила Елена Андриенко. Максим Валукин впервые танцевал Индийскую куклу, а Морихиро Ивата – Китайскую.

Не часто появляющаяся в репертуаре «Спящая красавица» пополнилась множеством дебютантов. 6 января впервые партию Принцессы Флорины танцевала Марианна Рыжкина, Голубой птицы – Андрей Болотин, Кота в сапогах – Руслан Пронин, Принца Золушки – Александр Волчков. 8 января в этом же спектакле впервые выступили Сергей Бобров – Каталябют, Анна Антропова и Дмитрий Перегудов – Крестьянский танец, Юлия Чичева – Красная шапочка.

Как всегда, желанным для недавних выпускников Московской государственной Академии хореографии остается утренний «Чиполлино». В нем впервые выступили Софья Любимова и Анастасия Шилова (Графиня Вишни), Егор Симачев (Синьор Помидор), Сергей Доренский (Кум Тыква), Илья Воронцов (Профессор Груша), Светлана Козлова, Светлана Гнедова, Ирина Серенкова, Ольга Ушакова (Цветы). В «Дон Кихоте» 15 января впервые в партии Жуанитты показала Светлана Уварова, а Максим Валукин станцевал Болеро.

Событием стало первое выступление в партии Дроссельмейера в «Щелкунчике» Владимира Моисеева 17 января. В труппе Большого театра он работает с 1981 года после окончания Московского академического хореографического училища. Среди его ролей – фактически все партии характерного репертуара. В 1996 году В.Моисееву присвоено звание заслуженного артиста России.

Продолжает активно осваивать репертуар золотая медалистка последнего московского международного конкурса Мария Александрова. 20 января она станцевала вторую вариацию в картине «Тени» в «Баядерке».

«Ромео и Джульетта» 30 января был отмечен вводом Дмитрия Гуданова на партию Меркуцио.

Этот балет в течение декабря и января прошел четыре раза. Среди сверстниц Джульетты впервые появились Мария Александрова, Ольга Суворова, Светлана Уварова, Ирина Федотова, среди трубадуров – Дмитрий Рылов, среди служанок – Анна Антропова, в народном танце – Егор Симачев.



*Н.Павлова и Н.Цискаридзе в балете «Шопениана».*

*В.Моисеев (Дроссельмейер) в балете «Щелкунчик».*

Фото В. Инсарова

## Гастроли

После триумфального успеха в Японии и Париже балеты «Прелести маньеризма» и «Сны о Японии» были показаны в июле на сцене Грузинской Национальной оперы. В них танцевали солисты Большого театра Нина Ананишвили, Инна Петрова, Алексей Фадеечев, Сергей Филин, Дмитрий Гуданов, а также Татьяна Терехова (Мариинский театр) и Давид Махатели (Хьюстон балле). В гастролях принял участие Ансамбль ударных инструментов Большого театра под руководством Виктора Гришина (дирижер – Александр Сотников).

Московские гости приняли участие в открытии памятника Вахтангу Чабукиани.

Спектакли в Тбилиси стали последними в 20-летней исполнительской карьере народного артиста России Алексея Фадеечева. Его репертуар в Большом включал такие разноплановые роли, как Зигфрид, Дезире, Альберт, Жан де Бриен, Щелкунчик-принц, Базиль, солист в «Пахите», Макбет, Спартак, Иван Грозный, Ромео. С начала нового сезона А.Фадеечев возглавил балетную труппу ГАБТа.

С 19 по 24 августа группа солистов и артистов балета и оркестра дала три концерта на Сицилии. В программу входили одноактный балет «Паганини» (главные партии в нем танцевали Дмитрий Гуданов и Ирина Пяткина) и дивертисмент, включавший фрагменты из «Щелкунчика», «Баядерки», «Эсмеральды» и «Призрачного бала» (в исполнении Анны Антоничевой, Елены Андриенко, Ирины Пят-

ними в концертах участвовали Диана Вишнева, Ирма Ниорадзе, Игорь Зеленский, Лючия Лакарра, Карлос Акоста, Сирилл Пьерр и другие.

В ежегодном фестивале Вадима Писарева, который проходит с 1993 года в Донецке, приняли участие Анастасия Волочкова, Константин Иванов и Бэ Джу Юнь.

На открытии Национального театра в Шанхае с огромным успехом танцевали Надежда Грачева и Евгений Керн.

В международном фестивале, посвященном 50-летию Национального балета Кубы, проходившем в ноябре, Большой театр представляли Илзе Лиена, Марк Перетокин, Светлана Лунькина и Дмитрий Гуданов.

Впервые после длительного перерыва в Китае выступила большая группа солистов и артистов балета Большого театра. Программа трехдневных гастролей, проходивших с 23 по 25 декабря, включала «Шопениану» (с участием Аллы Михальченко, Елены Андриенко, Элины Пальшиной и Константина Иванова) и дивертис-



киной, Ирины Семиреченской, Эрики Лузиной, Ирины Зибровой, Эльвиры Дроздовой, Дмитрия Белоголовцева, Владимира Непорожного, Андрея Никонова, Ильи Рыжакова и других).

Как и год назад, в августе состоялись выступления группы солистов и артистов Большого театра в Испании. Они показали балет Сергея Боброва «Антигона» и концертную программу. В гастролях приняли участие Марианна Рыжкина, Константин Иванов, Алиса Хазанова, Сергей Антонов, Кирилл Шулепов, Бэ Джу Юнь, солист Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко Виталий Бреусенко и другие.

Международный фестиваль оперного и балетного искусства прошел в Йошкар-Оле. Его программа включала балет «Лебединое озеро», партию Принца Зигфрида в котором исполнил Константин Иванов. Позже, в январе, там же состоялся традиционный вечер звезд Большого театра. Среди тех, кто приехал в Республику Марий Эл в этом году, – Алла Михальченко, Ирина Пяткина, Илзе Лиена, Марк Перетокин, Константин Иванов, Михаил Шарков.

В традиционных концертах «Звезды XXI века», прошедших в этом году в Париже в Театре Елисейских полей, приняли участие солисты Большого театра Анна Антоничева, Андрей Уваров, Дмитрий Белоголовцев, Александр Ветров. Вместе с

мент, составленный из классических па де де и современных номеров, показанных Аллой Михальченко, Элиной Пальшиной, Еленой Андриенко, Светланой Лунькиной, Анной Ивановой, Анной Цыганковой, Константином Ивановым, Дмитрием Гудановым, Ильей Рыжаковым, Денисом Медведевым, Андреем Болотиным и другими.

В январе в японской столице с одной из крупнейших балетных трупп страны выступили Анастасия Волочкова и Андрей Уваров, исполнившие главные партии в «Жизели» и «Спящей красавице».

Информацию подготовила  
Анна ГАЛАЙДА



*Е. Максимова в балете  
«Сады Вилландри». Партнеры —  
Я. Годовский и И. Рыжаков.*

Фото Д. Куликова





Татьяна Алексеевна  
УСТИНОВА



Юбилей Татьяны Устиновой как настоящий праздник запомнился прежде всего атмосферой радости и рождённой энергетикой единения всех присутствующих независимо от того, на сцене или в зрительном зале ты находишься.

Наверное, очень трудно из почти двухсот композиций хореографа выбрать несколько и представить в очень компактной и динамичной полуторачасовой программе. Это удивительно удачно прозвучавшее на сцене Зала имени Чайковского действо, познакомив с творчеством Мастера, стало как бы открытием большого Всероссийского праздника русского танца.

За полгода до события, в Москве состоялась конференция, посвящённая русскому народному танцу. Просмотры детских, студенческих, любительских и профессиональных программ уже тогда удивили своей жизнеспособностью и многообразием, а главное – знанием традиций и творческим отношением к их развитию, то есть гарантией жизни.

Артисты  
Русского народного  
 хора имени М.Е.Пятницкого  
 на юбилейном концерте  
 в Зале имени П.И.Чайковского.



## В гостях Татьяны Алексеевны Устиновой



Так вот на продолжении праздника в честь Устиновой, который прошёл в городе Владимире, кредо творческой жизни Устиновой – «русский танец нужно не только любить и знать, его нужно понимать, беречь и на сцене воссоздавать для своих современников и о современности» – прозвучало в реальности.

Приз имени Татьяны Устиновой, утверждённый Министерством культуры России и Домом народного творчества, хотелось вручить многим, о чём и говорилось в жюри, с трудом отбиравшем лучших из лучших. Но последнее слово за Т.Устиновой. «Я бы хотела дать этот приз всем Вам, – сказала она. – Вы все его заслужили своей любовью к русскому танцу и умением его исполнять, что исполнять – жить в нём, говорить на этом прекрасном, ярком языке, подаренном нам народом. Пусть это и будет наивысшей наградой Вам, открывшим для себя и зрителей его красоту и величие тайны его природы. А от меня спасибо Вам и низкий поклон».

Тайной – тайной России хотелось бы назвать сам праздник. Понять просто невозможно, как в город Вла-



*Выступает ансамбль «Радуга» из Нижнего Новгорода.*

*Танец «Вензеля» исполняют плясуны из Пензы.*

*Свое мастерство демонстрируют танцовщицы из Липецка.*



димир сумело сейчас съехаться столько коллективов, причем очень мощных по количеству участников. Как сумели руководители одеть (причем, значительно интереснее, чем несколько лет назад) их сценически, обучить и найти средства на транспорт, проживание и прочее... Как сумели славящиеся своим гостеприимством и умением организовать владимирцы принять превышающую

*Детский хореографический коллектив из Сочи стал обладателем приза журнала «Балет».*

все запланированные нормы столь могучую танцевальную рать. Всё это – тайна. Расцвет – иначе не скажешь, народного искусства, как символ будущего народа, его ответ на все перипетии судьбы и гарантия передачи в XXI век своих гордых святынь.

И как сказала героиня праздника Татьяна Алексеевна Устинова: «Русский танец – не мода. Мода проходит. Русский танец – традиция, потому он вечен».

\*\*\*

Редакция журнала «Балет», его редакционная коллегия и читатели поздравляют Т.А.Устинову с её юбилеем и горды, что Татьяна Алексеевна ко всем венчающим её заслуженную славу званиям и наградам имеет и врученный редакцией титул – Мэтр танца, как обладательница приза журнала «Душа танца».

Фото Д. Куликова

# ...ИЗ ТЕАТРА «РУССКИЙ БАЛЕТ»

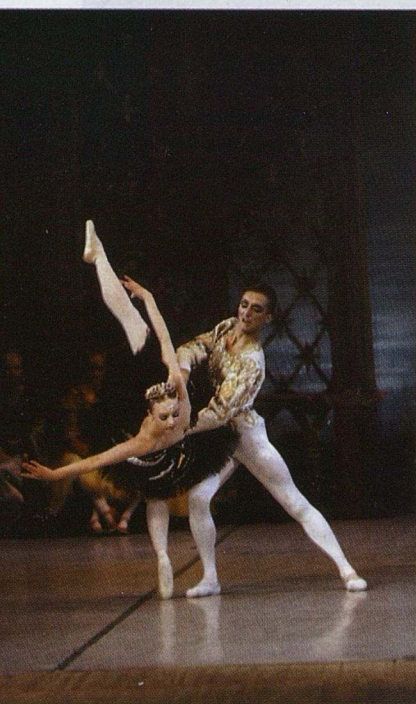


*В.Гордеев, Н.Семизорова  
и Т.Гурьянова — танцовщик  
и его балерины.*

Фото Д.Куликова

*Т.Гурьянова и С.Путырев  
в балете «Лебединое озеро».*

Фото М.Логвинова



*А.Тагирова, К.Аверин  
и С.Баталов в картине  
«Свадьба Авроры»  
из балета «Спящая Красавица».*

Фото М.Логвинова

## Почетные звания

Указом Президента России Б.Н.Ельцина от 4 июля 1998 года звание «Заслуженный артист России» присвоено солисткам театра «Русский балет» Татьяне Гурьяновой и Яне Казанцевой, а также заместителю директора театра Виктору Давыдову.



## Юбилеи

Яркое театрализованное представление, посвященное тридцатилетию творческой деятельности Вячеслава Гордеева, состоялось в Центральном концертном зале «Россия». В этом большом драматургически

*В.Гордеев в юбилейном спектакле.*

Фото Д.Куликова

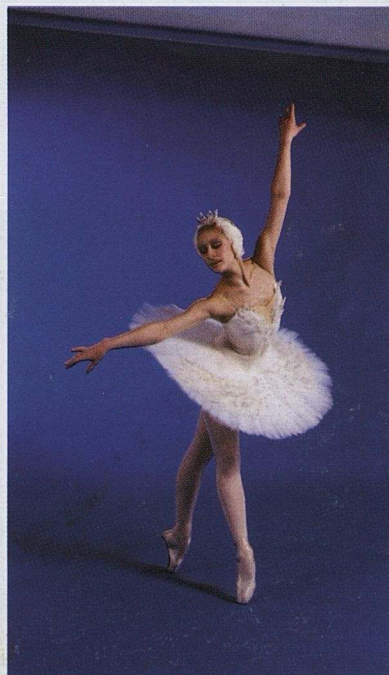
мик Махмуд Эсамбаев, главный редактор журнала «Балет» Валерия Уральская, художественный руководитель Театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко Дмитрий Брянцев, Президент Фонда Мариса Лиёпы Андрис Лиёпа, комментатор отдела трансляции спортивного канала НТВ-плюс Владимир Маслаченко, певцы Иосиф Кобзон и Надежда Бабкина...

*Я.Казанцева в балете  
«Лебединое озеро».*

Фото Л.Педенчук



выстроенном спектакле были четко определены отдельные картины, эпизоды, мизансцены, в которые органично вписывались выступления-поздравления различных коллективов: юбиляра приветствовали – Московская Академия хореографии, Андрей Петров и театр «Кремлёвский балет», Владимир Захаров и театр танца «Гжель», Николай Басин и «Русский камерный балет «Москва», Наталья Касаткина, Владимир Василёв и Театр классического балета... В адрес В.М.Гордеева тёплые слова говорили Президент Российской хореографической ассоциации Ольга Лепешинская, знаменитый танцовщик, акаде-



ПОЗДРАВЛЯЕМ  
Александра Александровича  
ЦАРМАНА  
с 90-летием

МОЙ ПЕРВЫЙ ПАРТНЕР



Н.Павлова и В.Гордеев  
в миниатюре «Слепая».

Во фрагменте программы, который назывался «Танцовщик и его балерины» участвовали Марина Богданова, Татьяна Гурьянова, Яна Казанцева, Алла Михальченко, Надежда Павлова, Нина Семизорова, Анжелика Тагилова, Галина Шляпина, а также бывшие партнёрши Гордеева, ныне педагоги – Ирина Лазарева и Марина Леонова. Еще один эпизод вечера – «Мир балетмейстера» – включал хореографические произведения Вячеслава Гордеева, которые показали солисты театра «Русский балет» и Большого театра Анастасия Волочкова, Надежда Павлова, Илзе Лиела, Алиса Хазанова, Морихиро Ивата, Марк Перетокин, Николай Цискаридзе.

Подлинным сюрпризом для собравшихся на вечер стало выступление Надежды Павловой и Вячеслава Гордеева, которые исполнили «Сонату №5» И.С.Баха в хореографии М.Бежара, вернув зрителей к тем незабываемым временам, когда на сцене блистал этот великолепный дуэт.

## Гастроли

Начало сезона 1998-1999 года было весьма насыщенным гастролями:

- В конце сентября большая группа артистов театра «Русский балет», среди которых были Марина Богданова, Татьяна Гурьянова, Яна Казанцева, Анжелика Тагилова, Юрий Бурлака, Константин Телятников, Сергей Пупырев, приняла участие в проводившихся в Индии Днях культуры России. Помимо выступлений в так называемых «сборных» программах, «Русский балет» дал и свой сольный концерт, включавший фрагменты из спектаклей классического

наследия, номера в хореографии Вячеслава Гордеева.

- Гастрольное турне по крупнейшим мексиканским городам – Мехико, Гваделохаре, Монрее, Леоне, Сан-Луис Потоси (где в фойе муниципального театра установлена скульптура Анны Павловой, танцевавшей когда-то на его сцене) прошло с 25 октября по 12 ноября 1998 года. Вниманию публики были предложены «Лебединое озеро», «Жизель», «Дон Кихот» и большая концертная программа, проходившие при полных залах и с огромным успехом. Но с особым энтузиазмом темпераментные мексиканцы принимали «Дон Кихот» и «Танго» (в постановке В.Гордеева).

- Ставший уже традиционным, ежегодный «рождественский» тур по Германии состоялся с 17 декабря по 15 января. В маршрут были включены города Мюнхен, Франкфурт-на-Майне, Гамбург, Дрезден и другие. Несмотря на то, что «Русский балет» приезжает в Германию уже одиннадцатый раз подряд, интерес к гастролям не ослабевает, а даже увеличивается: залы были всегда переполнены. Помимо традиционных – «Лебединое озеро», «Щелкунчика» и «Жизели» артисты преподнесли немецкой публике и «рождественский сюрприз» – премьеру третьего акта («Свадьба Авроры») из готовящейся к выпуску «Спящей красавицы».

В центральных партиях танцевали: Анжелика Тагилова (Аврора), Юрий Бурлака (Дезире), Татьяна Гурьянова (Фея Сирени), Марина Богданова (Принцесса Флорина), Максим Романов (Голубая птица).

Материал готовила  
Елена КОЗЛЕНКОВА

Звоню по телефону, прошу господина Цармана. И совсем молодой, такой сыздавна знакомый голос отвечает: «Александр Саныч слушает».

Я почти подпрыгиваю от удовольствия – 90! А голос тот же, что когда-то много-много лет звучал над моим ухом, правда, иногда почти шепотом («Не заваливайся в сторону. Держи спину!») Ведь с нами репетирует-то сам Виктор Александрович Семенов! Директор строг, разговаривать во время работы не разрешается. Боимся мы его ужасно, но и любим.

Каким образом один из самых знаменитых танцовщиков Ленинградской Мариинки оказался руководителем московской балетной школы при Большом Театре?

...Нашему классу невероятно повезло. За два года до окончания училища директор Большого театра Елена Константиновна Малиновская пригласила в нашу школу лучших педагогов и классического и сценического характерного танцев из Ленинграда – Марию Алексеевну Кожухову, Марию Михайловну Леонтьеву, Александра Михайловича Монахова, Александра Ивановича Чекрыгина, чуть позднее Елизавету Павловну Гердт. Личность безусловно незаурядная, Е.К.Малиновская была человеком образованным, интеллигентным и понимала, что при всей привлекательности московской школы, в самом широком смысле этого слова (Москва всегда славилась поисками нового, экспериментами, настоятельным желанием, особенно молодежи, что-то создать, быть может, ошибаться, но не стоять на месте, вспомним хотя бы балетмейстера Касьяна Голейзовского), методы обучения тоже требовали перемен. А профессионализм у ленинградцев был выше, чем

у москвичей, хотя актерская выразительность артистов Большого театра была заметнее.

Директором школы назначили Виктора Александровича Семенова, который и рекомендовал Е.К.Малиновской именно эту уже перечисленную мною плеяду выдающихся мастеров педагогики. Учебной частью школы заведовал Бочаров (очень жалею, что не помню его имени и отчества), это был замечательный человек, он не только сам преподавал литературу, он требовал от нас знаний достаточно основательных по смежным видам искусств. Причем экзамены по этим предметам мы сдавали в Третьяковской галереи, в Пушкинском музее. Бочаров пригласил опытных преподавателей фортепианной музыки, увеличив количество почасовых занятий. Контролировал посещаемость и настолько нас увлек, что мы довольно успешно осваивали музыкальный материал. Мне даже на экзамене довелось играть концерт Дюссеса для двух роялей с моим педагогом Е.Я.Поповой. Кроме того, появились впервые новый предмет в учебной программе – «слушание музыки». Будущих «балерин» учили любить Чайковского, Рахманинова, Глазунова, понимать строгость звучания музыки Баха, романтизм Шумана и Моцарта, великих и разных композиторов, навсегда «вошедших» в нашу жизнь.

Учиться было трудно, но и интересно.

Время летело стремительно. И вдруг... сенсация, превратившаяся в праздник для всей школы! Объявлена постановка балета П.И.Чайковского «Щелкунчик» на сцене Большого театра силами учащихся балетной школы!

Вот тут-то (прошу простить за длинную преамбулу) и появляется

Александр Александрович Царман! Несмотря на свой юный возраст, он уже танцует сольные партии в театре.

На ведущую роль Феи Драже выбраны две ученицы выпускного класса Галя Петрова и я. Партнером упомянутой первой был тоже молодой, весьма перспективный, как говорили, танцовщик А.Руденко, моим кавалером значился А.Царман. С первой же репетиции мне очень понравился Александр Александрович. Поначалу я старательно выговаривала все звонкие буквы его имени и отчества, но, признаться, очень скоро он для меня стал Сашей, старшим товарищем. Всегда веселый, жизнерадостный, Царман никогда не сердился, «когда я заваливалась в сторону» или «не держала спину».

Постепенно А.Царман в театре делал большие успехи, танцевал уже с ведущими балеринами, даже с Мариной Тимофеевной Семеновой. Мы, еще будучи в школе, понимали, что талант этой великой балерины уникален. А когда Марина Тимофеевна переехала в Москву (она заканчивала школу любимой ученицей знаменитой А.Я.Вагановой и оставалась ею, уже будучи сама знаменитой, танцуя на сценах Мариинского и Большого театров), мы бегали на ее спектакли – «Лебединое озеро», «Баядерку», «Спящую красавицу», как на праздник. Некоторые движения, даже целые сцены из этих балетов я помню и сейчас во всех деталях. Они остались со мной на всю жизнь.

Саша говорит, что он очень любит танцевать с Семеновой, хотя по-

**А.Царман (Пес) в балете «Аистенок» (публикуется впервые).**



началу и побаивался ее, дотронуться-то страшно: знаменитость ведь! Однажды вспоминает он – шло «Лебединое озеро» танцует Семенова, в театре ажиотаж. Билеты спрашиваю уже в метро, у колонн Большого театра – столпотворение. Занавес открыт. Сцена залита ярким светом. Бал у владетельной принцессы. Идет танец девушек – как бы выбор невест для Принца; затем – гостей – Венецианский, Испанский, Мазурка, Венгерский...

Фанфары возвещают начало па де де принца Зигфрида с Одиллией, красавицей в черном с золотом наряде, представленной Принцессе загадочным незнакомцем.

Блестящее антре, великолепно исполненное адажио Одиллии и Зигфрида. Танцует свою вариацию Зигфрид. Аплодисменты. На свою вариацию выходит «высокая» гостя Марина Тимофеевна Семенова – Одиллия. Первое красивое движение, четкое па де бурре и ... у Марины Тимофеевны меняется выражение лица, боль снимает улыбку. Прихрамывая она уходит в кулису. Там уже мелькает белый халат врача. Травма ноги, танцевать нельзя... Но музыка продолжается, заметное волнение на сцене, оно передается и зрителям, как вдруг на сцену стремительно «вылетает» Зигфрид – Царман. Минутная пауза (которая всегда на сце-

не кажется часом): Саша соображает по музыкальной фразе, на каком месте прервана вариация Одиллии. Спектакль продолжается дальше. Выделявая по мере возможности «грациозные» движения, Саша, зная последовательность диагоналей и вращательных па, заканчивает вариацию на авансцене красивым двойным пируэтом. Публика реагирует сдержанно, но аплодирует.

Ужас Саши состоял в том, что сразу после вариации Одиллии начинается его кода. Начало коды трудное, оно требует свободного дыхания. Какое там! Саша рассказывает теперь, по прошествии стольких лет, с юмором: «Из ноздрей шел пар, в глазах потемнело». Но спасал опыт, спасала выдержка. Конечно, помогла его редкая музыкальность: у Саши был абсолютный слух.

...А на сцене почти паника. Придворные, гости, сама хозяйка замка, незнакомец, что представлял ей Одиллию, потрясая черно-красным плащом, пересекая сцену, как бы продолжая действие, злобным жестом прощается с Принцессой, убегая, скрывается в глубине сцены. ...На заднем плане возникает печально склоненная фигура белого лебедя. С последними звуками оркестра опускается тяжелый занавес.

Что же переживал наш Принц? Саша рассказывает, что ему даже

**А.Царман в балете «Лебединое озеро».**

не надо было снимать грим, от его немислимых нескончаемых «танцеваний» грим сам сбежал с его лица. Ведь все коды танцевал ОН. Зрители, конечно, подозревали о случившемся, но никто зала не покинул, был антракт. В этой постановке «Лебединого озера» действие продолжал четвертый акт, который создал замечательный балетмейстер, может быть, возьму на себя смелость сказать, один из самых выдающихся танцовщиков нашего времени – Асаф Михайлович Мессерер. Саша Царман добавляет: «Блестящий педагог классического танца, равного которым вряд ли можно найти в нашем мире». Александру Александровичу можно верить ещё и потому, что оставив сцену, он долгое время был ведущим режиссёром спектаклей балета и прекрасно понимал построение сценического действия, слияние его с музыкальным материалом.

Итак: четвертый акт романтический, полный лирики под великолепную музыку великого Чайковского. В окружении белых лебедей умирает их царица – Одетта. Саша до начала акта приносит Марину Тимофеевну на середину сцены. Лебеди-девушки танцуют, как бы оберегая ее от «Злого гения», волшебника превратившего их в лебедей. Дотронувшись до Одетты, Зигфрид оживляет ее заколдованную душу, она находит силы (вспомним травму артистки), поднимаясь, встать на колено склонившись перед ней Зигфрида, последняя поза. Музыка смолкает. Занавес. Спектакль окончен.

Публика неистовствует, аплодисменты подобны раскатам грома. Понимая, что зритель должен увидеть ее живой, увидеть ее улыбку, великая балерина выходит к публике перед закрытым занавесом, держась за руку Александра Цармана, нашего Саши, который был достоин в этот вечер самой высокой похвалы. Весь зал встает. Саша рассказывает далее, что зрители партера сгрудились у барьера оркестра, слышатся: «Спасибо», «браво». «Спасибо» звучит, казалось, на всех языках стран мира.

«Я прожил долгую и интересную жизнь, – говорит он. – Нет, она не была безоблачной, много трудного всем нам довелось пережить, но я могу честно сказать, что вся моя жизнь была посвящена служению нашему прекрасному искусству классического танца. Большой театр был всегда моим вторым домом».

**Ольга ЛЕПЕШИНСКАЯ**

Творчество французского танцовщика и балетмейстера 1820-х – 1850-х годов Жозефа Мазилье (1797-1868), к сожалению, изучено мало.

В русском балетоведении попытка осветить деятельность Мазилье предпринимается впервые. Нет о нём специальных работ и за рубежом. Таким образом, широкому кругу любителей балета, да и большей части профессионалов имя Мазилье почти или совсем неизвестно. А между тем, Ж. Мазилье внёс существенный вклад в развитие балета не только Франции середины XIX века, но и балетного театра Европы своего времени. Жозеф Мазилье был первым исполнителем партии Джеймса в балете Ф.Тальони «Сильфида». Как хореограф он стал первооткрывателем новых тем и сюжетов для хореографической сцены 1830 – 1850-х годов, что подтверждают его оригинальные произведения «Джипси»

(«Цыганка», 1839), «Сатанилла» (1840), «Леди Генриетта» (1844), «Черт на четверых» (1845), «Пахита» (1846), «Бетти» (1846), «Гризельда, или Пять чувств» (1848), «Вер-Вер» (1852), «Орфа» (1852), «Жовита» (1853), «Элия, или Ателлано» (1853), «Фонти» (1855), «Корсар» (1856), «Эльфь» (1856), «Марко Спада» (1857); танцы в операх «Геркуланум» (1859), «Ромео и Джульетта» (1859). Причём, балеты «Корсар» и «Пахита» остаются репертуарными до сих пор. Ж.Мазилье активно и плодотворно сотрудничал с выдающимися деятелями культуры и искусства своего времени. Среди них либреттисты: А.Сен-Жорж, Э.Скриб, А.Лёвен, П.Фуше; композиторы: А.Адан, Н.-А.Ребер, А.Тома, Ф.Обер, Э.М.Дельдевез, Ф.Флотов; художники: Филастр, Ш.-А.Камбон, П.Лормье, П.Сисери, Ш.Сежан; артисты: М.Тальони, К.Гризи, Н.Богданова, Ф.Черрито, А.Феррарис, К.Розатти и другие.

Два города великой Франции имеют определенное право спорить между собой о месте рождения Жозефа Мазилье. Согласно сообщениям французского «Большого универсального словаря»<sup>1</sup> и русского журнала «Антракт»<sup>2</sup> – будущий известный танцовщик и балетмейстер родился в 1797 году в Марселе. Иные сведения дают исследователи балета Фердинандо Руна и Сирилль Бомонт. «Мазилье родился в Бордо, где и начал свою карьеру танцовщика...» – настаивает С. Бомонт<sup>3</sup>. «Его (Мазилье – В. И.) карьера начинается в родном городе (Бордо – В. И.)...», – подтверждает Ф. Руна.<sup>4</sup>

Некоторая путаница вкралась и в определение даты рождения Ж.Мазилье. В «Ballet Lexicon»<sup>5</sup> и в советской энциклопедии «Балет» (кстати, почерпнувшей сведения из «Ballet lexicon») извещается, что Ж.Мазилье родился в 1801 году, а в некрологе<sup>6</sup> дается другая дата – 1797 год.

Свою артистическую карьеру Мазилье начал в городе Бордо в 1820 году. Но уже в 1822 году Мазилье покидает гостеприимный город и уезжает в Париж, где работает в театре Порт-Сен-Мартен.

В течение пяти лет Мазилье здесь – первый танцовщик, но всей душой стремится в Большую оперу. И куда его, наконец, приглашают в 1830 году танцевать мазурку. Грациозность и ловкость, которые были продемонстрированы артистом в этом танце обратили на себя внимание, и Мазилье, наконец, приглашается в Большую оперу. Вскоре он занимает в труппе положение первого характерного



М.Тальони и Ж.Мазилье в балете «Сильфида». Гравюра с картины Ж.Леполла.

как прекрасную исполнительницу краковяка. Спектакль имел успех и прошел более сорока раз.

Нельзя обойти вниманием тот факт, что либретто первого своего балета Ж. Мазилье сочинял вместе с уже признанным мастером-драматургом Антваном Сен-Жоржем. Очевидно, такой союз для Мазилье не был случайным. Уже признанный, как танцовщик, но еще неизвестный никому как балетмейстер, он заручился мастерством Сен-Жоржа, чтобы в драматургическом отношении сюжет балета выстраивался согласно литературно-театральным законам. И то, что балет имел успех у зрителя, говорит в данном случае о безупречном выборе балетмейстером драматурга и больших способностях Мазилье-хореографа. И в последующие пять лет молодой хореограф продолжает сотрудничать с маститым литератором.

ВЛАДИСЛАВ ИВАНОВ

Продолжение следует

## Кто он – Жозеф Мазилье?

(вехи творческой биографии балетмейстера)

танцовщика, что для артиста балета, приехавшего из провинции, большое достижение.

Очевидно, Мазилье был неплохим танцовщиком и партнером, так как танцевал с М.Тальони, Ф.Эльслер, Л.Нобле. Именно ему Филиппо Тальони поручил партию Джеймса в поставленном в 1832 году для дочери Марии балете «Сильфида». «В молодос-

ти он был известен как очень легкий и изящный танцовщик, а особенно как хороший мимист». – писал журнал «Антракт». <sup>7</sup> Все эти качества пригодились Мазилье позднее, когда он сам стал постановщиком балета.

Первым его опытом на этом поприще называют балет «Джипси» (1839)<sup>8</sup>, в котором критика и публика заметили Фанни Эльслер

### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. P.Larousse. Grand dictionnaire universel. Paris, t. 10, p. 1392.
2. «Антракт». 1868, N 20, 26 мая.
3. Beaumont C.W. Complete book of ballet. London, Putnam, c.1937, p. 194.
4. Reuna Ferdinando. Dictionnaire des ballets. Paris, 1967, p. 181.
5. Koegler Horst. Ballet – Lexicon. Budapest. Zenernukiado, 1977, c. 472.
6. «Антракт». 1868, N 20, 26 мая.
7. «Антракт», там же.
8. «Джипси» (Цыганка). Пантомимный балет в трёх актах. Либретто А.Сен-Жоржа и Ж.Мазилье. Музыка Бенуа, Тома и Марлиани. Декорации Филастр и Самбон. Хореография Ж.Мазилье. Премьера 28 января 1839 года в Королевской академии в Париже.



*В этом году Леониду Вениаминовичу Якобсону (1904–1975) исполнилось бы 95 лет.*

*Творчество хореографа всегда вызывало и вызывает большой интерес, его деятельности посвящены книги, объемные исследования, воспоминания...*

*И казалось, в биографии мастера не осталось неизученных фактов.*

*Тем не менее, публикуемая ниже статья балетоведа Гозель Хуммаевой рассказывает о малоизвестном периоде жизни Леонида Якобсона – его работе в Туркмении.*

Гозель ХУММАЕВА

# ЛЕОНИД ЯКОБСОН – В ТУРКМЕНИИ

В 1939 году было решено создать первый в Туркмении театр оперы и балета. В числе многих специалистов для этой цели республике требовался и профессиональный хореограф. Таких, кто бы справился с глобальной задачей создания школы туркменского балета, здесь не оказалось – ведь решить столь сложную задачу мог человек большого масштаба, особого дарования и энергии. В Москву было направлено официальное письмо с просьбой прислать балетмейстера. И Москва прислала его – Леонида Вениаминовича Якобсона. Ему шел в то время 36-ой год. Но он уже успел поработать в Ленинградском театре оперы и балета (ГАТОБ), в хореографическом училище (в должности балетмейстера), поставил ряд концертных номеров и одноактный балет «Тиль Эйленшпигель» на музыку Р. Штрауса. Но главное, что он мог записать в свой актив хореографа – участие в создании спектакля «Золотой век»<sup>1</sup> вместе с именитым В. Вайноненом и известным режиссёром Э. Капланом.

Почему же Якобсон, имея такой «послужной» список, согласился на столь незавидное предложение – ехать в неизвестность, заранее зная, что профессиональной труппы в Туркмении нет? Вероятно, работа в Ашхабаде, вдали от постоянных недоброжелателей и врагов, у истоков нового дела сулила желанную свободу: там он смог, наконец, во всю силу развернуть мощь и стихию своего неуёмного таланта. Мы можем утверждать также с полной уверенностью, что Якобсон знал о группе туркменских детей, учившихся в Ленинградском хореографическом училище, и, видимо, надеялся, что через несколько лет они станут основой профессиональной труппы.

Вместе с Якобсоном в Туркмению направлялись два педагога – Леонид Васильевич Ошурко, преподававший в Ленинградском хореографическом техникуме, и Исаак Давидович Бенинсон из Московского музыкального театра имени Вл. И. Немировича-Данченко.

Полный надежд, Якобсон едет в Ашхабад, но то, что открылось его глазам в туркменской столице, наверное, не было похоже на представления о будущей работе, как о месте, где можно осуществить свои замыслы. В республике не

было не только своего национального ансамбля танца<sup>2</sup>, не было даже танцевального фольклора.

Пришлось начинать с нуля. Перед хореографом встала немислимая по дерзости задача – создать туркменский танец, «собрать» его из отдельных пластических элементов, бытовавших в народе. «Первое, от чего здесь нужно оттолкнуться, это от выявления и изучения народных игр и обрядов, – писал Якобсон, – свадебные обычаи, смутно помнящиеся ритуальные процессы, элементы движений в народных праздниках, борьба, джигитовка, особые движения в быту и трудовых процессах, изучение керамики, живописи, указания литературных источников – всё это должно быть призвано к жизни и послужить опорой к созданию туркменского национально-танца».<sup>3</sup> Темы и сюжеты балетмейстер предлагал извлекать из народной музыки и песен народных сказителей – бахши. Со страницы газеты «Туркменская искра» он призывал организовать для этой цели олимпиады народного творчества, народных игр.

Но он понимал, что прежде всего ему надо самому окунуться в гущу народной жизни и народного творчества. По сути, он поставил перед собой исследовательскую этнографическую задачу. Вместе с сопровождающими хореограф отправляется на машине по дорогам Туркмении. Они ездили по далёким областям и близлежащим аулам. И перед ленинградским балетмейстером открылась неведомая ему ранее восточная страна. Во всём был разлит экзотический азиатский колорит, царили особые эстетические законы, поражал неведомый быт вчерашних кочевых племён, где жизнь определялась строгим ритуалом и царило специфическое восточное отношение к женщине.

Непривычные условия жизни, изнуряющая жара, бездорожье и пыль, ограниченность средств передвижения (известно, что ещё в 1938 году на все театры республики было всего три грузовика и те распределялись в приказном порядке), наконец, языковой барьер, стоявший между живущим замкнуто местным населением с почти племенным сознанием и столичным хореографом – всё это создавало неудобства и трудности для успешного начала задуманного

благородного дела. Однако в помощь Якобсону были брошены различные средства: звонки «сверху», разъяснительная работа переводчика, доводы в пользу материального благополучия. И это сделало своё дело.

Хореографа и сопровождающих его пускали в кибитки, усаживали, по обычаю туркмен, на пол, покрытый кошмой (войлочная подстилка) или туркменским ковром, угощали зелёным чаем в пиалах, череком (лепешки, выпеченные в специальных национальных печах), верблюжьим молоком.

Жадными глазами художника смотрел Якобсон на окружающее. Его интересовало решительно всё: быт, национальный костюм и, разумеется, пластика, присущая туркменам. Поражала одежда женщин, отличавшаяся при всём пестротцветье (красный, фиолетовый, зелёный) колористической гармонией.

Удалось побывать балетмейстеру и на различных празднествах. Туркменская свадьба, например, в глазах европейца выглядела настоящим театральным представлением: огромное скопление гостей, одетых в праздничные, яркие одежды, громадные казаны с дымящимся пловом и нарядная свадебная процессия на верблюдах: невеста, лицо которой плотно закрыто покрывалом (куртэ), сопровождающие её молоденькие девочки – подростки и гарцующие на конях джигиты, которые позже, в разгар праздника, устраивали конные состязания, соревнуясь в ловкости, отваге и силе.

Особое место занимали на свадьбе народные певцы – сказители (бахши). Они были самыми почетными гостями... Сменяя один другого, бахши пели, аккомпанируя себе на двухструнном дутаре. В некоторых случаях пение сопровождалось игрой на гиджаке, трёхструнном инструменте, напоминающем миниатюрную виолончель.

Отправляясь в поездку по Туркмении, Якобсон ставил перед собой не только ознакомительную задачу. Он преследовал более дерзкую цель: набрать учащихся для открывающейся в Ашхабаде балетной студии. Это было не так просто. Местные жители о балете никогда не слыхали, на европейца смотрели настороженно и на его

предложение отправить своих детей учиться хореографическому искусству реагировали, как на нечто недостойное. С особым трудом и осложнениями проходил отбор девочек. С мальчиками дело обстояло иначе. «В некоторых аулах, – рассказывал балетмейстер, – мальчики шли на наш призыв с большой охотой и часто, обступив толпой, наперебой просили взять их учиться в Ашхабад. За два месяца набора удалось отобрать 80 человек студентов».<sup>4</sup>

Итак, два месяца изнурительного труда остались позади.

Вернувшись из экспедиции, Якобсон публикует в «Туркменской искре» статью, название которой напоминает лозунг в духе тех лет: «Создадим туркменский танец!» Какую же программу предложил он положить в основу обучения? «Создание туркменского национального танцевального искусства должно идти по нескольким путям, – писал балетмейстер. – Первый – изучение классического танца, который даёт такие качества, как – гибкость, пластику, выносливость, силу и эластичность и без которой немислима координация движений и умелое владение своим телом».<sup>5</sup> Итак, ниспровергатель классики, восставший против системы А.Я.Вагановой, в основу обучения профессиональных танцовщиков Туркмении ставил ту же классику.

Второй раздел намеченной программы включал в себя «овладение культурой национальных танцев. (...) Это, – отмечал Якобсон, – самый трудный раздел, ибо он не имеет своих отправных точек».<sup>6</sup>

К третьему разделу Якобсон относил изучение актерского мастерства: умение подчинять свои знания определённым сценическим задачам.

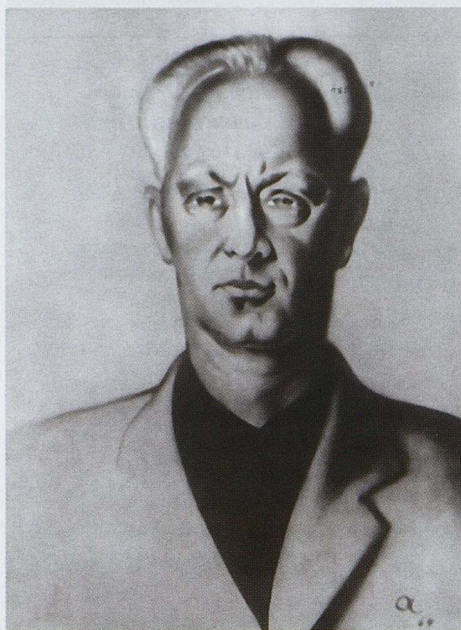
Итак, студия была укомплектована, программа создана. Ученики разбиты на группы: младшие, средние, старшие (мальчики и девочки занимались раздельно). Началось обучение, которое также не обещало балетмейстеру безоблачного существования.

Трудности сопровождали каждый его шаг. Подростки, хоть и согласились заниматься хореографией, не могли переступить через некоторые традиционные представления о целомудрии и стыдливости. Это касалось прежде всего балетного тренировочного костюма: юная туркменка должна была предстать с обнаженными ногами и руками, с открытой шеей, да ещё перед посторонними мужчинами. Приучить девушек к этому было очень трудно.

Большую сложность представляло и освоение ритма европейской музыки, под которую шли занятия. Дети, привезённые из далёких аулов, вообще впервые увидели фортепиано и услышали его звучание. Помимо всего прочего, ученики не знали русского языка.

Однако Якобсон ставил перед собой и юными неопитами танца высокие задачи, и они казались ему достижимыми. «Туркменская молодежь, – считал Леонид Вениаминович, – оказалась исключительно талантливой и восприимчивой к искусству танца».<sup>7</sup>

Шло время, и студийцы постепенно привыкали к требованиям своей новой жизни, полюбили своё дело. Привыкли они и к балетной форме. «Мы, – вспоминает Биби Чиротанова, – очень



Л.В.Якобсон.  
С портрета Н.Акимова

бережно относились к своим балетным платьям. Помню, как несли их на вытянутых руках, настиранные и наглаженные, завернутые в газету, чтобы не помялись по дороге».<sup>8</sup>

Нелегко было юным танцовщицам. Они не только не были окружены восхищенным вниманием местного населения – их презирали и относились к ним враждебно. Порой, когда студийцы шли на занятия, в них летели камни.

Успехи молодёжи позволили Якобсону начать первые эксперименты по созданию туркменских танцев. Что мы знаем сегодня об этих хореографических опытах Якобсона? Извлекая информацию из различных источников (музыкаведческие исследования, фотографии и, главным образом, устные рассказы очевидцев), удалось получить представление о трёх номерах. Они назывались: «Встреча», «Ак-эшекли» и «Танец туркменских джигитов». Остановимся на каждом из них отдельно.

«Встреча» или «Свидание». Танцевали его Биби Чиротанова и Батыр Какабаев. Исполнительница утверждает, что музыку написал А.Шапошников. Сюжет номера был нехитрым. «Действие происходило в туркменской кибитке «ой», – рассказывает Биби Чиротанова, – я изображала девушку, которая готовилась к свиданию, сидя перед зеркалом и заплетая косы. Однако кавалер приходил раньше назначенного часа, поэтому девушка сердилась. Следовала краткая ссора и взаимные обиды, но потом всё заканчивалось примирением. Девушка вновь садилась к зеркалу, а кавалер вставал подле неё. Конечно, никаких хореографических сложностей наш дуэт в себе не содержал. Это был не танец в полном смысле этого слова, а скорее бытовая сценка для выявления наших актёрских возможностей. Однако репетиции этого нехитрого номера шли не очень гладко.

Трудно было исполнителям, трудно было и балетмейстеру... И всё же работа продвигалась. Вначале Якобсон пытался словесно объяснить

содержание номера, но мы очень плохо понимали по-русски. Тогда он сам начинал нам показывать весь танец движением за движением. Делал он это очень выразительно, наглядно, и без слов становилось понятно, что нужно было делать, появлялось естественное желание повторить сказанное. Номер удался и впоследствии имел успех. Леонид Вениаминович старался в нас развить актёрские способности и, думаю, что не зря старался: из Батыра позднее вышел замечательный Алдар-Косе».<sup>9</sup>

Следует отметить, что и сама автор воспоминаний стала профессиональной артисткой туркменского балета, участвуя во всех оперных и балетных спектаклях театра.

Второй номер – «Ак-эшекли» («На белом осле»). Музыкальной основой этого номера стала одноимённая народная мелодия для камышовой дудки (дилли тьюдук). В основу номера легла одна из увиденных хореографом бытовых сцен. Он воспроизводил момент детской игры в наездника и его упрямого ослика. Задуманный как танцевальная шутка, он требовал от исполнителей актёрской выразительности.

«Двое малышей, Мурадова Кумыш и Ахундов Мурад, – вспоминал постановщик, – были исполнителями этого танца. И... неплохо справились со своей задачей».<sup>10</sup> Кумыш Мурадова стала впоследствии профессиональной артисткой балета и даже с успехом снялась в кинофильме «Далёкая невеста», в комической женской роли.<sup>11</sup> Мурад Ахундов впоследствии как балетный премьер вёл весь классический и национальный репертуар.<sup>12</sup>

Третий номер – «Танец туркменских джигитов». В основу его легли те впечатления, которые Якобсон вынес из посещений народных праздников, где ему удалось увидеть традиционные конные соревнования – «ат чапышык». Балетмейстера «захватили и увлекли», как он сам признавался, и природные качества джигитов: мужественность, ловкость, стремительность, и быстрота движений при приёмах джигитовки, и воинственный пыл бесстрашных наездников, свобода их посадки на знаменитых ахалтекинских конях. «Я решил попробовать создать пляску туркменских джигитов»<sup>13</sup>, – вспоминал впоследствии о своей работе Якобсон. Из студийцев были отобраны самые способные.

«После упорной, длительной работы несколько десятков выносливой и крепких ребят преодолели трудности, сумели передать заложенную в танце идею». Постановщик был доволен результатом. «В исполнении юных джигитов уже чувствуется смелость, темперамент, динамика, а главное – стиль, то есть то, что создаёт художественность образа и произведения».<sup>14</sup>

Осмелимся высказать такое предположение: в туркменском детском танце 1939 года Якобсон предвосхитил знаменитую сцену боя гладиаторов в балете «Спартак»: то же двухрядное построение от задника до рампы, такая же постановка фигур бокom ко зрителю. Такое же напряжённое сближение двух шеренг, которое разрешалось вспышкой боя. Когда работа над номером завершилась, студийцам устроили просмотр всего, что было ими сделано за полтора месяца. Мы не можем с точностью утверждать, какова была программа этого концерта. Очевидно, в

него входили элементы классического тренажа, уроков ритмики и вышеупомянутые номера. Результаты показали присутствующим поразительными. Талант и воля балетмейстера, природная одарённость и темперамент учеников – всё это вызвало очень высокую оценку общественности. Тамара Ханум писала в газете «Туркменская искра»: «Пусть исполнители (...) ещё незрелы, пусть в танцах можно найти немало технических промахов, но в них есть главное: музыкальность, обаяние одарённости, трогательная непосредственность восприятия. (...) А ведь большинство студентов пришло в студию недавно (...)». Это очень большая заслуга (...) Леонида Якобсона.<sup>15</sup>

Итак, Якобсон получил признание своей работы. Но он уже готовился решать новые задачи. И среди них главную – создание туркменского балетного спектакля.

Есть все основания считать, что к осуществлению своих замыслов Леонид Вениаминович приступил. Более того, он проделал первый этап работы. В фондах Центрального государственного архива Туркмении нами обнаружен машинописный вариант либретто балета Л. Якобсона «Гозель»<sup>16</sup>. Обратим внимание на некоторые его особенности.

Трагико-героический жанр спектакля, использование большой кордебалетной массы, картины народного восстания, центральный герой, возглавивший это восстание и преданный казни, оплакивающая его возлюбленная – всё это вызывает в памяти знаменитый балет: за туркменскую степью и азиатскими именами проступают контуры «Спартака».

В июне 1940 года Якобсона отзывают в Москву, чтобы послать в Казань для постановки балета к декаде Татарского искусства в столице.

Он покидал Туркмению с мыслью продолжить там впоследствии работу, не подозревая, что этому продолжению не суждено состояться.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. «Золотой век» – балет. Музыка Д. Шостаковича, хореография В. Вайнонена, Л. Якобсона, В. Чеснокова. Впервые – ГАТОБ. 1930. 26 мая Л. Якобсоном представлены в этом балете в первом акте – танцы золотой молодёжи, сцена с мнимой бомбой («Рука Москвы»), «Вальс», во втором – танец пионеров, спортивные игры, танец комсомолки и четырёх спортсменов. См. об этом: Г. Добровольская. Леонид Якобсон. Л. 1968. С. 173.
2. В республике в то время существовал лишь ансамбль танца белуджей, которые этнически более близки к афганцам и иранцам.
3. «Туркменская искра», 6 октября 1939 года.
4. «Туркменская искра», 27 декабря 1939 года.
5. Там же.
6. Там же.
7. «Туркменская искра», 27 декабря 1939 года.
8. Из беседы автора с Б. Чиротановой 10 июля 1992 года.
9. Батыр Какабаев – первый исполнитель центральной комической партии в балете «Алдар-Косе». Композитор К. Корчмарёв, балетмейстер Н. Холфин.
10. «Туркменская искра» – 27 декабря 1939 года. С. 4.
11. Кинофильм «Далёкая невеста». Режиссёр Е. Иванов-Барков. Ашхабадская киностудия. 1948 год.
12. По воспоминаниям студийцев, номер имел несколько составов исполнителей, в числе которых называют имена Ай-солтан Атабердыевой, Батыра Какабаева и Биби Чиротановой.
13. «Туркменская искра» – 27 декабря 1939 года. С. 4.
14. «Туркменская искра» – 27 декабря 1939 года. С. 4.
15. «Туркменская искра» – 24 ноября 1939 года. С. 4.
16. ЦГА Туркменистана. Ф. 691, оп. 1, ед. хр. 246. Фонд Управления по делам искусств при СМ ТССР.

## ПРОГРАММА Второго Международного фестиваля балета и танца «Визит в Петербург» 27 марта – 20 апреля 1999

27 марта – Всемирный день театра  
Государственная академическая  
Капелла имени Глинки  
«Югенша» – ансамбль традиционной  
японской музыки (Осака, Япония) –  
на правах гостя фестиваля

Театр оперы и балета им. Мусоргского  
29 марта – открытие 2-го фестиваля  
«Визит в Петербург»  
«Дансинг Пипл» (США)  
«Игуана-Данс» – Русский проект  
(Санкт-Петербург)

31 марта  
Государственный Академический Театр  
оперы и балета Грузии  
имени З. Палиашвили – Вечер хореографии  
Георгия Алексидзе.

Театр танца Александра Кукина  
(Санкт-Петербург)  
«Ex tempore»

3 апреля – Первый конкурс хореографов  
имени Фёдора Лопухова  
5 апреля

Театр Эстер Гэл и Питера Плейера  
(Венгрия – Нидерланды)  
Театр-студия камерного танца Ольги  
Бавдилович (Владивосток)

7 апреля  
Ансамбль танца «Синопия»  
(Швейцария)

Балет Дмитрия Куракулова (Гродно)  
Челябинский театр современного танца  
9 апреля

«Федору Лопухову посвящается»  
Премьера одноактного балета  
Георгий Ковтун  
«Концерт для старости»

Александринский театр  
13 апреля

Балетная труппа и хор  
«Диастасис» (Кипр) –  
в рамках «Дней культуры Кипра  
в Петербурге»

Театр оперы и балета им. Мусоргского  
15, 16 апреля

Балет Прельжокажа – Национальный  
хореографический центр  
региона Прованс-Альпы-Лазурный Берег  
(Франция) –

С. Прокофьев «Ромео и Джульетта»  
17 апреля

Детский мюзикл «Музыкальный мир  
Диснея» балетной группы  
и хора «Диастасис» (Кипр)  
20 апреля

Силезский театр танца (Польша)  
Театр балета Калмыкии

Адрес оргкомитета фестиваля:  
191186, С. Петербурге, наб. Мойки 24  
тел.: (812) 314-0644, 314-3162  
факс: (812) 219-4579

E-mail: visit-ie@infopro.spb.su

## ПАМЯТИ УШЕДШИХ

## ОН ЗАВЕЩАЛ НАМ ЛЮБОВЬ

Да, именно так: когда читаешь последнюю книгу Валерия Зарубина «Большой театр. Первые постановки балетов на русской сцене 1825-1997», вышедшую в свет незадолго до безвременной кончины её создателя и воспринимаемую сейчас как его своеобразное завещание, тебя не оставляет это ощущение большой и искренней любви автора к тому, о чём он пишет, – к балетным спектаклям Большого театра, к тем, кто их создавал, и к тем, кто нёс и несёт их сегодня зрителям...

Валерий Ильич Зарубин много лет проработал в Музее Большого театра и был свидетелем разных событий биографии прославленной труппы. И, наверное, обладая огромным материалом, мог бы «вместить» его в пространственный очерк, в котором, как сейчас модно, и историю бы несколько «подправил», и эрудицией бы блеснул. Но подлинный хранитель музейных реликвий, серьёзный исследователь, тонкий аналитик-историк, он выбрал другой – менее эффектный, но более научный – путь. Факт – вот главная ценность истории «по Зарубину», а трактовка его – пусть каждый это делает в меру своих знаний, привязанностей, совести. Причём, удивительное дело – казалось бы, сдержанный лаконизм предлагаемой автором информации не делает её сухой или скучной. Открывая книгу Зарубина, ты словно погружаешься в таинственный мир театра, увлекаешься, пытаешься разглядеть лики тех, кто создавал и исполнял балетные спектакли на прославленной сцене. Мало того – сама панорама истории Большого театра расширяется, становится более объёмной, обогащаясь новыми фактами, неизвестными ранее именами танцовщиков, балетмейстеров, композиторов, художников, а в некоторых случаях, вносит в наши представления о тех или иных явлениях прошлого-давнего и недавнего – известные коррективы. И делается это без малейшего давления со стороны исследователя – убеждает, повторяю ещё раз, сам язык тщательно подобранных и точно поданных документов.

История балета Большого театра «берётся» Валерием Ильичем с 1825 года: именно в этом году, 6 января, аллегорическим прологом «Торжество муз» начались спектакли в новом здании Большого Петровского театра на Театральной площади. Но Зарубин, видимо, не желая, чтобы у нас сложилось впечатление, что в 1825 году балет знаменитого коллектива рождался, что называется «на пустом месте» в начале книги публикует статью «Балет Большого театра. Страницы истории», где рассказывает о тех десятилетиях деятельности труппы на других сценических площадках, которые предшествовали началу представлений в знаменитом здании.

Но вернёмся к первому представлению на сцене Большого Петровского театра. Автором его хореографической части стала Фелицата Гюльен-Сор, она же – исполнительница роли Терпсихоры. А затем – во втором отделении – зрители увидели балет «Сандрильона», где в центральной партии снова выступала его постановщик – Гюльен-Сор. Что нам известно о ней? Приглашённая французская танцовщица Фелицата Гюльен-Сор, как сказано в книге, после «удачного дебюта на московской сцене была привлечена к педагогической работе в балетных классах», а она, в свою очередь, «предложила театру безвозмездно исполнять обязанности балетмейстера». Мы знаем, что она была выдающимся педагогом, воспитала, в частности, Екатерину Санковскую, балерину, названную современниками «душой московского балета», что подготовила её к блистательному дебюту на сцене Петровского театра в тальониевской «Сильфиде» (известен отзвук Фанни Эльслер, которая считала, что видела только две Сильфиды: у Тальони и у Санковской). Значительно менее известно творчество Гюльен-Сор как хореографа. А согласно сведениям, обнародованным В.Зарубиным оказывается: только на сцене Большого Петровского театра Гюльен-Сор с 1825 по 1838 годы поставила четырнадцать спектаклей (и одноактных, и многоактных), большую часть которых – по собственным оригинальным сценариям. В.Зарубин знакомит нас и с отзывами рецензентов на её постановки. Московская публика высоко оценила «изобретательный ум и пылкое воображение госпожи Гюльен-Сор», – пишет один из них, а другой отмечает (после премьеры балета Гюльен-Сор «Фенелла»), что московский театр может давать «Фенеллу» и «Розальбу», другие балеты, в которых зритель ищет не только танцев, но и сильной, умной драматической игры». В книге мы находим и изложение содержания её произведений, и имена участников их постановки – композиторов, художников, исполнителей, и данные о количестве состоявшихся представлений. Фелицата Гюльен-Сор обретает, таким образом, историческую известность и как хореограф.

Среди имён танцовщиков и балетмейстеров, работавших в Москве в прошлом веке, в книге мы встречаем и почти неизвестное в России имя – Теодор. Даже В.Красовская в своём труде «Русский балетный театр второй половины XIX века» упоминает о нём лишь вскользь, а он прослужил в Большом театре десять лет – с 1851 по 1861 годы и познакомил его зрителей с балетами Ж.Омера («Паж герцога Вандомского»), Ж.Мазилье («Сварливая жена»), А.Сен-Леона («Заколдованная скрипка», «Стелла, или Котрабандисты», «Пакеретта»), а также поставил спектакль по собственному сценарию – «Сальдарелло, или Калабрийские разбойники»...

Благодаря сведениям, которые мы извлекаем из книги В.Зарубина, обогащаются и расширяются наши представления о деятельности в Москве и тех, кто, кажется, хорошо нам известен, – танцовщика, педагога и хореографа Фредерика, и знаменитого Карла Блазиса, и великой Фанни Эльслер.



*В.И. Зарубин.*

Еще одна противоречивая фигура в истории Московского балета – фигура чешского хореографа Вацлава Рейзингера – «бездарного», как принято считать, автора «благополучно провалившейся» первой постановки «Лебединого озера». Однако опубликованные Зарубиным материалы дают нам основания относиться к этому мнению не столь однозначно. Его первый балет в Москве «Волшебный башмачок, или Сандрильона» (1871) имел успех. «О постановке балета рассказывают чудеса, – пишет критик. – Музыка для него не сшита из лоскутов разных других балетов и избитых мотивов, а совершенно оригинальная, она написана господином Мюльдорфером, капельмейстером Лейпцигской оперы и профессором тамошней консерватории. Танцы героини балета госпожи Собежанской, составляющей прекрасное приращение богатого репертуара этой любимицы московской публики». А что же «Лебединое озеро»? Было ли оно безоговорочной неудачей постановщика? Очевидцы высказываются достаточно осторожно. «Музыкальная сторона решительно преобладает над хореографической», – пишет, например, Г.Ларош. Но это ведь ещё не признание провала: о какой сценической версии балета вы сегодня можете сказать обратное? Зато стоит спросить себя: может ли провалившийся спектакль выдержать после премьеры 22 представления, а затем ещё и возобновляться? Жаль, что краткое содержание балета в книге излагается по либретто постановки 1895 года, значительно изменённому по сравнению с первоначальным – В.Бегичева и В.Гельцера, на который и опирался Чайковский, сочиняя свой первый балет.

Литературный текст, посвященный «Лебединому озеру» богато иллюстрирован. Посмотрите, словно говорит нам автор, как менялась эстетика сценических решений произведения в 1877-м году, 1901-м, 1910-м, 1935-м, 1947-м,

1969-м, 1996-м годах, как отличалась Одетта А.Собежанской (1879) или А.Джури (1901) от Одетты Н.Подгорецкой (1935), какими разными в роли Королевы лебедей были современницы – М.Семёнова, Г.Уланова, М.Плисецкая...

Объемен раздел, посвященный деятельности в Большом театре Александра Горского. Помимо материалов об его известных монументальных полотнах «Дочь Гудулы» и «Саламбо», о его постановках «Дон Кихота» и «Лебединого озера», читатель найдёт здесь и публикации, посвященные полузабытым ныне сочинениям хореографа – балетам «Этюды», «Нур и Анитра», «Шубертиана», «Любовь быстра!», «Карнавал», «Танцы народов», «Эвника и Петроний», «5-я симфония» на музыку А.Глазунова, «Танец Саломеи», «Воинственный танец», «Хризис», «Вечно живые цветы», «Le petits Riens», «Грот Венеры». Сейчас многие из этих названий известны лишь специалистам. В.Зарубин, как тонкий мастер-реставратор, стремится возродить в нашем воображении образ этих творений выдающегося художника, используя не только афиши и программы, но и фотографии: тщательно подобранные, они многое дают нам для понимания хореографического стиля Горского, наглядно выявляют портреты героев его спектаклей, нарисованные исполнителями.

Обширна информация о спектаклях, осуществлённых труппой Большого театра в последние – 60-е – 90-е годы XX века. На афишах, извещающих о балетных премьерх на его сцене, стоят имена современных отечественных хореографов – К.Голейковского, Л.Лавровского, Ю.Григоровича, В.Варковича, А.Лапаури и О.Тарасовой, О.Виноградова, Н.Касаткиной и В.Васильева, А.Петрова, В.Васильева, М.Плисецкой, Г.Майорова, М.Лавровского, Ю.Скотт и Ю.Папко, В.Гордеева, а также зарубежных – А.Алонсо, М.Бежара, Дж.Баланчина, Р.Пети, К.Ралов, Дж.Кранко...

Книга В.Зарубина «Большой театр. Первые постановки балетов на русской сцене 1825-1997» – монументальный научный труд, содержащий в себе информацию о 180 хореографических спектаклях прославленной труппы. Он снабжен также уникальным справочным аппаратом – перечнем всего балетного репертуара Большого театра (1825-1997), впервые собранного воедино, сведениями о художественных руководителях коллектива, именным указателем и указателем партий и танцев в балетах, краткой биографией Московского хореографического училища. В книге – свыше 450 черно-белых фотографий и цветных репродукций из фондов Музея Большого театра, немалая часть которых публикуется впервые.

Сегодня Валерия Ильича Зарубина с нами – нет. Но, читая его книгу, вы словно слышите его негромкий спокойный голос: «Любите театр, людей, создающих это чудо, любите всегда – и в дни его торжества и успехов, и в трудные периоды жизни». Сам Валерий Ильич следовал этому правилу на протяжении всей своей недолгой жизни.

**Г.ИНОЗЕМЦЕВА**



LURIT  
ТВОРЧЕСКОЕ  
СОДРУЖЕСТВО  
«ЛЮРИТ»

ПИРОТЕХНИЧЕСКИЕ  
ИЛЛЮСТРАЦИИ  
МУЗЫКАЛЬНОЙ  
КЛАССИКИ

Несколько лет мы занимаемся разработкой и проведением пиротехнических шоу, основывающихся на тесной взаимосвязи пиротехнических, световых и иных спецэффектов с музыкой самых различных жанров и стилей. Идя путём добавления в партитуру музыкального произведения строк специальных эффектов, тесно вплетая их в ткань драматургического развития музыкального материала, принципиально отказываясь от «нарезки» музыкальных отрывков для более эффектной подачи пиroteхнологических изделий, мы стремимся к максимальному художественному результату.

ВСЁ ДЛЯ СЦЕНЫ

- ♦ Обладая прокатным комплексом сценического звукового оборудования,
- ♦ парком световых приборов для спецэффектов (среди которых уникальные установки для пуска гигантских конфетти),
- ♦ имея в активе хорошо зарекомендовавшие себя в России направления профессионального грима, постижерских изделий и сценического костюма,
- ♦ мы готовы к воплощению самых дерзких и нетрадиционных творческих замыслов.

ПРАЗДНИК ПОД КЛЮЧ

Тесно сотрудничая с мастерами искусств различных жанров, мы готовы организовать увлекательное действо любого масштаба от сценарной идеи до её сценического воплощения в любом регионе России.

121835 Москва, ул. Старый Арбат 35  
Дом Актёра, офис 370  
Тел.: 248-28-22, тел./факс 248-40-82



## ПОСЛЕДНИЙ ИЗ МОГИКАН

Из Сан-Франциско пришла печальная весть: не дожив всего двух недель до своего 102-летия, скончался корифей русского балета Анатолий Вильтзак. После смерти Ольги Спесивцевой он оставался старейшим выпускником Петербургского Императорского театрального училища (ныне Академия Русского балета имени А.Я.Вагановой) и солистом Мариинского театра, одним из немногих оставшихся в живых участников антрепризы Дягилева.

Судьба Анатолия Иосифовича уникальна. Начав артистическую карьеру в пятилетнем возрасте на арене Петербургского цирка Чинизелли, он был отдан заботливой матерью в Императорское театральное училище. Ещё воспитанником предстал перед царской семьёй и получил из рук великих княжон в подарок коробку шоколада и коробку мармелада.

Пережил голодные послереволюционные годы в Петрограде, а покинув в 1921 году Россию, объехал, без преувеличения, полмира. С 1936-го жил и работал в США, причём последние несколько лет ежегодно на Рождество получал поздравление Президента как один из самых почтенных граждан Соединённых Штатов.

Уникален и творческий путь Анатолия Иосифовича Вильтзака. Стремительная карьера премьеры Мариинского театра (в 1918-1921 годах на его плечах держался весь репертуар), четыре блестящих сезона в Русском балете Дягилева, партнёрство – и в Петрограде, и за границей – со всеми великими балеринами, сотрудничество с Михаилом Фокиным, Идой Рубинштейн,

*После репетиции балета «Дон Жуан» (1936).  
Сидят: Н.Красовская и М.Фокин.  
Стоят (крайние справа): Л.Шоллар и А.Вильтзак.*

Брониславой Нижинской, Джорджем Баланчиным. Наконец, педагогическая деятельность: достаточно сказать, что из школы Вильтзака вышла Алисия Алонсо.

Анатолия Иосифовича очень любили и партнёры, и хореографы, а впоследствии и ученики. На него всегда можно было положиться. Исключительный профессионализм и такая же исключительная скромность делали Анатолия Иосифовича незаменимым. Неслучайно, что все коллеги вспоминают его с особой теплотой. Не одну сотню спектаклей Анатолий Вильтзак станцевал с Ольгой Спесивцевой.

Но женой Вильтзака стала другая известная танцовщица – Людмила Шоллар. Они прожили душу в душу 57 лет (до смерти Людмилы Францевны в 1978 году), вместе танцевали, вместе преподавали, вместе работали в последние годы в Балете Сан-Франциско.

Большую часть жизни Анатолий Иосифович прожил вдали от Родины. Но всегда свято хранил всё, чему научился и что познал в Петербурге, в России. Традиции русского балета, петербургского академизма оставались для него незабываемыми критериями и ориентирами. Их он неизменно утверждал в своём исполнительском искусстве, их настойчиво передавал своим ученикам. Бывая в разных городах и странах, работая и общаясь с самыми разными людьми, Вильтзак всюду и всем дарил часть своей души, пропагандировал впитанные с детства традиции Русской балетной школы.

Анатолий Вильтзак ушёл из жизни тихо и скромно. Ушёл накануне нового века, нового тысячелетия. С ним оборвалась последняя ниточка, напрямую связывавшая нас с великим и прекрасным Русским Императорским Балетом.

Борис ИЛЛАРИОНОВ

## ВСПОМИНАЯ УЛАНОВУ

«Вспоминая Уланову» – так назвали вечер, состоявшийся в Москве, в Зале имени Чайковского, его организаторы. И надо сказать – атмосфера, царившая в зале, на сцене, за кулисами удивительно органично соответствовала его теме: скорбь от того, что великой балерины уже год нет с нами, и ощущение радости от причастности к чуду, поскольку одним, пришедшим помянуть артистку, повезло увидеть её на сцене и аплодировать ей, другим – сотрудничать с ней, как с педагогом, третьим – просто дружить с Галиной Сергеевной...

Эти чувства определили эмоциональную тональность вечера. Они пронизывали и выступление балетного критика и режиссёра Бориса Львова-Анохина, и рассказ Владимира Васильева, и воспоминания одной из любимых учениц Галины Сергеевны – Людмилы Семеняки и гостя из Санкт-Петербурга – Александра Белинского...

В финале первого отделения произведение Валерия Лагунова и Михаила Лавровского – миниатюру «Посвящение» (на музыку Димитриса Араписа) трепетно исполнили ученица Улановой Нина Семизорова и Марк Перетокин – солисты Большого театра.

Содержание второго отделения составили фрагменты из спектаклей, выступая в которых, Уланова потрясала своих восторженных почитателей – вальс из «Шопенианы», па де де из второго акта «Жизели», сцена на балконе из «Ромео и Джульетты», и, конечно, бессмертный «Лебедь»...

В этом памятном вечере участвовали воспитанники Московской академии хореографии, солисты Большого театра – артисты балета А. Михальченко, М. Валукин, Л. Семеняка, Н. Цискаридзе, С. Лунькина, В. Непорожний, А. Волочкова, М. Перетокин, Н. Грачева, А. Уваров, а также певица М. Касрашвили, гостя из Мариинского – балерина Ульяна Лопаткина, хор мальчиков Российской академии хорового искусства (дирижёр – В. Попов).

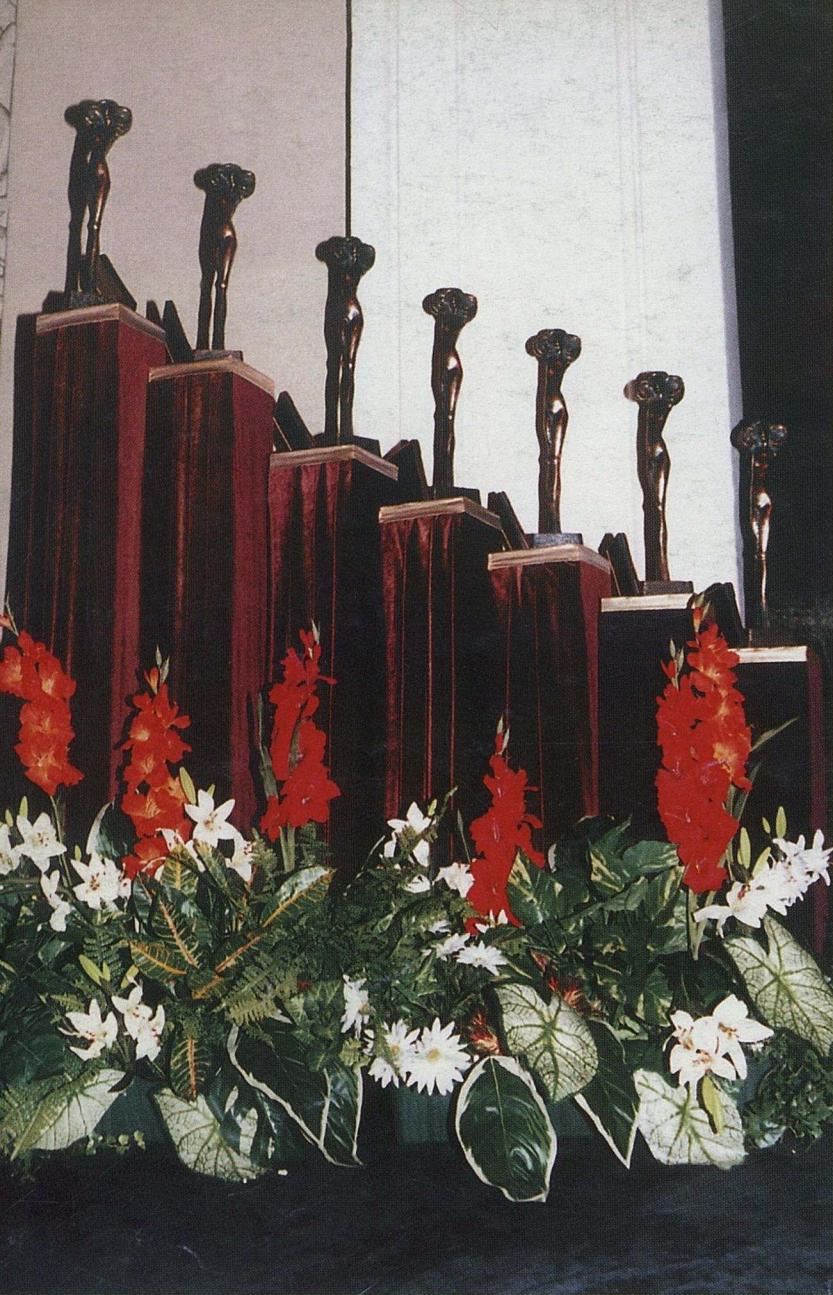


*Галина Сергеевна Уланова.*



*Н. Семизорова и М. Перетокин  
в миниатюре «Посвящение».*

Фото Д. Куликова



## Призы журнала «Балет» вручены

В пятый раз призы журнала «Балет» «Душа танца» были вручены его лауреатам. Посвященный событию торжественный гала-концерт состоялся в Московском музыкальном театре имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко. Подробный репортаж об этом читайте в следующем номере.

Фото Д.Куликова



Д.Брянцев и Н.Боярчиков.



В.Арефьев и В.Урин.

Н.Гришко и Б.Львов-Анохин.

