

БАЛЕТ BALLET

Июль-октябрь [4-5] 2002



Итоги сезона

Вена, Вильнюс, Душанбе, Екатеринбург, Казань, Киев, Лозанна, Москва, Нижний Новгород, Париж, Пермь, Петрозаводск, Рига, Самара, Санкт-Петербург, Саранск, Саратов, Уфа, Челябинск, Якутск

Встаньте дети, встаньте в круг! Балетная Россия в карете Золушки
«Императрица» и «блудный сын» Кшесинская и Дягилев

Мариинский фестиваль балета

Фоторепортаж В.Барановского
Санкт-Петербург, 2002



О.Дюлон и А.Фадеев («Ромео и Джульетта»).



Ж.Аюпова и В.Малахов («Шопениана»).

Сцена из балета «Петрушка».



Д.Вишнева и М.Легри («Манон»).



Ф
И



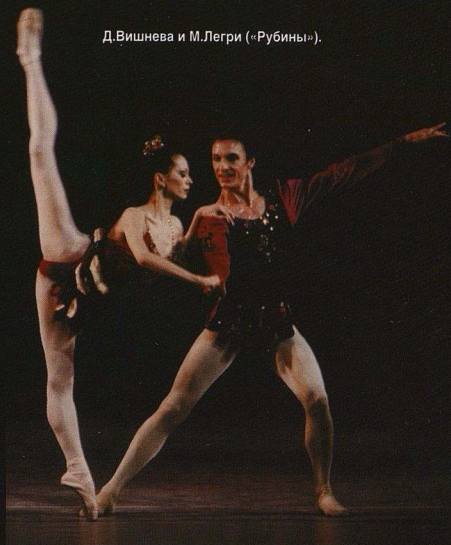
А.Летестю и Д.Корсунцев («Лебединое озеро»).

Мариинский фес

И.Ниорадзе и Н.Цискаридзе («Шехеразада»).



Н. Ля Риш и М.Вазиев.



Д.Вишнева и М.Легри («Рубины»).

В.Малахов - Петрушка.



КОМИТЕТ ПО КУЛЬТУРЕ АДМИНИСТРАЦИИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМ. М.П.МУСОРСКОГО
ФОНД РАЗВИТИЯ МУЗЫКИ И ТАНЦА
АГЕНТСТВО «ВИЗИТ»



III МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ «ЭКЗЕРСИС»

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
12-20 ДЕКАБРЯ 2002 ГОДА

МАСТЕР КЛАССЫ:
МОДЕРН, ДЖАЗ, СОНТЕМПОРАРИ, ЛИМОН, КАННИНГЕМ
ВОСТОЧНЫЙ ТАНЕЦ, «ТАНЦЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ»

НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ТАНЕЦ: ИСТОЧНИКИ САМОБЫТНОСТИ»

ОРГАНИЗАЦИОННЫЙ КОМИТЕТ ФЕСТИВАЛЯ:

АГЕНТСТВО «ВИЗИТ»

191011, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ,

ИТАЛЬЯНСКАЯ УЛ., Д. 10

ТЕЛ.: (812) 314 3162, 314 0683 ФАКС: (812) 311 4757

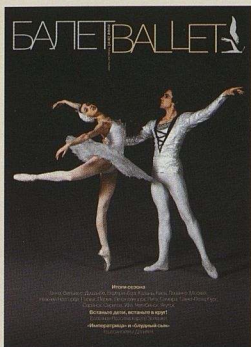
E-MAIL: VIZIT@COMSET.NET

WWW.RUSSIANBALLET.SPB.RU

БАЛЕТВАЛЕТ



Литературно-критический, историко-теоретический иллюстрированный журнал июль-октябрь № 4-5 [119] 2002



На первой странице обложки:
Нина Ананишвили и Алексей Фадеев
Фото Л. Педенчук

Выходит шесть раз в год

Учредители:

АНО «Редакция журнала «Балет»

Министерство культуры
Российской Федерации

Комитет по культуре
Правительства Москвы

Адрес редакции:

129110, Москва,
проспект Мира, дом 52/1
тел.: (095) 284-33-51, 288-28-42
факс: (095) 288-24-01
e-mail: mail@russianballet.ru

Редакция:

Е.И. Козленкова
Н.Г. Левкоева
Г.М. Мартынов
С.В. Наборщикова
В.И. Пачес
В.П. Сердюков

фотокорреспондент

Д.М. Куликов

корректор

В.М. Колобовников

компьютерный набор

Э.И. Васильева

Художественное оформление и предпечатная подготовка:

Студия «Мохин Дизайн»
тел.: (095) 911-63-47
факс: (095) 270-01-71
e-mail: mokhindesign@mtu-net.ru

Отпечатано в типографии
"RIDO", г. Нижний Новгород
тел./факс: (8312) 75-14-04
представительство в Москве:
ул. Расплетина, 5
тел./факс: (095) 943-76-87

Журнал зарегистрирован
в Министерстве печати и информации
Рег. ПИ №7711097 от 09.11.2001 г.
© «Балет», 2002

Главный редактор:

В.И. Уральская

Редакционная коллегия:

А.А. Бархатов
В.В. Ванслов
В.Я. Вульф
Г.В. Иноземцева
В.Г. Кикта
М.Б. Кобахидзе

(руководитель Департамента государственной поддержки искусств и развития народного творчества, член Коллегии Министерства культуры РФ)

С.Н. Коробков

(заместитель главного редактора)

М.М. Курилко-Рюмин

А.Д. Михалёва

В.С. Модестов

(заместитель начальника Управления книгоиздания и книгоснабжения МПТР России)

С.Б. Ремизов

А.А. Соколов-Каминский

Е.Я. Суриц

С.Н. Худяков

(председатель Комитета по культуре г. Москвы)

Г.В. Челомбитко-Беляева

Творческий совет:

Н.Н. Боярчиков

М.Х. Вазиев

В.Ю. Василёв

В.В. Васильев

С.Н. Головкина

В.М. Гордеев

Е.Ф. Горина

Ю.Н. Григорович

Н.А. Долгушин

Н.М. Дудинская

В.Н. Елизарьев

В.М. Захаров

Н.Д. Касаткина

О.В. Лепешинская

А.М. Лиёпа

И.А. Моисеев

А.А. Мунтагиров

А.Б. Петров

Л.П. Сахарова

Р.С. Стручкова

А.Н. Фадеев

Б.Я. Эйфман

Иностранная коллегия:

Айвор Гест (Англия)

Селма Джин Коэн (США)

Юлия Чурко (Белоруссия)

Юрий Станишевский (Украина)

Роберт Уразгильдеев (Киргизия)

Кендзи Усуи (Япония)

Советники по экономическим вопросам:

Н.И. Бутов

Н.Ю. Гришко

В.Н. Коваль

В.М. Логинов

В.Г. Урин

М.М. Чигирь

И.А. Чистопашина

Nota Bene-балет

4 В.УРАЛЬСКАЯ

Золушкина мечта

Новый балет

6 Г.ИНОЗЕМЦЕВА

«Легенда о любви» вчера и сегодня

8 Е.ШМАКОВА

Present Continuus

10 В.ВЯЗОВКИНА

Столетняя тень «Баядерки»

14 Сезон балета

Имя в балете

29 М.ЛАВРОВСКИЙ

Юрий Владимиров

33 Информ-балет

Балет-парад

38 Ю.ЛИДОВА

Под небом белого журавля

40 А.МИХАЛЕВА

Взломщики и традиционалисты

43 Т.ПУРТОВА

С.Д. на любительской сцене

44 В.УРАЛЬСКАЯ

Тридцатилетие приза Лозанны

46 Советы доктора Багутты

49 Информ-балет

Мир балета

55 Т.БЛЕСКИНА

Балтийский ветер

56 В.МОДЕСТОВ

Белые флаги повстанцев

58 В.ИГНАТОВ

Париж стоит мессы

60 Т.СЕДУНОВА

«Мы можем все!»

61 В.ВАСИЛЬЕВ

Растропович – актер, декорации от компьютера

и Веронская история из Литвы

Время балета

64 Н.ДУНАЕВА

«Вот противник, достойный меня!»

68 Информ-балет



Главный редактор журнала «Балет»
Валерия Уральская.

Золушкина мечта

Новые «Золушки» рубежа веков, т.е. нынешнего сезона (Маринский театр, «Русский балет», Пермский театр оперы и балета, Санкт-Петербургский театр оперы и балета имени Мусоргского), свидетельствует о потребности авторов разобраться в противоречиях и сложных перипетиях нашей жизни.

Предопределённость, трагизм и неизбежность судьбы нашли отражение в ломких линиях и рисунках танца, в замене шуточных гномиков, символизирующих ход времени, на услышанные в прокофьевском произведении роковую тему «страха» и грустно-томящие ноты расставаний. Вместо бесхитростного «тик-так» нам предложили холодно-рассудочный бой курантов.

Хореограф живёт в своё время, и наша эпоха словом и трудно осмыслимых процессов не может не отразиться на его мыслях и чувствах. А это находит творческий отклик в обращении к глубинным истокам музыки «Золушки». Но ослеплённая мечта. Она у всех разная и всегда общая в поисках прекрасного, которое каждому видится по-своему. В этой схожести-непохожести — парадоксальное родство новых спектаклей.

Для одних — «золушкина» мечта вполне потребительская, некий парафраз образа жизни американского образца, для других — она возвышенно идеалистична и ведёт подчас в отечественное «никуда»...

...«Взлом» — спектакль театра «Балет «Москва» — мог бы стать символическим названием для всех коллективов и авторов современного танца. В их творчестве новое в жизни и житейской новое воспринимается в сложных и ломких острейших интонациях. Взлом в искусстве всегда не безопасен, и это волнение за связь эпох и традиций приводит к пересмотру отношения к классическому наследию балетного театра. Под классическим наследием по-прежнему мыслится только произведения, созданные в XIX веке, хотя ряд художественных творений XX века смело может претендовать на то, чтобы пополнить безупречный «список». Более того, они фактически таковыми являются на практике.

Обращение к первоисточнику, то есть авторскому варианту музыкальной партитуры, пьесы или либретто, расчистка до первой росписи и реставрация картин путём снятия более поздних наслоений — дело необходимое. Но это задача непростая — воссоздать авторский вариант хореографии в отсутствии гарантированной историей его фиксации. То, что сегодняшние деятели хореографии пытаются обратиться к авторскому тексту классических балетов, само по себе целесообразно.

Но на деле поддаются воссозданию лишь материализованные компоненты спектакля, т.е.

костюмы и декорации. Их стиль диктовался вкусом и заказом зрителей Маринки или Большого театра минувшей поры. Так что новые спектакли-римейки — скорее стилизованный срез времени, чем его духовное сердцебиение. Естественно, что эти спектакли отличаются от более поздних своих же версий, проживших долгую жизнь в театре. Но претендовать они могут только на еще одну версию, а не на первоисточник. Более того, артисты в заданной им атмосфере не могут повторить рисунок поведения своих предшественников, формировавшихся в иной эстетике. Такова правда, и ее необходимо знать. Клонирование в искусстве — такой же миф, как и в медицине.

Да, произведения, к примеру, Дж.Балачина можно воссоздать по записи в системе Лабана (Labanotation), — она достаточно информативна в фиксации движения, направлении в пространстве (рисунки), в позах и темпе. Система Степанова, по которой «расшифровывают» старинные балеты современные реставраторы, — очень схематичная фиксация, которая может служить лишь напоминанием тому, кто знал и мог позабыть текст. Но те далекие. Поэтому то, что делают (и совсем неглупо) те, кто сегодня ставят наследие, являются их стилизаторами, о чем честно говорит господин Лакотт. Но ему не верить...

Очень важно, чтобы о необходимости фиксировать балетные произведения услышали те, от кого зависит решение этой проблемы. Об этом неоднократно писал наш журнал.

Школа. Это особо острая тема нашего времени. Нельзя не отметить, что хореографические училища страны делают все новые и новые шаги в раннем развитии технического мастерства обучающихся балету. Но и мы все чаще становимся свидетелями честного и блистательного трюкового мастерства, а не актерского озарения на сцене.

«Конкурсные войны» далеко не способствуют проявлению творческой индивидуальности. И, слава Богу, что фестивали стали потихоньку отодвигать конкурсы, знакомя зрителей с произведениями мировой хореографии и ее мастерами. Таковых знакомств за последний сезон было немало. Традиционно в фестивальном движении лидировал Маринский театр.

Таковы контуры основных тенденций прошедшего сезона. Подробности — в номере.

В. Уральская

Итоги сезона 2001-2002 года — основная тема этого выпуска журнала «Балет». Но итоги в искусстве, это не «ИТОГО», их не сложить в сумму со значимыми или минусовыми показателями. Потому собирая материалы, мы были вынуждены увеличить объем журнала, так как событий больших или меньших было не мало. Это — во-первых.

Во-вторых, информация, которую содержат эти материалы, позволяет обратить внимание на некоторые тенденции в развитии театрального процесса: репертуар, школа, исполнительское мастерство, — о них речь. В «репертуарной политике» театров прошедшего сезона трудно выделить определенность взглядов. Ее характеризует, скорее, случайность выбора.

В этой ситуации не покажется странным, что сразу четыре ведущие театральные труппы страны взялись за постановку балета «Золушка». Это на первый взгляд. Но вспомним первое обращение к этому балету С.Прокофьева. Оно произошло в канун завершения Великой Отечественной войны (Пермь — Ленинградский театр имени Кирова) и сразу после войны (Москва, премьера в Большом театре), то есть в период мощных преобразований. Тогда и музыкальная драматургия, и тема балета были восприняты прямолинейно восторженно и празднично-феерически. Второе обращение к партитуре Прокофьева произошло во второй половине прошлого века (Новосибирск, Московские труппы под руководством Н.Касаткиной и В.Василёва и театра Станиславского и Немировича-Данченко). Налицо были изменения подхода к прочтению темы в этих спектаклях — анализ и раздумье, философское осмысление действительности и поиск инсубстанций, на нее влияющих, мечтательность, пронзительный лиризм дутов — их характеристики.

This issue's EDITORIAL by the Ballet's editor-in-chief Valeria URALSKAYA is dedicated to the results the 2001–2001 season. Analyzing 'repertoire policies' adopted by different companies, the author observes somewhat accidental character of the season's playbill selection. 'Given this', she writes, 'it's no wonder in such a situation that as many as four major national companies ventured into Prokofiev's Cinderella'.

'The new, break of the century Cinderellas, those by the Mariinsky (formerly Kirov) Ballet, the Russian Classic Ballet, the Tchaikovsky Opera and Ballet Theater of Perm', and the Mussorgsky Malyi Opera and Ballet Theater of St.-Petersburg', she continues, 'is a sign of the producers' urge to sort out the many controversies and hardships that beset our life. Predetermination, fate's cruelty and inescapability manifest themselves in the broken lines and patterns of the dance, in the replacement of the burlesque Gnomes, who epitomize the march of Time, with the ominous theme of 'the fear' and the heart-breaking tunes of the parting, newly discerned in the Prokofiev's music. Instead of the naive 'tick-tack', we are offered cold and intellectualistic chimes. The choreographer too belongs to his own times, and our era of wreckage and of the processes that defy any reasoning cannot but reflect in his thoughts and feelings. This creative urge is somewhat quenched when the choreographer turns to the profoundest sources of the Cinderella's music. Yes, but the dream lives on, diverse as people themselves but eternally the same in its search for beauty – which, again, everyone sees differently. This likeness/dissimilitude is what makes the new performances paradoxically akin'.

Next, Valeria Uralskaya discusses certain characteristics of the past season in the perspective of the contemporary dance development. Vzlom (A Break-in) by the Ballet-Moskva Company might just as well serve as a symbolic name for all companies and individuals engaged in modern dance. In their work, all things that are new in life, be it supreme or mundane, are perceived in complex, edgy and breakable intonations. No breakage in arts is ever safe, and the anxiety to preserve the progression of times and traditions leads to a reevaluation of the ballet's classical heritage. The latter is still largely thought to consist strictly of the 19th century works, even though quite a number of the 20th century ones might claim their rightful place in the 'list of the perfect'. Moreover, they are such already, for all practical purposes', Uralskaya writes.

The editorial also deals with the problem of restoring the old versions of classical ballets (La Bayadere at the Mariinsky), as well as with such subjects as competitions, festivals, and choreographic education.

Вниманию читателей!

Продолжается подписка на журнал «Балет» и его приложения на 2003 год

«Линия. Балет» – в газетном формате.

Вы можете оформить подписку в любом почтовом отделении страны по объединённому каталогу «Пресса России» (стр.110).

Подписку журнала осуществляет и агентство «Книга-сервис».

Его адрес: Россия, 117168, г. Москва, ул. Кржижановского, д.14, корп.1, тел.: (095) 129-29-09.

Вы оформляете оплату за подписку в редакции журнала «Балет» по адресу: 129110, г. Москва, проспект Мира, д.52, строение 1, тел.: (095) 284-33-51, 288-28-42.

Стоимость подписки непосредственно в редакции: На 6 месяцев (3 номера) – 168 рублей + оплата почтовых расходов на пересылку,

На 1 год (6 номеров) – 336 рублей + оплата почтовых расходов на пересылку.

Жители Москвы и Подмоскovie могут получать журнал непосредственно в редакции по цене 56 рублей за 1 экземпляр.

Разрозненные номера журнала за прошлые годы в редакции можно приобрести по сниженным ценам.

В редакции продаются следующие книги:

сборник «Владимир Бурмейстер»

(из серии «Балетный круг», издаваемой журналом);

альбом «Е.Максимова. В.Васильев»;

«Уроки классического танца» П.Пестова.

Готовится к изданию книга о выдающейся балерине, первом главном редакторе журнала «Балет» Раисе Стручковой.

Редакция издаёт приложения:

«Линия. Балет» - журнал «Балет» в газетном формате.

Подписка на 6 месяцев – 45 руб.

Подписка на год – 70 руб.

«Линия. Опера»

Цена одного экземпляра – 7 руб.

Внимание!

Вышел в свет третий номер детской версии журнала «Балет»

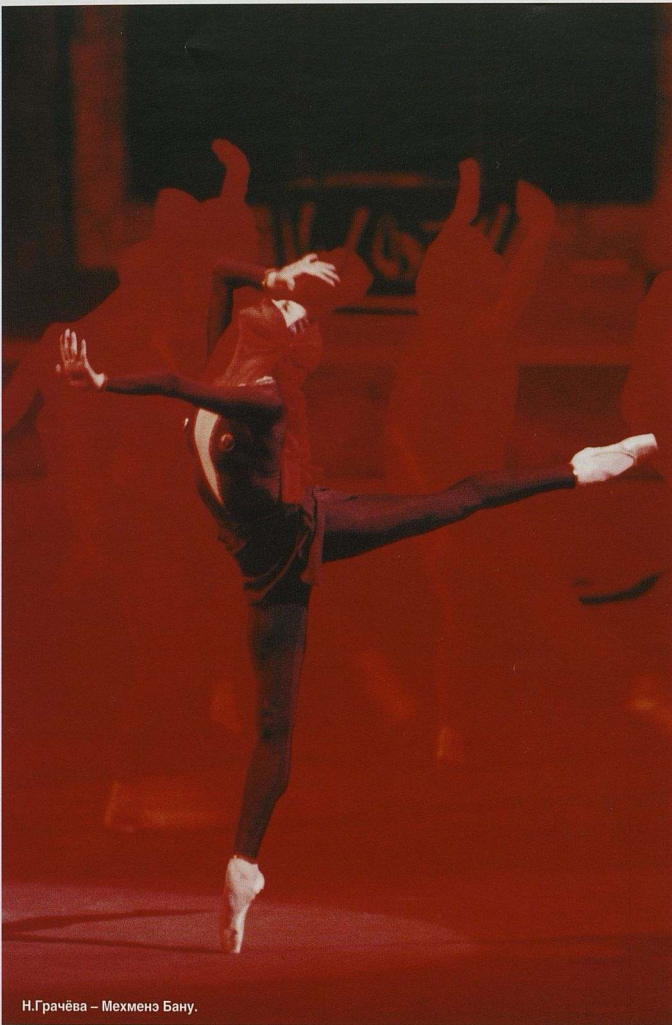
«Студия Пяти-па»

«Легенда О ЛЮБВИ»

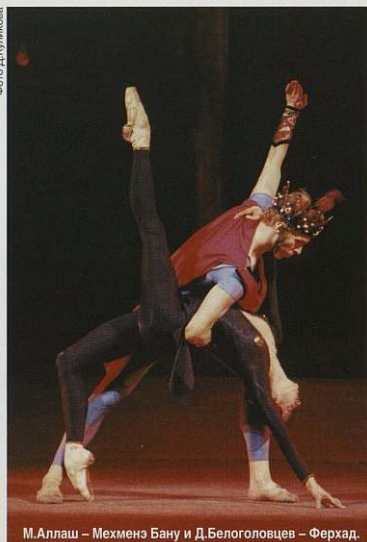
ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

Что такое сценическое возрождение балетного спектакля? Думается, что достаточно точный ответ на этот вопрос дал в своей статье известный критик Поэль Карп (она опубликована в буклете, выпущенном к премьере «Легенды о любви» в Большом театре 2002 года): «Возвращение балета – не то, что возвращение на музейную стену полотна Филонова или Шагала... Новый зритель видит всё то же давнее полотно. В балете, даже возвращённом с буквальной точностью, новые исполнители вносят новые акценты и интонации, и спектакль меняется».





Н.Грачёва – Мехменз Бану.



М.Аллаш – Мехменз Бану и Д.Белоголовцев – Ферхад.

В хореографии «Легенды о любви» её постановщик Юрий Григорович изменения внёс небольшие. В центре действия – традиционный, а вместе с тем не такой уж традиционный, а трепетный, струящийся живой кровью человеческих страстей «узел» взаимоотношений Мехменз Бану, Ширин и Ферхада. Но изменились окружение, обстоятельства, фон, в который «вписываются» их чувства и отношения, поскольку по-иному звучит в балете пластический оркестр – кордебалет Большого театра. Он уже не аккомпанирует, как в прошлые годы, солистам, а ведёт свою партию, создавая образ мощной, всё подавляющей силы – образ восточной деспотии. Именно исполненный мощи голос этого великолепного ансамбля и меняет смысловую тональность балета в целом: в этом мрачном мистическом мире, олицетворением которой стали картины «Шествие» и «Погоня», люди не могут быть счастливы – они обречены на душевные и физические муки. И потому Григорович, следуя логике развития событий сегодняшнего дня, не мог трактовать финал балета в прежнем оптимистическом ракурсе. Герои остаются жить на лишённой воды, сухой земле – земле неосуществлённых грёз, несостоявшихся надежд, погибшей любви, остаются жить и страдать. Так балет, родившийся более четырёх десятилетий назад, отвечает сегодня на наши болезненные вопросы: «Что случилось? Почему на планете то там, то здесь вспыхивают горячие точки? Почему гибнут люди?»

В премьерном спектакле выступает Н.Грачёва и М.Аллаш (Мехменз Бану), А.Антоничева и М.Рыжкина (Ширин), Н.Цискаридзе и Д.Белоголовцев (Ферхад), М.Перетокин и А.Поповченко (Визирь), А.Лопаревич (Незнакомец). Декорации С.Вирсаладзе. Дирижёр П.Сорокин.

Г. ИНОЗЕМЦЕВА



М.Перетокин – Визирь.

Present Continuous



На рубеже веков Мариинский балет решил перечитать старые добрые сказки уходящего тысячелетия. Первая, «Спящая красавица», – законная гордость декоративного цеха Мариинки. Следом – «Щелкунчик» – феерическое воплощение детских снов (как кошмарных, так и добрых цветных). И, наконец – «Золушка» – манифест молодого поколения театра.

Сегодняшняя «Золушка» Петербурга – взрослый спектакль. Для взрослых и о взрослых. Его постановщик Алексей Ратманский лишил его как приторности, так и прелести детского утренника. В героях сказки, злободневной во все времена, он увидел нас сегодняшних и не стал этого сходить скрывать. Собственно, это балет о том как-то незаметно для самого себя повзрослевшем поколении. Или – о тех, кто сказки читал, но уже не верит в чудеса, хотя еще и не разучился мечтать.

Перро в транскрипции Ратманского оказался едва ли не Шекспиром: такая сила страстей и характеров, как оказалось, заложена в этой истории. Сам же Ратманский выступил Жаном Ануэмом от балета, предложив современное прочтение ставшего уже мифологическим сюжета.

Нынешняя Золушка сокрыта в недрах бесконечных небоскребов, силуэты которых вынесли на антрактный занавес художники спектакля Илья Уткин и Евгений Монахов. Привычный глазу балетомана интерьер с камином сменили две пожарные лестницы (где-то между небом и землей), металлическая стена, низко посаженный потолок да две железные колонны, сужающие сценическое пространство до раздражения.

Узость и пустота – это пространственная характеристика мира, в котором мы зачастую живем и из которого стремимся вырваться подобно Золушке. Героиня спектакля будет путешествовать в поисках своего пространства. Идеально вычерченная перспектива на балу, парафраз творений Гонзаго, увлечет ее дальше по карандашному коридору. Дорога, как насыщенный и стремительный прокофьевский вальс, не утомит ее, а только будет придавать силы. Поэтому зеленый бульвар, который возникнет сначала как греза героев, а затем как обретенная реальность, будет символизировать, скорее, бесконечность пути к совершенству, чем его достижение.

Современная Золушка – обладательница колоссальных душевной энергии и стремлений. Возможно, поэтому из двух премьерных исполнительниц Диана Вишнева интереснее и вернее. Ей импонирует откровенность эмоций спектакля. В труппе Мариинки она на сегодня едва ли не единственная, кто сочетает в себе весь комплекс качеств, необходимых героине. Вишнева ультра-

Д.Вишнева – Золушка и А.Меркурьев – Принц в балете «Золушка».

современна и в жизни, и на сцене. Один из символов сегодняшнего русского балета, она лишена в обыденной жизни каких-либо «балетных» примет (за исключением, пожалуй, профессиональной походки). Автомобилистка, любительница верховой езды, живо откликающаяся на едва заметные для кого-то другого изменения моды, Вишнева живет в ритме сегодняшнего дня. Так удобно, комфортно и единственно верно, чтобы не сбиться с темпа, не остаться во вчера. И если в «Спящей красавице» ее конкретный взгляд порой обескураживает, то у Ратманского он, напротив, восхищает своей точностью и выразительностью.

Вишнева удивительным образом сочетает в себе темперамент балерины уникального по широте и выразительности жеста и мастерство передачи полутонов, нюансов. Благодаря этому драматично и выпукло прозвучал танцевальный эпизод, рискующий в другом исполнении стать проходным или остаться вовсе незамеченным. Когда металлическая стена, безжалостная, словно нож гильотины, разрежет жизнь на две половины – «до» и «после», а потолок опустится, кажется, еще ниже, чем прежде, вызывая в памяти роман Бориса Виана «Пена дней», Золушка попробует расстаться с безмолвным свидетелем недолгого счастья – хрустальной туфелькой. Разделяющая прокофьевскую мысль о том, что «башмачки только тогда имеют смысл, когда они пара», Золушка выбросит туфельку из предполагаемого окна на предполагаемую мостовую, отвернувшись, чтобы не видеть, как хрусталь коснется асфальта. И не выдержав минутной разлуки, кинется по узким ступеням вниз: то ли уберечь башмачок от воображаемых машин, то ли чувствуя, что это еще не конец и не тщетны надежды.

Вишнева-актриса играет если не трагедию, то драму, вызывая порой в памяти образы кино-актрис итальянского неореализма. Вишнева-балерина декламирует хореографический текст Ратманского, разбивая сплошной танцевальный поток на осмысленные фразы, простые и сложноподчиненные предложения, не боясь, конкретизирует абстракцию.

Как и в прежних редакциях, Принц в спектакле Ратманского должен быть благодарен встрече с Золушкой ей же самой. Билет на бал она по сути «заработала»: у Захарова-Сергеева – красотой нрава, трудолюбием и терпением, у Ратманского – бесстрашием перед дорогой и безмерной жаждой высвобождения. Современная Золушка – бунтарка, свободолюбка. Это еще один штрих в «родственном» портрете героини и исполнительницы. Вишнева убедительно и обаятельно сражается с утвержденными уже не одним поколением границами классики. Золушка будет очерчивать границы домашнего угла роскошными в своем протесте на де ша, словно пытаясь раздвинуть давящие стены, да не заметив преграды, споткнется о стул. Мала ей окажется даже балльная зала, где героиня, почувствовав пространство, вначале несмело, а затем с упованием начнет «захватывать» его и ненадолго налетит на восхищенных гостей.

Золушке Вишневой знаком если не авантюризм, то бесстрашие. Доверившись неопытной старухе с авоськой (до отказа набитой аксессуа-

рами желанного праздника – апельсинами) – современной фее, что никогда не обернется красавицей с волшебным жезлом, Золушка пускается в путь по указанному той маршруту. И, похоже, впервые столкнется с понятием времени. До этой поры игра часов была ей неизвестна. Да и была ли необходимость знать, сколько дней, месяцев, лет провела она в своем «заточении»?

На языке символов образ неумолимого времени – дорога. И эта, едва ли не основная тема спектакля, гармонично переключается с главным действующим лицом сказки Перро – временем.

В сегодняшней версии время символизируют четыре бравых парня, сменившие сергеевских гномиков, что многие годы вызывали слезы

тельный танцевальный поток. Принц и Золушка, словно давно и хорошо станцованная пара, предугадывают и предвосхищают движения друг друга. Они единомышленники, собеседники, в совершенстве владеющие языком, что понятен только двоим.

Восторг узнавания и обретения омрачится потерей. Забросив за плечо рюкзак, Принц отправится в путь за ускользнувшим счастьем. Поиск Золушки будет и поиском себя, прохождением через грехи и соблазны: объятия знойной красавицы и истому прохлады «голубой» ночи. Не раз сменят друг друга Времена года, подгоняя, кажется, уже потерявшего надежду Принца, перед тем, как Золушка снова сбросит вниз хрустальную туфельку. На этот раз для того, что



Сцена из спектакля.

умиления на глазах зрителей. Мир уже давно не живет минутами, что отсчитывают эти волшебные гномы, мы научились жить пятилетками, успевая отмечать лишь скорую смену времен года.

Четыре сезона – четыре броских цвета в монохромной гамме спектакля, словно росчерки граффити на стене подъезда. Времена года – свидетели нашей с вами жизни: набухающие по весне почки дерева, что растет напротив дома, палящие лучи летнего солнца, холодные капли осеннего дождя, бесшумный снегопад под Рождество – они с любопытством всматриваются в нашу жизнь через окна, а мы и не задумываемся об этих постоянных соседях.

Ратманский поставил сказку без чудес про главное чудо – встречу, ту, что обычно определяют словом «судьба». Принц и Золушка узнают друг друга в пестрой толпе с первого взгляда. Высветив их, как лучами софитов, белым цветом, художник по костюмам не оставляет героям никакого шанса затеряться в черно-красной суете бала.

Церемония знакомства – лишь необходимая формальность перед тем, как окунуться в упои-

бы Принц лишь поднял глаза и разглядел ее в окне небоскреба. Ошеломленные, они бросятся друг к другу по путаным маршам пожарной лестницы, которая станет последним испытанием на пути.

И все же никогда героиня сказки Перро не была так одинока, как у Вишневой. И причина видимо не только в том, что Андрей Меркурьев не смог составить ей должной пары, уступая в энергетическом посыле. Героиня Вишневой существует в настоящем продолженном времени (заёмем определение у английской грамматики), а значит финал далеко впереди. Зрители оставляют героев, идущих по дороге, и с чем придут они к ее концу, так и остается неизвестным. Да и обретение героини друг друга призрачно и неверно, как и силуэт аллеи, которая их влечет.

Предсказывать долгожительность нового спектакля на сцене Мариинского театра дело неблагоприятное. Но нельзя не оценить смелости, с которой рассказана история сегодняшнего дня, наша история...

Елизавета ШМАКОВА
Фото Д.Куликова

Столетняя Тень «Баядерки»



Сцена из спектакля. Танец лотосов.

«В «Баядерке» есть некоторые длинноты. Необходимо сделать «купюры». Балет от этого может только выиграть. В этом отношении можно указать на танец лотосов воспитанниц Театрального училища. Этот танец ни для кого и никакого интереса не представляет.

Можно значительно урезать даже и акты «теней», сократить четвертую картину, ограничившись в ней только появлением тени, необходимым по ходу действия... и так далее», – писала «Петербургская газета» в 1900 году сразу после третьего представления второй авторской постановки «Баядерки» Петипа. А с 1877-го, года премьеры, по 1884-й, напомним, «Баядерка» не сходила со сцены.

Если все, о чем пишет рецензент «Петербургской газеты», не только не изымать из спектакля, а, наоборот, вернуть и увидеть собственными глазами, – мы получаем «Баядерку», показанную Мариинским театром

31 мая 2002 года. И оказываемся зрителями того самого, датированного 1900 годом спектакля, который, стоя в кулисах, режиссировал Николай Сергеев. Спектакль, который, как и многие другие, был зафиксирован им по системе Степанова и вывезен за рубеж после революции.

Уже в 1919 году в Петрограде был купирован не только танец лотосов из финального па д'аксьон, к чему и призывал рецензент «Петербургской газеты», был опущен и весь последний акт. (Еще раньше, в 1912-м, по словам Акима Вольнского, этот па д'аксьон был практически «скомкан» усилиями Николая Легата). По-видимому, нехватка рабочих сцены и артистов сказалась в первое послевоенное время. Можно добавлять примеры того, как со временем искажался общий строй спектакля. И тогда скоро станет понятно, почему из четырехактной (беспрецедентный для советской сцены случай) старинной «Баядерки» Вахтанг Чабукиани в 1940 году сделал компактный трехактный спектакль, что стало ясно только сегодня, и внес в него достижения мужского виртуозного танца своего времени. На образце тотального героизма выросли все любители балета.

Сейчас в «Баядерке» дирижером Михаилом Синькевичем полностью восстановлены музыкальные купюры и наряду с восстановленными фрагментами хореографом-постановщиком Сергеем Вихаревым оставлены позднейшие хореографические вставки: Чабукиани (антре и кода в акте теней и вариация Солора в па д'аксьон), Гусева (вариация Гамзатти в па д'аксьон), Зубковского (вариация Золотого божка), Пономарева (танец жрицы в первой картине). Однако и со всеми поздними культурными наслоениями нынешняя «Баядерка» возвращает нас на сто лет назад. По крайней мере, манит своей тенью. Так что заставляет нас с интересом разглядывать фотографии своих прародителей, жизнь которых на отдаленном расстоянии, верить, была и благополучнее, и счастливее.

Новая «Баядерка» прельщает и скрытым кинематографическим эффектом, открывшим XX веком: мы словно наблюдаем за ожившими вместе с фотографией фигурами через замороженное стекло. А если посмотреть на «ожившие» с высоты прошедшего в балете времени, то выстроится вполне определенная логическая связь: после реконструированной «Спящей красавицы», а теперь и «Баядерки», градут и реформа Фокина и переворот Нижинского...

С декорационной стороны «Баядерка» 1900-2002 (художник возобновления Михаил Шишляльников) требует отдельного выставочного зала (или – целого спектакля), чтобы внимательно рассмотреть живописные полотна и существующую между ними драматургию отношений. Декораторов «Баядерки» было

четверо, но интересно наблюдать за рукой одного мастера. Константин Иванов, писавший десятью годами раньше постбарочные «Покои дворца» для «Спящей красавицы», оформил для «Баядерки» два акта. Это сцена «Двух соперниц» и последний – самый впечатляющий – акт с перспективой в «Гневе богов» и разрушением в «Апофеозе». Великий Гонзага мог бы гордиться, стань он свидетелем того, о чем столько мечтал, и что при жизни ему однажды удалось осуществить (на полвека раньше премьеры «Баядерки») в

да». Павленко называют прирожденной стилистикой: ей подвластен стиль всех трех частей «Драгоценностей» Баланина и пафос «Ленинградской симфонии» Бельского. И ей очень идет декоративность старой-новой «Баядерки». Увеличенные пантомимные сцены она решает не мимикой, а пластикой поз и ракурсом позировок, игрой темповых движений и внезапных остановок. Про нее и писать следует в духе рецензий рубежа прошедших веков: г-жа Павленко отличалась «как танцачкой, так и игрой».



Никия – Дарья Павленко.

московском Архангельском – театр, состоящий исключительно из одних перемен декораций.

Театром костюмов можно назвать обновленные по моде 1900 года (художник-технолог Татьяна Ногинова) одежды Евгения Пономарева, художника из знаменитой артистической династии, чей внук сегодня незаменим в Мариинке на ролях Брамина, Короля Флорестана, Герцога.

Никия – премьерная партия Дарьи Павленко. Она явная фаворитка сезона: Мехмене Бану, Жизель, Раймонда, героиня «Блудного сына» и Никия. Молодую балерину два года назад первым отметил журнал «Балет», наградив призом «Душа танца». В этом году она получила «Золотую маску», а на фестивале «Звезды белых ночей» – приз «Надеж-

Никия в первой картине «Праздник огня» появляется не только в юбке, но и обязательно в шальварах. Ее ноги закрыты и здесь, при встрече с Солором, и тогда, когда она будет исполнять «танец со змеями». (В истории осталась ссора между первой исполнительницей Никии Екатериной Вазем и Мариусом Петипа из-за этой детали костюма). В «индусском танце» танцовщица также появляется в шальварах и юбочке: Никия – не просто жрица, она танцовщица, владеющая инструментом. При встрече с Солором идут так называемые «танцы пластического характера», а затем Никия, сидя в окне, наигрывает Солору меланхоличную мелодию на индийской гитаре. С этой же гитарой она выходит на площадку. Держа ее в руках и аккомпанируя уже своему танцу. Как же это обыгрывается, и как же

трудно представить, что гитары не было раньше!

Впервые зримая тень Никии появляется в комнате Солора, а не в «Царстве теней». Впервые здесь, в этой сцене, дается заявка на трио, которое в развернутом виде представит в финальном па д'аксьон. И впервые же здесь Гамзатти обращает внимание на странное поведение Солора. Эта сцена, которая, кстати, была в «черном списке» рецензента «Петербургской газеты», не просто важна, это экспозиция двух последующих актов — миражного царства теней и свадебного па д'аксьона.

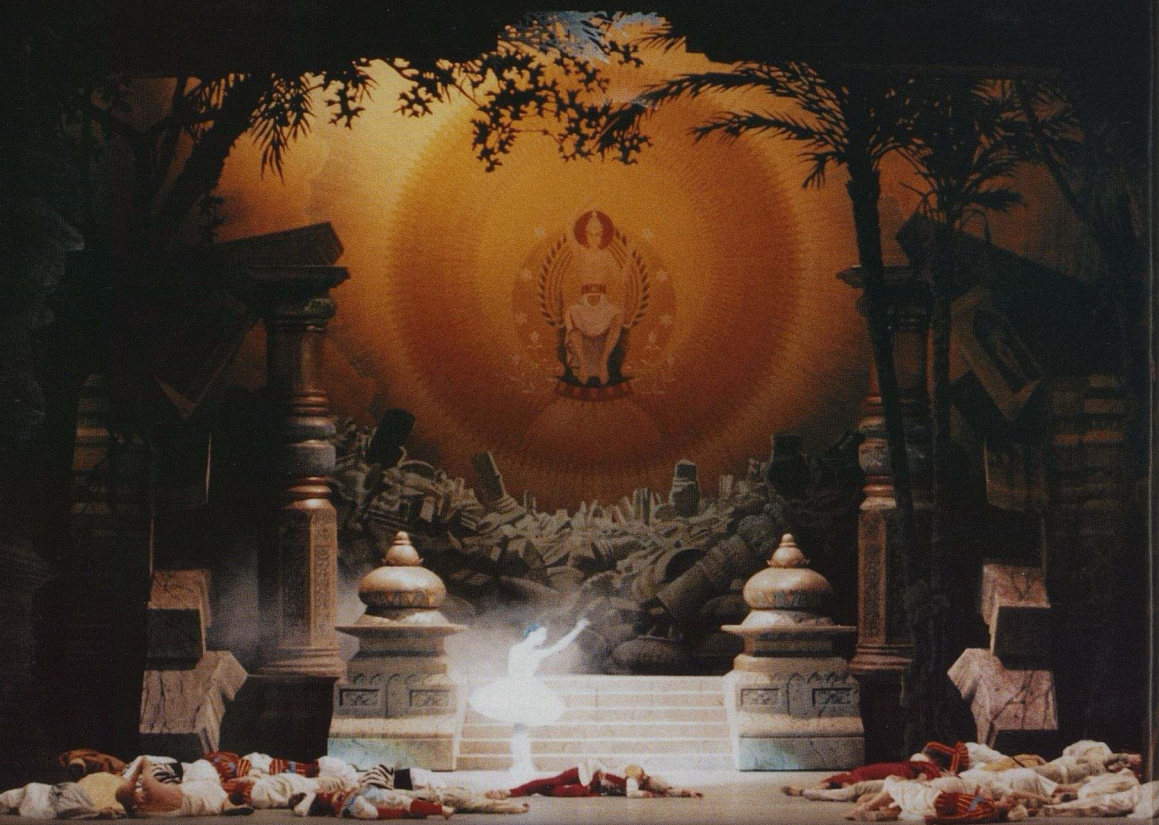
Как по-женски, спрятав царственную гордость, до свадьбы приходила Гамзатти-Элла Тарасова к своему жениху Солору-Игорю Колбу. Как умоляла его о внимании и как

уходила, произнося, словно в приказном порядке: «Ты обещал жениться. Ты дал слово. Все остальное меня не касается!» И тут неожиданно на дансantную музыку, что звучит и в коде теней, танцует перед Солором Никия, увлекая его за собой.

И выясняется, что тени танцуют вовсе не при лунном свете, как, например, вилисы в «Жизели», а при дневном желтоватом освещении, а цвет их пачек — слоновой кости. Недаром Федор Лопухов считал, что в акте теней создавалась композиция чистого танца и чистого образа радости. Именно там невероятное становится возможным: ирреальный мир несет радость и саму жизнь — так читается сон и сам образ тени литературой XX века. Печаль там не главенствует, — важнее сопричастность, ощущение близости родного чело-

века. Тени не мстительны, как вилисы, и они не собирают в себе душевных качеств. В тенях разлита благодать, подаренная герою еще раз. Как это разнится с предыдущей постановкой, где акт теней был последним и где читался порой как месть и кара!

Кару и месть, а вслед за ними мистику Петипа оставлял для последнего акта. «Царство теней», еще раз повторим, было полно света и просветления. По поводу четвертого — утраченного, а ныне возобновленного — акта «Баядерки» красноречивее всего процитировать Федора Лопухова: «Вслед за выходом всех персонажей, участвующих в свадебном марше, шел ритуальный танец лотосов: лотос, как известно, у индусов — цветок священный. Исполняли этот танец самые малорослые воспитанницы Театрального училища. Танец



Сцена из спектакля.

строился по типу па де де, но без вариаций: первая часть – так называемое антре, вторая часть – развитие и третья – кода. В финале дети образовывали тесный круг на середине сцены и, разбежавшись в стороны, открывали тень Никии, которая поднималась из люка. Никия исполняла весьма трудную вариацию, поставленную в стиле картины теней предыдущего акта. Аллегро начиналось выходом и вариациями четырех солисток. Затем шла адажио Гамзатти и Солора, в котором участвовала тень-баядерка. Адажио представляло собой логический танец-действие, то есть было сюжетным. Я хорошо помню Гердта: он передавал напряженное ожидание внезапно появляющейся тени, пытался следовать за ней! Солор казалось почти сумасшедшим в продолжение адажио. Гамзатти и окружающие, которые не видели тени, не понимали его поведения... Тень завлекала Гамзатти в цель шене, вырывала из ее рук и бросала вверх цветок, подаренный Солором. Во всем этом было что-то непонятное, жуткое. ...Во время бракосочетания тень Никии становилась видимой Гамзатти и всем присутствующим. Наступало общее оцепенение. Молния разрушала дворец, все гибло».

Все так и есть в нынешнем спектакле, кроме Павла Гердта, конечно. И кроме вариации Никии, которая не появляется из люка среди лотосов, ее, кстати, не помнит и Юрий Слонимский, подробно описавший «Баядерку». Весьма красив, должно быть, и многозначен был эффект такого появления, поскольку цветки лотоса играют важнейшую роль в дальнейшем развитии событий. Интересно наблюдать, как от танца лотосов, поставленного для воспитанников училища, через тринадцать лет Петипа пришел к полнометражному вальсу «Спящей красавицы», комбинируя артистов театра и детей. Интересно судьба художественных мыслей и открытий Петипа: громоздкая композиция с двумя кульминациями и новыми формами гран па классик и па д'аксьон (акт «теней» и последний акт) трансформируется через семь лет в один единственный второй акт «Жизели», где танцевальная и сюжетная кульминация соединяются. А через тринадцать лет Петипа придет к законченной композиции «Спящей красавицы», где все открытия будут «спрятаны» вовнутрь актов, начинать и завершать балет будут его любимые шестивая. А еще через двадцать один год в «Раймонде» конструкцию составят по нарастающей одни открытия: сольные вариации первого акта, па д'аксьон с шестью участниками и венгерское гран па с главной парой и шестнадцатью солистами.

Два последних балета венчали счастливые Апофеозы, в отличие от трагического Апофеоза «Баядерки», который отныне, как и сто лет назад, можно лицезреть в Мариинке. Лицезреть благодаря тщательной и умной работе хореографа-реставратора Сергея Вишарова.

Варвара ВЯЗОВКИНА

The column New Ballet opens with a pictorial presenting Yuri Grigorovich's ballet A Legend of Love, which had for almost three and a half decades been a flower of the Bolshoi stage. About three seasons ago, it disappeared from the repertoire but now has been restored by the author himself.

Yelizaveta Shmakova's article PRESENT CONTINUOUS (the title is in English) discusses the Mariinsky's production of Cinderella, which the author calls 'a theater's young generation manifesto'. 'This St. Petersburg Cinderella', she writes, 'is a grown-up production for grown-ups and about grown-ups. The stage director Alexey Ratmansky has stripped it of both mawkishness and loveliness of a children's matinee. In the characters of the ever-topical fairy tale he has discerned ourselves and refused to conceal the likeness. In fact, it's a ballet about our own generation, the one of those who have grown up without ever noticing it, those who have read fairy tales but no longer believe in miracles even though still remember how to dream.

The Cinderella of nowadays is all lost in the bowels of the endless perspective of high-rises whose silhouettes the artists Iliia Utkin and Yevgeny Monakhov have displayed on the intermission curtain... The Cinderella of nowadays possesses colossal energy of mind and is full of aspirations. This is why, perhaps, out of the two title role performers, Diana Vishneva is the more interesting and true to life. The emotional sincerity characteristic of the production seems to be appealing to her.

...In the language of symbols, Road represents Time inexorable. This image, which is all but the main theme of this production, is harmoniously intertwined with the main hero of the fairy tale by Perrault, the Time.

In the present rendition, four brave fellows who have pushed away the little dwarves of Sergeev's, those who have for years melted the audience into tears, epitomize time. The world has long ceased to live by minutes that those magic gnomes had been counting off; we have since learned to live by five-year plans and have only time to notice the change of flying seasons... Ratmansky has staged a fairy tale without miracle but one about the arch miracle: an encounter, that which is usually described by the word fate... The audience part with the main characters while the latter walk along the road, and what it is that they will come to its end with, we will never know. In fact, even their finding each other seems phantasmal and unstable, just like the silhouette of the alley that is ever drawing them along».

The Varvara Vyazovkina's article The Centennial Shadow of La Bayadere deals with yet another premiere at the Mariinsky, where the second Petipa version of La Bayadere, which after the 1917 Revolution was recorded in the Stepanov's system and taken out of the country, has now been restaged.

«In today's La Bayadere, all musical cuts have been returned to the score by conductor

Mikhail Sinkevich, while all lost dances have been restored and all subsequent additions retained by choreographer Sergey Vikharev. Still, all the consequent culture formations notwithstanding, the today's La Bayadere takes us back 100 years. Or is it its shadow that keeps drawing us on?...

As far as the stage set of the 1900-2002 La Bayadere is concerned (by art director of the renewal Mikhail Shishlyannikov), one would need a separate performance just to view all the backdrop canvases... The great Gonzago himself might've been proud, had he lived to see in St. Petersburg what he had for so long dreamed about and what he'd only been able to realize ... in Archangelskoye suburb of Moscow – a theater consisting purely of shifting of scenery. The costumes by Tatiana Noginiva, renewed according to the 1900's fashion, afford the production the right to be called a 'theater of costume'.

Nykia is Daria Pavlenko's premiere role. She has obviously been a favorite of the season: Mechmene Banu, Giselle, Raymonda, 'The Prodigal' and now Nikiya. Two years ago, the young ballerina became the first winner of the Ballet magazine's Soul of the Dance prize. This year she won a Golden Mask and has been called 'Nadezhda, a Hope' at the Stars of the White Nights festival. The picturesque character of this La Bayadere becomes her a lot. She builds up the prolonged pantomimic episodes, not with a byplay, but with a plastique of poses, with moves in tempo and unexpected stops.

...First Nikiya's visible shadow appears in Solor's room rather than in the 'Realm of the Dead'. Here, in this scene, we get a first glance of the trio which will fully unfold itself in the final pas d'action. It is here that Gamzatti notices something strange in Solor's behavior. This scene is not merely important; ...it is an exposition for the two following acts – the looming act of the shadows and the bridal pas d'action.

...The shadows dance not by moonlight, as do, for example, the willis in Giselle, but by yellowish daylight, while their tutus are ivory beige. It is not for nothing that Fyodor Lopukhov had considered a composition of pure dance and the image of joy of life. That is where the unbelievable becomes possible: the unreal world brings forth joy and life itself... Grace once more given to the hero penetrates the shadows. ...As far as retribution and vengeance and mysticism associated with them are concerned, Petipa had deferred them to the last act... the one that had been lost and now is restored...

The Sleeping Beauty and Raymonda, the latter year's ballets by Petipa, had been crowned by joyful Apotheoses, as opposed to a tragic one of La Bayadere, the one that henceforth, as used to be the case a hundred years back, can be beheld at the Mariinski, thanks to the careful and intelligent work of the restoring choreographer Sergey Vikharev.



В Пермском театре оперы и балета завершился юбилейный сезон. Своё 75-летие «Чайковский-балет» отметил премьерой – «Золушкой» Сергея Прокофьева. О новой постановке и будущем прославленной труппы размышляют хореограф-постановщик спектакля Олег Виноградов и художественный руководитель Пермского театра оперы и балета Георгий Исаакян.

Олег Виноградов:

«В мире две самые важные сказки – «Спящая красавица» и «Золушка», потом идет «Щелкунчик». Чем больше, начиная с самого раннего возраста, мы будем рассказывать детям сказок, тем лучше они станут. Потому что сказка – квинт-эссенция воспитания человека. Для меня «Золушка» – спектакль особый, с него начиналась моя творческая жизнь. Мне было двадцать шесть лет, я работал в Новосибирске, когда Пётр Гусев поручил мне, никому не известному молодому хореографу, поставить большой полнометражный балет. Так что я был совершенно чист и свеж, но уже имел собственный взгляд на эту сказку и партитуру Сергея Прокофьева. И был успех, настолько большой, что балет фактически открыл для меня дорогу во многие театры.

Поставленный в 1964 году, он прошел счастливый путь. Мы показывали его во многих театрах мира. Спектакль до сих пор живой, я до сих пор в нем ничего не изменил, ни по структуре, ни по хореографии. Очень было приятно, когда на гастролях Новосибирского театра в Париже известный французский критик Клод Беньер написал: «Этот спектакль способен растопить льды».

Я делал «Золушку» под влиянием одноимённого фильма Надежды Кашеверовой, где играли Янина Жеймо и Фаина Раневская. Это по сию пору непревзойденный шедевр повлиял на все

составляющие моего балета: материал, концепцию, драматургию. У меня нет как таковых времен года, нет того, что составляет позицию сказки Перро. Мир прекрасного открывает для Золушки Фея. До ее появления героиня находится в меццанском мире мачехи и сестер и танцует в сабо. Фея дарит ей не хрустальные туфельки на каблучке, а пуанты. Так Золушка превращается в классическую танцовщицу, встает на пальцы и становится прима-балериной, принцессой балета. Я впервые сделал «Золушку», «решив» её нетрадиционно, а самостоятельно.

Для меня этот балет – царство прекрасного, мир замечательной грёзы. Не могу согласиться с тем, что роли сестёр танцуют мужчины, причём настолько утрировано, что неприятно смотреть. Потому что не могу равнодушно воспринимать любое явление в художественной жизни, после которого чувствуешь на себе грязь. Это как показы сегодняшнего телевидения, после них мне хочется вымыться.

Приглашение в Пермь было для меня совершенно неожиданно. Я всегда интересовался пермской труппой, она неизменно имела большой авторитет, поскольку здесь сохранилась школа Кировского театра. Таких трупп в мире немного. Я знаю проблемы пермских артистов, чудовищные трудности их существования, но при этом почти все находятся в хорошей форме. Они доказали это, за короткий период времени выучив сложнейший спектакль. Такую труппу нельзя терять, она может быть в числе самых больших лидеров, по самому высокому счету, поверьте мне: я работаю по всему миру и вижу, что пермских артистов мало с кем можно сравнить».

Георгий Исаакян:

«Я думаю, что «Золушка» по праву стала премьерой юбилейного сезона. Потому что это

в каком-то смысле пермский балет. Его партитуру Прокофьев сочинял в Перми, где в эвакуации находился Кировский театр и где с композитором тесно сотрудничал будущий постановщик спектакля в этой труппе Константин Сергеев. Так что, можно считать, что балет вернулся на возрастную его почву. Вообще, в наших отношениях с Петербургом есть какая-то мистика, и совпадение дат последних премьер «Золушек» в Пермском и Мариинском театре – они состоялись 5 марта – тому подтверждение. Нелья сказать, что наши города близки по духу или стилю жизни, но, тем не менее, именно на театральном уровне Пермь и Петербург более открыты друг для друга: единство школы, единство корней имеет большое значение. В нашем проекте участвовали художник из Петербурга Вячеслав Окунев и одна из Золушек петербургской сцены Алла Малышева. Мы поставили сказку, феерию. В том, что с выбором не прогадали, убедила нас реакция требовательной пермской публики, видевшей поколения великих танцовщиков и хореографов и самое главное – умеющей ценить гармонию, которой сегодня очень не хватает в искусстве, в жизни, во всех наших постмодернистских поисках.

Версия Олега Виноградова это – почти классика, а так как Пермская труппа представляет русский классический балет, то связь времен для нас очень важна. Кроме того, пермская «Золушка» для Виноградова – своеобразный итог его прочтений этой темы. Сохраняя в целом хореографию постановки 1964 года, он заново сочинил целые эпизоды (например, ранее не было пролога, который появился только у нас). Отказался хореограф и от саркастической интонации первоначального варианта: прочел партитуру Прокофьева как историю, не имеющую никакого отношения к реальности. И это бегство в фантазию, может быть, тоже знак времени. Добавлю, что «материальная» часть спектакля – костюмы, декорации, машинерия – сделана по самым высоким международным стандартам. И в этом заслуга фонда «Жемчужина Урала» (его официальное название – Пермский местный общественный фонд поддержки и развития Пермского академического театра оперы и балета имени П.И. Чайковского), который, только оформившись юридически, сразу же включился в работу по подготовке премьеры. Необходимость создания этой структуры была очевидна. Сегодня областной бюджет, который содержит театр, уже не способен удовлетворить все запросы театральной практики, а самое главное, изменился сам театр. Ныне мы имеем огромное количество гастролей, международных проектов и постановок.

Театр, может, более чем остальные сферы общества, почувствовал, что такое «раслапхутье» границы. Язык балета международен, и когда артист понимает, что во всем мире его труд оплачивается в десятки раз выше, очень трудно убедить его остаться и работать здесь. Статус Пермского театра оперы и балета как третьего театра страны с одной стороны почетен, а с другой стороны накладывает большую ответственность, потому что соревноваться с Мариинским и Большим – вещь непосильная

Кривляка – Татьяна Чистякова, Мачеха – Ирина Корпишева, Злюка – Наталья Макеева.



Золушка – Елена Кулагина.



Сцена из спектакля.



для театра, не имеющего достаточной материально-финансовой базы. Вот ее-то (естественно не отказываясь от помощи бюджета) и должен обеспечить Фонд. В него вошли многие крупные промышленные и коммерческие структуры города. Идея создания сообщества, которая централизовала бы спонсорскую помощь театру и целенаправленно распределила суммы, необходимые для решения важнейших проблем, исходила от губернатора Пермской области Ю.П.Трутнева. Он же стал почетным президентом Фонда. Для нас очень важно, что Фонд собирается поддерживать Пермское хореографическое училище, одну из жемчужин мировой балетной школы. Сегодня налицо самое настоящее разграбление этой сокровищницы. Как противостоять многочисленным рекрутерам? Будет замечательно, если театру совместно с Фондом удастся разработать систему поощрения молодых танцовщиков и поддержки уже состоявшихся артистов.

Что касается художественных идей, то в них наш балет никогда не испытывал недостатка, и последние десять лет работы в новых условиях это доказали: четыре международных проекта, огромное количество гастрольных поездок по Европе и Америке. Международный конкурс артистов балета России «Арабеск», полное обновление «Спящей красавицы» в сценарии В.Окунева... Надеемся мы и на продолжение так успешно начатого баланчивского проекта. Но самый крупный наш замысел – дягилевский фестиваль «Пермь, Петербург, Париж».



Хореограф-постановщик спектакля **Олег Виноградов**

Ведь в биографии Дягилева три важнейших города, как три жизненных этапа: Пермь, где он вырос и сформировался; Петербург, где реализовался как художественная личность; Париж, где вместе с соратниками открыл русское искусство западному миру. Уже есть любопытные задумки. Например, создание экспериментальных балетов, притом, что этот фестиваль не станет исключительно балетным. Будет оперная составляющая (как известно, театральное «завоевание» Европы Дягилев начал с «Бориса Годунова»). Само собой разумеется, галерейное направление, связанное с открытием новых художественных имен. Невозможно обойтись и без концертов инструментальной и симфонической музыки, потому что именно Дягилев открыл миру Стравинского и Прокофьева. Наконец (и это уже совсем необычно), войдет в фестивальную орбиту мир высокой моды (вспомним о роли Коко Шанель в реализации самых смелых замыслов «Русских сезонов»). Таким образом, дягилевский фестиваль видится нам огромной мультикультурной историей. И очень хотелось бы, чтобы он утвердился в Перми как постоянно действующая институция. Над реализацией этого проекта театр собирается работать вместе с фондом «Жемчужина Урала». Первый фестиваль стартует в мае 2003 года».

Материал подготовила Людмила ДЕМЕНЕВА
Фото Сергея Буторина

Нижний Новгород

Дамы приглашают кавалеров

Сегодня в Нижегородском театре оперы и балета происходит интенсивная смена поколений. Отсюда отличительное качество минувшего сезона – огромное число вводов на главные и сольные партии в спектаклях текущего репертуара.

Среди первых исполнителей ведущих партий в «Лебедином озере» (Зигфрид), «Щелкунчике» (Принц), «Жизели» (Альберт), «Эсмеральде» (Феб) мы видим лауреата IX Международного конкурса артистов балета и хореографов в Москве Александра Бутримовича. Творческим вечером А.Бутримовича, в котором приняли участие ведущие артисты балетной труппы театра и гости из других городов и театров страны, напомним читателям журнала, и открылся сезон Нижегородского театра. Таким образом, молодой артист закрепил за собой право называться ведущим солистом балетной труппы и ещё раз доказал, что его успех на престижном форуме в столице не был случайным.

В дуэте с А.Бутримовичем показала новую солистка, принятая в труппу, – Анна Снегина, выступившая в партиях Жизели, Одетты-Одилли, Эсмеральды.

Яна Дубровина дебютировала в партиях Эсмеральды, Музы в «Шопениане»; Элина Никифорова – Ваханки («Мефистофель»), Одилли («Лебединое озеро»), Маши («Щелкунчик»), Китри («Дон Кихот»); Юлия Ануфриева – Маргариты («Мефистофель») и Марии («Бахчисарайский фонтан»); Наталия Телятникова – Флёр де Лис («Эсмеральда»), Музы («Шопениана»); Екатерина Назаренко и Елена Семёнова – в Кончитте («Юнона» и «Авоась»); Василий Козлов – в Гансе («Жизель»), Ротбарте («Лебединое озеро»), Мефистофеле («Мефистофель»), Поэте («Шопениана»).

В этом году исполнилось 20 лет работы на нижегородской сцене выпускников Пермского

хореографического училища – Елены Урюпиной, Сергея Куракина, Сергея Цветкова. Они были исполнителями главных партий во многих спектаклях театра, первыми интерпретаторами ролей в постановках балетмейстеров О.Дадишкилиани, В.Салимбаева, А.Бадрака, Ю.Папко и Ю.Скотт, В.Бутримовича. Со времени своего прихода в театр в начале 80-х годов они многое сделали для повышения профессиональной культуры труппы и активно участвовали в поисках современных хореографов.

Знаменательными стали два представления балета «Щелкунчик». Одно давалось в честь юбилея ведущей в прошлом солистки балета Ариадны Гуськовой, в другом – в последний раз на сцене театра выступила Елена Урюпина.

В минувшем сезоне звание «заслуженный деятель искусств России» было присвоено главному балетмейстеру театра Виталию Николаевичу Бутримовичу, чьи постановки идут не только на нижегородской сцене, но и в театрах Челябинска, Саратова. Именно он приложил большие усилия к тому, чтобы в Нижнем Новгороде было открыто хореографическое отделение Нижегородского театрального училища, выпускники которого сегодня пополняют труппу местного театра. У истоков создания отделения стояли корифеи танца О.Лепешинская и М.Эсамбаев, главный редактор журнала «Балет» В.Уральская. В этом году проведен очередной набор учащихся.

В конце сезона театр с помощью попечительского совета начал издавать свою газету «Нижегородский Геликон», где публикуются материалы по истории нижегородского балета, портреты мастеров, проблемные статьи, рецензии на спектакли и заметки о премьерных и дебютах молодых артистов в сольных партиях.

Летом балетная труппа приглашена на гастроли по городам Италии.

Сергей ЧУЯНОВ

Челябинск

Челябинскому театру оперы и балета осенью минувшего года исполнилось сорок пять лет.

Возраст хотя и небольшой, но всё же это – уже история.

45 и 36'6"



Фото Андрей Голубев.

Одетта – Т.Предина, Зигфрид – Э.Сулейманов

Основу балетной труппы составили выпускники Ленинградского хореографического училища имени А.Я.Вагановой. Балетмейстеры, в разное время возглавлявшие театр, в формировании репертуара отдавали предпочтение спектаклям классического наследия, доверяя ещё совсем юным исполнителям ведущие партии. На афише появились «Лебединое озеро», «Жизель», «Дон Кихот», «Шурале», «Эсмеральда», «Баядерка», «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Лауренсия». Наряду с ними здесь появляются и свои оригинальные постановки балетов «Цветок счастья» Г.Мушеля, «Каменный цветок» и «Ромео и Джульетта» С.Проккофьева, «Последний бал» Ю.Бирюкова, «Маскарад» Л.Лапутина, «Шакунтала» С.Баласаняна, «Двенадцать стульев» Г.Гладкова и других.

Свет рампы увидели более восьмидесяти балетных спектаклей, которые создавали такие выдающиеся мастера, как Ф.Лопухов, О.Дадишкилиани, Л.Воскресенская, В.Васильев, О.Тарасова, Ю.Папко, Ю.Скотт, В.Шумейкин, Л.Сахарова, Г.Прибылов, М.Лавровский. На челябинской сцене в разные годы танцевали



Аврора – Т.Предеина, Дезире – А.Субботин.

Фото Андрей Голубев.

звёзды балета Большого и Мариинского театров – В. Васильев, Е. Максимова, М. Лиепа, С. Адырхаева, А. Годунов, И. Колпакова, В. Гуляев, С. Бережной, А. Осипенко, Д. Марковский, М. Даукаев, Л. Кунакова, Б. Бланков.

Труппа гастролировала более, чем в семидесяти городах России. С огромным успехом прошли гастроли в Китае (1992-1993), США (1996, 1998, 2000, 2001 гг.), на Тайване и в Индии (2001).

Челябинские солисты в составе различных коллективов побывали на гастролях в США, Австрии, Нидерландах, Франции, Германии, Испании, Италии, Сирии, Иордании, Колумбии, Коста-Рике, Кувейте.

Сегодня балетную труппу театра возглавляет А. Мунтагиров, в прошлом ведущий солист Челябинского балета. Среди педагогов-репетиторов – Г. Борейко, Е. Попов, И. Сараметова, Э. Тимиргазина, С. Чадов. Концертмейстеры балета – И. Семёнова и Е. Расина.

Балетная труппа театра состоит в основном из молодых артистов – 55 человек (35 женщин и 19 мужчин). Среди них немало недавних выпускников Московского, Санкт-Петербургского и Пермского хореографических училищ. Это Е. Попов, Е. Бычкунова, Т. Предеина, Т. Сулейманова, А. Булдаков, Т. Сахарова, А. Чумакова, С. Додонова, Ю. Шамарова, Э. Тиммербаева, Н. Заякина, Д. Олюнина, Е. Сусанова, Н. Большина, Э. Сулейманова, А. Субботин, С. Тараторин, А. Цвариани, Д. Усталов и другие.

В репертуаре – «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Спящая красавица» П. Чайковского, «Жизель» А. Адана, «Дон Кихот» и «Пахита»

Л. Минкуса, «Коппелия» Л. Делиба, «Тысяча и одна ночь» Ф. Амирова, «Анюта» В. Гаврилина, «Шопениана», «Кармен-сюита» Ж. Бизе-Р. Щедрина, «Вальпургиева ночь» Ш. Гуно, «Шедевры мировой хореографии» (балетный дивертисмент), а также балеты для детей «Чиполлино» К. Хачатуряна, «Три поросёнка» С. Кибировой, «Маленькая принцесса и семь гномов» Б. Павловского.

Премьера нынешнего сезона – балет С. Прокофьева «Золушка» в постановке В. Васильева.

Челябинский балет всегда рад гостям, а их у него бывает немало, в том числе звезды балета Е. Максимова и В. Васильев; А. Яценко, Морихиро Ивата, Д. Гуданов, Н. Цискаридзе и другие.

С января по июнь 2002 года в театре проходил «Фестиваль балета в честь Екатерины Максимовай», в котором принимали участие ученики Екатерины Сергеевны – Наталья Балахничева, Анна Антоничева, Светлана Лункина, Марианна Рыжкина, Татьяна Предеина. Афишу фестиваля составили спектакли «Золушка», «Жизель», «Дон Кихот», «Спящая красавица», «Лебединое озеро» и «Анюта».

В будущем сезоне предполагается премьера новой редакции балета «Щелкунчик», которую поставят москвичи – балетмейстер С. Бобров и художник Д. Чебарджи.

Еще недавно челябинский балет был на распутье и переживал нелегкие времена. Сегодня проблемы творческого нездоровья – в прошлом. Итоги прошедшего сезона свидетельствуют о том, что труппа театра находится в активном творческом поиске.

С. ЧАДОВ

МАГАЗИН-САЛОН

балетных
и театральных
принадлежностей
в «Детском мире»



- широкий выбор балетной обуви и трикотажа для занятий хореографией;
- театральный грим, аксессуары, фурнитура для отделки костюмов;
- видеокассеты с оперными и балетными спектаклями;
- фотоальбомы о Большом театре России;
- журналы;
- сувениры.

Наш адрес: Москва, "Детский мир".
Театральный проезд, дом 5,
Театральная линия, этаж 4
(рядом с эскалатором № 4).
Телефоны: (095) 292-12-03, 781-09-49
Режим работы: ежедневно с 9.00 - 21.00;
воскресенье с 10.00 - 19.00
Проезд: станция метро "Лубянка",
выход к "Детскому миру".

В зеркале

Уфимская весна – теперь уже традиционно – связана с Нуревским фестивалем. Нынешний, восьмой, прошел под руководством директора театра А.Шишкина и Ш.Терегулова и подобно предыдущим стал едва ли не самой звонкой художественной акцией Башкортостана и его столицы.

Следуя за календарем праздника, начнем с открывшей его «Спящей красавицы». На главные партии пригласили солистов Большого театра – «звезд», как их окрестила уфимская пресса, Анастасию Яценко и Андрея Евдокимова. Фестивальный спектакль позволил артистам впервые «от» и «до» прожить жизни сказочных героев Перро-Петипа, но они не выглядели при этом робкими дебютантами (на сцене Большого театра Яценко и Евдокимов эти партии не танцуют). Если юная «принцесса русского балета» Гульнара Мавлюкасова (Фея Сирени) хорошо знакома и с Авророй, роль которой исполняла, то Анастасию и Андрея привели к успеху уверенная техника и сценическое обаяние, помноженные на профессионализм, жажду творчества и сценический опыт.

Что касается танцовщица, он вообще за последнее время совершил впечатляющий рывок в эмпиреи балетного искусства. Впрочем, волшебства никакого нет – есть результат самоотверженной кропотливой работы с педагогом Виктором Барыкиным. То, что наставник может гордиться своим подопечным, убедительно доказала «Сильфида», показанная на следующий день.

В роли Джеймса Евдокимов с его тонкой, поистине ювелирной техникой стал безусловным лидером, и даже танцы замечательной балерины Гузель Сулеймановой – по природе дарования очень живой, полнокровной – обрел, как свидетельствуют восхищенные уфимцы, позитивность и романтический трепет.

В гала-концерте А.Яценко и А.Евдокимов снова объединились, перевоплотившись в бурно-инвильевских Розу и Паоло. В pas de deux из балета «Фестиваль цветов в Дженцано», отнюдь не существовавший у Андрея, блистала Анастасия, явив виртуозность техники, владение стилем и шарм.

В концерте выступили также Анна Сидорова, Денис Зайнгинов, нынешние и будущие артисты башкирского балета. Соплисты Московского театра «Русский балет» Майя Иванова с Сергеем Баталовым познакомили публику с раритетной «Ваханлайей» А.Горского (из оперы К.Сен-Санса «Самсон и Далила»). В дуэте из «Шехеразады» Фокина с наслаждением купалась в музыке Римского-Корсакова и пла-

Из страны шепота звезд

Национальный театр танца Республики Саха завершил свой девятый театрално-концертный сезон. У этого театра своеобразная биография. Он вырос из Государственного ансамбля танца Якутии, родившегося в 1980 году и сразу, с первых шагов снискавшего восторженную любовь зрителей. Вот тогда среди многих восторженных отзывов критики на выступлении труппы прозвучал один, очень необычный: «Я совершила восхитительное путешествие в страну шепота звезд». В 1992 году коллектив был преобразован в Национальный театр танца Республики Саха (Якутия), что открыло широкие возможности и перспективы самостоятельного поиска, который ведётся на базе обращения к народным истокам, религиозно-культурным воззрениям якутов, их мифологии, изучению легенд, сказок. Театр обогащает и развивает то великое наследие, которое собирали и восстанавливали такие знатоки якутского танца, как С.Зверев, Д.Избеков, М.Жорницкая, А.Лукина и их последователи. «Все годы своей работы я занимался якутским танцем, стараясь расширить его лексику и тематику за счёт жанров», – написал художественный руководитель театра Г.Баишев. Тесное сотрудничество коллектива с этнографами, фольклористами, искусствоведами принесло свои впечатляющие результаты. Свидетельством тому стали юбилейные торжества в честь двадцатилетия Государственного Ансамбля танца Якутии, преемником которого стал Национальный театр танца Республики Саха. В юбилейную программу вошли его спектакли «Бохоуруйу» («Изгнание злого духа»), «Обуор Туос» («Берестяной узор»), а также композиции прошлых лет из Золотого фонда ансамбля.

Сейчас мы работаем как единый творческий организм, в структуру которого входят оркестр народных инструментов из 24 человек (главный дирижер Н.Петров), танцевальная труппа из 30 артистов с ведущими солистами

А.Афанасьевым, Д.Артемьевым, А.Соловьевым,

З.Соловьевой, Д.Федотовой, П.Сидоровой; вокально-фольклорная группы (5 человек), в том числе Р.Захарова, П.Оготов, Д.Полов-Хобочоон.

Такое объединение позволяет формировать уникальный репертуар, где соседствуют синкретичные спектакли, в которых в качестве выразительных средств используются слово, инструментальная музыка, вокал, танец, как «Бохоуруйу» на музыку В.Ксенофонтова, «Уруу» («Земное родство») на музыку А.Самойлова, концертные миниатюры, вобравшие образы народной музыкально-танцевальной культуры и получившие признание и любовь зрителей, а рядом «Лолита» (по Набокову), «Волшебник Изумрудного города»...

Наш театр работает в тесном контакте с Союзом композиторов, с литераторами, сценаристами, режиссерами, научными работниками кафедры культурологии Якутского университета имени М.К.Аммосова и Института гуманитарных исследований.

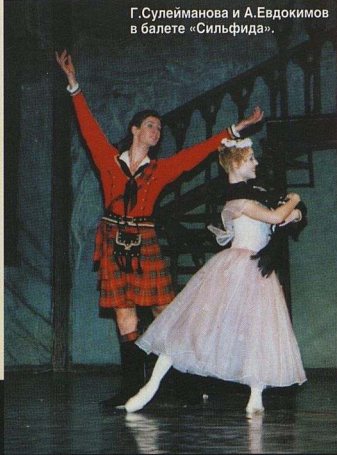
В целях улучшения и дальнейшего развития творческой деятельности театра, кадры для него готовятся на народном отделении Якутского хореографического училища, где занимаются дети, поступившие по нашей заявке, в Якутском музыкальном училище, с которым также поддерживается постоянная связь.

Изыскиваются также средства для обучения и стажировки специалистов в центральных учебных заведениях и театрах страны. Так, в 2001 году стажировку в Москве в Музыкальном театре имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко прошли балетмейстер-постановщик Л.Антипина и дирижер А.Попов.

В планах театра – идея пригласить в Якутск профессиональные танцевальные коллективы северных и арктических зон с целью духовного и профессионального общения, обмена опытом, укрепления дальнейших творческих связей. Надеемся её осуществить.

А.ЛЕПКСЕЕВ, директор театра

Г. Сулейманова и А. Евдокимов в балете «Сильфида».



танцовщики Гульнур Сарсенова и Бекжан Куанышев, работающие в Московском государственном театре «Русский балет» и, конечно, бразилец Тьяго Суарес Пинто – фаворит IX московского конкурса, ныне сотрудничающий с «Русским балетом».

Здесь необходимо пояснить, что прибытие известной столичной труппы, руководимой Вячеславом Гордеевым, стало одной из доминант VIII Нуреевского фестиваля. Помимо участия в гала-концерте, «Русский балет» показал в дни фестиваля три спектакля. В «Лебедином озере» дебютировал Тьяго, партию Сванильды в диковинной для уфимцев «Коптели» танцевала Анжелика Тагирова – обаятельная прима «Русского балета», в прошлом выпускница Башкирского хореографического училища (класс В. Галимовой).

Завершил фестиваль дайджест «Дон Кихота» и «Блистательный дивертисмент», где разными гранями таланта сверкнули Светлана Устюжанинова, Ирина Аблицева, Юрий Буллака, а сама программа привлекла неведомыми для уфимцев «жемчужинами» прошлого, вроде сюиты «Танцы чародейств Наинь» Глинки-Фокина или фрагмента балета «Наяда и рыбак» Луни-Перро, а также постановками В. Гордеева.

Балет К. Хачатуряна «Белоснежка и семь гномов» в постановке Башкирского хореографического училища приурочили ко Дню рождения Нуреева и показали в дни праздника. Хорео-

тоже вполне удовлетворял техническим и актерским требованиям роли: элегантен, благороден, экспрессивен.

Золушка Гузель Сулеймановой, сохраняя женственность, кажется более готовой защитить свое счастье, в ожидании которого жила и трудилась.

Победная интонация танца свойственна Анне Сидоровой. Достойным ее vis-a-vis в образе Времени стал несокрушимый Денис Зайнтиндов.

В сфере гротеска, как рыбы в воде, чувствуют себя Олег Радькин (Мачеха), Рафаэль Галин и Роман Хурматуллин (сестры Золушки). И, конечно, в полноцветную палитру спектакля внесли свои яркие краски темпераментная «испанка» Беата Терегулова, целоудренно-поэтичные «сударушка» Дарья Дарина и её «добрый молодец» Ильдар Маняпов, стремительный Артур Новичков (Огонь).

Одно из самых существенных отличий уфимской «Золушки» от московской в том, что её театральность усилена «живым» аккомпанементом оркестра. Дирижер Герман Ким реализовал свой шанс покорить высоты прокофьевской партитуры, и звучание музыки в удобных для артистов темпах определенным образом «тонизировало» спектакль.

К сказанному добавим, что, несмотря на то, что премьера состоялась недавно, любители балета уже увидели в заглавной партии солистку театра «Русский балет» Майю Иванову. А башкирские балерины Дарья Дарина, Анна Сидорова, Гузель Сулейманова, Гольсина Мавлюкасова приглашены танцевать в «Золушке» на московской и киевской сценах.

Но фестиваль состоял не только из сценических действий. Огромный экран на фасаде театра транслировал танец самого Нуреева, а в театральном «Эрмитаже» экспонировалась балетная сага башкирского художника Рашита Хабарова. Влюбившись в Терпсихору, он еще в годы учебы в Москве просился на этюды в Академию хореографии, но получил отказ. И вот, наконец, в Уфе смог осуществить давнюю мечту, запечатлев на полотнах «внутренний мир» башкирского балета.

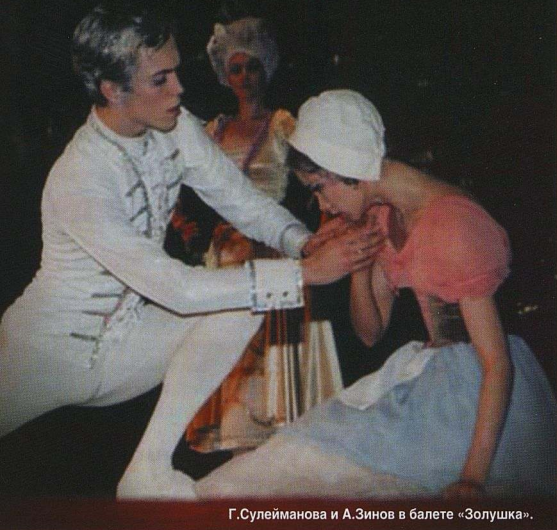
Фестиваль, открытый министром культуры и национальной политики, вице-премьером правительства Республики Башкортостан Халифом Ишмуратовым, вызвал неподдельный интерес зрителей и уфимской прессы.

Порой мнения сталкивались. Восторженным отзывам оппонировали критично настроенные «строгочи», желавшие видеть больше звезд: тонких меломанов огорчало отсутствие в иных представлениях оркестра, замененного, пусть и высококачественной, но все же фонограммой. Полемический задор ощущался даже в заголовках статей: «В свете московских звезд наши засияли ярче», – свидетельствовали одни. «Яркий свет московских звезд не затмил наших», – патристически заявляли другие. Главное – не было равнодушных.

Событием-сюрпризом стало украшение недавно восстановленной парадной лестницы театрального вестибюля громадным зеркалом на серебряной основе. Изготовили зеркало на стекольном заводе в Нижегородской области. А литье обрамления, обложку и монтаж выполнили уфимские мастера из фирмы «Геральдика».

Так что, если суммировать все вышеизложенное, можно сказать: «Здесь пульсировал неукротимый нуреевский дух».

Александр МАКСОВ



Г. Сулейманова и А. Зинов в балете «Золушка».

стике Фокина другая партнерша С. Баталова – Римма Сологубова.

Состав фестивальной афиши не был случаен. Один из любимых спектаклей Нуреева «Сильфида», некогда выбранный им для «возвращения» на сцену Мариинки, был исполнен в день рождения танцовщика. «Спящую красавицу», которая также вошла в программу фестиваля, он ставил, танцевал партию Дезире...

Участие в гала-концерте солиста Львовского театра, «очаровательного» Олега Петрика символизировало проведение года Украины в России. Олег не только способствовал международному статусу VIII фестиваля памяти Нуреева, но и «возвел» зал своим захватывающим «Гопаком», а затем, напротив, погрузил в философские размышления хореографической триадой «Общество, каково оно есть» (хореография В. Матвеева на музыку Равеля, Янча, старинный японский фольклор гага-ку), где за считанные секунды менял образы, характеры, обличья...

Географию состава участников фестиваля расширили также японка Массами Чино, казахские

графию Бориса Мягкова увлеченно воплотили Валерия Быстрова (Белоснежка), Салих Бикчурин (Принц), Валентина Тимофеева (Королева-мачеха).

Завершился сезон премьерой местной балетной труппы – балетом «Золушка» в редакции В. Гордеева. Гордеевская «Золушка», как известно, густо населена персонажами. Хореографический текст бережно перенесли ассистенты балетмейстера Ольга Коханчук, Дмитрий Проценко и Шамиль Терегулов, который также выступил в качестве репетитора.

Подарком для труппы, несомненно, стала непосредственная работа с балетмейстером-постановщиком. А освоить, отточить партии солистов и выстроить четкие линии кордебалета помогли уфимские педагоги Роза Изгина, Леонора Куватова, Зайтуна Насретдинова, Людмила Шапкина.

Уже к премьере было подготовлено два состава исполнителей главных партий, Гульсину Мавлюкасову, весьма свободно владеющую техникой классического танца, в партии Золушки отличали лиризм, беззащитность. Её Принц – danse noble уфимского балета Аркадий Зинов –

Маскарад премьер и гастролей

Сезон 2001-2002 года для балетной труппы Саратовского академического театра оперы и балета был непривычно насыщен многими интересными событиями. К его началу приурочили долгожданную премьеру «Маскарада» А.Хачатуряна, а к завершению – бенефис ведущей солистки труппы Людмилы Телиус.

Третий год в Саратовском академическом театре оперы и балета проводится фестиваль «Оперные театры России на саратовской сцене». В нынешнем сезоне он был посвящён балетному искусству – в его рамках прошли семь спектаклей с участием солистов российских театров.

Уровень исполнения спектаклей был очень разным. Пожалуй, наиболее яркое впечатление произвела Анна Жарова из Новосибирска, исполнившая партию Жизели в одноимённом спектакле (партия Альберта – В.Половников). Она порадовала зрителей чистотой классической школы, отменной выучкой и, что особенно приятно, своими внешними данными, удивительно соответствующими образу Жизели.

С большим успехом прошёл балет «Дон Кихот», где в главных ролях выступили солисты театра «Кремлёвский балет» Ж.Богородицкая и А.Шайдудин. Своей уверенной техникой они вдохнули в достаточно обветшавший саратовский «Дон Кихот» (спектакль идёт в постановке 1972 года, костюмы обновлены в 1994 году) молодой задор, естественную жизнерадостность и веселье.

Живой интерес саратовских любителей балета вызвал «Щелкунчик» с гастролёрами из Нижнего Новгорода. Дело в том, что три года назад в Саратове состоялась интересная премьера балета «Гойя» на музыку саратовского композитора Елены Гохман, балетмейстером спектакля был Виталий Бутримович. Поэтому выступление его сына – юного Александра Бутримовича, лауреата последнего Московского балетного конкурса, вызвало немалый интерес саратовских зрителей. Их ожидания были вознаграждены: излучающий обаяние восемнадцатилетний Бутримович показался наилучшим образом.

Жаль, что кроме Джессики Мезей (Нью-Йорк), воспитанницы Валентины Ганибаловой, никто из представителей Санкт-Петербургской школы балета в фестивале не участвовал.

Почти три года ждали саратовские меломаны премьеры балета А.Хачатуряна «Маскарад», балетмейстер Наталия Рыженко, художник Ксения Шимановская. В какой-то момент работу над поставленным на три четверти балетом пришлось отложить из-за финансовых трудностей. Когда работа возобновилась, и балет был поставлен, то оказалось, что после отпуска в кордебалете театра осталось всего четверо мужчин. Положение спасли двадцать студентов хореографического училища (ныне хореографического отделения Саратовского училища искусств).

Последние десять лет в Саратовском театре балетные премьеры редкость, и прекрасно оформленный «Маскарад» восторженно воспринимался публикой в течение всего сезона. Для балетной труппы, не имеющей постоянного балетмейстера, работа с очень требовательным и эрудированным мастером была чрезвычайно полезной.

Участие в этом спектакле послужило стимулом к творческому поиску Людмилы Телиус (Нина), Евгения Сердешнова и Игоря Стецоры-Мовы (Арбенин). Роль баронессы Штраль, технически самой сложной из женских партий, была отдана молодым солисткам, работающим в театре второй сезон, – Вере Шариповой и Наталье Колосовой, на которых в труппе возлагаются большие надежды. Их балетная судьба начиналась одинаково – в классах Саратовского хореографического училища, но Вера Шарипова уехала затем учиться в Санкт-Петербург, в Академию русского балета имени А.Я.Вагановой, а Наталья Колосова завершила своё образование в местном хореографическом училище. За два сезона ею подготовлено несколько сольных партий: Зарема («Бахчисарайский фонтан»), Мирта («Жизель»), Сванильда («Копелля»).

Вера Шарипова «привезла» в Саратов то, чем славится петербургская школа – академическую красоту линий классического танца. За этот год, кроме баронессы Штраль, она показала местным зрителям свою Повелительницу дриад («Дон Кихот»), Машу («Щелкунчик»).

В начале лета на сцене Саратовского театра оперы и балета прошли традиционные, полюбившиеся местным театрам отчетно-выпускные концерты учащихся хореографического отделения Саратовского училища искусств. Это тридцать пятый выпуск балетной школы, имеющей более чем сорокалетнюю историю в Поволжье.

Внимание любителей балета привлёк также вечер, посвящённый 25-летию творческой деятельности Людмилы Телиус. Вся её творческая жизнь прошла в Саратове. Она окончила хореографическое училище по классу Нины Алексеевны Максимовой – одного из первых педагогов саратовской школы, созданной в 1960 году. Сама Максимова окончила Ленинградское хореографическое училище у А.Вагановой, но её исполнительская деятельность прошла в Саратове. Из класса Нины Максимовой вышли две народные артистки России – Татьяна Чернобровкина и Людмила Телиус. Чернобровкина танцует в Москве, а Телиус связала свою судьбу с Саратовом: здесь родились её лучшие роли – Аврора, Жизель, Одетта-Одиллия, Китри.

Сезон 2001-2002 года закончился, но уже идёт подготовка к новому. Начались репетиции балета «Лебединое озеро» в новой редакции, которую осуществляет балетмейстер-постановщик Борис Бланков из Санкт-Петербурга. Премьера назначена на сентябрь.

М.КАСАТКИНА



Здание Ростовского государственного музыкального театра.

Начало Ростовского балета

Сейчас пока нет на карте отечественного хореографического искусства такого понятия – ростовский балет. Но, надо надеяться, оно скоро появится. Ростовский музыкальный театр, в составе которого есть и балетная труппа, в нынешнем году завершил свой первый сезон.

Сооружение здания театра – многолетнее, ещё с советских времён, долгостройка, благодаря усилиям нынешних властей области, наконец, завершилось. И Ростовский музыкальный театр принял зрителей, которые увидели на его сцене первые спектакли своей собственной балетной труппы – «Привал кавалерии», «Шопениана», сцену «Вальпургиева ночь» из оперы «Фауст».

Событием для молодой труппы стал концерт, названный именем Сергея Павловича Дягилева. Это был вечер премьер почти для всех участников. Причём, в представлении участвовали, наряду с артистами местной труппы, мастера из других театров – Большого, Музыкального имени Станиславского и Немировича-Данченко, «Кремлёвский балет», а также из Пермского имени П.И.Чайковского, Нижегородского имени А.С.Пушкина, Донецкого оперного.

Они показали ростовским зрителям фрагменты из балетов классического репертуара «Спящая красавица», «Шопениана», «Шехеразада», «Эсмеральда», «Корсар», «Арлекинада», «Дон Кихот», а также балеты-миниатюры «Видение розы», «Па де катр», «Умиравший лебедь», «Послеполуденный отдых фавна».

Бал от Долгушина



«Баядерка». Никия – Ю.Емельянова.



«Щелкунчик». Солисты – М.Тарноградская и А.Турдиев.

В начале театрального сезона 2001-2002 гг. Самарский театр оперы и балета отметил своё семидесятилетие.

Именинницей была и балетная труппа. Семь десятилетий самарского балета, конечно же,местили многое. Были и победы, и неудачи. Но что важно – на протяжении всего этого времени труппа творчески связана с Санкт-Петербургской балетной школой. Практически здесь главные балетмейстеры прошлых лет – Наталья Данилова, Алла Шелест, Игорь Чернышев – воспитанники этой школы. И нынешний художественный руководитель труппы – Никита Долгушин – тоже пертурбуржец.

«Юбилей – это всегда прекрасный повод ретроспективно показать историю балетной труппы, рассказать о том вкладе, который внесли в её творчество работавшие выдающиеся хореографы, – говорит Никита Долгушин.

– В афишу юбилейного фестиваля мы включили вечер классической хореографии «Бал Терпсихоры», куда вошли сцены из постановок последних лет – «Эсмеральды», «Лебединого озера», «Спящей красавицы». Мы постарались показать зрителю и собственные приоритеты в сохранении классического наследия – па де де из балета Льва Иванова «Щелкунчик», единственное, что чудом сохранилось из спектакля 1892 года, зарубежную хореографию – «Чорос» Ролана Пети, современную – мою композиция «Ромео и Джульетта. Эпитафия».

С самарским балетом меня многое связывает. Эти связи зародились на основе личных и творческих контактов с Игорем Чернышевым (кстати, фрагменты из его «Щелкунчика» и «Спартака» мы также показали зрителям во время юбилейных торжеств). Я танцевал в спектаклях театра, ездил с ним на гастроли, затем стал здесь ставить и почувствовал, что мои идеи, замыслы, эмоции находят в труппе отклик и понимание у многих актёров, которых взрастили мои учителя, мои партнёры».

Ветеран самарского балета Владимир Тимофеев говорит: «Я отработал здесь 38 лет из своих 54-х, накопил немалый опыт и стараюсь делиться знаниями с молодыми. Делаю это с особенной радостью, потому что вижу результат: у нас замечательные молодые актёры, например, братья Шалины – Андрей и Антон, а на подходе третий – Артём. Пока чувствую себя необходимым коллективу, и это придаёт мне силы».

Солистка балета Наталья Шикарёва отметила тридцатилетие своей творческой деятельности. Самарский театр – единственный в её жизни.

Она – из знаменитого «шелестовского» призыва 1971 года. Алла Яковлевна Шелест в свое время особо выделила Шикареву и ещё двух выпускниц Вагановского училища – Валентину Пономаренко и Ольгу Гимадееву, пригласив их в труппу, которую тогда возглавляла.

«Мы влились в труппу театра во время его гастролей в Москве, – говорит Наталья Шикарёва, – и нас сразу стали занимать в спектаклях. Первая моя партия – сольная полечка в «Фаусте». Там же, на гастролях, станцевала па де де из балета «Пламя Парижа». Ну, а потом пошло... В жизни было всякое. Самая любимая роль, конечно же, Шурочка Азарова в «Гусарской балладе», которая сочинялась Игорем Александровичем Чернышевым «на меня». Не каждой балерине выпадает такая удача за всю жизнь, а мне повезло.

Я станцевала в театре весь классический репертуар – Аврору и Флорину в «Спящей красавице», Жизель, Китри в «Дон Кихоте», Одетту-Одиллию, Машу в «Щелкунчике», Сюимбике в «Шурале».

Сейчас меня очень увлекает педагогическая деятельность. В театре даю класс. Моя судьба сложилась счастливо: у меня есть продолжение в моих учениках».

В вечер бенефиса давали «Бахчисарайский фонтан», в котором Шикарёва исполняла партию Марии. Когда она появилась на сцене, не хоте-

лось верить, что за плечами балерины тридцать лет творческой деятельности. Поражали её точечная фигура, лёгкость и грация движений, ослепительная молодая улыбка.

В минувшем сезоне молодые артисты театра активно осваивали текущий репертуар. Лидером по вкладам оказалась «Баядерка» – спектакль-старожил на самарских подмостках. Он поставлен в 1986 году и с тех пор, не подвергаясь сколько-нибудь существенной реставрации, неизменно присутствует в афише. В прошедшем сезоне в двух ведущих партиях – Никии и Солора – впервые выступили молодые солисты балетной труппы Юлия Емельянова и Алексей Турдиев.

Емельяновой, в начале девяностых годов окончившей хореографическую студию при Самарском театре, лишь недавно стали поручать ведущие партии в балетах классического репертуара. Никию она станцевала вслед за Армидой в «Павильоне Армиды» и Одеттой-Одиллией в «Лебедином озере».

Турдиев в 1994 году окончил Пермское хореографическое училище по классу А.Сахарова. Его Солор обаятелен и импозантен. Однако даёт себя знать недостаток актёрского опыта. Герою Турдиева, как и Никии Емельяновой, ещё не достаёт внутренней эмоциональной наполненности. Патнёрками дебютантов выступили Владимир Тимофеев (Брамин) и Марина Дворянчикова (Гамзатти). Как всегда, Тимофеев выглядел убедительно в актёрском отношении, а Дворянчикова прекрасно справилась с партией, особенно эффектно показавшись в центральном па де де с Солором во втором акте. В картине «Тени» безукоризненным исполнением сложной вариации блеснула Анастасия Тетченко. Молодая балерина в труппе Самарского театра с 1997 года. Воспитанница Сыктывкарского училища искусств, она уверенно осваивает репертуар и уже стала обладательницей областной премии «Самарская театральная муза».

Валерий ИВАНОВ



Московский сезон | НИНЫ АНАНИАШВИЛИ



Н.Ананишвили (в центре) в балете «Леа».

В минувшем сезоне отмечалось двадцатилетие творческой деятельности солистки Большого театра Нины Ананишвили. В театре прошёл праздничный вечер-поздравление, в котором, правда, артистка не участвовала из-за травмы ноги. Но, как представляется, не им юбилейные встречи балерины с московскими зрителями начались и не им завершились.

Выступления Нины Ананишвили в Москве в минувшем сезоне, наверное, следует воспринимать как своего рода творческий отчёт выдающейся балерины перед столичными почитателями её таланта...

Отчёт – достаточно скучное слово, и, тем не менее, вмещает оно в себя многое. И не только возможность видеть, как творит, священнодействуя на сцене, большой художник, ощущать, как под воздействием его таланта и артистизма идут со сцены в зрительный зал волнующие токи-флюиды, рождающие у тех, кто присутствует на спектакле, ответное чувство сопереживания, но и осознавать, что в Большом театре, на наших глазах, вырос и сформировался великолепный мастер, который ныне обрёл признание во всём мире.

Нина Ананишвили участвовала не только в спектаклях Большого театра, но и в представлениях, какие проходили в Московском театре оперетты и Малом театре. И репертуар её выступлений в Москве был весьма многоплановым – спектакли классического наследия в Большом теа-

тре чередовались с постановками современных хореографов, в которых она танцевала с труппой «Театра танца под руководством Алексея Фадеечева».

Итак, «Дон Кихот», «Дочь фараона», «Лебединое озеро», «Жизель», а рядом – «Прелести маньеризма», «Сны о Японии», «Леа», «Опус X»... Разные авторы, разные хореографические стили и манеры, разная лексика, разные партнёры... Но именно в таких обстоятельствах и проявляется мастерство артиста, его профессиональная культура, его способность к образному мышлению.

Китри из «Дон Кихота» и Жизель в одноимённом балете – «долгожители» в репертуаре Нины Ананишвили. Последние работы её здесь – Аспиччия в «Дочери фараона», за судьбу которой на сцене Большого театра она отчаянно боролась, и Одетта-Одиллия в «Лебедином озере» – в этой новой редакции «Лебединого озера» Ю.Григоровича она танцевала впервые, хотя роль сделана и «опробирована» на разных сценах немало лет назад. Из партий в современных постановках – одна из последних и самая значительная – Леа в одноимённом балете А.Ратманского (на музыку Леонарда Бернстайна).

Но независимо ни оттого, сколько времени танцуется тот или иной балет, каждый выход Ананишвили на сцену – это всегда премьера и для неё, и, естественно, для зрителей. Свежесть пластических красок, органичный эмоциональный настрой, выразительность и смысловая



Н.Ананишвили – Одиллия в балете «Лебединое озеро».



Н.Ананишвили – Китри и С.Филин – Базиль в балете «Дон Кихот».

оправданность сценического поведения... Всё это зритель ощущает, замечает, фиксирует интересные находки и новые нюансы в хореографическом прочтении.

Кульминацией выступлений Нины Ананишвили на сцене Большого театра стала, думается, старинная «Жизель». В тот вечер большой художник не просто рассказывал историю крестьянской девушки, погубленной ложью и предательством. Это был спектакль-размышление о человеческой жизни, о благородстве и красоте истинного чувства, о таком состоянии женской души, когда «отпадает» всё мелкое и суетное и остаётся только величие

любви... Тщательно продуманная партитура актёрской игры, где каждый нюанс, каждая интонация находят своё органичное выражение в безукоризненно точно прочитанном хореографическом тексте, создавали такой впечатляющий эффект.

Нина Ананишвили – к сожалению, не столь частый гость на московской сцене. Это обидно – столичный зритель лишается многих ярких и волнующих впечатлений, что и показал завершившийся театральный сезон.

ГИНОЗЕМЦЕВА
Фото И.Захаркина

THE BALLET SEASON is a column dedicated to the theatrical season, now at its end, all over Russia.

PERM.

The local Tchaikovsky Opera and Ballet Theater has completed its jubilee season. Its 75th anniversary of the Tchaikovsky Ballet has celebrated with a premiere of Sergey Prokofiev's Cinderella. Production's choreographic director Oleg Vinogradov and the Tchaikovsky's art director Georgy Isaakian discuss in this column the new production as well as the future of the celebrated troupe. Isaakian claims Cinderella to belong to Perm, as it were, by the birthright. Prokofiev's musical images were being conceived and born while the Kirov ballet stayed here having been evacuated from Leningrad during WWII. Here, too, a close collaboration had taken place between the composer and the future Cinderella's staging director Constantine Sergeev. Oleg Vinogradov confesses that the invitation to Perm 'was a total surprise for me. I have always watched the Perm ballet with interest, and it has always been a great ballet authority, for the Kirov school has been preserved here. Such a troupe, I assure you, has no trouble being among the leaders, even judged by the very highest standard. I have this confidence in them since I've worked all over the world and I know that few are a match for the Perm artists'.

NIZHNY NOVGOROD.

The now closing season at the local Opera and Ballet Theater has seen a generation change. Hence the season's main characteristic – a huge number of introductions of new performers into the major roles within the current repertoire. Among those who have for the first time performed the main parts in *The Swan Lake*, *The Nutcracker*, *Jiselle and Esmeralda* (the part of Phoebe) the audience has seen their favorite, a prizewinner at the 9th Moscow International Competition for Ballet Artists and Choreographers, Aleksandr Butrimovich. In fact, the House season opened with his personal concert night. Alongside with him, a young principal ballerina, Anna Snezhina, has danced the parts of *Jiselle*, *Odette-Odile*, and *Esmeralda*.

Late in the season, the House started its own newspaper, *Nizhegorodskiy Helicon*, featuring various materials concerning the history of *Nizhny Novgorod* ballet. This coming summer the ballet has been invited to a tour over Italian cities.

CHELIABINSK.

The local Opera and Ballet Theater was 45 years old last fall. A. Muntagirov, formerly a leading principal dancer, heads today the House ballet. The ballet troupe mainly consists of young dancers, the alumni of the Choreography Schools of Moscow, St. Petersburg and Perm.

The Cheliabinsk ballet has ever been hospitable to guest artists who have abroad here. Such ballet stars as Yekaterina Maksimova, Vladimir Vasiliev, Anastasia Yatsenko, Morihiro Ivata, Dmitry Gudanov, Nikolai Tsiskaridze and many others have visited here.

From January through June 2002, the House had held a Ballet Festival in Honor of Yekaterina Maksimova with Natalia Balakhnicheva, Anna Antonicheva, Svetlana Lunkina, Marianna Ryzhkina and Tatiana Predeina participating. Planned for the next season is a premiere of *The Nutcracker* in a new rendition, which will be staged by two Moscovites – the choreographic director S. Bobrov and the art director D. Tchebardji. The Cheliabinsk ballet is always in the state of an active creativity quest.

SARATOV.

The 2001-2002 season at the local Opera and Ballet Theater has been especially – and unexpectedly – replete for the ballet troupe. Well timed for the season's opening was the long-awaited premiere of A. Khachaturian's

Masquerade directed by Natalia Ryzhenko, while for its end, a benefit night for the leading principal ballerina Lyudmila Telius.

The traditional festival Russia's Opera Houses on the Saratov Stage had this season been dedicated to ballet. Seven performances had been held within its framework, with principal dancers from various companies all over Russia participating.

A night in honor of Lyudmila Telius's 25th anniversary of artistic work was also a noticeable event for the ballet lovers.

Towards the end of the season, rehearsals had begun of *The Swan Lake* in a new rendition by the choreographer Boris Blankov of St. Petersburg.

YAKUTSK.

The Ethnical Dance Theater of the Sakha Republic has completed its 9th theatrical and concert season. Close collaboration of the troupe with ethnographers, folklorists and art historians has brought about some very impressive results that have been convincingly attested to at the jubilee festivities celebrating the 20th anniversary of the Yakutia State Dance Ensemble, whose successor the Theater is. New performances as well as past year's compositions from the Ensemble's 'golden fund' have comprised the festival's payroll.

UFA.

It has become a tradition to associate the spring in Ufa with the Nureyev Festival. This 8th one has proved arguably the most resounding artistic event in Bashkortostan and its capital.

It was no accident that the Festival's playbill included *Sylphide*, one of Rudolf Nureyev's favorite ballets, which he once chose for his coming-back to the Mariinsky. Here, moreover, it was performed on the dancer's birthday. *The Sleeping Beauty*, also included in the Festival's program, had been choreographed and danced in (the part of Desire) by Nureyev... The main roles in the Festival performances were danced by the Bolshoy principal dancers Anastasia Yatsenko and Andrey Yevdokimov. Performing at the Gala concert were also principal dancers from the Russian Ballet Company of Moscow.

The K. Khachaturian's ballet *Snow White and the Seven Dwarves* choreographed by Boris Myagkov and performed during the festivities by the students of the Bashkir Choreographic School was also timed to Nureyev's birthday. The audience had also seen a new work by a local ballet troupe – the *Cinderella* in Viacheslav Gordeev's rendition.

SAMARA.

The beginning of the 2001-2002 season saw the 70th anniversary of the local Opera and Ballet Theater. The ballet troupe also was a 'birthday girl'. Practically all chief choreographers of the past – Natalia Danilova, Alla Shelest and Igor Chernyshov – as well as the troupe's present-day art director Nikita Dolgushin are alumni of the St. Petersburg School.

Relates Nikita Dolgushin: 'We have included into the jubilee festival's playbill a night of classical choreography we named 'A Terpsichore's Ball' with excerpts from recent productions – *Esmeralda*, *The Swan Lake* and *The Sleeping Beauty*.

We aspired to demonstrate the high priority we ascribe to the preservation of our classical heritage, showing the audience the pas de deux from *The Nutcracker* by Leo Ivanov – the only piece that has been miraculously preserved since the 1892 performance. We also showed some European choreography, namely, *Choros* by Roland Petit; and a contemporary composition staged by myself – *Romeo and Juliet: an Epitaph*'.

During the past season, the young ballet artists had actively appropriated the company's current repertoire. *La Bayadere*, an old-timer, proved to be the leading one in new introductions. A premiere of *The Masquerade* to the music of Aram Khachaturian choreographed by Natalia Ryzhenko, has wrapped up the season.

*Людмила Ивановна
Семеняк,
выдающаяся артистка
и педагога*



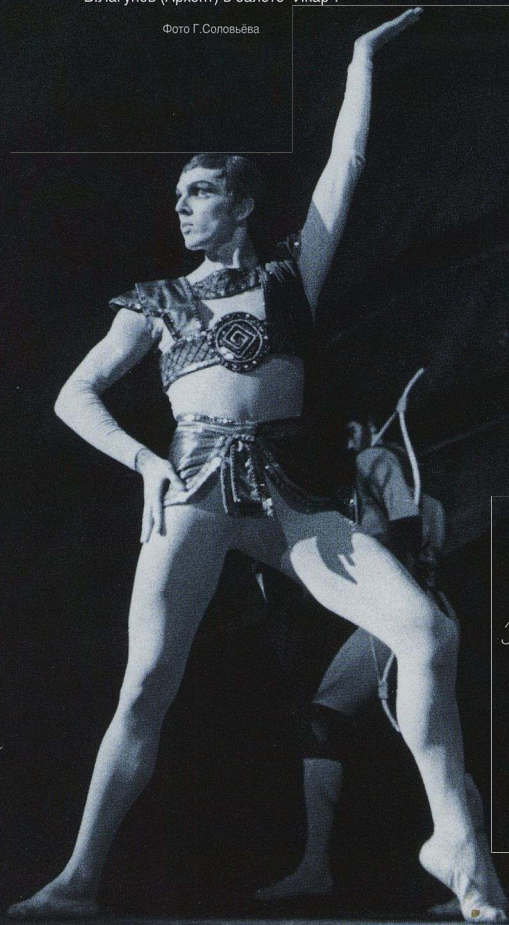
Л.Семеняк (Аврора) в балете "Спящая красавица".

Фото Л.Педенчук

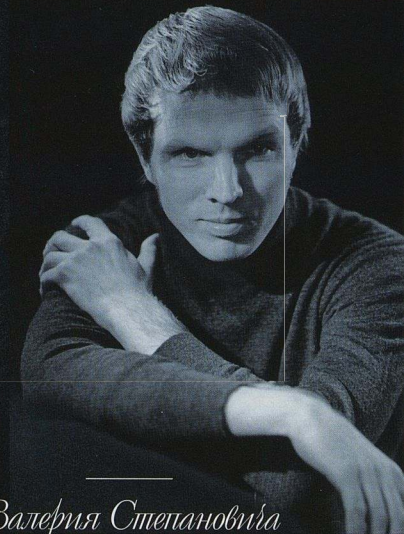


В.Лагунов (Архонт) в балете "Икар".

Фото Г.Соловьёва



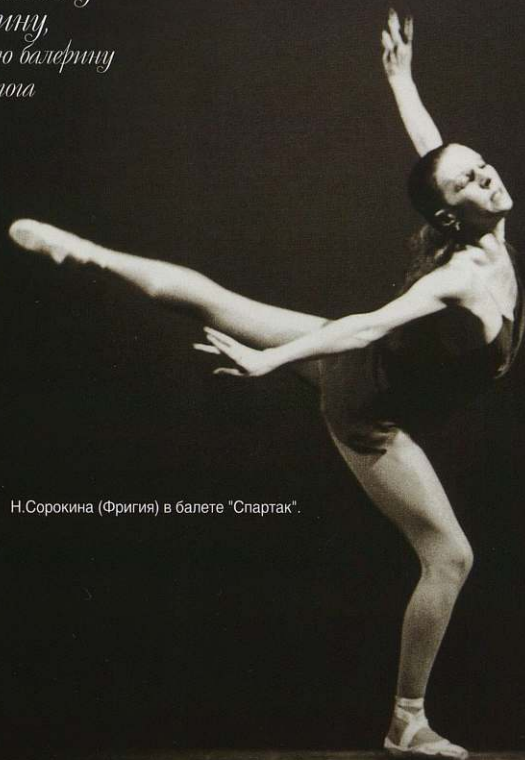
*Валерия Степановна
Лагунова,
известного танцовщика
и педагога*



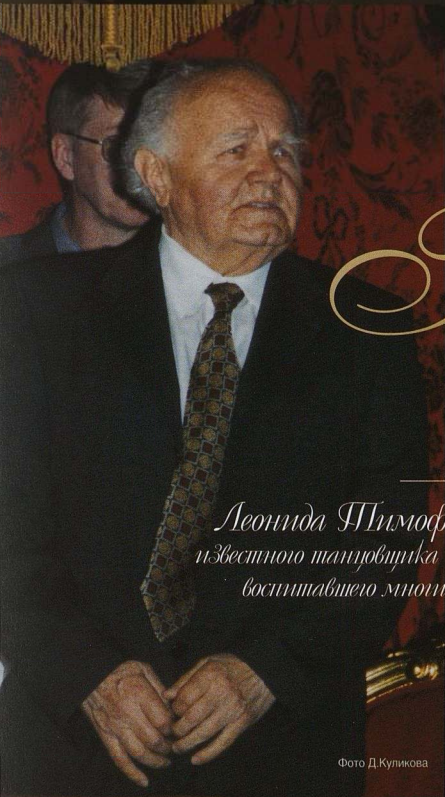


*Нину Ивановну
Сорокину,
Замечательную балерину
и педагога*

Фото Д.Куликова



Н.Сорокина (Фригия) в балете "Спартак".



*Леонида Тимофеевну Зданову,
известного танцовщика и выдающегося педагога,
воспитавшего многих артистов балета*

Фото Д.Куликова

*Поздравляем
с юбилеем!*



фото А.Степанова

ВИОЛЕТТЕ БОБТ

в нынешнем году исполнилось бы 7 лет, но судьба распорядилась иначе — солистка Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко Виолетта Бобт в 1995 году умерла, умерла вдали от родины, в Америке.

По её образ, созданные ею исполнительские традиции живут в спектаклях театра, которому она отдала более четырёх десятилетий жизни.

«Необыкновенная трудоспособность, простота, правдивость в решении сценических образов, плюс большой технический рост», — так охарактеризовал балерину В.Бурмейстер, с которым она как исполнительница центральных партий в его балетах сотрудничала. И ещё одно важное качество было свойственно балерине — безграничная требовательность к себе, неудовлетворённость сделанным, неуспокоенность. Об этом свидетельствуют, в частности, её записные книжки.

«В спектакле много погрешностей, недоделок. Надо заниматься и начинать всё сначала», — так пишет она после одного из спектаклей «Лебединого озера», прошедшим с большим успехом и успехом лично её.

«Не регулярно посещаю класс. Мало и плохо репетирую... Надо обязательно всё пересмотреть», — отмечает она на другой странице записок. И пересматривает, фиксируя, что не вышло, что следует в исполнении закрепить, а что изменить.

Редакция предполагает в ближайших номерах опубликовать фрагменты записных книжек Виолетты Бобт.

Памяти замечательной артистки театр посвятил спектакль «Лебединое озеро», в котором она выступала на его сцене почти три десятилетия.

В.Бобт исполняет вариацию из балета «Пламя Парижа».

ЮРИЙ ВЛАДИМИРОВ

МИХАИЛ ЛАВРОВСКИЙ

ИМЯ В БАЛЕТЕ



Н.Сорокина (Шура Азарова) и Ю.Владимиров (Ржевский) в балете «Гусарская баллада».

Юрия Кузьмича, Юрю Владимирову я знаю очень давно, ещё со времени нашей учёбы в Московском хореографическом училище. В труппу Большого театра он пришёл годом позже меня, в 1962-м, из класса Алексея Николаевича Ермолаева. Он унаследовал от своего педагога не только прекрасную школу, но и фанатическую остроту к танцам и истинно мужскую манеру исполнения.

Уже с первых его шагов на балетной сцене, с первых ролей стало ясно, что Владимиров – танцовщик, дарование которого не укладывается в рамки четко определённого, издавна сложившегося балетного амплуа. Техническая виртуозность, мощь и взрывчатый сценический темперамент, широкий диапазон и самобытность актёрской и человеческой природы – вот что было характерно для него.

Его репертуар обширен и многообразен, хотя, с моей точки зрения, не так уж и велик по сравнению с его истинным творческим потенциалом и масштабом дарования.

Всё, что делал Юрий Владимиров на сцене, – масштабно и уникально, повторить его исполнение было невозможно.

Он был первым исполнителем многих партий, поставленных специально на него. Такова партия Пастуха в спектакле «Весна священная» (1965 г., хореография Н.Касаткиной и В.Васильева), в которой Владимиров потрясал и зрителей, и нас, своих коллег (посмотреть его из зала всегда приходили танцовщики, не занятые в спектакле) неудержимой импульсивностью, огромной ритмической силой. Его танец был как поток раскалённой лавы, тело его взвивалось в воздух и застывало в сложнейших, неповторимых по рисунку и пластике позах, он поражал внезапностью взлётов и резкою остановкой, масштабностью и силой движения, почти языческим темпераментом.

Кто-то из зарубежных журналистов сказал о Владимирове: «...Он танцует с такой силой, как будто от этого зависит его жизнь».

Я помню, как во время гастролей в США Юрий, тогда ещё никому не известный молодой танцовщик, исполнил на сцене Метрополитен-опера в заключительном гала-концерте па де де из балета «Пламя Парижа». Зал неистовствовал, после вариации его вызывали бесконечно, бросили лавровый венок. А ведь он приехал в США впервые, балетная публика его в то время не знала.

В балете «Спартак» – и в эпизодической роли Пастуха, и в заглавной партии – его танец – откровение, он полётен и страстен, в нём всегда есть волево начало. Владимиров обогащал пластику роли необычными ракурсами, новыми движениями, да и сама лексика спектакля давала ему возможность своеобразной трактовки центральной партии.

Спартак-Владимиров – боец и борец, человек, вышедший из народной массы, воин, сражающийся с жестокостью и злом, ради победы идущий сознательно на гибель. В знаменитом монологе – призыве к восстанию у меня всегда создавалось впечатление, что даже огромные размеры сцены Большого театра малы для его мощных полётных прыжков.

Столь же неповторим и его Станционный мужик в «Анне Карениной» – мистически-зловещий персонаж, отражающий философскую концепцию спектакля. И его Икар – образ сильного

и мужественного человека с его мечтой о свободе и вдохновенном полёте – излюбленная тема творчества танцовщика.

На Владимирову была поставлена Юрием Григоровичем партия Ивана Грозного в одноимённом балете. Считаю, что более точной трактовкой этого многопланового образа не дал никто.

В репертуаре Юрия Владимирову были и партии «чистой» классики. Принц в «Щелкунчике», Коралл в «Коньке-Горбунке», Базиль в па де де из «Дон Кихота» – подлинная танцевальная феерия, каскад виртуознейших, следующих один за другим танцевальных элементов. А знаменитое па де де из «Пламени Парижа» звучало как монолог трибуна, передавая страстность и подлинный дух Великой Французской революции.

Сила его искусства – в сиюминутном, непосредственном воздействии на зрительный зал, в том мощном эмоциональном «потоке», который захлёстывал и аудиторию, и самого танцовщика. Виртуозные вращательные движения, сочетавшиеся с редкой пластичностью, делали танец Юрия Владимирову предельно выразительным, придавая ему множество необычных красок.

В какой бы партии ни выступал Владимиров, танец его всегда был мужским по мощи и эмоциональности, чистоте и высокой тональности исполнения.

У него много наград – первые премии и золотые медали Международных конкурсов в Варне (1966) и Москве (1969). В 1969 году он удостоен премии В.Нижинского. В том же году вместе с Ниной Сорокиной получил в Париже, на фестивале танца, приз «Золотые звёзды». Они тогда, помню, «сокрушили» и парижских балетных критиков и парижскую публику – капризную и весьма сложную, зачастую весьма предвзято относящуюся к «новичкам». Но противостоять их обаянию, невероятной технике, как в воздушных прыжках, так и в партерных движениях было невозможно!

И всё же, мне кажется, что Владимиров мог бы сделать на балетной сцене гораздо больше. Ему были подвластны партии со сложными философско-драматическими задачами – герои Шекспира, Гюго, Достоевского, Оскара Уайльда даже! К сожалению, в его репертуаре таких ролей не было.

Владимиров – личность неоднозначная, со сложным характером. Работать с ним бывает порой трудно, но всегда безмерно интересно. Думаю, что он мог бы стать интересным хореографом. Об этом я сужу по тем очень точным и необычным подсказкам и замечаниям, которые он делает мне во время моей постановочной работы.

Талант всегда многогранен и поэтому он «отливается» во многих и многих ипостасях. То, что дано от Бога, – всегда реализуется и всегда передаётся другим, для этого есть много дорог – хореографа, балетмейстера-педагога, репетитора.

Владимиров – человек оригинально мыслящий, талантливый педагог и прекрасный репетитор. В числе его учеников – звезда Большого театра, один из самых ярких молодых танцовщиков труппы Дмитрий Гуданов.

Пожелаем же Юрию Кузьмичу Владимирову долгих и долгих лет творческой жизни.

Литературная запись Е. КОЗЛЕНКОВОЙ
Фото Г.Соловьева



english

The column A NAME IN BALLET contains an article by the Bolshoi ballet star Mikhail Lavrovsky with a colleague, the outstanding dancer Yuri Vladimirov.

'Since his very first steps on the ballet stage', he writes, 'since the very first roles, it had been obvious that Vladimirov was a dancer whose talent didn't fit into the framework of any clearly defined, long established line of business.

Technical virtuosity, power and explosiveness of his on-stage temperament, a wide gamut and uniqueness of his artistic and human natures – these were his characteristic features.

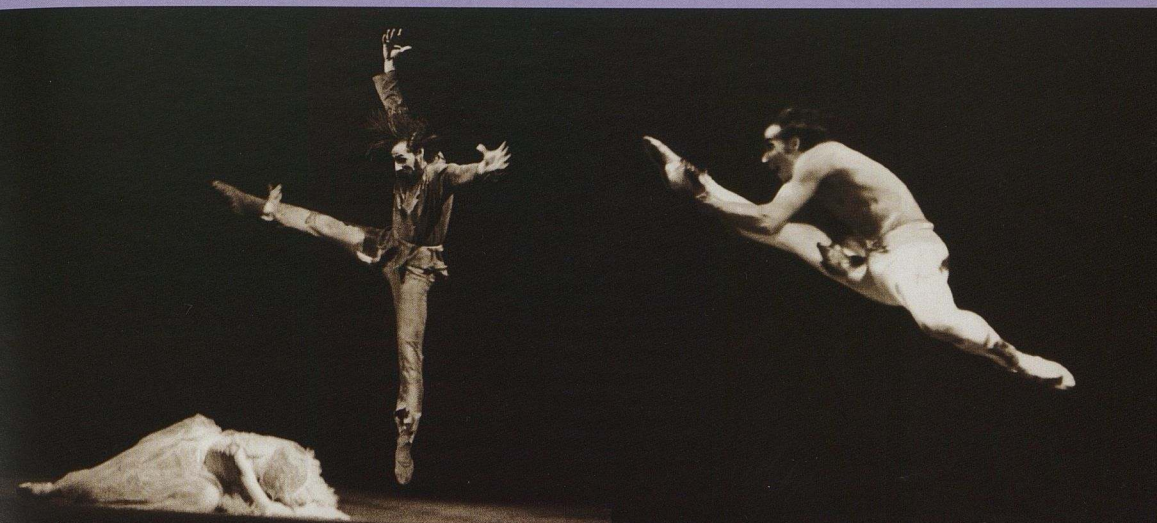
His stock of roles was large and diverse, though, in my opinion, not quite as great as his real artistic potential and the scale of his talent might have made one suppose.

All Yuri Vladimirov was doing on stage had been grand and unique, and impossible to duplicate.

...The main strength of his art had been in an immediate, here-and-now effect upon the audience, in that most powerful emotional current which flooded both the spectators and the performer. His masterful skills combined with a rare plasticity had made Yuri Vladimirov's dance utterly expressive by adding a multitude of unusual tints.

No matter what a role could have been, Vladimirov's dance had always been masculine in its power and emotion, purity and high mood of performance.

He had many rewards – first prizes and gold medals from International Competitions in Varna (1966) and Moscow (1969). In 1969, he received a V.Nijinsky Prize. In the same year, at the Paris Dance Festival, together with Nina Sorokina he won a Golden Stars award'.



Ю.Владимиров (Станционный мужик) в балете «Анна Каренина».

Ю.Владимиров (Пастух) в балете «Весна священная».



Н.Сорокина (Анастасия) и Ю.Владимиров (Иван) в балете «Иван Грозный».



САЛОН-МАГАЗИН БОЛЬШОГО ТЕАТРА



Балетная, гимнастическая и репетиционная обувь 🏛️ Разогревочные и сценические костюмы 🏛️ Комбинезоны и купальники 🏛️ Одежда для шейпинга и аэробики 🏛️ Театральный грим, парики, аксессуары, сувениры 🏛️ Аудио и видеокассеты 🏛️ Художественные изделия и пр.

Москва, ул.Петровка, д.3. Тел.: (095) 292-04-94, 292-66-50.

Хореография как наука

Синтез искусства и науки как основа теории и практики учебного процесса занимает всё более достойное место в творческих вузах России и прежде всего в Российской академии театрального искусства (ГИТИС). Поэтому таким значительным и представляется тот факт, что благодаря усилиям заведующего кафедрой хореографии, профессора, академика Евгения Валукина и его заместителя по науке профессора, академика Алексея Гройсмана, всего профессорско-преподавательского состава кафедры сейчас к проблеме преподавания хореографии предпринят комплексный подход. Хореографическая педагогика стала вбирать в себя достижения истории искусств, психологии искусства и творчества, общей психологии, спортивной медицины, семиотики и других дисциплин.

Кафедра хореографии РАТИ, где многие преподаватели имеют учёные степени, внесла серьёзный вклад в развитие хореографии как научной дисциплины, чему свидетельством — написанные книги, успешные защиты диссертаций, выпуски ежегодных сборников, содержащих публикации по вопросам истории и теории хореографии, методические исследования.

Большая заслуга здесь принадлежит созданной при кафедре лаборатории психологии и педагогики творчества под руководством профессора А.Гройсмана. То, что научные достижения кафедры хореографии постоянно претворяются в жизнь, в живую практику танцевального искусства, — большая заслуга художественного руководителя балетмейстерского факультета РАТИ профессора, академика Раисы Лапураи-Стручковой.

Развитие новых тенденций синтеза танцевального искусства и науки отразилось и на прошедшей весной



Экзаменационная комиссия смотрит и оценивает.

2002 года в РАТИ конференции на тему "Методика преподавания хореографических дисциплин". Организатором-вдохновителем конференции стало Министерство культуры РФ в лице заместителя министра А.Рахаева, руководителя Департамента науки, образования и развития социально-культурной инфраструктуры В.Зивий и ее заместителя С.Мураталиевой. В организации конференции также приняли участие Учебно-методическое объединение по высшему хореографическому образованию, РАТИ и кафедра хореографии балетмейстерского факультета.

Участники конференции представляли разные по направлениям и структуре учебные (начальное, среднее и высшее хореографическое образование) и научные школы России — Санкт-Петербургскую консерваторию (кафедра режиссуры балета), Академию русского балета имени А.Я.Вагановой, Институт кинематографии (ВГИК), Московскую академию хореографии, Московский университет культуры и искусства, Институт современного искусства, школу-студию Русского народного хора имени М.Е.Пятницкого, Школу классического балета, а также учебные заведения Перми, Нижнего Новгорода, Смоленска, Рязани, Волгограда, Калуги, Орла, Йошкар-Олы, Чебоксар, Череповца, Шахт (Ростовская Область), Стерлитамака.

Конференция проходила в режиме сочетания практической работы и теоретического обсуждения проблем преподавания, доклады и сообщения ее участников несли в себе одно общее качество — понимание значения не только практического, но и глубокого теоретического изучения хореографического наследия, умения прогнозировать процесс дальнейшего развития отечественной и мировой танцевальной культуры.

Практическую часть конференции составили композиции, где демонстрировалось стремление их авторов продолжать и приумножать традиции, заложенные выдающимися педагогами в области методики преподавания. Так руководитель мастерской историко-бытового танца, профессор А.Шульгина и профессор Н.Дементьева показывали, как в РАТИ сохраняют и обогащают наследие замечательного мастера М.В.Васильевой-Рождественской. Новейшие направления в принципах обучения современным балетным танцам предложили доцент А.Чеботарев и старший преподаватель Г.Гуныко, а с методикой изучения народно-сценического и русского народного танца познакомили доценты И.Ильичева, Е.Потапова, Е.Щеголева и В.Золотов.

Всем участникам конференции запомнились яркое выступление руководителя мастерской хореографии ансамблей народного танца, профессора Ф.Ханатурян, которая говорила о необходимости беречь то богатство, что создали И.А.Моисеев, Т.А.Устинова и Н.С.Надеждина.

Российская академия театрального искусства, кафедра хореографии её балетмейстерского факультета планируют проводить подобные встречи ежегодно.

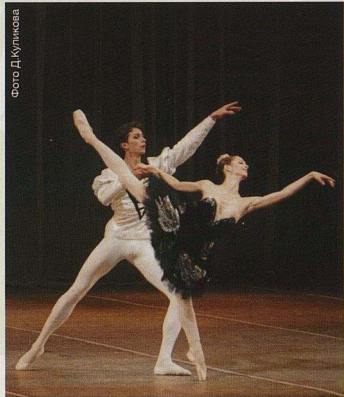
Карина МЕЛИК-ПАШАЕВА,
профессор, проректор РАТИ

Забывтая мелодия для флейты

В Московской академии хореографии — очередной выпуск молодых артистов. И какой бы ни был он по счёту, любителей балета всегда встречают его с волнением, надеждой, ожиданием открытий. В нынешнем году "путёвку в жизнь" получают воспитанники классов С.Головиной, Л.Литавкиной, Е.Бобровой, И.Уксунникова, Н.Дорохова, И.Осиневского. А в честь

этого праздника, который у артиста бывает раз в жизни, — большой концерт-бал на сцене Большого театра.

Первое отделение по форме представляет собой развёрнутый дивертисмент. Его классической частью начал фрагмент из "белого" акта "Лебединого озера" (солисты Юлия Гребенщикова и Максим Подшиваленко), а завершило "чёрное" па де де из того же балета (Полина Семионова и солист Большого театра Владимир Непорожний). Они как бы создали некое драматургическое кольцо, внутри которого сверкал и переливался разнообразными красками kaleidoscope отрывок из самых разных балетов классического наследия — па де друа из "Шелкунчика" (Элина Бочкарёва, Мария Виноградова, Владислав Лантрагов), два па де де из "Эсмеральды" — Дианы и Актеона (Мария Богданович и Виктор Клейн), Эсмеральды и Гренгуара (Анастасия Мескова и солист Большого



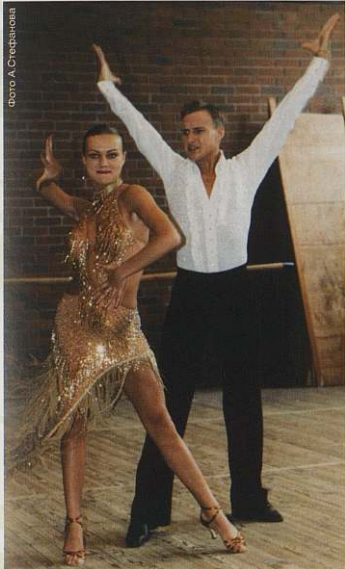
П.Симеонова и В.Непорожний в па де де из балета "Лебединое озеро".



М.Богданович и В.Клейн в па де де "Дианы и Актеона" (балет "Эсмеральда").

театра Константин Иванов), вариация из "Пламени Парижа" (Оугано Хиде), картина "Фрески" из "Конька-Горбунка" (Екатерина Крысанова, Анастасия Сташкевич, Анна Татарова, Александра Рыжкова).

Исполненная учащимися младших классов (солисты Нина Волкова и Ясуоми Акимото) "Арагонская хота" не потерялась в этой компании, а внесла свои оригинальные краски. Как и показанные в завершение первого отделения "Танец с барабанами" из "Баядерки" (Ирина Яценко, Денис Савин, Павел Дмитриченко, Николай Звягин, Максим Петухов, Евгений Сазонов, Антон Савичев, Сергей Зеленько, Антон



Студенты И.Гарус и В.Бородинов во время показа на конференции.



Урок историко-бытового танца ведет профессор А.Шульгина.

фото А.Стефанюца

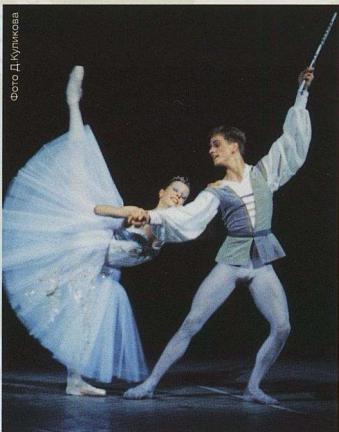
фото А.Стефанюца

фото Д.Куликова

фото Д.Куликова



«Арагонскую хоту» исполняют ученики младших классов Академии.



М.Богданович (Лизетта) и А.Кузнецов (Люлли) в балете «Волшебная флейта».

Кузнецов, Евгений Новиков, Максим Морев) и традиционные «Суворовцы».

С особым интересом было встречено второе отделение – премьера балета Р.Дриго «Волшебная флейта» (либретто и постановка Андрея Мельянина).

Этот балет Льва Иванова впервые увидел свет рампы в 1893 году. Хореограф поставил его для учеников Петербургского театрального училища. В Москве его в последний раз показывали в 30-х годах прошлого века, и на его родине – в Петербурге – он тоже почти забыт. И вот в сегодняшней Москве старинное произведение XIX столетия явилось зрителям XXI века. Естественно, его реставрация или хотя бы приближенное возобновление вряд ли было возможно. Не только потому, что память профессионалов не сохра-

нила деталей и тонкостей пластического текста Льва Иванова, но ещё и потому, что уровень технической подготовки воспитанников балетной школы XXI века, конечно же, намного выше того, что знали и умели выпускники конца XIX столетия. Танцевальная лексика за столетие развилась и обогатилась, другим стало и мышление молодых танцовщиков.

Либретто у Мельянина во многом отличается от ивановского, хотя сюжетный стержень не изменён: обречённая пастушочка Люлли (у Иванова – крестьянским парнем Люком) волшебная флейта помогает ему осуществить мечту и добиться руки дочери богатых родителей. Но Мельянин перерабатывает и изменяет ситуации балета, вводит новых персонажей. Например, вместо одной главной героини Лиз, как у Иванова, в его балете мы видим двух – Лизетту и Лауру. Они теперь племянницы Маркиза, покровителя Школы искусств. В новом сценарии появляются четыре профессора, хранители коллекции музыкальных инструментов, жених Лауры – Антуан...

И потому балет Мельянина, отличающийся обилием разнохарактерных персонажей, позволяет привлечь к участию в постановке учащихся самых разных возрастов, индивидуальностей, танцевальных склонностей. Массовые картины, решённые в стилистике классического академизма, развитые характерные сцены, исполняемые в так называемой «кабулочковой» технике, разнообразные ансамбли – дуэты, трио, квартеты, а также сольные эпизоды героев – все собрано в целостное красочное действо и создает на сцене атмосферу танцевального праздника, радостной молодёжной игры. Конечно, технические возможности участников спектакля не одинаковы, но все выступают с явным удовольствием, стремясь наиболее выигрышно показать то, на что способны. Отметим Антона Кузнецова и Алексея Матрахова (Люлли), Марию Богданович, Викторию и Наталию Осиповых, Анастасию Сташкевич (Лизетта и Лаура), Карима Абдуллина (Антуан, жених Лауры). Но особенно хочется выделить показавшихся в пантомимных ролях Евгения Головина (Маркиз), Дениса Бельих (Дворецкий), Владимира Авдеева, Павла Орленко, Илью Павлова, Илью Урусова (четыре профессора). В последнее время подобные типажы за редким исключением стали утрачивать в спектаклях своё смысловое и художественное значение, превращаясь в дежурные скучные фигуры. То, что школа помогла молодым танцовщикам понять значение этих образов в балетной драматургии, а также интересно «высказаться» именно в такого рода партиях, обнадёживает: может быть, культура исполнения балетной пантомимы начнёт, наконец, возрождаться.

В предствлении участвовал оркестр Большого театра (дирижёр Павел Клиничев). Художник Дмитрий Чебарджи.

Г.ИНОЗЕМЦЕВА

20 – 10 – 5

В этом году их – выпускников Школы классического танца под руководством Геннадия Васильева – двадцать один человек: однадцать девочек (класс Т.Яковлевой) и десять мальчиков (класс Б.Рахманина). Выпуск 2002 года отмечался особенно торжественно – ведь он был юбилейным: двадцатилетие Детского балетного театра Дворца культуры ЗИЛ, десятилетие Школы классического танца при нём и пятый выпуск артистов балета.

В юбилейном концерте участвовали и самые маленькие дети с подготовительного отделения (класс, Геннадий Васильевич Ледаха считает его весьма важным звеном в функционировании школы), и учащиеся средних классов курсов, и, конечно, выпускники. Причём, не только нынешнего года, но и прошлых лет. Зрители увидели среди исполнителей Николая Чевычелова, ныне солиста Театра Анти-



Сцена из спектакля «Шелкунчик» (Школа классического балета Г.Ледаха).

ческого балета под руководством Н.Касаткиной и В.Василёва (он занимался в школе Ледаха с ранних лет), и его школьную партнёршу, солистку труппы С.Радченко – Викторию Пархоменко.

Но, безусловно, главными исполнителями обширной программы стали выпускники 2002 года, и, по мнению собравшихся, показали достойный уровень выученности, профессиональную культуру. Многих из них уже заметили руководители некоторых московских трупп и пригласили в свои коллективы: М.Буличеву – в Имперский балет Г.Таранды, Е.Сафронова и А.Смолянинова – в «Русский балет» В.Гордеева, а Г.Хасиев и А.Филатов будут танцевать у Н.Касаткиной и В.Василёва (кстати, у них уже работают несколько выпускников школы).

Тесным неформальным сообществом связана Школа с «Кремлёвским балетом», в труппу которого органично «вписались» Н.Михайлова, М.Тимофеева, Р.Володченко. На кремлёвской сцене в спектаклях Юрия Григоровича «Ромео и Джульетта» и «Иван Грозный» проходила сценическая практика выпускников.

Можно продолжать перечень выпускников Школы классического танца, которые работают практически во всех московских балетных труппах (включая миманс Большого театра).

Школа отличается от других подобных ей своей великолепной базой – театр на 900 зрительских мест, прекрасно оборудованные классы. И всё это на базе Дворца культуры ЗИЛ.

Школа классического танца, по замыслу её художественного руководителя Геннадия Васильевича Ледаха, призвана следовать балетным традициям Большого театра, где он протанцевал более двадцати лет, был партнёром многих выдающихся московских балерин, учеником Асафа Мессерера и одним из самых предпочтительных артистов Касьяна Голейзковского.

...Юбилейные цифры 20–10–5, может быть, не столь масштабны в общем контексте культурного развития, но для частного взгляда на формирование балетного процесса последнего периода они, эти цифры, значат немало: в отечественном хореографическом образовании развивается и уверенно набирает силу ещё один центр профессионального воспитания артистов.

Г.ЧЕЛОМБИТЬКО-БЕЛЯЕВА



Сцена из спектакля «Волшебная флейта».

Гран Па Нине Сорокиной

Школа Михаила Лавровского провела выпускной концерт. Приятное событие совпало со знаменательным торжеством: свой юбилей отметила ведущий педагог школы Нина Ивановна Сорокина. Михаил Лавровский, с которым артистка танцевала в Большом театре, прозвонил звонкую речь и галантно поклонил колено перед прекрасной дамой. Было много цветов и поздравлений (в том числе и телеграмма от Президента Путина), но лучший подарок юбиляру преподнесли ученицы ее выпускного класса. Они танцевали грамотно, осмысленно, и репертуар был самый, что ни на есть балеринский.

Инга Ушакова с солистом Большого Юрием Клевцовым выступила в Гран па из "Дон Кихота" (вариации танцевали младшие воспитанницы Нины Ивановны – Аня Постникова и Наташа Конкина), Галя Кравченко с Денисом Медведевым, тоже солистом Большого театра, исполнили па де де из "Корсары". Наташа Кремень с выпускником Сергеем Гордеевым – адражю из "Лебединого озера".

Все девушки получили приглашение работать в Музыкальном театре имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, на сцене которого танцевали в день прощания со школой.

"Мы с оптимизмом смотрим в будущее, – говорит директор школы Жанна Васильева. – У нас прекрасные педагоги: Аркадий Николаев, который в этом году выпустил класс мальчиков, Елена Голикова, Елена Буканова, Лариса Охотникова, Светлана Иванова, Дмитрий Кебец. В январе 2003 года надеемся получить статус государственного учебного заведения, где обучение будет бесплатным. В этом году первый класс набирать не будем, но вовсе не по причине отсутствия средств или педагогов. Мы работаем по принципу "лучше меньше, да лучше", хотим обеспечить всех учеников полноценной сценической практикой. В сентябре начинаем работу над новым спектаклем – балетом "Доктор Айболит". Поставит его известный балетмейстер Георгий Ковтун".

Светлана
НАБОРЩИКОВА

Пасхальные вечера

Традиционный концерт "Пасхальные встречи" хореографического училища Нового гуманитарного университета Н.В. Нестеровой прошёл в зале имени Чайковского.

Была показана большая программа из 39 номеров самых различных жанров и стилей, представляющих работу всех классов школы – от младших до выпускных. И это не случайно: здесь большое внимание уделяется созданию концертного репертуара. Дети танцуют много и часто и, как правило, уже с младших классов заняты в нескольких номерах, что достаточно рано способствует выявлению индивидуальности учеников, а позднее позволяет свободней осваивать самый разнообразный репертуар.

Естественно, ведущая роль принадлежит классическому репертуару – вариациям, фрагментам из балетов, оригинальным постановкам на классической основе.

Однако классика не подавляет. Отделением народного танца был показан ряд номеров, ярко и профессионально исполненных. Интересно раскрыли себя учащиеся при показе произведений современной

хореографии. Они были разнообразны – здесь и сольные, и массовые номера, и хореографические миниатюры. Не были забыты и самые маленькие ученики – они танцевали оригинальные детские номера.

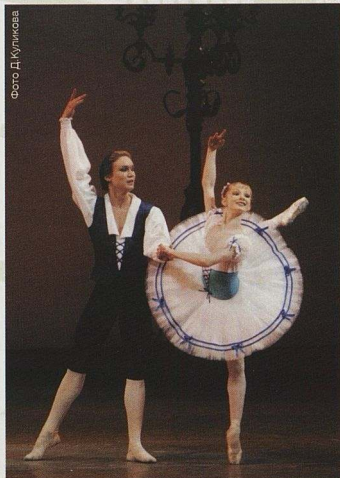
Конечно, в такой обширной программе не всё могло быть равноценно представлено. Некоторые номера ещё требуют дополнительной доработки. Однако важно то, что на концерте было видно – в школе найден оптимальный баланс между учебным процессом и работой над репертуаром, для чего привлечены интересные хореографы.

Владимир СЕРДЮКОВ

Вагановская смена

В 260-й раз Санкт-Петербургская академия русского балета имени А.Я. Вагановой выпускает в самостоятельную жизнь своих воспитанников (напомним, что первый выпуск состоялся в 1742 году). Это ученики М. Васильевой, Л. Кунаковой, Б. Брегадзе, В. Цветкова, И. Генслер, Н. Яннис, А. Хамзина, Е. Щербакова, В. Сиротина, В. Сергеева, А. Стёпина.

Программа выпускного вечера на сцене Мариинского театра состояла из трёх отделений. В первом зрители увидели фрагменты уроков историко-бытового танца (работа педагога Н. Яннис), модерн (работа педагога М. Поповой), характерного танца (работа педагога А. Строгой), дуэтного (работа педагога

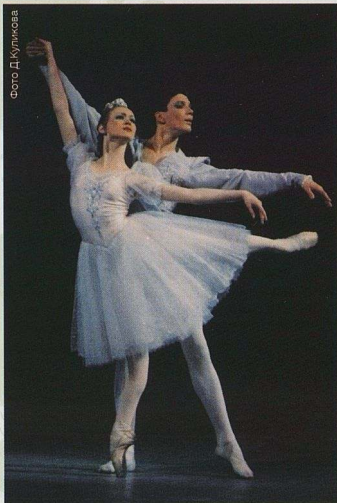


Е. Образцова и М. Лобухин в па де де из балета «Тщетная предосторожность».

гога В. Десницкого). Второе отделение, названное "Дивертисмент", состояло из разнохарактерных открыток из балетов "Спящая красавица" и "Тщетная предосторожность", а также композиций современных хореографов Г. Алексидзе, Р. Пети, К. Вичека. В третьей части был показан второй акт балета С. Прокофьева "Золушка" в постановке К. Сергеева. В центральных партиях выступили студенты выпускных классов Олеся Новикова (Золушка), Максим Чащегоров (Принц), Алёна Виденина (Злюка), Кира Бриношнина (Кривляка).

В представлении участвовал симфонический оркестр Мариинского театра (дирижёр – Валерий Овсянников).

Соб. инф.



О. Новикова (Золушка) и М. Чащегоров (Принц) в балете «Золушка».

Казаринову ценит президент

Более тридцати лет кандидат искусствоведения, профессор Татьяна Казаринова ведёт педагогическую работу. Четверть века из них – в Пермском институте искусства и культуры, где ныне занимает должность декана художественно-педагогического факультета. За это время ею подготовлено 7 выпускных специалистов – 140 человек. Целая армия педагогов, репетиторов, балетмейстеров. В 1999 году Татьяна Казаринова удостоена стипендии Президента за выдающиеся достижения в хореографической педагогике.

Но помимо практической преподавательской деятельности Казаринова – автор многих статей, пособий, программ методического и теоретического характера. Их перечисление займёт немало страниц, поэтому назовём только некоторые: учебно-методические пособия "Хороводы и кадрили Пермской области" (за него Казаринова получила Грант города Перми), "Народно-сценический танец", "Основы классического танца", "Классический танец".

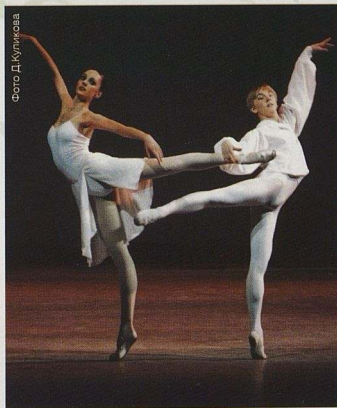
Творческие интересы Казариновой не ограничиваются педагогикой. Она – постановщик более тридцати концертных номеров, трёх одноактных и одного полнометражного балетов, ею осуществлена режиссура свыше сорока концертов.

Вместе с профессором В. Ивановым Татьяна Казаринова участвовала в создании ансамбля уральского танца "Веселяна" (1984).

В 1992 году Казаринова организовала ансамбль классической и современной хореографии "Пермские арабески", став его художественным руководителем и балетмейстером. Концерты коллектива проходили в Москве, Челябинске, Тобольске, Нижневартовске, Североуральске, Березниках, а также в различных районах Пермской области.

К своему юбилею Татьяна Казаринова подошла с солидным творческим багажом, но её художнический потенциал далеко не исчерпан.

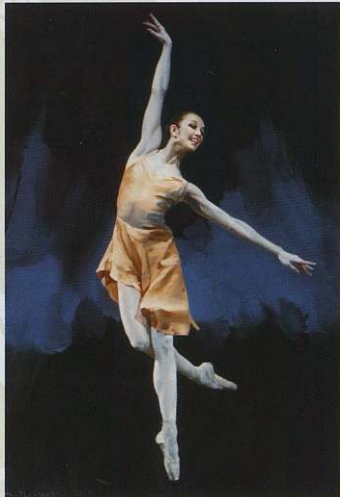
Соб. инф.



А. Сысоева и А. Куликов в композиции «Медленный вальс» К. Дебюсси.

Портрет от Мураямы

На церемонии открытия IV Международного фестиваля современного танца "Рампа Москвы" в Российском молодёжном театре золотому лауреату IX Международного конкурса артистов балета и хореографов в Москве балерине из Санкт-Петербурга Оксане Кучерук был торжественно преподнесён её живописный портрет работы известного японского художника Н.Мураямы. Тогда, находясь в Москве и посещая конкурсные просмотры, он обещал написать портрет особенно понравившейся ему участницы конкурса. Ею стала Оксана Кучерук. Своё обещание Н.Мураяма выполнил. От имени художника портрет балерине вручил второй секретарь по культуре Посольства Японии в России.



Моисеев создал новый театр

"Лебединым озером", данным на сцене "Новой оперы", в Москве дебютировала еще одна балетная труппа – "Русский национальный балетный театр". Его создатели Евгений Амосов и Владимир Моисеев предлагают, что от экспортных собратьев новый коллектив отличит продуманный подход к репертуару. В частности, наряду с компактными и динамичными



Н.Иванова и М.Романов
в балете «Лебединое озеро».

версиями классических спектаклей планируется создание оригинальных балетов на национальные сюжеты разных народов. И ставить их будут балетмейстеры разных стран, способные почувствовать адекватно воплотить на языке классики дух своего этноса, его стиль и колорит.

Если учесть, что характерный солист Большого театра Владимир Моисеев – ещё и внук легендарного Игоря Моисеева, такую репертуарную программу нельзя считать случайной.

С.Н.

Улыбки летней ночи



Летом 2002 года Грузинский институт в Афинах и Государственный театр наций представили московскому и петербургскому зрителю совместную постановку греческого Ансамбля современного балета "Схедия" и "Данса контемпоранеа де Куба" (Куба) – "Сон в летнюю ночь" на музыку Ф. Мендельсона. Постановщик спектакля хореограф из Греции Анастасия Лира исповедует "дунканистские" идеи свободного танца и близость к природе. Его босонogie танцовщицы выступали на многих аренах мира, так как Анастасия исполняет свои балеты только на плeнзpe, вписывая их в природный ландшафт. В Москве герои Шекспира нашли обитель в зелени ЦПКиО им. М. Горького, а в Петербурге – в призрачных пейзажах Петродворца, что как нельзя точно соответствует характеру этой эфемерной, словно бы ускользающей постановки о лукавых проделках эльфов и фей.

П.РИЖЕВА

Что за Комиссия, Создатель

Каждый третий вторник месяца в Союзе композиторов Москвы собирается Комиссия музыкального театра (председатель Валерий Кикта). На её заседания приглашаются не только композиторы и музыковеды, но и дирижеры, режиссёры, балетмейстеры, художники, артисты. Здесь постоянно прослушиваются и обсуждаются новые произведения. Но не только. Знакомиться с премьерными присутствующим помогают видеозаписи спектаклей – и отечественных, и зарубежных, в том числе и балетов: "Белоснежка и семь гномов" К.Хачатуряна (Казань, хореограф Б.Мягков), "Царь-рыба" В.Пороцкого (Красноярск, хореограф С.Бобров) "Фатум" С.Жукова (хореограф М.Большакова) и др. Премьера последнего состоялась в Санкт-Петербургском театре оперы и балета имени М.П.Мусоргского в рамках творческого вечера солиста балета Владимира Аджамова. Балет поставлен по мотивам поэмы Лермонтова "Демон" и имеет несколько эпизодов: "Одиночество", "Рождение любви", "Небо", "Падение", "Пустота". Названия частей отражают своеобразное осмысление балетмейстером и композитором лермонтовской поэмы, не отягощённое сюжетной канвой и настроивающее зрителя на философско-эмоциональное восприятие сочинения. Следуя концепции "Фатума", авторы выходят за рамки общепринятого указания имён действующих лиц в балете и ограничиваются простым перечислением фамилий танцовщиков. В балете, камерном по составу исполнителей, принимают участие Е.Гринёва, Э.Хабидуллина, В.Аджамов, А.Кулгин, И.Филимонов, А.Маслобоев, Р.Петухов.

Хореограф Мария Большакова – автор ряда оригинальных постановок, в том числе и на музыку Сергея Жукова. Совместно с композитором сумела создать спектакль, рисующий картину космического бытия души. Принцип "раздвоения" или "роковой совместности" одиночества и любви, страдания и блаженства, полёта и падения является основным музыкально-хореографическим лейтмотивом, на котором строится взаимодействие музыки и танца. Примечательно, что такой эффект можно почувствовать и в другом балете С.Жукова – "Бессонница", поставленном в Большом театре А.Петуховым двумя годами раньше, что свидетельствует об одной из существенных особенностей музыкального мышления композитора.

Просмотры и прослушивания Союза композиторов Москвы всегда собирают заинтересованную зрительскую аудиторию. В помощь тем, кто нуждается в подробной информации о деятельности московских композиторов в области музыкального театра, в частности, балетного, Комиссия музыкального театра выпустила специальный справочник, который знакомит читателя с произведениями, сочинёнными в последнее тридцатилетие XX века (составитель Э.Мирзоева).

Марина МАЙОРОВА

В честь Устиновой

Фестиваль "По всей России водят хороводы..." стал своеобразным подношением памяти выдающегося хореографа Татьяны Алексеевны Устиновой.

Праздник проводится в четвёртый раз, и на этот раз собрал в одной программе более двадцати коллективов Москвы и Подмосковья, в которых участвуют исполнители самых разных поколений – от мастеров Русского народного хора имени Пятницкого и "Берёзки" до детишек младшего школьного и дошкольного возрастов.

Зрителям было показано весьма красочное действо, хотя и составленное из отдельных номеров, но объединённое единым замыслом – представить сегодняшнюю жизнь русского народного танца во всем её



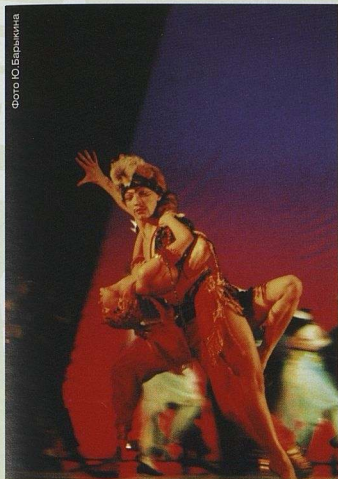
Выступают участники фестиваля
«По всей России водят хороводы».

многообразии (режиссёр-балетмейстер Л.Устинова, режиссёр Г.Калинина). От берегов восстановленных фольклорных образов и сочинённых на их основе миниатюр до композиций, решённых в жанре свободной пластики и "степовой" манере, где, тем не менее, ощущается "русский дух", – таков творческий спектр фестиваля "По всей России водят хороводы..."

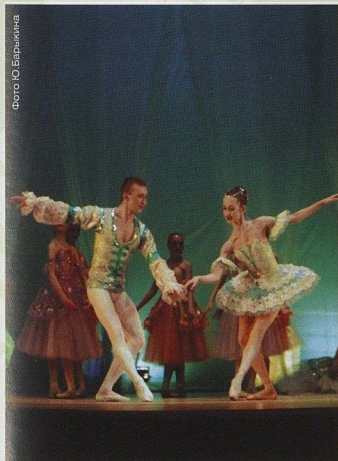
"Меня всегда охватывает волнение, когда, находясь в концертном зале, вдруг слышу, что будет исполняться русский танец", — написала однажды Татьяна Алексеевна. И, право, она бы порадовалась энтузиазму, искренности и любовному отношению к русскому народному танцу сегодняшних участников фестиваля.

Праздник проходил под эгидой Региональной общественной организации любителей хореографического искусства и Московского дома самодеятельного творчества при поддержке Всероссийского музыкального общества, Русского народного хора имени М.Е.Пятницкого, хореографического ансамбля "Берёзка" имени Н.С.Надеждиной, журнала "Балет".

Весне дорогу!



Фрагмент картины «Половцеки пляшут» из оперы «Князь Игорь».



Сцена из балета «Бал в хрустальном дворце».

В рамках фестиваля "Музыкальная весна" Саранская республиканская хореографическая школа, справившая десятилетний юбилей, показала два полнометражных спектакля "Копеллия" и "Щелкунчик", а также вечер одноактных балетов, в программу которого вошли "Бал в хрустальном дворце", "Болеро" и "Половцеки пляшут". Выступления учеников школы (директор и ведущий педагог В.Иевлев) стали событием в культурной жизни города и были встречены с большим интересом.

Ю.БАРЫКИН

Юго-Западный меридиан

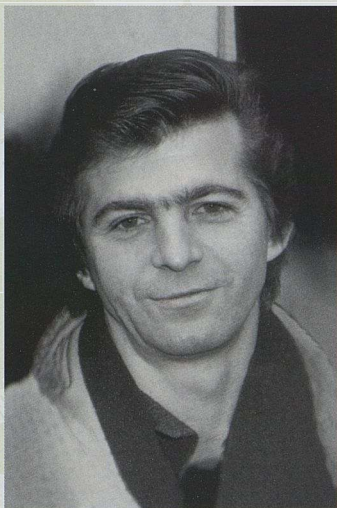
В рамках фестиваля народного творчества "Дорогая моя столица" в апреле на сцене ДК "Меридиан" состоялся смотр-конкурс хореографических коллективов Юго-Западного административного округа Москвы. Жюри под председательством народной артистки России Л.А.Устиновой (председатель оргкомитета — начальник управления культуры ЮЗАО Н.Н.Базарова) просмотрело выступления более 1000 участников, представляющих 40 хореографических коллективов округа, которые показали калейдоскоп ярких, красочных и темпераментных номеров классической, современной и народной хореографии.

Лауреатами окружного этапа фестиваля стали Образцовый хореографический ансамбль "Вдохновение" (художественный руководитель — заслуженный работник культуры России Л.С.Нестерова) и хореографический ансамбль им. Зии Бажаева (руководитель — Т.Х.Элимбаев).

В мае в Концертном зале им. П. И. Чайковского состоялся II тур фестиваля, в котором приняли участие лауреаты и дипломанты окружных конкурсов. III тур пройдет на лучших площадках столицы и в ГКЗ "Россия".

Соб.к.к.рр.

Новая роль Владимира Кириллова



Владимир Кириллов, блистательный солист Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, решил совместить сценическую деятельность с административной, возглавив балетную труппу Детского музыкального театра имени Наталии Сац. Первым шагом нового руководителя стало возобновление балета Владимира Юровского "Алые паруса" (постановка Бориса Ляева), некогда украшавшего детскую сцену. В самых ближайших и уже утвержденных планах значится премьера "Щелкунчика". Партию Чайковского прочтут известный хореограф Борис Мягков и художник Владимир Арефьев. В апреле прошлого года Мягков уже ставил "Щелкунчика" в Ижевском музыкальном театре, но для московской версии приберет эксклюзивные идеи. Спектакль должен появиться к Рождественским праздникам.

Новый худрук собирает также привечать способную молодежь, создав при театре нечто вроде неофициальной мастерской-лаборатории. Если проект осуществится, молодые хореографы смогут показать свои экспериментальные работы на малой сцене. Один из них — Анатолий Емельянов, возможно, представит балетную версию знаменитой рок-оперы Алексея Рыбникова "Юнона" и "Авось".

С.НАБОРЩИКОВА

english

The Russian crowd-puller Vladimir Kirillov, the brilliant principal dancer of the K.S.Stanislavsky and V.I.Nemirovich-Danchenko Musical Theater of Moscow, has decided to try his hand in a new role — that of art director of the Natalia Satz Children's Musical Theater's ballet troupe. His first venture was a restaging of the Scarlet Sails ballet. In his immediate plans are an original staging of The Nutcracker and a ballet version of the rock opera The Juno and the Avos'.

The opening ceremony at the International Contemporary Dance Festival, that took place in the Moscow's Youth Theater of Russia, had begun with a pleasant surprise: the last year's Moscow International Ballet Competition's Golden Award winner, ballerina Oksana Kucheruk of St. Petersburg was solemnly presented her portrait painted by the famed Japanese artist N.Murayama.

The column has always dedicated a special section to the news from ballet schools. The Mikhail Lavrovsky's school has presented a graduation concert and solemnly celebrated an anniversary of one of its teachers, the remarkable ballerina Nina Sorokina. In September, the school is planning to start a new production — the ballet Dr. Oh-it-hurts under the direction of Georgy Kovtun.

The Classical Dance School under Genady Ledyakh has celebrated three anniversaries at once: 20 years of the ZIL (the Moscow auto giant) Culture Palace's Children's Ballet, 10 years of the School itself and the fifth graduation class of ballet dancers.

Our special correspondent writes from Saransk about the Musical Spring Festival in celebration of the Republican Choreography School's 10th anniversary.

At a regular meeting of the Moscow Composers Union's Musical Theater Commission, new ballet works had been heard and discussed by various composers, musicologists, conductors, stage directors, choreographers, artists and dancers.

The Conference on Methodology of Teaching Dance Subjects took place at RATI (former GITIS, the Higher School of Theatrical Arts) under the influence of new trends in synthesizing the art of dance with scholarship.

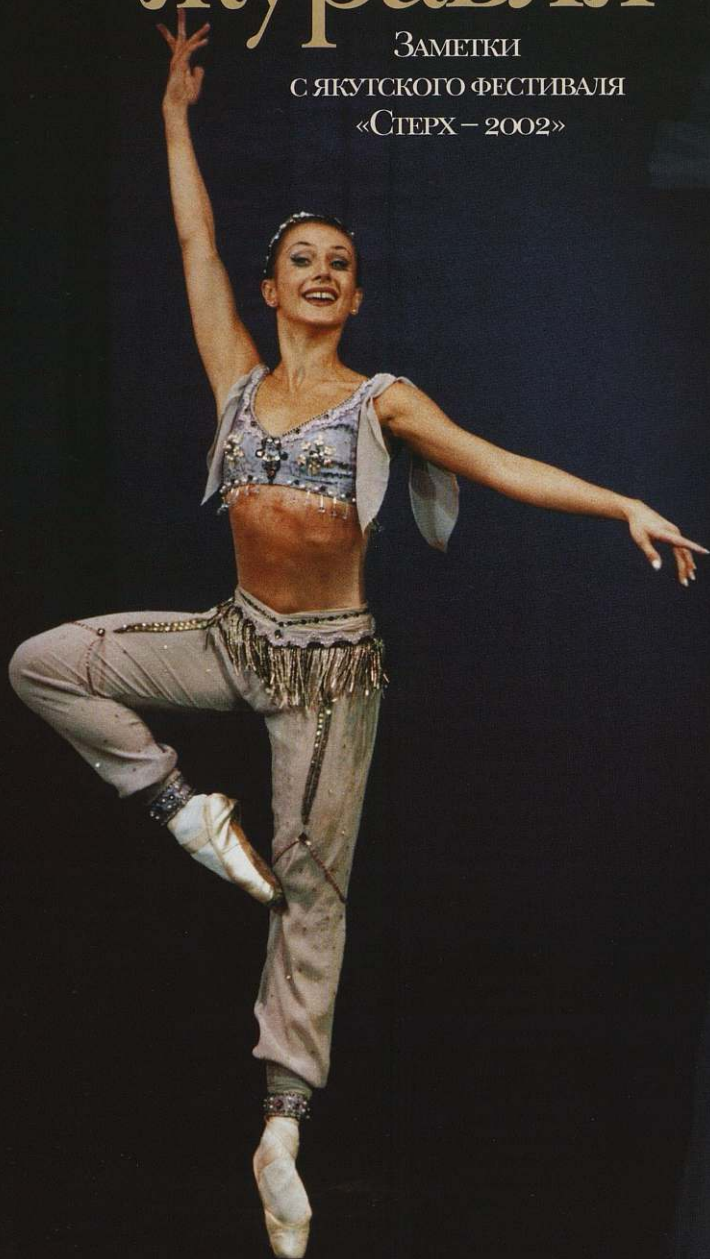
In the summer of 2002, the Georgian Institute of Athens and the State Nations Theater have presented Moscow and St.Petersburg theater-goers with a co-production of Skhedia, a Greek contemporary dance ensemble, and Danza Contemporanea de Cuba — A Midsummer's Night's Dream to the music of Felix Mendelssohn.

Под небом белого журавля

ЗАМЕТКИ

С ЯКУТСКОГО ФЕСТИВАЛЯ

«СТЕРХ – 2002»



Солистка балета Большого театра Анастасия Яценко – участница фестиваля «Стерх-2002».

Прелюдия

На летном поле в Домодедово, на холодном ветру, в бестолковой толчее у трапа, продолжавшейся сорок пять минут из-за неготовности самолета, в душе возникал ропот: зачем лететь на край земли, отрываясь от неотложных дел здесь, в самой Москве?

Расстояние от Москвы до Якутска вдвое больше, чем до Парижа, цена билета – в два раза выше, зато сервис несравненно хуже. Командир воздушного лайнера, представляясь перед полетом, не принес извинений пассажирам за их вымерзание под брюхом самолета. Из чего трудно было заключить, что ничего необычного в этом явлении нет.

Шесть часов полета, плюс разница часовых поясов, плюс сорокаградусное колебание температуры (в Москве – плюс 15, в Якутске – минус 27) – настоящий «русский экстрим» для незакаленного критика.

Город

Якутск поражает небом. Небосвод охватывает город со всех сторон светлым куполом, внутри которого оказываешься, как Иона в чреве кита. Громогласное безмолвие якутского неба заглушает любые мелодии собственного сердца, околдованного вечной мерзлотой. С этого момента, не отдавая себе отчета, попадаешь в «таинственное космическое место», живущее по своим «законам» и все проверяющее «на прочность»: и природу, и людей.

В Якутске существует общее мнение, что их город – самая некрасивая столица в России. Озабочены этим – общественность, власти и горожане. Действительно, облик старого города обветшал и стерся. Он с трудом угадывается в неухоженных деревянных домах начала прошлого века. Уникальные по архитектуре с их замечательными пропорциями и изящными длинными балконами, эти здания теряются среди хаотичных случайных застроек более позднего времени.

За последние пять лет в центре Якутска появились два грандиозных, сферических архитектурных сооружения, сразу ставших не только самыми примечательными в городе, но и изменивших его действительно довольно унылый ландшафт. Это Саха театр – детище министра культуры и художественного руководителя театра А.Борисова и Республиканское хореографическое училище, выпестованное его директором и художественным руководителем Н.Посельской, два ярких духовных центра Республики.

Из истории

Успешной почвой для становления и развития балетного театра в Якутии явилась природная музыкальность народа Саха, его способность через абстрактные пластические образы передавать и воспринимать сложные духовные идеи человеческого космизма.

На сцене первые шаги в танцевальном искусстве были сделаны в 1931 году, когда при Якутском драматическом театре была создана танцевальная группа под руководством Н.Ф.Ягор. Начало хореографического обучения в республике датируется 1940 годом. В 1971 году был создан Якутский музыкальный театр, а в 1992 году – Якутский государственный театр оперы и балета. В репертуаре театра «Жизель», «Дон Кихот», «Корсар» и другие мировые шедевры. Последняя премьера – «Лебединое озеро», постановку которой осуществил Юрий Григорович,

оставшийся довольным сотрудничеством. Среди многих слагаемых нынешней успешной работы театра его талантливое художественное руководство на протяжении последнего десятилетия, осуществлявшееся И.Паршагиным, Е.Степановой, Б.Матвеевым. Приглашенный в 1995 году специально из Санкт-Петербурга балетмейстер А.Полубенцев за несколько лет работы не только продвинул труппу в освоении новой хореографии, но и привнес на сцену театра атмосферу петербургского художественного аристократизма.

Ныне балетом руководит выпускница Российской академии театрального искусства М.Сайдыкулова.

Неистово предана своему делу харизматичная Наталья Посельская. Выпускники училища, где, к слову сказать, их обучают не только основам профессионального мастерства, но и уделяют большое внимание психологическому климату, проблемам становления личности, пониманию своих способностей и самоопределению в профессиональной и общественной среде, демонстрируют сегодня высокие потенциальные возможности развития балетного театра в республике. И в самой труппе театра есть незаурядные талантливые солисты.

Кроме того, в театре есть крепкая организационная «команда», результаты отличной работы которой обильно воспринимаются как должное: заведующая литературной частью Е.Томская, заместитель директора М.Васильева, главный администратор М.Филиппова, и, конечно же, душа фестиваля «Стерх», его директор – Лира Габышева. Во главе театрального корабля – директор И.Наумов. При общероссийской беде – проблеме главных дирижеров в музыкальных театрах – он, заручившись поддержкой Министерства культуры, сумел пригласить в театр музыканта высокой профессиональной культуры Е.Хилькевича.

Истоки фестиваля

Не секрет, что фестивали, или гастроли сегодня возможны лишь при условии государственно-правительственного патронажа, гарантирующего как финансовую, так и правовую защиту от произвола дикого «свободного» рынка. Фестивали также не могут сегодня полагаться только на меценатскую или спонсорскую поддержку. Особенно в условиях принятия с 1 января 2002 года нового налогового кодекса, отменившего все льготы на благотворительность.

Главным спонсором фестиваля балета «Стерх» закономерно стало правительство Республики Саха (Якутия) и её Министерство культуры. Без их финансовой поддержки фестиваль вряд ли мог состояться. Но жизнь в него вдыхают энтузиазм, профессионализм и преданное служение балетному искусству тех, кто стоит во главе конкретного дела.

Лиру Габышеву из Якутска и потомственную москвичку из знаменитой театральной семьи, балерину и театрального критика – Наталью Садовскую можно без преувеличения назвать «талисманом» праздника. Они стояли у его истоков, и, собственно благодаря их усилиям, он не только возродился в новом облике, но и обрел свой авторитет у зрителей.

Начиналось все в 1990 году с балетного фестиваля «Северный дивертисмент». Он задумывался как ежегодный, но удалось провести всего три, а четвертый, несмотря на все усилия, так и не состоялся. Переломным стал 2000-й год, когда

фестиваль балета появился в новом статусе и с новым названием. «Стерх», – говорит Лира Габышева, – на многих языках мира означает одно – Белый журавль и, как синоним, – длинноногая девочка в короткой юбочке...Есть старинное народное поверье: кому хоть раз удалось увидеть танцующего стерха, тому всегда в жизни сопутствует счастье, удача, успех».

Графический изысканный силуэт белого журавля, напоминающий замершую в изящной позе балерину, стал эмблемой фестиваля.

Гости фестиваля, или якутский экстрим

Фестивали (где нет конкурсов) оцениваются, как правило, по составу приглашенных гостей и по их успеху у зрителей. В программе фестиваля выступили солистка Большого театра Анастасия Яценко, солисты Санкт-Петербургского театра оперы и балета имени М.П.Мусоргского Оксана Кучерук и Роман Михалев, солисты Татарского театра оперы и балета имени М.Джалиля Екатерина Бортякова и Артем Белов, солисты Санкт-Петербургского театра балета Юрий Петухов, Мария Якшанова, Ирина Кирсанова и Юрий Андреев. Одной из отличительных особенностей фестиваля стало разнообразие и небанальность хореографических номеров в концертах, что по достоинству было оценено зрителями. Особо можно выделить «Иллози» на музыку Субраманяму в хореографии Л.Лебедева, исполненные Юрием Петуховым и Ириной Кирсановой: медитирующая пластика, философская отстраненность и трагедийная мощь в ритмах неторопливого дыхания жизни.

Три вечера фестиваля были отданы спектаклям, еще три – балетным вечерам, где вместе с гостями выступили не только местные исполнители Оксана Абрамова, Игорь Мясоедов, Гульнара Дулова, Дария Дмитриева, Надежда Корякина, Дмитрий Дмитриев, но и учащиеся хореографического училища.

Помимо столичных имен и шквалных аплодисментов, у нынешнего балетного фестиваля «Стерх» оказалось многое, из чего сложился его неповторимый облик.

В 2000 году возрожденный в Якутске «Стерх» прошел под девизом «К новому веку!» и реализовывал идею возрождения большого Праздника. Нынешний, спустя два года, стал более рабочим (но отнюдь не будничным!). Наряду с показом спектаклей и концертов, в программе фестиваля для артистов-классиков театра ежедневно проводил мастер-классы один из участников еще первых фестивалей «Северный дивертисмент» – Виталий Бортяков. Профессор Санкт-Петербургской консерватории, балетмейстер Александр Полубенцев, чьи годы работы в Якутске все в театре вспоминают с глубокой благодарностью, ежедневно проводил с артистами репетиции. С самого утра и до позднего вечера на сцене рядом с артистами была художественный руководитель фестиваля Наталья Садовская. У нее точный взгляд балерины, чья профессиональная жизнь прошла на сцене Большого театра, – малейшее ее замечание или совет артисты впитывали, как губка. Доверительность на сцене и за кулисами была главной в атмосфере этих дней.

Но фестивалю на якутской земле в этом году выпало еще одно нелегкое испытание: накануне выступления в Якутск не смогла прилететь одна из ведущих солисток Большого театра, буквально сваленная с ног гриппом и высокой температу-

рой. Сдал билет и ее партнер. В концерте еще можно было попытаться их заменить, а что делать с «Лебединым озером»? В зале – ежедневно аншлаги. Много молодежи. В городе есть свой балетный зритель. Спектакли со своими исполнителями смотрели не по одному разу. Весь интерес зрителей – сравнить, увидеть, как в спектакле будут танцевать и выглядеть гости. Заменить «Лебединое озеро» на другой спектакль или концертную программу нельзя: якутский зритель такого не поймет. Для него это будет равносильно обману, а следовательно, и провалу фестиваля.

Что солистки из Москвы не бует, стало известно поздно вечером – за пять часов до прилета балерины. Это был момент, когда художественный руководитель фестиваля, испытывая полное отчаяние. И тогда все гости, собравшись в одном из гостиничных номеров, разобравшись с концертными номерами, предложили: пусть белого лебедя танцует Оксана Абрамова – с принцем Игорем Мясоедовым, а черного лебедя – Мария Якшанова – с принцем Юрием Андреевым. Но сложность замен заключалась в том, что петербуржцы Мария Якшанова и Юрий Андреев прежде вместе «Лебединое озеро» не танцевали. Хотя хореография данной постановки исполнителям была известна, выяснилось, что и темпы, и рисунок имеют множество различий. Оставшееся время – труднейшие репетиции без остановок! Это было уникальное «Лебединое озеро», где не только солисты, но и каждый исполнитель проявили исключительное чувство партнерства, где каждый чувствовал дыхание другого. Оксана Абрамова – балерина редкостная, сочетающая тончайшую поэтичность с внутренней масштабностью, придающей ее Одежде глубину и трагичность. У нее пластичные выразительные руки, но есть проблемы, связанные со стопами. Если бы не этот недостаток, то о ней можно было бы говорить как о балерине совершенной, с тонкой и сильной артистической природой. Принцем артисту балета надо родиться, притворяться им очень трудно – и специалистам, и зрителю обман увидят. Юрий Андреев – настоящий балетный принц. У него благодарные внешние данные, красивые линии и на сцене трагический романтический темперамент. Он стал драгоценным украшением этого фестиваля именно благодаря возможности показать себя в третьем акте «Лебединого озера».

В таких экстремальных ситуациях не только проявляются люди, но и рождается истинное актерское братство. Когда все было уже позади, и прошел гала-концерт, триумфально принятый зрителями, многие из которых были вынуждены простоять в переполненном зале у стенок весь вечер, – якутские солисты не хотели расставаться со своими коллегами. До утра не смолкала доверительная беседа. До самого отлета самолета. Обратный полет уже не казался таким трудным.

Эпилог

О любом крае обычно говорят – земля. Но Саха – это край вечной мерзлоты. Можно ли приключиться здесь с землей и не ощутить вечного холода – не знаю, не пробовала. Но, стоя ногами на этой земле, замечательно ощущать над собой купол ее неба. Самого чистого, которое приходилось в жизни видеть. Небо белого журавля – стерха.

Юлия ЛИДОВА

Взломщики и традиционалисты

Современный танец как направление отечественной культуры появившийся достаточно недавно и, наряду с этим, уже получивший собственную номинацию в рамках национальной премии «Золотая маска», тем не менее, продолжает оставаться странным образованием на теле российской хореографии. И очертить его рамки достаточно сложно. Стремительно (как грибы после дождя) разросшаяся за последнее время сеть отечественных фестивалей CONTEMPORARY DANCE ситуации не изменила. Как правило, в этих фестивалях участвуют коллективы, представляющие самые различные направления танца – от эстрадного до хип-хопа. Однако буквально в последнее время обнаружилась тенденция к выделению в самостоятельные фестивальные программы или тусовки (если отнестись к этому слову без всякого уничижительного оттенка) групп единомышленников, исповедующих схожие творческие взгляды.



Так один из самых активных деятелей в сфере современного танца Саша Пепеляев провел прошлой зимой на сцене Государственного театра наций российскую платформу театров танца ЦЕХ с участием знаменитых «Провинциальных танцев» Татьяны Багановой, «Театра современного танца» Ольги Пона, Центра современного искусства из Екатеринбурга со спектаклем того же Пепеляева «Амальгама», Школы танцев Николая Огрызкова, По.В.С. танцев и «Плантации», «Квартиры № 5», «Канон данса», Театра танца «Игуан» и других более и менее известных трупп из России и из-за рубежа.

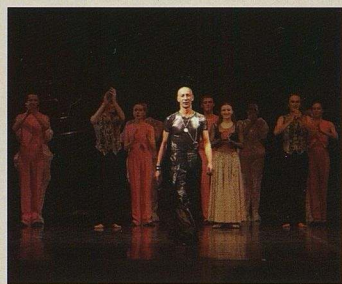
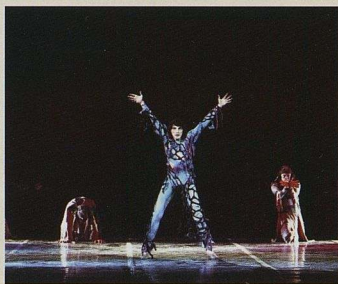
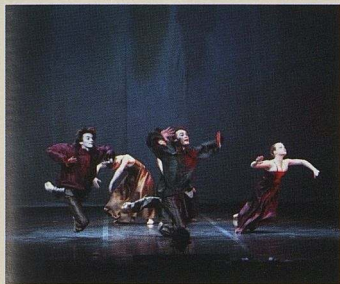
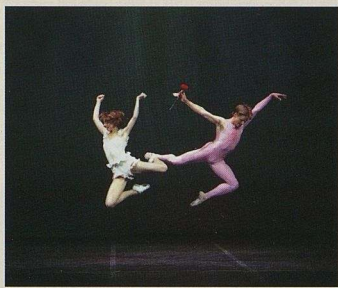
Московский фестиваль современного танца «Рампа Москвы», существующий четыре года и начинавшийся как чисто московская сходка, на протяжении этих лет также занимается поиском своего лица. Первые два года он являл собой чисто столичный (в том смысле, что в нем принимали участие только коллективы из Москвы), но очень демократичный по составу участников смотр танцевального искусства. За последние два года многое изменилось. Во-первых, фестиваль стал международным: теперь в нем принимают участие зарубежные коллективы. Во-вторых, он пошел не по линии разрастания вширь, а по пути более конкретного определения своих рамок. В результате последний, в июне прошедший фестиваль

попытка сохранения своей «инаковости» — тоже из европейского обихода. Строгий, геометрически выверенный спектакль со всем набором элементов современного танца — типа табличек на английском языке с призывами «Возьми меня!».

«Оставь меня!», которые служат как бы ритмическими отточиями действия, хоть и был исполнен без положенных бумажных слонов, на кои возложена обязанность комментировать сюжет (слоны изгоняют из своего стада взбесившихся сородичей), но ничего от этого не потерял.

И все-таки все приметы европейского танца «перекрываются» здесь эмоциональной выразительностью исполнителей, с виртуозностью мани-

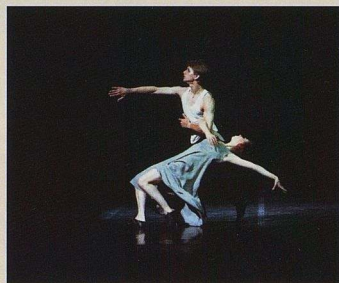
него. Спектакль премьерный и, может быть, поэтому хорошая техника танцовщиков группы современной танца не выглядела здесь столь современной. Наталья Фиксель, хореограф явно с режиссерским взглядом, сочиняет или скорее режиссирует сложные комбинации движений и акробатические поддержки, которые выполняются пока не всегда чисто (видны «швы», напоминающие небрежные монтажные склейки кинолентки). Как в самом названии балета — «Оправдание Дон Жуана» — есть некая претензия, так и сам характер притязаний здесь выше их воплощения. Три пары исполнителей, три типа темперамента, три варианта взаимоотношений — свои для каждой пары. Любовь — борьба, любовь — игра, любовь — и неизбежность расставания — хоть и не новые мотивы для танцевальной сцены, зато — надежные подпорки для всевозможных хореографических построений, способные придать любому действию определенный смысл. В чередовании танцевальных дуэтов, трио, монологов, перестроений пар, акробатических поддержек, вращений, гимнастических движений и перебежек есть динамика и разнообразие, но — и «топтанье на месте», и монотонность, которая возникает при быстром мелькании картинок. Завершает же спектакль эффектный финал: «протяженный» дуэт в духе Килиана на музыку Моцарта — стильный, изысканный и



по заявлению его организаторов сосредоточил свое внимание на танцевальных труппах, «наследующих традиции театра балета, но трактующих их с позиций меняющегося времени». В его афишу вошли как и ничего не говорящая российскому зрителю труппа из Израиля Идо Тадмора, так и хорошо знакомые спектакли и имена, такие как «Взлом» Пола Нортон, «Щелкунчик» Евгения Панфилова, постановки Радуги Поклитару, молодого, но уже достаточно известного хореографа (особенно в Москве, где он блеснул на IX Международном конкурсе балета).

Однако после первых двух фестивальных дней могло создаться впечатление, что хозяйка дома (в данном случае Камерный балет «Москва») предпочитает быть царицей бала, решив не приглашать гостей интереснее себя: столь очевидно показанные на открытии фестиваля «Фатум» и «Танго in Fa» уступали спектаклю хозяев.

«Взлом» Нортон и без этих сопоставлений — работа очень хорошего уровня. К тому же она точно вписалась в концепцию фестиваля — балет Нортон построен на энергичном отношении к традиции, на ее взламывании. Что, собственно говоря, и составляет содержание этого агрессивного, необычайно цельного и хорошо известного в Москве хореографического произведения. По уровню европейской отточенности и вышкolenности он для российского contemporary dance явление почти что экзотическое. И тема балета —



пилирующих собственными телами, внешне легко справляющимися со сложным текстом спектакля (разнообразным по своему словарному запасу и интонационно богатым).

Пик спектакля — соло или монолог Романа Андрейкина, удостоенного «Золотой маски-2002» (гротескный танец: необычайно четкий, вынятный, изобретательный по своему пластическому рисунку и комбинациям движений, выполненный им почти что с ловкостью и умением фокусника).

Те же исполнители совершенно по другому выглядели в другом спектакле балета «Москва» — «Оправдание Дон Жуана», который был предумышленно показан до «Взлома», иначе бы его размытая элегическая форма была бы полностью уничтожена (или взломана) энергетикой послед-

точный в исполнении бригитоловой партнерши в криолине (Рамуне Хордакайте) и партнера в белом (Илья Токарев). Их красивый и печальный уход скорее всего означает готовность женщины последовать за мужчиной туда, откуда уже не возвращаются.

Игры мужчин и женщин — тема и открывавшего фестиваль спектакля «Танго in Fa» на музыку Астора Пьяццолли Театра танца Анжелики Холиной (Литва), демонстрирующего тоже как бы европейский стиль. Но, в данном случае, он проявлялся в некоей усредненности танца: немного — от эстрады, немного — от театра танца, немного — от шоу-балета, всего — по чуть-чуть. Дуэты, трио, соло чередуются друг с другом: три пары и одинокий мужчина, смена партнеров, дуэт, напоминающий «В ночи» Роббинса. Хореограф пытается выстроить между танцовщиками сюжетные взаимоотношения, которые сводятся к идее, что кому-то всегда не хватает партнера, кто-то всегда остается лишним, всегда одиноким. Но, к сожалению, «Танго in Fa» отличается вялостью и холодной иллюстративностью, а главное — отсутствием энергетического посыла, без которого аргентинское танго, в стиле которого ставит спектакль Анжелика Холина, засыхает на корню, даже если его исполняют очень красивые, словно сошедшие с подиума или со страниц глянцевого журнала, танцовщики и танцовщицы.

Нечто «глянцево» (правда, совсем в ином смысле) было и в другом фестивальном балете – «Фатум» Сергея Жукова Санкт-Петербургского малого театра оперы и балета им. П.М. Мусоргского в хореографии Марии Большаковой. Увы, и лексика, и содержание спектакля, поставленного по мотивам лермонтовского «Демона», слегка напоминают тексты, которые мы находим под глянцевыми обложками массовых изданий: в меру облагченны, в меру серьезные, но не способные задеть за живое, по сути представляющие собой джентльменский набор цитат и триумфов. При том, что в спектакле Большаковой явно присутствуют серьезность намерений и попытка осмысления вечной борьбы сил света и тьмы, ей не удается оторваться от расхожих хореографических идей. Что по-настоящему жаль, особенно если учесть, что демоническому Владимиру Аджамову с его врубелеской шевелюрой как нельзя удачно подходит партия «духа изгнания».

Переосмыслением классических текстов, а именно «Щелкунчика», занят и Евгений Панфилов, за которым уже давно закрепилось звание патриарха современного отечественного танца и который обладает способностью постоянно менять свои «лики творчества». Похоже, ему доставляет удовольствие подразнивать зрителя и критику, от постановки к постановке меняя манеру и характер своих работ и даже труппы. Не успел зритель привыкнуть к его балету толстых, как он создает труппу из «качков» – «Бойцовский клуб». Последние в «Щелкунчике» не участвуют, но пышнотелые артисток из другой труппы-спутника в последнюю версию спектакля Панфилов ввел. И, как оказалось, не напрасно. Странные существа, напоминающие гуманоидов или телепузиков, они интенсивно вмишваются в ход событий, порой меняя его радикально. Дело в том, что пермский «Щелкунчик» Панфилова, показанный в третий день фестиваля, не полемизирует с каноническим текстом. Он перестраивает саму идею балета. Его спектакль о том, что сказка кончается, а вечная воля мышей – остается, что проговорено в поэтическом эпиграфе предпоследнему спектаклю (стихи А. Володеева). Но мир гофмановских фантазмасгорий Панфилова также не слишком привлекает. Ему интересна реальность сегодняшнего дня в своей агрессивной бескомпромиссности, не менее пугающая, чем мрачный колорит произведений Гофмана. Металлические елки-клетки, в которых как Рождественские подарки упрятаны розовые толстушки, здесь соседствуют с холодной, напоминающей операционную атрибутикой бара, где обитают опасные и острые, словно отточенные бритвой, Мышьида и Мышиный Король – привлекающие и отталкивающие. Панфилов закручивает интригу почти с детективной остротой, перелетая в танце все персонажей – Машу, Дроссельмейера, Мышиного Короля, Мышьида. К ним, конечно, стоит добавить и Щелкунчика с Принцем, которые здесь два принципиально разных персонажа.

Щелкунчик – смельчак и герой, но когда Маше предлагают узнать своего спасителя, она выбирает Принца, что и влечет за собой все дальнейшее – тревожные и недобрые под конец превращения. Пересказывать содержание балета Панфилова, где снежинки во главе с Мышьидой – одинокие, бесприютные, похожие на сироток мальчики и девочки (их разведение почти донага завершает первый акт) – дело бессмысленное.

Подобных метаморфоз, сюжетных поворотов и даже «вывихов» в спектакле множество. Пан-

филов, объединяющий в одном лице балетмейстера, либреттиста, режиссера и художника-сценографа, дает полную волю полету фантазии. Панфилов создал очень театральный и цельный спектакль, и собранная им труппа находится в прекрасной форме, а его солисты – Сергей Райник, Алексей Колбин, Мария Тихонова, Алексей Расторгуев, Ксения Копылова, Сергей Краев (Щелкунчик, Принц, Маша, Мышиный Король, Мышьида, Дроссельмейер) – в равной степени техничны и артистичны.

Свой профессионализм труппа Панфилова подтвердила и на следующий день, когда по независимым от организаторов причинам отказалась от выступления труппа Идо Тадмора (точнее не артисты и хореограф, которые, напротив, жаждали выйти на сцену, а их продюсер, удивившийся прилететь в Москву с неподписанным со своей стороны контрактом). В фестивальной программе грозил образоваться позорный пробел, заполнить который согласился имевший накануне огромный успех у зрителя со своим «Щелкунчиком» Евгений Панфилов (в финале спектакля зал буквально «заходился» овациями). Выуженный по мобильному телефону из московской суеты за сорок минут до начала спектакля, он собрал артистов, которые, не успев толком разогреться, вышли на сцену и станцевали свой шлягер «Восьмь русских песен» без каких либо скидок на непредвиденность выступления.* Вслед за ним и Радугу Поклитару – другой участник программы этого злословного фестивального дня – согласился выступить не с одной запланированной балетной миниатюрой – «Мир не кончается у дверей дома», а с двумя, добавив «Видение розы» на музыку Вебера, которое было предназначено для гала-концерта.

Исполнители, которых можно назвать адептами хореографа, – Юлия Дятко и Константин Кузнецов из Белоруссии – также без видимого напряжения справились со свалившейся на них благородной миссией спасти ситуацию. Жизнь, как известно лучший драматург, и в результате соседство этих двух работ каждую из них поставило в выгодное положение. «Мир не кончается у дверей дома» – балет, сочетающий в себе элементы классического и современного танца. По своей теме он несколько тривиален (женская замкнутость на себе и проблемах своего дома, связывающая мужчину, который хочет выйти за порог собственной обители), но не по хореографическому тексту, ибо балетмейстер сочиняет для своих исполнителей интересные движения и комбинации. В Америке в этой работе наверняка бы устремили мужской шовинизм. А на российский вкус, она грешила, пожалуй, чрезмерной серьезностью отношения к проблеме.

«Видение розы» – изысканная миниатюра – ироничный, стремительный танцевальный номер, лаконичный и акробатически смелый, где автор весело и остроумно цитирует балет Фокина, равно с пьететом и постмодернистской дерзостью. «Видение розы» и фрагменты «Восьми песен» были затем (как и планировалось) показаны в программе гала-концерта, интригой которого стало выступление наконец-то уладившей свои взаимоотношения с организаторами фестиваля израильской труппы. Вопрос «Выступят или нет?» витал в воздухе до самого поднятия занавеса. Выступили. И успешно. Труппа оказалась сильной и профессиональной и показала хороший спектакль. «Клетка» со всеми приметамы contemporary dance – людьми, поначалу подвешенными высоко над сценой, потом

запертыми в клетки; засовами, которые сначала невозможно разомкнуть и которые потом легко раскрываются, выпуская узников (как оказывается добровольных) наружу... На сцене под музыку Юрия Видиславского звучат крики людей и барабанная дробь, проплывают клетки с живыми птицами. Артисты сплеваются рукавами смиренных рубашек, на них надевают что-то вроде намордников, их укладывают в детские железные кроватки (те же усы). В общем, все вместе и по отдельности – уже видано-перевидано, но спектакль израильтян вопреки сюжетным клише и узнаваемости драматургического хода обладает очень мощной энергетикой. Он четко смоделирован и крепко сколочен. В нем есть упругость действия и (при кажущейся хаотичности громоздящихся друг на друге танцевальных сцен) грамотность и «простроенность» каждого конкретного эпизода. При том, что спектакль несколько затянут (есть в нем неизбежная для современной хореографии тавтология), в действии почти нет пустот. Исполнители наполняют свой энергичный танец конкретным смыслом, который сами создавали, определяя как потребность человека в ограничениях и одновременно невозможность жить по шаблону. Эти идеи пронизывают весь спектакль, организуя атлетически мощные движения танцовщиков, то скованные различными табу, то широкие и свободные. Моменты полного раскрытия исполнителей, их почти импровизационное пластическое самовыражение – самое интересное в спектакле. И все-таки спектакль израильской труппы следует рассматривать в контексте сложившейся пикантной ситуации. Накал страстей, образовавшийся вокруг их выступления, конечно же, подогрел всеобщий интерес, магическим образом сфокусировав зрительское внимание.

Пытаясь подытожить фестивальные впечатления, можно определенно говорить о наметившихся тенденциях: театральности большинства фестивальных постановок, наличии драматургической основы, крепком профессионализме большинства участников и интересе к вечным классическим сюжетам, традиционным для балетной сцены. Все это, действительно, отличает «Рампу Москвы», скажем, от той же платформы Пепеляева, в которой камерный балет «Москва» тоже принимал участие со спектаклем недавно ушедшего из жизни Романа Кислухина «Надо». Кстати, афиша фестиваля Пепеляева в значительной степени совпадала с репертуаром фестиваля «Золотая маска», отдающего предпочтение современному танцу в самых его авангардистских проявлениях, среди которых центральное место занимают перформансы и инсталляции. Московский фестиваль современного танца дает возможность столичному зрителю познакомиться с другим не «масочным» контекстом современного танца и, совершенно очевидно, пытается отыскать свою нишу в фестивальном пространстве contemporary dance. Отправившегося же в такой рискованный путь, как водится, ожидают не только открытия, но и потери... Но главное – начать.

Алла МИХАЛЕВА
Фото А. Бражникова

* Когда верстался этот номер журнала, из Перми пришло трагическое известие о гибели Евгения Панфилова.

В его уход трудно поверить...

Один из первых («полузапретных» ранее) жанр «contemporary dance» (с.д.) своим появлением и развитием на российской почве, вероятно, выражал своеобразный протест по отношению к сложившимся видам и материалу хореографического искусства. Самые талантливые из его зарубежных создателей нашли «точку золотого сечения» в сочетании традиций и новаторства, объединили хореографические поиски новой пластики с яркой театральностью. Множество копиистов-последователей ухватились за внешнюю форму, стремились к эпатажу зрителя, подчас в ущерб своеобразию танцевального искусства, уходя всё дальше от его особого образного языка.

Как обычно, отстав на старте, мы подхватили находки, скорее, аутсайдеров, чем лидеров течения. Не ставя сегодня задачи разбираться в тонкостях этого сложно развивающегося на профессиональной сцене процесса, постараемся объективно посмотреть на то, что произошло на сцене любительской.

Поначалу несколько именно провинциальных любительских групп «равнули» в профессионалы, став театрами, труппами, балетами – выразителями нового современного танца. Получив европейское одобрение скорее политического оттенка, как первые ласточки новой демократической России, они отождествились на долгие годы творческой жизни. К слову сказать, их отечественное признание в виде «золотомасочных» побед все ещё основано более на удивлении и снисходительности театралов, чем на профессиональной оценке коллег-хореографов.

Любительская же сцена начала пестовать новые таланты. Здесь по-прежнему под именем «современного танца танцевали сотни «майклов джексонов», процветал канкан и рок-н-ролл, восток и кантри, диско и степ, брейк и шоу-гёрлз... Вместе с тем, балетмейстеры пытались мыслить в русле лексики джаз-танца, танца модерн, свободной дункановской пластики. Особое звучание приобрела русская народная хореография: родилось множество новых льняных костюмов, обогащённых стилистикой древнерусской иконописи, исполняемых часто босиком, в светлых однотонных шёлковых костюмах-рубашках.

Раздел «современный танец» на конкурсах и фестивалях появился как ответ на это движение. Более того, и рамки отдельного раздела скоро стали узки. Так возникли специальные фестивали современного танца для любительских хореографических коллективов: Саранск и Ярославль, Североуральск и Нижний Новгород один за другим предоставляли свои сцены любителям-новаторам. Новой столицей современного танца становится и Екатеринбург.*

В Свердловской области сегодня успешно работают свыше тысячи любительских хореографических коллективов – из них 600 (а это почти 10000 участников) именуют себя коллективами современного танца. Конечно, только лучшие из них, прошедшие отбор, приняли участие в апрельском конкурсе, предоставив сцену и гостям из Самары, Иваново, Ижевска, Тюмени, Уфы, из Челябинской, Нижегородской, Пермской, Кемеровской областей.

Условья конкурса разделили участников по четырем условным номинациям. В разделе шоу-программ лауреатом стал театр танца «Купол» с программой «Клеопатра» в постановке В.Мингалева, в которой все признаки жанра – свет, оформление, узнаваемость сюжета и лёгкая интрига, эффектные картины и, особенно, костюмы – подчинены одной цели – внешнему блеску.

Номера, представленные в разделе брейк-данса и хип-хопа, не назовёшь ни постановками, ни композициями. Очевидно, стиль «уличных танцев» всё же не предполагает их яркого сценического воплощения. Счастливым исключением выглядит профессиональный дуэт «XS», показавший блестящий образец владения техникой брейка в коротком сюжете о людях-киборгах.

Следующие разделы конкурсной программы – «танец-модерн, джаз-танец, contemporary» и «свободная пластика, деми-классика, неоклассика» не слишком разительно отличались друг от друга. Сыграли роль и малая информированность балетмейстеров о различиях пластической азбуки, как их понимают организаторы конкурса, и приоритет творческого самовыражения, не уместяющегося в рамки одного алфавита. Несмотря на некоторое смешение

стилей, этот раздел представил на суд зрителей и жюри (председатель – профессор А.Борзов) интересные открытия.

Новое поколение любительских коллективов свернуло с проторенного пути копирования зарубежного опыта, который проповедует философию внешней формы, кинетического театра в ущерб танцевальной образности.

Программы театров танца «Нон-стоп» (Иваново), «Жар-птица» (Тюмень), танцевальной группы «Скрим» (Самара) отличались ясностью замысла, глубиной постижения музыки и стремлением к её органичному выражению языком хореографии. К безусловным удачам можно отнести композиции: «Мячик этот» и «Голос» в постановке С.Смирнова («Жар-птица»), «Крутится-вертится», «Веют ветры» и «Летят утки» Н.Гущиной («Нон-стоп»). Последние два номера удивительно поэтично раскрыли мелодию а'сарепп'ного пения, избранную для музыкального сопровождения.

На фоне безысходных настроений, которыми отличались новаторы «современного танца», удивительно оптимистично выглядели постановки Э.Первой («Скрим»). Квартет «Печаль» на музыку В.Цоя, несмотря на своё грустное название, выражал лишь спокойные раздумья молодости о ценностях жизни, теряющихся в шуме большого города. Великолепный дуэт «На двоих» (как, кстати, и ивановское «Крутится-вертится») был поставлен на трёхчетвертной вальсовый ритм, принятый публикой как глоток свежего воздуха в общем потоке бьющего по нервам рока. Её же «Охота на бабочек» была отмечена жюри как образец овладения языком «contemporary dance».

Привлекли внимание поиски постановщиков Яновского и Фаттаховой из Уфы (коллектив «Своими ногами»). В дуэтах «Трикотаж» и «Тишина» они представили новое (с точки зрения последователей с.д.) направление – «контактную импровизацию».

Поддерживая эксперименты, хочется пожелать всем «контактникам» не забывать предыдущего хореографического опыта, который составили и немецкие народные танцы «Драй-шайрер», и игры нанайских мальчиков, и, наконец, гениальная «Полька-лабиринт» в постановке И.Моисеева. Тогда не придётся избирать велосипеды, не зная о существовании колеса.

Среди других коллективов, отмеченных дипломами, запомнились постановки Н.Лысцовой «Сердце матери» на музыку П.Уинтера – прекрасный исполненный трагический рассказ о волшебце и маленьких волчатах, а также искрящийся оптимизмом джазовый «Весёлый бум» (детская школа искусств № 5 Екатеринбург). М.Винокурова (театр танца «Марьян спев» Североуральска) показала три любительных постановки с использованием стилизованного материала русского танца и мотивов народного юмора. «Бабы фантазии: кабы я...», «Мысли на тему: любовь есть и её нет» и наиболее удачный – «Если любишь, скажывай» – можно, пожалуй, отнести к фольк-модерну. Их схожесть, с одной стороны, свидетельствовала о выбранном направлении работы, ярком, интересном, с другой – номера слились в один общий аккорд, не дав возможности восторженно оценить коллектив.

Конечно, не все, показанное на конкурсе, заслуживает признания. Однако, в каждом, даже неудачном, номере можно разглядеть стремление к выражению творческой мысли. Здесь не было пошлости или вульгарности, какой подчас грешили подобные постановки, ни нагих тел и безумных взоров, к коим обратились сегодня «новые профессионалы».

Так что, отвечая на вопрос: «Есть ли современный танец в России?», можно ответить утвердительно: есть! И будем надеяться, что на любительской сцене он подарит нам ещё немало новых находок и открытий.

* В феврале 2001 года и апреле 2002 года здесь под эгидой Министерства культуры России и Государственного Российского Дома народного творчества состоялись Всероссийские фестивали-конкурсы молодёжных коллективов современного танца.



ВАЛЕРИЯ УРАЛЬСКАЯ

«Куда уходит детство, в какие города?..»

ТРИДЦАТИЛЕТИЕ
«Приза Лозанны»

30-летие своего славного существования отметил Международный юношеский балетный конкурс в швейцарском городе Лозанне.

Многие, в том числе и дети из стран бывшего СССР и нынешних России, Украины, Армении, Казахстана, Литвы, начали свою творческую биографию, а точнее карьеру, с победы на этом конкурсе.

Основатели конкурса Филипп и Эльвира Брауншвейг задумали ежегодный Лозаннский конкурс для самых молодых. В Европе и других странах существует множество частных балетных школ. Получив в них «азы» знаний, даже самые способные ученики не всегда имеют возможность продолжить образование, которое позволило бы им получить профессию и танцевать на балетных сценах мира.

Лозаннский конкурс предоставил такие возможности талантливым детям, которые имеют теперь шанс на стипендию для обучения в лучших профессиональных школах мира. Это Королевские академии танца в Лондоне, Стокгольме, Копенгагене. Свои стипендии дали школы Нью-Йорк Сити, Гамбургского балета, Штутгарта в Германии, Парижская академия танца и ряд других. Получив стипендии этих школ и грант от конкурса, поддерживающий избранных во время обучения, дети завершают образование в профессиональных условиях.

Постепенно на конкурс, который ежегодно проводится в конце января, стали приезжать дети и из государственных образовательных учреждений. Было решено дать им право выбора между получением стипендии на стажировку в лучших балетных школах мира и премией, если лауреат предпочитает остаться у себя в школе или поступить в театр.

Если говорить о репертуаре конкурса, он представляется необычным в ряду других международных состязаний, опекаемых или не опекаемых институтами ЮНЕСКО.

Отборочные туры представляют собой урок классического и модерн танца. После получения консультаций уроки смотрит жюри, отбирая претендентов к следующему этапу, содержание которого – показ классических вариаций в репетиционной одежде, то есть выступление без сценического костюма в одной из объявленных в обязательной программе вариаций. Таким образом, прошедшие отборочный тур становятся участниками полуфинала. Полуфинал проходит в сценических условиях и включает исполнение той или иной классической вариации и современной композиции, о чем – отдельный разговор.

Другие конкурсы, как правило, уделяют современной хореографии значительное внимание, стимулируя появление новых композиций учреждением специальных премий для хореографов. Лозаннский конкурс пошел другим путем: выбирая интересные, с точки зрения организаторов, образцы, его дирекция записывает видеокассеты и рассылает их в адрес тех, кто подал заявки на участие. В этом году было предложено пять вариантов (на выбор) для девочек и пять для юношей. Среди них есть, безусловно, очень интересные хореографические работы.

Во время подготовки к выходу на сцену молодые хореографы давали консультации молодым исполнителям. И я видела, как их танец становился осмысленным, обретал образность и стиль.

Думаю, что для наших детей это было особенно полезно. Так конкурс обрел роль семинара. Не случайно интерес к конкурсу в Лозанне не ослабевает вот уже 30 лет. Этот год был юбилейным, хотя нельзя было не заметить изменений в его проведении. Видимо, потому, что Лозаннский конкурс – единственный конкурс для учащихся частных школ, к нему потянулись страны, где таких школ очень много. Например, Япония. И дело не в количестве участников с востока. Девочки в Японии начинают заниматься балетом очень рано и к 15-16 годам осваивают значительное количество технических приёмов, которые не даются учащимся школ, работающих по принятым в мире методическим программам.

Практически по техническим требованиям этот конкурс перестал быть детским, школьным. Более того, техника стала ведущим критерием, постепенно отставив на второй план концепцию, изначально определившую цель Лозаннского конкурса – поиск индивидуальностей.

Не акцентируя внимания на этом, подчеркнём: в полуфинале из 25 девочек-участниц – 18 представляли Японию и Корею.

Неуютно стали себя чувствовать после принятия новых правил и участники из России и стран СНГ. Дело в том, что по новым условиям отменено право выбора на премию или стажировку: любой участник – победитель конкурса – должен подписать согласие на стажировку в одной из школ мира (для младших кандидатов) или годовую стажировку в одном из театров мира. Напомним, что на этом конкурсе ещё не так давно Диана Вишнева получила Гран при и, успешно закончив образование в Санкт-Петербургской академии, начала карьеру в Мариинском театре. По новым условиям большинство наших участников, желающих завершить своё образование в России, должны отказаться от награды.

К счастью, свою премию объявила Санкт-Петербургская академия русского балета имени А.Вагановой, и на неё были поданы две заявки от участников с Украины и из Киргизии (художественный руководитель Санкт-Петербургской академии Алтынай Асылмуратова была членом жюри конкурса). Хотелось бы, чтобы другие российские школы и театры заинтересовались возможностью помочь молодым артистам в начале их карьеры. Несколько слов об участниках из России.

Мария Кочеткова, завоевавшая одно из первых мест (места, согласно правилам, не обозначаются – все объявляются лауреатами), несмотря на юность, – не новичок в конкурсной борьбе: это её третий успешный конкурс. До Лозанны Кочеткова выступала в дуэте на Казанском и Московском конкурсах. Здесь же, танцуя классические вариации и современную композицию сольно, Мария Кочеткова показала и чистоту техники, и пластическую органичность в современном танце. Собранность, ответственность, воля и безусловное сценическое обаяние способствовали её успеху.

Очень перспективно заявила о себе Мария Богданович. Она оказалась самой элегантной, классически выученной участницей конкурса. Красивые линии, чувство позы и кантиленность танца прекрасно представили московскую школу.

Уже не первый год на Лозанском конкурсе с успехом выступают ученицы академии танца из Университета Натальи Нестеровой. Ольга Сизых, артистичная, смелая, волевая танцовщица, продолжила эту эстафету, как в классическом, так и в современном репертуаре.

Большой радостью оказался и успех Милены Сидоровой – ученицы Киевской школы. Одарённая художественно юная артистка заявила о себе (как и на Московском конкурсе) как хореограф и как оригинально мыслящий интерпретатор современной хореографии.

Получили награды и юные артисты из Армении (стажировка в театре) и Киргизии (стипендия для обучения в школе).

На последний тур или, как здесь говорят, финал, приезжают многие руководители европейских школ и театров. Встречи, контакты, беседы, обмен новостями, участие в пресс-конференциях, мастер-классах, научном форуме не менее важны, чем сама конкурсная программа. Тема нынешнего форума была определена заботой о здоровье детей. Нагрузки, которые несут детский организм при занятиях танцем (классическим и модерн), велики, а эстетика, принятая в этом искусстве, требует худобы. Так что врачи, курирующие Лозаннский конкурс, обеспокоились состоянием здоровья молодых участников конкурса. Возможно, не всё бесспорно в концепции, предложенной доктором конкурса Карло Багutti, но в завершение предлагаем основные положения его доклада.



Prix de Lausanne

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС МОЛОДЫХ АРТИСТОВ БАЛЕТА

ТЕАТР де БОЛЬЕ

26 января – 02 февраля, 2003 г.

© Philippe Pache

Фамилия: _____

Имя: _____ Девушка Юноша

Адрес: _____

Почтовый индекс: _____

Страна: _____

Балетная школа: _____

Адрес балетной школы: _____

Документацию и анкету участника можно получить, заполнив и направив этот купон по адресу:

Prix de Lausanne Av. Bergières 6 CH - 1004 Lausanne, Suisse
tel. +41 21 643 24 05 - fax +41 21 643 24 09

e-mail: info@prixdelausanne.org - <http://www.prixdelausanne.org>

Контактный адрес в Москве:

тел.: 7 (095) 924 02 78 - факс: 7 (095) 925 49 13

e-mail: irinavru@rol.ru

Последний срок для обращения за документацией: 15 октября 2002 г.

Последний срок для записи: 15 ноября 2002 г.

Конкурсанты должны подготовить 3 вариации:

- одну классическую вариацию из обязательного списка
- одну современную вариацию из обязательного списка
- одну свободную вариацию, позволяющую конкурсантам продемонстрировать другой аспект их исполнительского искусства, который представляется им особенно важным (разрешена любая форма танца)

Условия участия:

Допускаются к участию родившиеся с 1 января до 31 декабря 1987 года
Взнос для участников: 100 швейцарских франков

В качестве призов присуждаются стипендии на бесплатное обучение в одной из всемирно известных балетных школ или профессиональная стажировка в ведущих труппах мира.

Советы доктора Багутти

Политика конкурса «Приз Лозанны», направленная на сохранение здоровья молодых танцовщиков, соответствует политике организаций, занимающихся подготовкой молодых танцовщиков во всём мире.

В одной из статей «Регламента» конкурса говорится, что цель «Приза Лозанны» – пропагандировать здоровье и профессиональное мастерство с тем, чтобы помочь молодым артистам полностью раскрыть свой талант и при этом сохранить своё здоровье.

В начале всей процедуры, до регистрации, будущие кандидаты должны заполнить совместно со своим лечащим врачом вопросник-анкету. Этот документ позволяет выявить отклонения в системе питания, проблемы роста, вероятность анатомических нарушений. В том случае, если присланные медицинские документы свидетельствуют о потенциальной угрозе для здоровья будущего конкурсанта, доктор Карло Багутти, врач-консультант «Приза», в письме к данному танцовщику и его врачу объясняет, что его беспокоит и настаивает на необходимости поиска решений возникших проблем. Прибыв в Лозанну, каждый встречается с господином Багутти до начала конкурсной программы. Затем доктор сообщает Организационному комитету «Приза Лозанны», может ли данный кандидат участвовать в конкурсе.

Встречи с доктором Багутти могут быть назначены и в течение последующей конкурсной недели в том случае, если требуется дальнейшее медицинское обследование. На эти встречи приглашаются, по возможности, родители и преподаватели конкурсантов. Они также привлекаются к разработке индивидуальной программы последовательного и постоянного контроля за состоянием здоровья молодого исполнителя. Во время встреч с ними, их родителями или педагогами основное внимание доктор Багутти уделяет объяснению связи между состоянием здоровья и длительной и успешной карьерой будущего танцовщика международного класса.

Семинары «Приза Лозанны», которые проводятся во время конкурсной недели и отражают точку зрения всемирно известных специалистов, направлены на формирование понимания того, что сбалансированные занятия и выработка правильного отношения к жизни имеют первостепенное значение для будущего молодого танцовщика.

Ниже приведены ответы доктора Карло Багутти на некоторые, наиболее распространённые вопросы молодых артистов, их родителей и педагогов.

Какие специфические стороны классического балета, по сравнению со спортом и другими художественными дисциплинами, требуют интенсивных тренировок, могут создавать опасность для здоровья танцовщика?

Как и при занятиях другими физически интенсивными дисциплинами, при занятиях классическим балетом кости, суставы, мышцы и связки

подвергаются значительной повторной нагрузке и напряжению. В принципе тело человека может прекрасно адаптироваться и выдерживать высокие нагрузки в том случае, если эти нагрузки увеличиваются постепенно. Если же напряжение нарастает слишком резко и слишком быстро, кости и мышечные ткани не выдерживают.

При занятиях классическим балетом также требуется исполнение двух элементов, которые не нужны при занятиях спортом: умение женщин стоять на пуантах и способность сохранять положение «ан-деор» для женщин и мужчин, то есть умение танцевать на ногах, вывернутых наружу на уровне суставов бедра, что требует постепенного – многолетнего – накопления энергии. Для каждого из будущих танцовщиков существует свой индивидуальный «порог терпимости», который определяется их индивидуальными физическими особенностями. При превышении этого «порога» увеличивается риск получения так называемых «травм перегрузки», которые очень часто приобретаются постепенно, поскольку танцовщик настолько привыкает к ощущению боли во время исполнения, что считает это чем-то естественным. Последствия же подобных длительных «травм перегрузки» сказываются крайне отрицательно на профессиональной карьере.

Возможно ли в наши дни добиться исполнительского совершенства и не подвергать при этом своё здоровье риску?

Достижение пика исполнительского совершенства в области классического балета требует полной отдачи и крайнего напряжения всех способностей – физических, технических, художественных (эмоциональных). Риск получения травмы в этот момент довольно низок. Тем не менее, некоторые танцовщики стараются – или же от них это требуется – повторять достижения других исполнителей, обладающих повышенными природными данными, такими, как исключительная гибкость или совершенный «ан-деор». Если артист заставляет своё тело механически копировать результаты своих коллег вместо того, чтобы постепенно развивать свои собственные способности, то он подвергает себя серьёзной опасности получения «травмы перегрузки», которая может иметь далеко идущие негативные последствия для его профессиональной карьеры.

В последние годы «Приз Лозанны» уделяет большое внимание вопросу крайней худобы, если не сказать анорексичности, молодых балерин. Насколько можно говорить о распространённости анорексии?

Анорексия распространена гораздо шире среди общего населения, чем мы это себе представляем. В некоторых областях, таких, как классический балет, мода, художественная гимнастика, фигурное катание и бег, для которых вопросы эстетики и веса являются первостепенными, заболевание анорексией встречается ещё чаще.

В обществе происходит постепенное осознание того, что профессиональные занятия

балетом требуют особой психологической нагрузки, которую необходимо принимать во внимание. Требуют ли занятия балетом большого психологического напряжения, чем другой вид артистической или спортивной деятельности?

Занятия балетом требуют значительной личной отдачи. Начиная с раннего возраста, балет поглощает всю энергию и все силы будущего исполнителя. Сами занятия балетом развивают огромную страсть, двигающую артистом, его телом и душой. Отдавая столько сил и энергии занятиям, он чаще всего нарушает обычный баланс, включающий в себя также отдых и социальную активность. Поэтому крайне необходимо, чтобы его семья и друзья могли оказывать ему необходимую поддержку и в то же время не заставлять его делать выбор, как это часто случается, между балетом и близкими.

Вы являетесь официальным врачом-консультантом «Приза Лозанны» и в этом качестве находитесь в контакте с конкурсантами не такой уж длительный период времени. Какие шаги Вы лично можете предпринять для того, чтобы убедить молодых в необходимости и благотворности для них поддержания здорового образа жизни и разумного питания?

Наша программа, направленная на формирование у молодых танцовщиков более осознанного отношения к своему здоровью, состоит из трёх частей. В первую очередь, каждый кандидат получает медицинские документы, которые он должен заполнить в присутствии своего лечащего врача. В число этих документов входит подробный вопросник, который помогает выявлять нарушения в отношении танцовщика к питанию и продемонстрировать адрес для его здоровья потенциальных угроз. Вопросник даёт возможность лечащему врачу откровенно обсудить эту тему вместе со своим подопечным. Медицинская информация, полученная мною от лечащего врача в полной конфиденциальности, позволяет мне составить представление о состоянии здоровья кандидатов и выявить среди них «проблемных». Вторая часть деятельности – мои личные встречи с ними во время конкурсной недели. В отдельных, особенно серьёзных случаях, я разрабатываю стратегию последовательного контроля за здоровьем молодого танцовщика. Третья и заключительная часть – организация специализированных семинаров как для участников, так и для их родителей, друзей, преподавателей.

Не является ли ответственность за здоровье будущих артистов прерогативой их родителей и преподавателей?

Конечно, но Организационный комитет «Приза Лозанны» считает крайне безответственным для себя закрывать глаза на угрозу для здоровья, которую представляет собой, в частности, исключительная худоба некоторых танцовщиц, имеющая далеко идущие негативные последствия для их профессиональной карьеры.

BALLET-PARADE presents the most significant festivals that take place at present and offers some professional insights into festivals and competitions that abound these times.

Under the Sky of the White Stork is a report by Julia Lidova from the traditional Yakut festival 'Sterkh'. Participating in its programs were principal dancers from the Bolshoi Ballet, the Modest Moussorgsky Maly Opera and Ballet Theater of St. Petersburg, and the Mussa Jalil Opera and Ballet Theater of Tatarstan. Three of the festival nights were dedicated to ballet performances, while the other three, to ballet concerts, where local dancers and students of a local ballet school performed alongside the guest stars.

In addition, the Festival's framework provided for daily master-classes for the Yakut theater actors. Mutual confidence and trust dominated the Festival's atmosphere.

Tamara Purtova's story CD on the Amateur Stage reports of the Yekaterinburg Contemporary Dance Festival and discusses the fortunes of provincial amateur performing groups. 'In the Sverdlovskaya Oblast', she writes, 'there is over a thousand successful amateur choreographic groups. Participating in the April competition were only the best of them, those who had met strict selection criteria. There were four nominations, tentatively defined as show-programs, break dance and hip-hop, 'dance-nouveau, jazz-dance and contemporary', and (4) 'free plastique, demy-classics and neo-classics'.

Using the competition as an example the writer aspires to prove that 'the new generation of the amateur groups have broken away from the blind copying of what comes from abroad, which usually favors the philosophy of the predominance of external form and a kinetic kind of stage at the expense of the dance imagery. One could discern, in every number, an aspiration to be expressive of creative thought. There was nothing flat or vulgar, no naked bodies or mad eyes that have these days attracted many a 'new professional'. When asked, therefore, whether there is a contemporary dance in Russia, say a positive yes'.

Breakers and Traditionalists is an Alla Mikhaylova's article about the Moscow Spotlight International Contemporary Dance Festival. In the midst of the precipitous emergence of an entire net of contemporary dance festivals, this year's Moscow Spotlight has had its own distinguishable individuality. It focused on the dance groups 'that do inherit the traditional ballet theatrics but interpret them with the changing times in view'. Its playbill included the Ido Tadmor's Ballet from Israel, the Moskva Chamber Ballet, Yevgeny Panfilov's Company of Perm', Angelica Kholina's Company from Lithuania, and the Modest Moussorgsky Maly Opera and Ballet Theater of St. Petersburg. Such dancers as Radu Poklitaru, Nataly Fixel, Paul Norton and Maria Bolshakova have presented themselves to the audience. The writer analyzes in detail every single performance (out of ten, including cameo ones) presented at the Festival.

To sum up the impressions, one can definitely speak of certain emerging trends: a staginess prevailing in the majority of the Festival's performances, a presence of a drama basis, the participants' unquestionable professionalism, and an interest for the eternal classical plots traditional to the ballet stage. ...The Moscow Spotlight Festival is a good opportunity to see contemporary dance in a different context; it is still seeking its own niche in the milieu of the contemporary dance festivals'.

Oh Whither Goes Childhood, What Towns does it Roam? – is a contemplative article about the Lausanne competition, which has just marked its 30th anniversary, by the Ballet magazine's editor-in-chief Valeria Uralskaya.

The International Youth Ballet Competition in Lausanne, Switzerland, offers an opportunity for gifted children, including those who study at small private schools, to continue their education at the best schools in the world. The writer explains the ways the competition has been developed in the course of all those years, terms and conditions for the participants, and the way contemporary numbers are being prepared for the presentation – that is to say, the unique and distinctive features of this competition for the youngest. The reader will learn what new personalities have been discovered during the last competition and how our compatriots had fared there.

Within the framework of the anniversary event, a seminar had been conducted which is considered to be of no less importance than the competition itself. This time, the subject was dictated by the raising anxiety about children's health. The main aspects of Dr. Bagutt's paper were closely connected with the theme of the Lausanne Competition, one of whose objectives is to help young artists preserve their health.



Детский балетный театр-студия

г. Владивосток

**«Владивостокский балетный театр
приглашает на работу
артистов балета (мужчин)
для исполнения ведущих партий.**

Условия работы по договоренности.
Справки по тел.: (4232) 32-13-47, 33-91-55

Восьмая
международная
специализированная
выставка

2002

10-13 октября 2002 года
Москва, КВЦ "Сокольники"

МУЗЫКА МОСКВА

Разделы выставки:

- светотехническое оборудование
- звуковое оборудование
- механика сцены
- оборудование для оформления сцены и театрально-концертный реквизит
- оборудование для дискотек
- кинематографическое оборудование
- оборудование для кинотеатров
- экраны, видеостены и светодиодные панели
- презентационное оборудование
- конференц-залы
- системы звукового оповещения
- студийные технологии
- электромузыкальные инструменты
- акустические музыкальные инструменты
- прокатное оборудование
- оборудование для аудио- и видеопроизводства
- звукозапись, воспроизведение
- специализированная литература и ноты
- музыкальный hard&soft
- специализированные издания
- установка под ключ объектов любой сложности

Москва
Чистопрудный бульвар
дом 2, п. 2, этаж 5, офис 21
Тел.: 925-6723
Факс: 925-6723
E-mail: ivands@online.ru
<http://www.admt.com.ru>

Итоги пятого международного балетного конкурса "Ваганова-Pris"

В Санкт-Петербурге завершился Пятый международный балетный конкурс "Ваганова-Pris".

Ниже публикуем его результаты.

Первая премия:

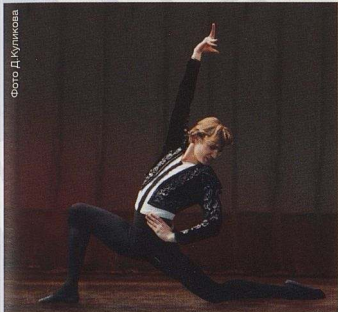
Семионова Полина (Москва)
Лобухин Михаил (Санкт-Петербург)

Вторая премия:

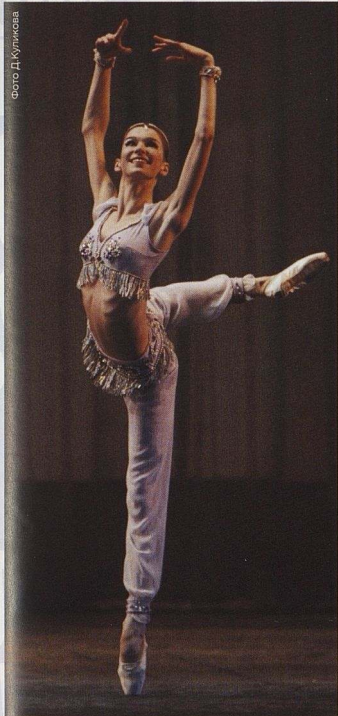
Новикова Олеся (Санкт-Петербург)
Образцова Евгения (Санкт-Петербург)
Терай Нанами (Япония)
Лагунов Евгений (Донецк)
Шкляров Владимир (Санкт-Петербург)

Третья премия:

Крысанова Екатерина (Москва)
Сомова Алина (Санкт-Петербург)
Сташкевич Анастасия (Москва)
Гарон Массимо (Италия)
Москвитов Павел (Санкт-Петербург)
Попов Георгий (Санкт-Петербург)



Михаил Лобухин.



Полина Семионова.

Итоги международного конкурса "Арабеск-2002"

ГРАН ПРИ имени Сергея Дягилева не присуждается.

Первая премия и звание лауреата (женщины):
ПЕРЕН Ирина (Россия, Санкт-Петербург).

Первая премия и звание лауреата (мужчины) поделена между двумя участниками:
ВЬЮЖАНИНЫМ Николаем (Россия, Пермь),
ТАМАЗЛАКАРУ Дину (Австрия).

Вторая премия и звание лауреата (женщины):
КОЛЕСНИКОВА Ирина (Россия, Санкт-Петербург).

Вторая премия и звание лауреата (мужчины) поделена между двумя участниками:
АЛТАНХУЯГОМ Дугараем (Монголия),
БЕЛОВЫМ Артемом (Россия, Казань).

Третья премия и звание лауреата (женщины):
ШАЛЯПИНА Екатерина (Россия, Улан-Удэ).

Третья премия и звание лауреата (мужчины) поделена между двумя участниками:
БОРЗОВЫМ Алексеем (Россия, Москва),
МЕРШИНЬИМ Сергеем (Россия, Пермь).

Приз Екатерины МАКСИМОВОЙ и Владимира ВАСИЛЬЕВА лучшему дуэту конкурса:
БОРТЯКОВА Екатерина (Россия, Казань),
БЕЛОВ Артем (Россия, Казань).

ПРИЗ НАТАЛИИ МАКАРОВОЙ за лучшее исполнение на де-де из третьего акта балета "Лебединое озеро":
КОЛЕСНИКОВА Ирина (Россия, Санкт-Петербург).

ПРИЗ МИХАИЛА БАРЫШНИКОВА лучшему танцовщику конкурса:
ВЬЮЖАНИН Николай (Россия, Пермь).

ПРИЗ ЯПОНСКО-РОССИЙСКОГО ДУЭТА ЮКАРИ САИТО и НИКОЛАЯ ФЕДОРОВА юным талантам конкурса (поделен между двумя участниками):
КОЧЕТКОВА Мария (Россия, Москва),
ХОАКИН Креспо Лопес (Аргентина).

Приз балетмейстеру за лучший номер современной хореографии, специально поставленный для данного конкурса:
ПАНФИЛОВ Евгений (Россия, Пермь) за номер "Фигляр".

Приз за лучшее исполнение номера современной хореографии поделен между тремя исполнителями:
АЛТАНХУЯГОМ Дугараем (Монголия),
МАРТЫНКОМ Михаилом (Россия, Пермь),
ЧОЙЖИЛСУРЭНОМ Ганчимзгом (Монголия).

Приз Пермского академического театра оперы и балета имени П.И.Чайковского за лучшее исполнение номера на музыку П.И.Чайковского:
КОЛЕГОВА Анастасия (Россия, Санкт-Петербург).

Приз имени Мариуса Петита, учрежденный Пермским местным общественным фондом поддержки и развития Пермского академического театра оперы и балета имени П.И.Чайковского "Жемчужина Урала", за чистоту и академизм классического танца:
СУРОДЕЕВА Александра (Казахстан).

Приз Андрея Кибанова талантливому участнику конкурса, представляющему Пермь (поделен между двумя исполнителями):
ВЬЮЖАНИН Николай (Россия, Пермь),
МЕРШИН Сергей (Россия, Пермь).

Приз лучшему партнеру и лучшей партнерше, не участвовавшим в конкурсе:
ГЛУРДЖИДЗЕ Елена (Россия, Санкт-Петербург),
ЦВАРИАНИ Александр (Россия, Челябинск).

Приз жюри прессы, учрежденный Союзом театральных деятелей России:
ШАЛЯПИНА Екатерина (Россия, Улан-Удэ),
МОНТОВЕВ Олег (Россия, Улан-Удэ).

ДИПЛОМЫ получили:
БОРТЯКОВА Екатерина (Россия, Казань),
ГАНЧИМЗГ Чойжилсурэн (Монголия),
КОЛЕГОВА Анастасия (Россия, Санкт-Петербург),
КОНОШЕНКО Ольга (Литва),
КОЧЕТКОВА Мария (Россия, Москва),
МИЛЬЦЕВА Татьяна (Россия, Санкт-Петербург),
НЕБЕСНАЯ Елизавета (Россия, Москва),
ПОЛУДОВА Мария (Молдова),
СУРОДЕЕВА Александра (Казахстан),

СУСАНОВА Елена (Россия, Челябинск),
ТАКЕИЧИ Кёко (Япония),
ШЛЕМОВА Мария (Россия, Новосибирск),
КАВАСИМА Санаеки (Япония),
КУЗНЕЦОВ Илья (Россия, Санкт-Петербург),
МАСЛОБЕЕВ Андрей (Россия, Санкт-Петербург),
ПАУЛЛАУСКАС Ауримас (Литва),
ПЕВНЕВ Сергей (Россия, Санкт-Петербург),
ПОЛОВИЧКОВ Виталий (Россия, Новосибирск),
СИВАКОВ Михаил (Россия, Санкт-Петербург),
ХОАКИН Креспо Лопес (Аргентина).

Лауреаты фестиваля "Золотая маска"



Премия "За честь и достоинство":

Н.Дудинская (Академия русского балета имени А.Я.Вагановой, Санкт-Петербург)

Лучшая женская роль:

Н.Сологуб (Маша, "Щелкунчик", Мариинский театр).

Лучшая мужская роль:

Р.Андрейкин ("Взлом"), Русский камерный балет "Москва".

Лучший хореограф:

Д.Ноймайер (балеты "Весна и осень", "Теперь и тогда", "Звуки пустых страниц", Мариинский театр).

Лучший спектакль современного танца:

"Голос" (Экцентрик-балет С.Смирнова, Екатеринбург).

Лучший балет:

"Копеллия" (Театр оперы и балета, Новосибирск).

Лучший художник:

М.Шемякин ("Щелкунчик", Мариинский театр).

Спецпризы жюри музыкального театра:

Д.Павленко (Маша, "Щелкунчик", Мариинский театр),
А.Жарова (Сванильда, "Копеллия", Театр оперы и балета, Новосибирск).

Золото Украины

Когда конкурсные баталы IV международного конкурса артистов балета и хореографов имени Сержа Лифаря стали достоянием истории, стало понятно, что волнения организаторов и учредителей, преодолевших многочисленные финансовые проблемы, были не напрасны.

На конкурс приехали 60 участников – 51 артист балета и 9 хореографов из Москвы, Петербурга, Беларуси, Молдовы, Австрии, Израиля, Франции, Японии. Но все же большинство участников – артисты театров и учащиеся хореографических училищ Украины.

В день открытия председатель жюри конкурса Юрий Григорович представил собравшимся в зале Национальной оперы Украины международное жюри: Евелин Тери (Австрия), Алекс Урсуляк (Канада-



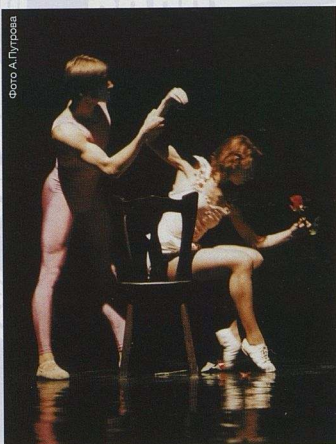


фото А. Пурцова

Ю. Дятко и К. Кузнецов в композиции Р. Поклитару (Золотая медаль).

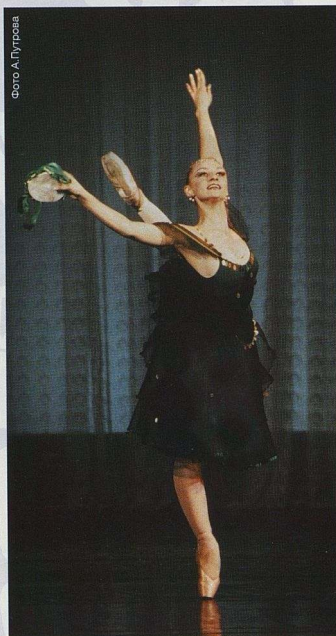


фото А. Пурцова

К. Шишпор (Украина).

Швейцария), Дьюла Харангозо (Венгрия), Масао Терада (Япония), Александр Прокофьев (Россия-Германия), Сергей Усанов (Россия). Заместитель председателя жюри – Виктор Ярёмко (Украина).

Во втором туре в состязание вступили хореографы. Киевлянки Ольга Рогова, Татьяна Островерх и пятнадцатилетняя Милена Сидорова, отмеченная на последнем московском конкурсе, получили дипломы и теплые напутствия Ю. Григоровича. Третью премию завоевал уже достаточно зрелый хореограф Андрей Пир (Украина). Первой премии и золотой медали удостоен Радун Поклитару, художественный руководитель Кишиневского балета.

Жюри не присудило юношам ни в младшей, ни в старшей группе первого места и золотых медалей. Вторую премию и серебряную медаль у старших получили Иван Козлов (Санкт-Петербург) и Сергей Сидорский (Киев). Девушкам младшей группы достались три золотые медали и три первых места, обладателями которых стали студентка Киевской муниципальной украинской академии танца Кристина Шишпор, выпускница Австрийской академии балета

в Вене Сюзанна Мкртчян и ученица Киевского хореографического училища Елизавета Чепрасова. Вторую премию поделили Эри Мори (Япония), которую готовила к конкурсу в Академии балета Минори Очи знаменитая украинская балерина Елена Потапова, и ученица столичного училища Мария Семеняченко.

В старшей группе самобытностью и яркостью дарования, отточенной техникой и подлинным балеринским блеском поразила юная Яна Саленко, которая недавно стала ведущей солисткой балета Национальной оперы Украины. Ее готовила к конкурсу прима-балерина театра Елена Филиппева. Воспитанница Киевской муниципальной украинской академии танца Я. Саленко по приглашению В. Писарева за три года до окончания школы переехала в Донецкий филиал академии и вскоре стала партнершей известного танцовщика, объехав с ним множество стран и исполнив практически весь репертуар Донецкого театра.

Серебряную медаль и вторую премию получили студентка Киевской муниципальной украинской академии танца Марина Хусид из Израиля (педагог Г. Подкопай) и артистка столичного балета Анастасия Черненко (педагог Л. Сморгачева). Гран при жюри не присудили.

Оценивая общий уровень участников, Ю. Григорович отметил, что он достаточно высок, а среди победителей есть интересные индивидуальности.

Следующий – пятый – конкурс состоится в 2005 году и будет посвящен 100-летию со дня рождения Сержа Лифаря.

Юрий СТАНИШЕВСКИЙ,
доктор искусствоведения, академик

Лауреаты приза "Benois de la Danse" — 2002

"За жизнь в искусстве".

Руди ван Данциг – хореограф.

Хореографы:

Уильям Форсайт ("Слово Вирджинии Вульф", Т. Уилленс, "Франкфурт Балет")

Танцовщицы:

Анастасия Волочкова (Одетта-Одиллия, "Лебединое озеро", П. Чайковский/Ю. Григорович, Большой театр России)

Орели Дюпон (Титания, "Сон в летнюю ночь", Ф. Мендельсон/Дж. Ноймайер; Никия, "Баядерка", Л. Минкус/Р. Нурев, Парижская Национальная опера).

Танцовщики:

Иржи Бубеничек (Арман Дюваль, "Дама с камелиями", Ф. Шопен/Дж. Ноймайер, Гамбургский балет).



фото Д. Куликоса

Анастасия Волочкова.



фото Д. Куликоса

Руди ван Данциг.



фото Д. Куликоса

И. Бубеничек и Х. Юргенсон.

Малика с планеты людей

В Московском Доме дружбы народов состоялся вечер памяти, посвященный 60-летию со дня рождения Малики Сабировой. Зал Дома дружбы собрал и профессионалов, лично знавших Малику, и зрителей, видевших её на сцене, и любителей балета, до которых дошла легенда о балерине Сабировой. Пришли музыканты, композиторы, журналисты.

Открывая вечер, директор Дома дружбы В. В. Терешкова, в частности, сказала, что известность Малики Сабировой далеко перешагнула национальные рамки, её творчество – это вклад и в российский, и в мировое балетное искусство.

Затем был показан видеофильм, специально смонтированный для этого вечера. Немногочисленные, скудные и разрозненные фрагменты, конечно, не могли создать сколько-нибудь целостного впечатления о танце балерины и об её человеческом облике, однако даже и они неоднократно вызывали аплодисменты.

В зале не было официальной обстановки: выступавшие делились тем, что хранит память сердца.

Очень тепло говорила о Малике Екатерина Максимова: "Малику знают, любят, помнят. Хотя я до сих пор не могу осознать, что она ушла, и её нет. Главная, доминирующая черта Сабировой – это беспредельный фанатизм в работе. Само выражение "работать как Малика" всеми нами воспринималось как нарицательное". "Замкнутая, сосредоточенная, но в общении с людьми всегда приветливая и доброжелательная, – вспоминает Екатерина Сергеевна, – она сжигала себя в работе, словно чувствовала, что отпущенный ей срок не велик, и хотела успеть как можно больше. Её искусство разрушило привычные границы амплитуды, – настолько был широк её артистический диапазон и виртуозные возможности инструментальной техники". Екатерина Сергеевна вспоминала свои встречи с Маликой, общий круг знакомых и друзей, работу Малики с Г. С. Улановой, А. М. Мессерером, Е. С. Качаровым, её сценические выступления. Питомца Ленинградской школы, её замечательных педагогов, она всю свою артистическую жизнь продолжала с огромным упорством учиться и совершенствоваться у выдающихся мастеров советского балета. В своём творчестве она соединила искусство блистательной классической танцовщицы и глубокие традиции таджикского национального искусства.

С воспоминаниями выступил Вилен Галстян – один из постоянных партнёров Сабировой. "Совместные репетиции, выступления на самых различных сценах, в разных городах и нашей страны и за рубе-



Малика Сабирова.

жом доставляли большую творческую радость от творческого общения с выдающимся мастером танца, каким была Малика, — сказал он. — Малика никогда не делила сценические площадки на "ответственные" и "второстепенные", "престижные" и "непрестижные": она всегда и везде танцевала с максимальной отдачей всех своих душевных и физических сил. Поэтому её все и везде любили".

"Таджикские поэты прославили свою страну в поэзии, а Малика Сабирова в танце, — сказал, выступая на вечере, советник-посланник Таджикистана Зоир Саидов. — Она была славой и гордостью таджикского балета, но её искусство не знало границ, оно помогало единению людей". О великой возможности культуры объединять народы говорила и заместитель Министра культуры России Наталья Дементьева.

Вечер закончился небольшим концертом, в котором выступили учащиеся Московской государственной академии хореографии, детской балетной студии из города Владимира и школы театра "Галина Вишневская".

Владимир СЕРДЮКОВ

Воспоминания о будущем

В столице Республики Таджикистан Душанбе прошёл фестиваль, посвящённый памяти выдающейся балерины, звезды мирового балета, народной артистки СССР Малики Сабировой, которой в этом году исполнилось бы 60 лет. Она прожила до обидного мало — ушла из жизни, когда ей не было и сорока лет, но за два десятилетия творческой жизни исполнила практически все ведущие партии классического, современного и национального репертуара.

Её знали и любили зрители не только Таджикистана, но и всего Советского Союза, завоевала она и мировое признание.

Фестиваль памяти Малики Сабировой был организован и проведён под эгидой Правительства Республики Таджикистан, его Министерства культуры. Программа включала: церемонию открытия мемориальной доски у входа в Театр оперы и балета имени С.Айни, торжественное собрание и гала-концерт, в котором приняли участие мастера балета Таджикистана и стран СНГ; танцевали ведущие солисты Большого театра России Елена Андrienко и Владимир Непорожний, показавшие во фрагментах из балетов "Лебединое озеро" и "Дон Кихот", солисты Московского государственного театра "Русский балет" Наталья Ашихмина и автор этих строк, исполнившие Седьмой вальс из "Шопенианы" и па де де из "Спящей красавицы". Солисты Киргизского балета Светлана Тугублатова и Териз Абашев предстали в па де де из балетов "Корсар" и "Лебединое озеро", а солисты театра имени С.Айни З.Беляева, Б.Довляттов и А.Бахман показали два фрагмента из балета "Лейли и Меджнун" — Адажио и Свадебный танец.

Труппа театра представляла на суд зрителей балет "Лейли и Меджнун" в хореографии Натальи Конос, восстановленный специально для фестиваля главным

балетмейстером Сусанной Узаковой. В нём когда-то блистали Малика Сабирова и Музаффар Бурханов, а сейчас в центральных партиях были заняты З.Беляева (Лейли), Б.Довляттов (Кайс-Меджнун), А.Бахман (Ибн-Салом), И.Раджабов (Новфаль).

В фойе театра экспонировалась выставка, рассказывающая о творчестве Малики Сабировой, где демонстрировались сценические костюмы знаменитой балерины, многочисленные фотографии из разных спектаклей. Были также показаны фрагменты кинофильмов, в которых Малика Сабирова снята в разных спектаклях с разными партнёрами.

В рамках фестиваля Министерство культуры Таджикистана провело семинар на тему "Вклад Малики Сабировой в развитие искусства балета", в котором приняли участие доктор искусствоведения Н.Нурджанов — автор вышедшей недавно в Москве в издательстве "Искусство" книги о М.Сабировой, её партнёры, коллеги.

Все выступавшие на семинаре говорили о том, что пришла пора вернуть балету Таджикистана ту высокую репутацию, ради которой работали М.Сабирова, М.Бурханов, Б.Исаева, Н.Мадьярова, С.Узакова, В.Кормилин, К.Холов, Г.Головянц и другие известные артисты. Шёл разговор о том, что политические события, к сожалению, повлекли за собой упадок хореографического искусства, уехали многие артисты. Остались лишь истинные энтузиасты во главе с руководителем балетной труппы Сусанной Узаковой.

В республику практически не поступает информация о "балетной" жизни стран СНГ, Европы и мира.



Н.Ашихмина и Ю.Бурплак в Седьмом вальсе («Шопениана»).

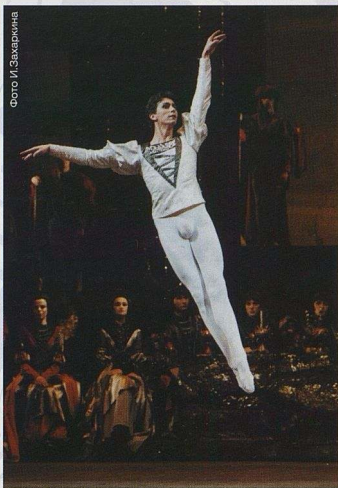


Е.Андриенко (Китри) в «Дон Кихоте».

Участники семинара подчеркивали, что необходимо восстановить хореографическую школу, что фестиваль следует проводить регулярно (об огромном интересе к нему со стороны зрителей можно было судить по переполненному залу и на гала-концерте, и на спектакле "Лейли и Меджнун").

Вспоминая о том, что в 1989 и 1991 годах в Душанбе состоялся Международный балетный конкурс имени М.Сабировой, собравший большое количество участников, выступавшие призывали к его возрождению.

Отмечалось также, что балетные спектакли идут в театре нерегулярно, а это — отнюдь не способствует поддержанию артистами должной профессиональной формы.



В.Непорожний (Зигфрид) — «Лебединое озеро».

Разговор получился весьма острым.

Хочется надеяться, что он будет способствовать возрождению балета Республики Таджикистан, что он обретет свою былую славу.

Юрий БУРПЛАК,
солист театра "Русский балет",
заслуженный артист России

Кижские купола

Фестиваль "Кижские купола", по сути, был оборотом друзей, приехавших в гости к радушному хозяину, организатору праздника — ансамблю "Созвездие". Причем приехали они не оспаривать первые места (конкурс здесь отсутствовал), а встретиться друг с другом. Кроме организатора — Дворца творчества детей и юношества, где проходили концерты и мастер-классы, все участники нашли приют в частных домах, в семьях ребят, воспитанников ансамбля "Созвездие". Естественно, что и зрительный зал Дворца во время фестиваля был полон горячо заинтересованной публикой. Мало того, почти каждый день, гости ожидали вкусное угощение, приготовленное... бабушками петрозаводских талантливых ребятишек! Душой всего праздника был руководитель ансамбля "Созвездие" — Николай Вахтеров, которому замечательно помогли педагоги и балетмейстеры Наталия Вахтерова и Наталия Каширина.

На мой вопрос, какие он, руководитель юношеского ансамбля, ставит перед собой цели, услышала неожиданный ответ: "Для нас главное, чтобы ребята сдружились". Вахтеров не только хороший педагог, знаток детской психологии, но и талантливый балетмейстер.

В первый день фестиваля на сцену вышли умельцы "Созвездия" и те из гостей, кто успел отдышаться после дороги. Назовём "Чудесников" (руководитель — Мария Вершинина) из Петергофа, покоривших зрителей всём своим напором своего танца, динамикой перестроений и забавным финалом номера "Весёлый оркестр". Вполне профессионально выступили молодёжный ансамбль из Пензы с симпатичным названием "Веснушки". Как выяснилось из разговора с одним из его руководителей, Инной Крюковой, он существует уже немало лет и поначалу ориентировался в своей деятельности на классический танец, но жизненные обстоятельства подкачали смену творческого направления — на народно-сценические танцы, причём, я бы даже сказала, с ярко выраженным эстрадным акцентом. К примеру, в номере "Наша "Барыня" одеяние в оригинально стилизованные костюмы исполнители привлекли особым задором, подержанно-энергичной манерой, открыто обращённой к зрителю. Постановщик "Нашей "Барыни", другой руководитель ансамбля, в недавнем прошлом профессиональный танцовщик — Шамиль Хабаев.

Если добавить, что в первом фестивальном концерте мы увидели еще несколько интересных номеров "Созвездия", в том числе, новую "мальчишескую" пляску "Рыбаки" (постановщик Наталья Каширина), где очень к месту были использованы "производственные" движения и, конечно же, "рыболовецкий азарт", то можно констатировать, что с этими детскими и молодежными коллективами работают одаренные постановщики.

Во второй дене участники фестиваля развлеклись по Карелии, чтобы порадовать своими танцами жителей сельских поселков.

Я присоединилась к делегации Общества друзей народного танца города Турку. Это одна из многих финских групп, которые постоянно поддерживают связи с Карелией и, в частности, с ансамблями "Карельская горница" Виолы Мальми и "Созвездие" Николая Вахтерова. С нами ехали также юные танцовщицы из днепропетровского ансамбля "Искорка".



Эссюлю – посёлок, куда мы держали путь, небольшой, но Дом Культуры в нем имеется. И у входа встречала нас директриса с хлебом-солью. Аудитории, по преимуществу молодежной, нравились и выступления финнов с их польками, и девочки из ансамбля "Искорка", которые показали построенные на свободной пластике номера балетмейстера Елены Малияренко.

На следующий день состоялся концерт "Карельской горницы". Среди исполнителей – самые разные по возрасту и типам актёры, что придает реалистичность происходящему на сцене и соответствует статусу фольклорного театра, полученного недавно коллективом Виолы Мальми. Первое отделение составили танцы южной Карелии, которые, как известно, близки по лексике и стилю пляскам Русского Севера. Обряд поклонения берёзке, приуроченный к дням празднования Троицы, исполняли одни женщины – в подлинных старинных головных уборах, расшитых жемчугом, в парчовых коротеньях, в сарафанах мягких тонов. Как их удалось сохранить – об этом мне поведала Мальми. Несколько месяцев назад сгорела их база, которая помещалась, как и Дом народного творчества, в старинном деревянном доме. Денег, как водится, не хватало, потому и сдали часть помещения под кафе. И вот...пожар. У "Карельской горницы" сгорела библиотека, вся аппаратура, 70 % костюмов. К счастью, старинные, увиденные нами в Петрозаводске, были на руках у исполнительницы, поэтому сохранились. Чтобы восстановить погибшее, Виоле Валентиновне приходится ещё интенсивнее работать и в Карелии, и за рубежом. Она ставит, читает лекции, развешивает, а теперь ещё разрабатывает грандиозный план праздничного представления, приуроченного к 800-летию Петрозаводска. Поистине, эта маленькая женщина полна неиссякаемых сил!

После окончания концерта "Карельской горницы", зрители были приглашены пройти в фойе, и там под руководством одной из актрис театра и в сопровождении музыкантов уже сами отплясывали с азартом многие из танцев, что увидели на сцене. Вот таким активным способом Виола Мальми приобретает петрозаводских зрителей к их собственным традициям.

Завершающий фестиваль гала-концерт начался с забавного розыгрыша: уже упоминавшийся номер "Веселье оркестр" был исполнен руководителями всех ансамблей. Нацелив на себя различные детали детских костюмов, они явно развлекались в духе господствовавшей на фестивале дружеской атмосферы.

В гала-концерте участвовали все коллективы. Интересные номера показал "Юный ленинградец". На мой вопрос, почему оставлено это, казалось бы, устаревшее название, его руководительница Софья Иоффе объяснила, что сохраняет его в память о своей матери, организовавшей коллектив в далёкие послевоенные годы. Репертуар "Юного ленинградца" оказался разнообразным, как и вся программа концерта. Гость из

Белоруссии "Зоречка" исполнил помимо своих танцев акарпатскую "Веселую колокольню", а московское "Возрождение" – Старинные танцы французских провинций". Петрозаводский детский ансамбль "Капелька" порадовал забавно поставленной сказочной сценкой, где девочка играет со всеми цветами радуги. Был ещё один местный ансамбль – "Майори", который, как представляется, и по хореографическому материалу (индийским танцам), и по постановочному стилю, и по костюмам молодых исполнителей более ориентирован на концертные выступления перед взрослой аудиторией. В отличие от большинства участников праздника – коллективов, стоящих перед собой, прежде всего, воспитательные задачи.

А закончились "Кижские купола" общим весёлым хором.

Наталья ШЕРЕМЕТЬЕВСКАЯ

Джаз-степ-танц — класс!

В нынешнем театральном-концертном сезоне порадовало любительской. В феврале 2002 года прошла первая научно-практическая конференция, посвященная проблемам развития стейпа, организованная кафедрой режиссуры цирка Российской академии театрального искусства (ГИТИС) и недавно созданной Московской тэп-дэнс федерацией (МТДФ). В конце мая в Москве уже во второй раз праздновался День стейпа, причем в нынешнем году он отмечался также и в Петербурге, Киеве, Таллинне.

Наконец, в середине мая состоялся пятый Московский международный Степ-парад. Его постоянные организаторы – президент Владимир Кирсанов, генеральный директор Олег Шевчук и со-продюсер Виктор Рашнович – постарались придать празднику юбилейный характер, пригласив большую группу иностранных гостей. В том числе хорошо знакомым нам по прошлым степ-парадам Пэт Кэннон, чье искусство тесно связано с фольклорными корнями, Тони Ваага, сочетающего элегантность манеры с юмором, Декстера Джонаса, равно интересного как на астраде, так и в мюзиклах, братьев Павла и Петра Глубцов, превращающих свои выступления в весёлые соревнования, Игоря Шабла, прихватившего на этот раз своего юного и способного сына Адама.

Впервые приехали известная танцовщица, педагог и пропагандист стейпа Бренда Буффалино, попгред американского стейпа в Париже Сара Петронио, еще одна "заблуждавшая" степом французская Оливия Розенкранц, первая степ-танцовщица Японии Мари Фудзубаяши и немецкие стейписты и жонглеры Курт Альберт и Клаус Бляйс. Но особо следует упомянуть самого известного молодого американского стейписта Севюна Гловера. Он, как и Джейсон Самозис-Смит, представил наиболее популярный сегодня в США степовый и музыкальный стиль – фанк. А заключали эту славную группу саксофонист и стейпист Майкл Конли и певица Ивет Гловер, мать Севюна.

Оркестр Г.Т.Гарянина открывал программу первого концерта и участвовал в том, что состоялось в Зале им. Чайковского, – его участие привнесло в фестивальную программу торжественность и элегантность.



фото Геннадия Заринкова

Дуэт французки Розенкранц и японки Фудзубаяши, танцевавшие изящно, с очень мягкой, свободной пластикой рук, выгодно отличался от остальных гостей, не придававших значения игре руками. А сблизил Розенкранц и Фудзубаяши с другими участниками то, что они выступили почти в бытовой одежде – в черных комбинезонах. Одна Пэт Кэннон "риснула" показаться в платье с рюшикой, короткой юбочкой. Мужчины же почти все были одеты в обыкновенные пиджачные пары.

Зато Гловер – узкое лицо, бородка клинышком и копна заплетенных в косички волос – появился в длиннющей рубаше навывпуск, широченных штанах и ботинках на босые ноги. Как потом выяснилось – ему необходимо максимально ощущать пол. Конечно же, его выступление произвело просто шоковое впечатление и своей необычностью, и виртуозностью. Представьте себе, что почти всё время он танцует, наклонившись вперёд, с низко опущенной головой и безвольно болтающимися руками. Но зато ноги движутся в невероятном темпе, рождая самые разнообразные ритмы. Ему аккомпанирует трио музыкантов (рояль, ударные, контрабас), которые, как показало, не столько задают темпы и ритмы, сколько развивают те, что рождаются у самого Гловера. Их контакт настолько тесен, что долгое время солист танцует, повернувшись к музыкантам лицом и спиной к публике, которую явно игнорирует. Танцует для себя, постепенно впадая в некий транс... Впечатляющее, странное, неприглядное зрелище. По-видимому, тесно связанное с негритянской культурой. И, как представляется, очень мало – с театральной.

Следует признать, что после выступления Гловера приятно было увидеть участников финала концерта (не сэйшена, а поставленного эпизода), в котором участвовали Буффалино, Вага, Розенкранц, Фудзубаяши, Курт Альберт, Бляйс. Они улыбались, они дарили своё искусство зрителям, они возвращали концерту атмосферу праздника.

Отчетливые стейписты порадовали и неповторимостью своих индивидуальностей, и мастерством. Владимир Шпудейко, Олеко Абдуллаев, Степ-компания во главе с Владимиром Кирсановым, танцующие клоуны Сергей Просвирнин и Владимир Стариков соревновались с гостями на равных.

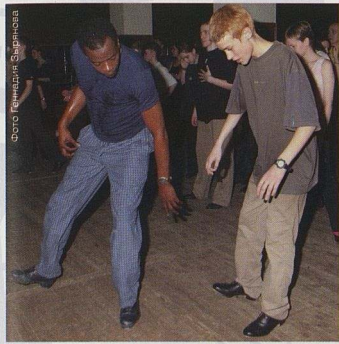
Результаты конкурса никаких сюрпризов не преподнесли. Большинство участников было известно по прежним показам, и оценки жюри (а судьями



фото Геннадия Заринкова

на сей раз стали зарубежные мастера) совпали с оценками наших специалистов. Это относится и к одесской группе ребицшик – Александру Останину (первая премия в соло), Сергею Осталенко, Эльмире Ступачко, Ие Рождественской. А также к их педагогу – Алексею Гилко. К ансамблю "Джаз-степ-танц-КЛАСС" из Киева под руководством Владимира Шлудейко, "Школе искусств Н.Караченцова" из Красноармейска (руководитель Николай Астапов), трио из Петербургского театра "Степ-шоу" под руководством Нины Винниченко, к братьям Алексею и Дмитрию Дорожинным из Иркутска, ансамблю "Биним" из города Жуковского и дуэту из станции Тбилисской (Краснодарский край) Константину Ларину и Роману Гнездилову (первая премия в дуэте). Вот их-то жюри и удостоило чести поехать на 2-й NYCTapFestival в Нью-Йорке.

Решение безусловно: оно во многом уступает А.Останину – и техника у них не столь изощренная, и манеры грубоваты, а уж костюмы, перегруженные блестками, не идут ни в какое сравнение с элегантным фракком, который Останин носит безупречно.



Может быть, дело именно в этом фраке и в соответствующей ему манере танца, которая заставляет вспомнить о стилистике легендарного Фрада Астера и приезжавшего в Москву Джерри Займса. Они придавали жанру степа особую салонную элегантность, от которой так далеко отошли многие современные американские степисты, но которая сохраняет для нас свое очарование. Ведь, для наших степистов выступление во фраке как бы является знаком перехода на новую ступень мастерства.

"Русский вечер", который явился одним из самых интересных эпизодов Степ-парада, был задуман как повод отдать дань основоположникам степа в России, пронесших свою любовь к нему в тяжелейших условиях официального неприятия и сумевших передать эту привязанность, равно как и мастерство, своим ученикам. Поэтому в программу концерта были органично вплетены кадры старой кинохроники, запечатлевшие выступления ветеранов – Зерновых, Гусаковых, Сазоновых, Кушнера, Федоткиных, Насырова. О степе говорили присутствовавшие в зале Валерий Сазонов, дочь Юрия Гусакова – Ольга, Виктор Галутов.

Минутой молчания почтили недавно ушедшего Владимира Шубарина. О своей увлеченностью степом говорили режиссер фильма "Зимний вечер в Глазгах" Карен Шахназаров и исполнитель одной из главных ролей Александр Панкратов-Черный.

Танцевали же, конечно, все победители конкурса, в том числе и его "открытие" – венгерка Эва Керекши, крупная, довольно полная девушка, сама себе поставившая забавный, гротескный номер "Пугало", а также представители многочисленных школ Москвы и мамы степа.

Зрительный зал Театра на Таганке, где происходил вечер, был полон. Но, что удивительно, наших зарубежных гостей в зале не оказалось. За исключением Майкла Конли, выступившего по своей инициативе в концерте, и Игоря Шаблы, которому пришлось вместо заблуждающего председателя жюри Тони Ваага вручать награды победителям. Оказалось, что продюсеры сочли более престижным устроить для иностранцев в этот вечер поход в Большой театр, вместо того, чтобы дать им возможность полнее ознакомиться с состоянием степа в России.

Тем не менее, большую пользу принесли мастер-классы наших гостей, позволившие освоить технику различных направлений степа. Правда, из-за высокой стоимости уроков занимающихся было намного меньше, чем ожидалось. Подтвердилось, что конкурс – самое значительное составляющее каждого Степ-парада: нельзя проводить его наслех, просматривая более ста участников в день. Необходимо, как уже отмечалось, проводить итоговые конференции, желательное с участием руководителей иногородних коллективов, которым особенно полезно услышать мнение профессионалов.

Наталья ШЕРЕМЕТЬЕВСКАЯ

Большое классическое Па в Казани

В Казани завершился традиционный фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуреева. В нынешнем году он прошел уже в шестнадцатый раз и стал самым молодым по возрасту участников, лауреатов и дипломантов различных международных конкурсов – танцовщиков из Москвы, Санкт-Петербурга, Перми, Киева, Вильнюса, Алма-Аты и, конечно, Казани.

Афишу составили восемь балетных спектаклей: "Жизель", "Лебединое озеро", "Баядерка", "Дон Кихот", "Щелкунчик", "Анюта", "фирменные" национальные постановки "Шурале" и "Сказание о Иусуфе" и гала-концерт.

Спектакли местной труппы шли ежедневно. Только в один из вечеров выступали гости – Московский Имперский русский балет.

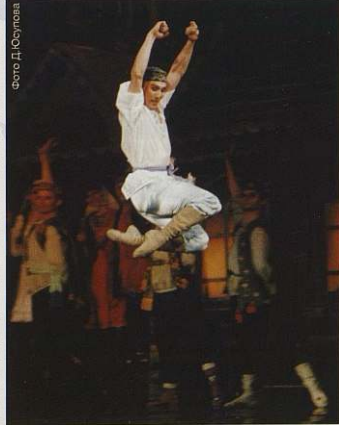
Своеобразной визитной карточкой фестиваля стало "Сказание о Иусуфе" Леонида Любовского (хореография Николая Боярчикова и Георгия Ковтуна).

Об этом балете журнал уже писал. Добавлю несколько свежих впечатлений. Спектакль реализован в канонах "большого балета", в нём множество персонажей, ожогных переиплтий. Во всех своих компонентах – хореографии, оформлении, костюмах – он являет собою стилизацию "под Восток". К сожалению, в балете преобладает иллюстративность, что в незначительной степени связано с рыхлостью либретто. Музыка служит лишь фоном, но не композиционной основой действия.

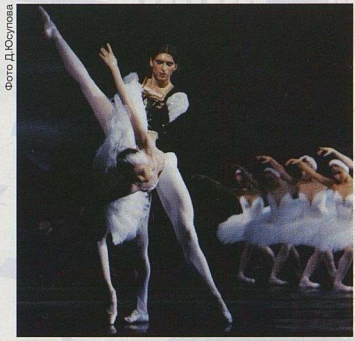
Главный герой по замыслу авторов является олицетворением всерпощения и красоты. Авторы стремились подчеркнуть в Иусуфе открытую непосредственность натуры, доверчивость, детскость. И молодой танцовщик Нуран Канетов раскрывает эти качества естественно и органично, в его солнечных высказываниях есть и уточненная красота пластики, и мягкость протяженных линий. Но образ, по существу, лишен внутреннего развития и не несет действительного начала.

"Сказание о Иусуфе" – единственный фестивальный спектакль, в котором не участвовали пригласенные танцовщики. Наряду с Канетовым в нём запомнились Елена Кострова (Зулейха), Татьяна Вдовичева и Бахытжан Смагулов (Скарабей).

Однако следует сказать, что при всех своих недостатках "Сказание о Иусуфе" – событие не только для Казанского театра: поставить сегодня



Б.Смагулов (Былыр) в балете «Шурале».



С.Гумерова (Одетта) и А.Дацшин (Зигфрид) в балете «Лебединое озеро».

оригинальный трёхактный спектакль может позволить себе далеко не всякий работающий в провинции балетный коллектив.

Во второй вечер ше "Щелкунчик", отныне напоминающий казачком о незабываемом представлении этого балета с участием maestro Нуреева за дирижерским пультом.

Здесь, в основном, сохранена ставшая канонической хореография Василия Вайнонена. Однако сегодня казанский "Щелкунчик" в значительной степени утратил магию волшебной сказки, её поэзию и трепетность. Не смогли его оживить и гости – выступившие в ведущих партиях солисты Мариинского театра Елена Шешина (Маша) и Антон Корсаков (Принц). Их исполнению не доставало эмоциональной теплоты и одухотворенности.

Зато "Анюта", которую Владимир Васильев поставил в Казани в 1988 году, удивительным образом сохранила свежесть, внутренний азарт, эмоциональную выразительность мизансцен. Фестивальное представление вылилось в настоящий парад солистов Большого театра. Нина Капцова танцевала Анюту, Александр Петухов – острохарактерную партию Модеста Алексеевича. Все сошло в этом спектакле: исполнительская культура солистов и артистов кордебалета, звучание оркестра, сценария.

Укращением фестивальной афиши можно с полным правом назвать "Шурале". Впервые увидев свет рампы в Казани в 1945 году, он "обошел" свыше десятков театров СССР и зарубежья. В Казани спектакль выдержал ещё шесть возобновлений. Нынешняя постановка 2000 года (балетмейстер В.Южовлев) идёт, в основном, в хореографии Л.Южобона. В главных партиях выразительно и колоритно выглядели Елена Щелгова и Бахытжан Смагулов. А в заглавной партии успешно дебютировал москвич Александр Петухов, сделав, таким образом, подарок татарским зрителям.

Показанные во второй части фестиваля четыре классических балета XIX века – "Жизель", "Баядерка", "Лебединое озеро", "Дон Кихот" – подтвердили бережное отношение театра к классическому наследию. В каждом из этих спектаклей практически полностью без особых сокращений сохранена каноническая редакция. К тому же названия всех без исключения этих произведений связаны с именем Рудольфа Нуреева. Именно здесь мы увидели наибольшее количество выступлений гостей.

"Жизель" поставлена в Казани в 1990 году Н.Долгушиным. В его редакции ощущается особый шик перед стилистикой старинной хореографии. Поэтический образ Жизели создала солистка Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко. Наталья Ледовская, балерина безупречной техники и тонких душевных движений.

Исполнитель партии Альберта Юрий Андреев – танцовщик школы Долгушина, что, несомненно, сказалось на его творческой индивидуальности: он много работал в Санкт-петербургской группе. Сейчас Андреев ведущий солист коллектива, ставшего преемником иусоновских "Хореографических миниатюр". У танцовщика мягкая, интеллигентная манера, высокий зависающий прыжок, неслышные приземления. Он чуткий, внимательный партнёр.

"Баядерка" в афише нуреевского фестиваля – явление знаковое. Этот балет танцовщик особенно любил. Именно "Баядерку" Нуреев поставил на сцене

Парижской оперы незадолго до своей кончины. В казанском спектакле, поставленном десять лет назад, и сейчас ощущается внутренняя пружина действия, он красив, ярк, зрелищен. Пожалуй, такую "Баядерку" сегодня вряд ли можно увидеть где-либо ещё в провинции. В этот вечер, несмотря на обилие участнико-гастролёров, лучшими оказались всё-таки местные исполнители. И потому особенно запомнился акт "Тени" – сжиганием танцевального рисунка женского кордебалета и вариациями в исполнении солист-ской местной труппы Елены Костровой, Елены Щегловой, Татьяны Вдовичевой.

Подавляющим "в десятку" стало выступление солистов Мариинского театра Софьи Гумеровой и Артема Дацишина в главных партиях "Лебединого озера". Этот спектакль совсем "свежий" – постановка 2001 года. Как и "Дон Кихот", вышедший "в свет" в 1997 году, он достойно завершил балетную ретроспективу фестиваля. "Дон Кихот" обрушили на зрителя такую лавину темпераментных, зажигательных танцев, столько огня и веселья, что все это несколько сгладило отсутствие в спектакле подлинных звездных лидеров, каковыми так и не стали москвичка Елена Князюкова (Китри) и санкт-петербуржец Роман Михалев (Базиль). При виртуозной технике им явно не хватало внутренней наполненности образов, апломба, личного шарма – того, что делает исполнение по-настоящему захватывающим и запоминающимся.

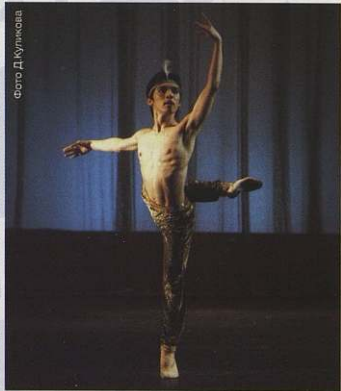
Подлинным апофеозом фестиваля стал заключительный гала-концерт. По составу участников и насыщенности программы щедрость устроителя концерта превзошла все ожидания. Наряду с Петипа и Бурнонвилем были представлены Григорович и Эйфман, Кранко и Ратманский и еще целая череда молодых современных хореографов. Специально к гала-концерту в Казань "подтянулись" солисты "эйфмановской труппы" Елена Кузьмина и Альберт Галичанин, Наталия Моисеева и Виталий Полищук из Перми, солист Краснодарской балетной труппы Даюн Инь, а также участники и победители завершившихся буквально в дни фестиваля международных балетных конкурсов имени С.Лифара в Киеве и "Арабеск" в Перми.

Итак, XVI Международный фестиваль классического балета в Казани завершился на самой высокой ноте. Сегодня балетная труппа Казанского театра оперы и балета имени Мусы Джалиля – безусловно одна из лучших в России. Театр любим в городе, проводимые на его сцене фестивали – оперный имени Ф.Шалалина и балетный имени Р.Нуреева пользуются неизменной поддержкой руководства республики. Не случайно на открытии нынешнего фестиваля присутствовал Президент Ментимир Шаймиев.

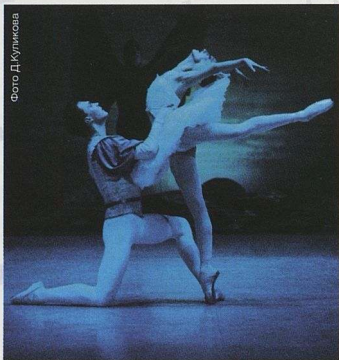
Валерий ИВАНОВ

Гулливер приходит в балет

В польском городе Кошалин, на сцене Балтийского драматического театра имени Юлиуша Словацкого, прошли гала-концерты, приуроченные к Международному дню танца. Он отмечается в Польше ежегодно, в этот году проводился при поддержке балетно-танцевального сотрудничества "Гулливер".



Томоноро Очи (Япония).



Н.Ашихмина и А.Жуков.

Продюсер и режиссёр Валерий Некрасов, в прошлом – премьер Киевского театра оперы и балета имени Шевченко. Некрасов окончил Киевское хореографическое училище, затем совершенствовался в Москве и Ленинграде, станцевал за 22 года работы весь классический репертуар – Альберта и Зигфрида, Деярире и Ромео, Ферхада и многие другие партии. Танцевал на сценах Парижа и Лондона, Токио и Монте-Карло. Около 11 лет работает в разных театрах Польши, где организовал балетные школы в Лодзи, Гданьске и Кошалине.

Гала-концерты в Кошалине собрали в этом году весьма представительный состав танцовщиков. Польшу представляли Ева Новак, Анджей Марек Стасевич, Агнешка Шиманьска. Ева Новак – одна из ведущих солисток Большого театра Варшавы, лауреат международных конкурсов и стипендиатка школы Грет Палуки в Дрездене. В её репертуаре центральные партии в балетах "Ромео и Джульетта", "Щелкунчик", "Трек Зорба", "Три мушкетёра". Её партнёр – Анджей Марек Стасевич – премьер Большого театра Варшавы, лауреат конкурсов в Осаке и Джеконе, работавший в театрах Граца и Линца (Австрия), в 1996-1999 годах возглавлял балетную труппу в Гданьске. В концерте они показали фрагменты из балетов "Спартак" и "Щелкунчик". Агнешка Шиманьска – учащаяся выпускного класса Варшавского хореографического училища, дипломантка конкурса в Джеконе. Она танцевала вариацию Дианы из "Эсмеральды" и номера современной хореографии.

От России выступили две пары: ведущие солисты Московского государственного театра "Русский балет" Наталья Ашихмина и Андрей Жуков, станцевавшие фрагменты из второго и третьего актов балета "Лебединое озеро", и Ирина Новикова и Юрий Глушчик из Санкт-Петербурга, показавшие па де де из "Спящей красавицы" и "Щелкунчика".

Солисты Киевской национальной оперы Яна Соленико и Виктор Ищук исполняли фрагменты из "Дон Кихота" и "Корсаря".

Японию представлял солист балетной труппы в Нагое Томоноро Очи – лауреат IX Международного конкурса артистов в Москве, исполнивший несколько номеров из современных и классических балетов.

Л.ИВАНОВА

Голейзовский в Америке

К 110-летию со дня рождения выдающегося русского хореографа Касьяна Ярославича Голейзовского американская группа "Балет Арлингтон" (штат Техас) подготовила программу, в которую вошли восемь хореографических миниатюр. Постановку осуществили Михаил Чупаков и художественный руководитель труппы Светлана Станова. В своей работе они использовали материалы, представленные вдовой Голейзовского Верой Петровной Васильевой. В концерте участвовал Александр Ветров.

Зрителям были показаны известные произведения мастера – "Мазурка" и "Героический этюд" А.Скрябина, "Романс" Я.Криснера, "Русская" П.Чайковского, "Мелодия" А.Дворжак, адажио из балета С.Баласаньяна "Лейли и Меджнун", Цыганский танец из балета Л.Минкуса "Дон-Кихот" и "Утешение" Ф.Листа.

"Я считаю, – рассказывает Михаил Чупаков, – что проведение концерта – это большое событие, так как впервые хореография Голейзовского в таком – монографическом – виде представляла за рубежом не русская, а иностранная труппа.

Не зная Голейзовского, невозможно проследить последовательность развития искусства хореографии двадцатого века, так как Голейзовский реформировал балетную технику девятнадцатого века, тем самым, проложив дорогу Балачину. В то же время имя Голейзовского совершенно неизвестно на Западе даже специалистам, не говоря уже о широкой публике.

Готовя концерт, я был в Москве, заручился поддержкой вдовы Касьяна Ярославича. Мы вместе с Верой Петровной просмотрели архив и подобрали все необходимые материалы.

Высокий профессионализм артистов труппы "Балет Арлингтон" и их искренний интерес к творчеству Голейзовского обеспечили успех спектакля. Местная пресса приняла спектакль очень тепло и выразила желание познакомиться более подробно с творчеством замечательного русского хореографа.

Очень надеюсь, что этот проект вызовет интерес специалистов, а это, в свою очередь, приведет к распространению хореографии Голейзовского".

Регина ЗАРХИНА

english

INFORM-BALLET presents a patchwork of news. The reader will learn about the winners of the Arabesque 2002 International competition, of the BENOIS DE LA DANCE Prize and of the Golden Mask Festival.

The column features the Nights of Children's Artistic Works held in May: The Creation of the World, a one-act ballet by the Marina Children's Dance Theater; In the World of Beauty, a concert-contest among the choreography departments of Moscow children's schools of arts; and The Easter Gatherings of the N.V.Nesterova's Noviy (New) Liberal Arts University's choreography school.

Significant among other events of the international scene have been gala concerts in celebration of the International Dance Day, which took place at the Julius Slovacký Baltic Drama in the town of Coshalin, Poland. Many principal dancers from world leading ballet companies had been invited. The American Ballet Arlington from Texas had presented a program of eight choreographic miniatures, a tribute to the 110th anniversary of the outstanding Russian choreographer Kassin Goleysovsky.

There is a report from Kiev concerning the 1st Serge Lifar International Competition for ballet dancers and choreographers. A memorial meeting took place in the Moscow Dom Druzhby Narodov (People's Friendship House) in celebration of the 60th anniversary of the great Tadjik ballerina Malika Sabirova. The remarkable dancer was commemorated in the speeches of her friends and colleagues.

The column, of course, never fails to report on graduation concerts and exams at the famed ballet schools – the A.Ya. Vaganova Academy of Russian Ballet of St. Petersburg and the Choreographic Academy of Moscow.

Балтийский ветер

Традиционный 7-й Международный фестиваль балета Балтии, собравший в Риге участников из десяти стран Европы и Азии, отличался от предшествующих явным русским акцентом. Все предыдущие годы выступления популярных солистов из Москвы и Питера ограничивались заключительным гала-концертом.

На сей раз из пяти фестивальных вечеров два были отданы творчеству российских коллективов – московского «Кинетического театра» и «Балета Евгения Панфилова» из Перми.

...С русским акцентом

Обе труппы и их хореографы Саша Пепеляев и Евгений Панфилов хорошо известны во многих странах, но Латвия узнала их только сейчас. Более того, гости уверенно «стянули одеяло» на свою сторону. Благодаря их вечерам традиционный девиз фестиваля «От классики до авангарда» впервые не отвечал своей сути: современная хореография решительно потеснила чистую классику. Она появилась лишь на гала-концерте, в последний день балетного праздника.

Изобретательное творчество Саши Пепеляева продемонстрировали в один вечер две труппы, с которыми он работает – московский независимый «Кинетический театр» и финский Aurinkoballetti. Первые показали бессюжетную композицию «Я с тобой» с ведущей солисткой Татьяной Гордеевой. Москвичи поначалу буквально завоорожили мощной энергетикой хореографического действия, сплетающей в поэтической экспрессии движения, музыку, слово и цвет. На сцене словно выявлялась новая реальность, замкнутая во времени и пространстве спектакля. Она рождала ощущение, что всё происходит спонтанно, что не было инзуряющих репетиций, а есть лишь импровизация, подчиненная интуиции и внутреннему миру художника. Но вот парадокс: несмотря на внутреннюю напряженность действия, спектакль с какого-то момента начинает утомлять, превращаясь в свою противоположность – нудное и затянутае бездействие.

Сюжет балета «Полёт головы вниз», исполненный финским Aurinkoballetti, – жизнь и смерть пилота-лихача. Раскрывается он через сложный хореографический текст, где сочетаются пантомима, акробатика и классика. Финские артисты, обладающие великолепной технической подготовкой, прекрасно справляются с поставленной задачей. Они наслаждаются самим движением, демонстрируя пластические и физические возможности человеческого тела, не теряя при этом главную идею спектакля: жизнь, какой бы она ни была, всё равно прекрасна.

«Мы приехали в Ригу, чтобы взять этот город штурмом. Мы – мужчины, воины. С нами женщины, и победа для нас принципиальна», – заявил представителям прессы в своейственной ему безапелляционной манере Евгений Панфилов. И они действительно взяли город. Ни один коллектив не удостоился такого активного внимания пишущей братии и поляризации мнений, как его театр, увенчанный в Париже лаврами Prix Voline, призами Мориса Бажера, Владимира Васильева и «Золотой маской». В показанных балетах «Капитуляция» и «Восемь русских песен» одни увидели знакомое явление современной хореографии, а другие –

только силовую акробатику вперемешку с традиционными па классического танца и тотальную бесполость. Одни оценили вдохновенное мастерство артистов, а другие сравнили их с марионетками, которых дергает за веревочки Некто свыше – Панфилов. Да и реакция зрителей была разной: одни в темноте старались скрыть зевоту, а другие не скрывали восторга.

Танец объединённой Балтии

Отход от классики продемонстрировали и три страны Балтии, показав в одной программе абсолютно разные направления современного танца.

Латвия подготовила к фестивалю «Чудесный мандарин» Бартока в хореографии Янины Панкрат. Десять лет назад этот балет был поставлен для бесценной прима-балерины латвийской оперы Литы Беярис (ей, кстати, принадлежит идея проведения в Риге балетного фестиваля, и она является его бессменным директором). На рубеже 90-х «Мандарин» совершил настоящий прорыв, став первой попыткой преодолеть монополию традиционной классики на академической сцене. Язык спектакля казался необычным и свежим, но сегодня, когда нам широко открыт мир современного балета (не без помощи самой Литы и проводимого ею фестиваля), «Мандарин» смотрится уже по-другому. Явные заимствования из произведений других хореографов делают его похожим на одежду из экзотического, когда из случайного ассортимента никак не удаётся создать гармоничный ансамбль. Тем не менее, исполнение главных партий Маргаритой Демьянок и Марианом Буткевичем достойно похвал. Пустоту хореографического текста они смогли скрыть своей эмоциональностью и мастерством.

Одноактный балет «Контрасты» поставил в Литве китайский хореограф и танцовщик Цзян Пенг Ванг, работающий сейчас в Германии. Он стремился показать современный танец через призму эстетики классического и в результате получил динамичное, неожиданное и стильное пластическое действие. Оно было немного смазано тяжеловесным исполнением, особенно мужской половиной труппы.

Театр «Эстония» тоже сделал ставку на интернациональность. Из Таллина привезли джаз-балет At The Still Point, созданный тёмнокожим танцовщиком и хореографом Расселом Адамсоном на музыку японца Рея Кавасаки. Вместе с танцовщиками на сцене находился джаз-ансамбль известных эстонских музыкантов во главе с самим композитором. Да и хореограф, появившись на сцене, не без успеха продемонстрировал не только великолепную пластику пантеры, но и красивое мужское тело с рельефной легкой мышцей.

Кстати, новый хореографический язык привлек к фестивалю и внимание нового зрителя: в зал

активно пошла молодёжь. Пусть она пока не углубляется в тонкости искусства, но её живой интерес к происходящему на сцене неоспорим. Зрители принимали артистов бурно. Овации и возгласы «Браво», восторженный восторг и топот, этот типичный «театральный шум» молодёжи, вселяли надежду на то, что современный балет находит адресата, которому, возможно, со временем окажется доступной и классика.

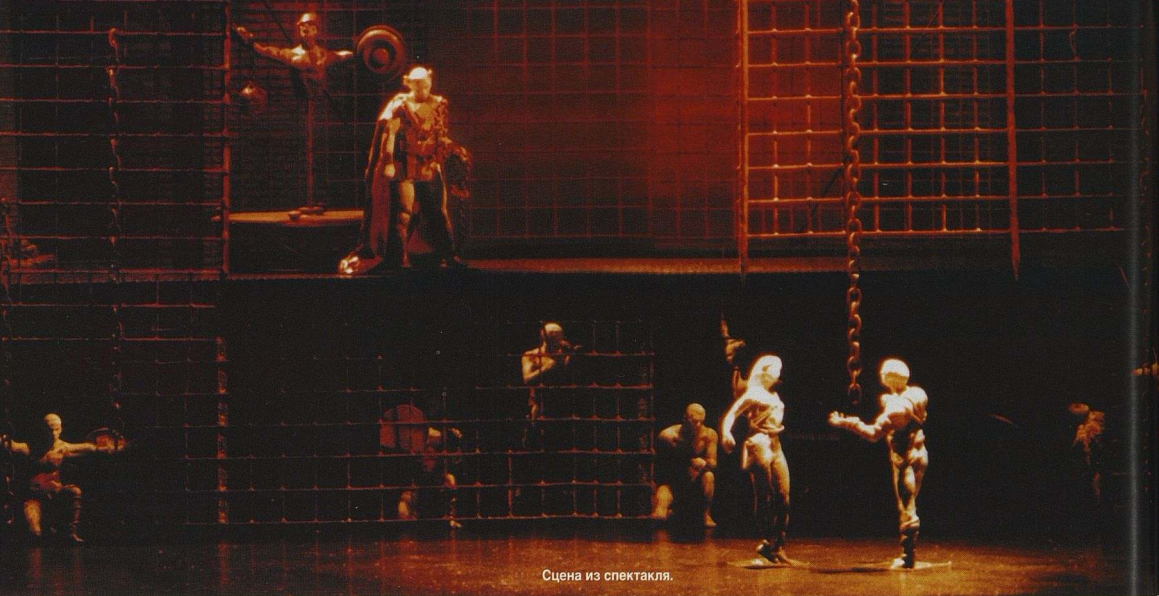
И всё-таки – классика!

За семь лет существования рижский фестиваль обзавелся собственными традициями (как, к примеру, концерт-открытие в зале ожидания Центрального вокзала или выставки, посвященные балету) и познакомил зрителей с десятками зарубежных коллективов, исповедующих различные творческие принципы – от чистой классики до... И вот это «до» поистине безгранично, как неисчерпаем мир современного танца. Каждый фестиваль отличала своя «изюминка»: звёздного уровня – от «Жизели» Эка до царственной Волочковой. На сей раз уровень оказался чуть скромнее: с одной стороны, в силу финансовых причин заказав желанную суперзвезду не всегда удаётся, а с другой – не стоит ли подождать с окончательной оценкой? Ведь по горячим следам абсолютно все предыдущие фестивали вызвали резкую критику, вплоть до окриков типа «такое балет нам не нужно». Однако время проходит, и то, что делает Лита Беярис, превращая Ригу (без всякой поддержки минкультуры и иных государственных структур) в центр притяжения мирового балета, начинает приобретать всё более положительную окраску. Прав поэт: большое видится на расстоянии...

Одна из главных традиций фестиваля – заключительный гала-концерт. Ныне он превратился в пиришество классического балета, и виновниками стали артисты разных стран: москвичи Татьяна Чернобровкина и Дмитрий Забабурин из Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко, Клаудия Мартинес и Рафаэль Каррико из Португалии, Рури Танака и Дай Сасаки из Японии, Кэролайн Ковалл и Томас Лунд из Королевского балета Дании.

Пары, непохожие друг на друга по исполнительской манере, были едины в главном. Все они – лауреаты престижных балетных конкурсов и потому не стоит говорить об их виртуозной технике или эмоциональной выразительности. Это и так ясно. Важно другое. На рижском фестивале не присуждают места и нет места обычному конкурсному волеию. Оттого артисты чувствовали себя свободно и раскованно, с радостным упоением выполняя любимое дело жизни – они танцевали!

Белые флаги повстанцев



Сцена из спектакля.

Накануне премьеры балета А.Хачатуряна «Спартак» в Венском оперном театре (WIENER STAATSOOPER) его постановщик и автор либретто, шеф венского балета и главный балетмейстер театра Ренато Занелла на страницах журнала «PRO:LOG» заявил, что своей новой работой он намерен продолжить начатую им в 1996 году «тему борьбы с насилием». Тогда Занелла поставил балет И.Стравинского «Весна священная» о страданиях двух влюбленных на фоне непрекращающейся вражды и противостояния. Спектакль стал своеобразным протестом против войны в Югославии.

В «Спартаке», по утверждению постановщика, он стремится развить эту тему, противопоставив миру насилия уже не отдельных людей, а целый слой общества. Но свободы рабы и гладиаторы добиваются не с оружием, а «бескровными средствами», поэтому в руках у них не мечи, а белые платья детей – невинных жертв насилия. Эта знаковая метафора, по словам постановщика, пришла ему в голову во время политической акции австрийского госсекретаря по делам искусств Ф.Морака «Искусство против насилия», которая проводилась под белыми стягами, символизирующими чистоту помыслов и ненасильственные формы борьбы за свои идеалы.

Таким образом, Занелла стремится показать современному обществу и, прежде всего, молодежи, что любые проблемы, в том числе и глобальные, следует решать бескровно.

Подобное решение балета «Спартак» сколь ново, столь и необычно. Христианские мотивы в его разработке присутствовали и раньше, но самого Спартака чертами всепрощающего Иисуса Христа еще никто не наделял.

Музыка А.Хачатуряна, богатая мелодическими, гармоническими и оркестровыми красками, дает широкий простор фантазии балетмейстера, но ко многому и обязывает, в частности, к четко выстроенной композиции, образной масштабности и танцевальному симфонизму.

Спектакль начинается воспоминаниями Спартака о своем детстве, о школе, в которой он учился вместе с друзьями – Фриггией, Гармодием, Давидом, Джамнико, Омаром, Пембой и Гракхо (интернациональность класса, современная одежда школьников и легко узнаваемые детали быта в оформлении должны, вероятно, подчеркивать вселенскую сущность происходящих событий),



Спартак – Борис Небила.

об их играх, о первой ревности Фригии, о рабстве, в которое они попали и с которым не могла мириться Фригия, о школе гладиаторов, где дети впервые столкнулись лицом к лицу со смертью.

Но время быстро течет, и вчерашние дети становятся взрослыми.

Пролог и практически две сцены первого акта Занелла решает средствами пантомимы. Хореография «начинается» с появлением в школе гладиаторов важных гостей из Рима, прибывших отобрать бойцов для смертельного боя, которым Красс желает развлечь на своей вилле друзей. Среди них – Минотавр (Томислав Петранович), в спектакле за ним закреплена роль хора греческой трагедии. Находясь в лагере Красса, он как бы соединяет отдельные сцены, появляясь здесь и там, «комментирует» или провоцирует события, являясь вестником зла и насилия. Его танец, построенный на каскаде прыжков и вращений, завораживает, увлекает, гипнотизирует, соблазняет и устрашает. Это – бесовский танец, танец порока, стихия лицемерия и власти.

Со сцены боя гладиаторов на вилле Красса, когда Джамничко отказывается биться на смерть со своим другом детства Спартаком, сюжет спектакля развивается по традиционному руну романа Р.Джованьоли, но с вкраплением вставных номеров и сцен («военный совет генералов» накануне битвы с восставшими рабами, «шоу» Спартака в Риме» и др.). При этом четко выдерживается идеологическое кредо балетмейстера: «не отвечать на зло злом, на насилие насилием», в результате чего сцены сопротивления повстанцев во главе со Спартаком выглядят декларативно-пафосными, а сам Спартак

(Борис Небила) напоминает больше мученика за правое дело, чем борца за свободу и независимость. Тем более, что и гибель Спартака в русле этой концепции выглядит весьма случайной: его предаёт друг детства Гармодий.

Даже насилие римлян над детьми (одна из самых сильных в спектакле, сцена талантливо поставленная по законам классической трагедии), никак не влияет на решительность Спартака бороться без крови. Не с оружием, а с детскими платьями невинных жертв идут рабы и гладиаторы на своих врагов.

Мужские дуэтные танцы и массовые сцены поставлены балетмейстером с использованием пластики и приемов, заимствованных из спортивных и боевых единоборств, которые распространены сегодня в молодежной среде. Эти краски, несомненно, обогащают мужской танец новой хореографической лексикой.

Постановщик стремится к максимальной зрелищности, соединяя в одном спектакле выразительные средства балета, хореомюзикла и военно-спортивного шоу. Для этого ему приходится занять не только всю труппу театра, но и коллектив ушедших балетной школы (Р.Занелла по совместительству является ее художественным руководителем). В балете участвует огромное количество исполнителей: 15 взрослых солистов и 8 солистов-детей, большинство артистов кордебалета – солдаты, рабы, гладиаторы, генералы, гости Красса, куртизаны, танцовщики, циркачи и др. Только детей в спектакле – около ста человек.

«Спартак» Р.Занеллы впечатляет, но обилие пантомимно-действенных и танцевально-дивертисментных сцен, эпизодов, номеров не может не создавать определенной эклектики. Кажется, что балетмейстер, решив приблизить спектакль к событиям и проблемам сегодняшнего дня и наработав огромный материал, не сумел логически его выстроить и остановился на стадии эскизов, каждый из которых задуман интересно, а порой и новаторски. Положение усугубляется еще тем, что массовые сцены довлеют, обнажая иллюстративный, дивертисментный характер сольных и дуэтных, что обидно: балетная труппа Венской оперы находится в хорошей форме и способна решать самые трудные хореографические задачи. Солисты Джузеппе Пиконе (Красс), Борис Небила (Спартак), Томислав Петранович (Минотавр) демонстрируют виртуозную технику, осмысленный танец и незаурядный драматический талант.

Необычен хореографический образ Фригии (Илона Диерл), в котором в значительной степени приглушено лирическое начало; Фригия у Занеллы – не столько любящая и преданная жена Спартака, сколько амазонка и вольница, порой более решительная и мужественная, чем сам Спартак. Ее танец «мускулист», наполнен силовыми движениями и самодостаточен. Даже в дуэтах со Спартаком, порой, кажется, что она доминирует. Это хорошо видно в знаменитом адажио Спартака и Фригии.

Двойственное впечатление оставляет Эгина (Шоко Накамура). Созданный композитором музыкальный образ намного ярче и многоплановее хореографического воплощения.

Оформление спектакля полностью соответствует стремлению постановщика объять необъятное. Художник Йохан Энгельс, используя все достижения современной сценической техники, включая изыски мультимедийного ряда и сценической машинерии (движущиеся плоскости, трансформирующиеся решетки, бесшумные подъемники), добивается невозможного. Где еще увидишь бой гладиаторов на подвижном подиуме или схватку повстанцев с римлянами на вращающемся столпе? А появление Красса и Эгины из люков сцены? Не противоречит замыслу спектакля и его колористический строй (общее оформление, световая гамма, занавес, костюмы, представляющие собой смесь истории с современностью), гармонирующий музыке А.Хачатуряна, полной глубокого драматизма и эмоциональной напряженности.

«Спартак» Р.Занеллы не отличается художественной цельностью, органическим слиянием музыки, хореографии и изобразительного искусства, как, скажем, у Ю.Григоровича (венцы видели московского «Спартака» в июне 1983 года во время гастролей Большого театра). Драматизм и эмоциональное напряжение некоторых сцен грешат излишней театральностью, что больше присуще эстрадным шоу и мюзиклов.

Не берусь предсказывать долгую сценическую жизнь этой постановке, но смотреть ее в высшей степени интересно. Венская опера подготовила достойный подарок к 100-летию со дня рождения Арама Ильича Хачатуряна, которое музыкальная общественность Армении и России будет отмечать в следующем году.

Валерий МОДЕСТОВ

Париж СТОИТ МЕССЫ

ФРАНЦУЗСКАЯ ПРЕМЬЕРА БАЛЕТА УВЕ ШОЛЬЦА
«БОЛЬШАЯ МЕССА»



В городском театре г.Сен-Кентенан-Ивлин в третий раз с большим успехом прошли гастроли Лейпцигского балета – одной из лучших европейских трупп, которую Уве Шольц возглавляет с 1991 года. В свои 42 года он уж создал 90 балетов, а поставил в своем театре и разных театрах мира 122 спектакля. Наряду с балетной классикой («Спящая красавица», «Копеллия», «Лебединое озеро») главное место в творчестве хореографа принадлежит постановкам, воплощающим в танце музыку великих композиторов. Это симфонии Бетховена, Берлиоза, Брукнера, Прокофьева, Стравинского, Шумана; фортепьянные концерты Рахманинова, Стравинского, Моцарта, Бартока; концерты Баха, Вивальди, Гульда.

Истинным шедевром талантливого хореографа стал балет «Большая месса» на музыку Моцарта, Арво Пярта, Дьердя Куртага, Томаса Яна. Основа спектакля – незаконченная Месса до минор Моцарта, которую Шольц логично дополнил двумя сочинениями композитора: Адажио и фугой до минор и мотетом «Ave verum corpus». Спектакль, поставленный в 1998 году, недавно был показан в Германии; теперь его впервые увидели во Франции.

Это масштабная хореографическая фреска с участием 50-ти артистов. Она разворачивается величественно и одухотворенно. Спектакль идет без антракта более двух часов, но смотрится на одном дыхании, и время пролетает

незаметно. Грандиозная пластическая архитектура, выстроенная в стиле неоклассицизма, по изысканной чистоте линий напоминает Дж.Баланчина, а по чувственной красоте пластического рисунка – М.Бежара.

Впечатляющие картины воздушно текучих ансамблей поочередно сменяются спонтанными соло, дуэтами и трио в полном соответствии с музыкой Моцарта. Нужно сказать, что Уве Шольц ставил балет, постоянно держа перед собой нотные листы партитуры. Поэтому буквально каждая фраза солирующих певцов и хора имеет свое соответствующее воплощение в танце. Благодаря феноменальной музыкальности, лексическому богатству и невероятной фантазии хореографа музыкальная основа «Большой мессы» получила полную адекватность в пластике и танце.

Великая музыка оживает в тонких линиях юных тел, которые вдохновенно пульсируют в причудливых композициях и часто сплетаются в изумительно красивые букеты. Божественная идиллия, насыщенная дивными соло, струится мерно и величаво. Но вот на темной сцене появляется зеркальный задник с такими же заставками вдоль кулис и, как в репетиционном зале, под звуки фортепьяно несколько солистов в облегчающих черных костюмах начинают классическую разминку. Затем они поочередно исполняют небольшие, но очень эффектные камерные зари-

совки, не чуждые искрометного юмора, часто вызывающего у публики смех. Каждый пластический эскиз точно передает разнохарактерность фортепьянных периодов. Их сменяют пронзительные оркестровые темы – в лучах бокового света возникает танец четырех дуэтов, восхищающих графической лексикой и причудливой акробатикой хореографического языка.

Отражаясь в зеркалах, дуэты рожают фантастически красивые миражи. Но музыка исчезает, и артисты медленно расходятся: репетиция окончена.

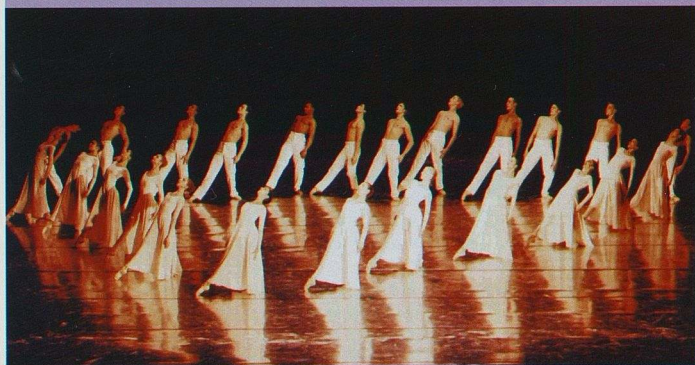
Вслед за этим пленительным фрагментом возникает трагические картины всемирного катаклизма. В глубине темной сцены появляется широкая полоса кровавого света и содрогаящиеся в конвульсиях черные фигуритени. Затем на фоне огромного экрана, где вспыхивают молнии и слепящие грибы атомных взрывов, обожженные жертвы мечутся в панике и дико кричат перед смертью. Безжизненные тела людей кучами складываются на железные тележки и увозят. Может быть, под влиянием М.Бежара, который любит смешивать танцы и декламацию, в спектакле У.Шольца звучат три философские поэмы Пауля Целяна. Их произносит единственный уцелевший после катаклизма солист, и они служат как бы мостом между трагической картиной земной жизни и миром небесных идиллий.

После объемного блока современных видений сцена вновь оказывается во власти светлых чувств и благородных помыслов, свободно изливающихся в музыке Моцарта. Стройные девушки танцуют в белых воздушных платьях, а полубогаженные юноши – в белых брюках. Вновь возникает атмосфера духовной красоты и общения со Всевышним, зал погружается в дивные грезы и мечты.

Как только затихают последние ноты прекрасно записанной фонограммы, на сцену выходят техники и сворачивают танцевальный настил. В это время артисты бумажными салфетками снимают с лица грим, и постепенно вся труппа, незаметно переодетая в повседневные костюмы, рассаживается на пустой сцене. Вновь звучит дивный фрагмент Мессы Моцарта, и в течение десяти минут идет особенно волнующий финал спектакля: артисты и публика, затаив дыхание, вместе слушают божественно красивое «Кирие элейсон» в глубоком почтении перед гением Моцарта и смиренном преклонении перед Богом.

Высокопрофессиональная труппа исполняет спектакль превосходно, пленяя гармонией и грациозностью, музыкальным и стилевым единством. Техническое мастерство в сочетании с духовностью и артистизмом позволяют глубоко и масштабно передать замысел и эмоциональный мир «Большой мессы», созданной талантливым озарением У.Шольца. Женский состав труппы чарует тонким лиризмом и лучезарным «ports de bras», мужская группа – яркой экспрессией, свободой и живостью. В великолепном ансамбле солистов, словно цветок, расцветает уникальное дарование испанки Розер Муньос, обучавшейся в Петербургской академии хореографии. Балерина редкого таланта поражает техническим совершенством, красотой и нежностью певучих рук. Виртуозную технику и редкий артистизм демонстрирует замечательный солист Джованни Ди Пальма. Интернациональную труппу украшают прекрасные балерины – украинка Оксана Кульчицкая, Ирина Шеболенкова из Перми, москвички Елена и Екатерина Тумановы, Дмитрий Лещинский из Алма-Аты. Все они под руководством первого балетмейстера труппы Ивайло Ильева, который учился танцу и хореографии в Софии и Москве, достойно представляют русскую школу танца. Балет «Большая месса» идет без декораций, однако сценическое пространство обретает живую пульсирующую плоть благодаря свету, искусно поставленному самим хореографом. Он также и автор костюмов.

Виктор ИГНАТОВ, Париж.



На фото Andreas Birkgigt: фрагменты балета «Большая месса».

В 1925 году премьерой «Коппелии» Л.Делива в Литве было положено начало истории профессионального балета. У его колыбели стояли русские специалисты – Павел Петров, Николай Зверев, Анатолий Обухов, Вера Немчинова. Был в их числе и знаменитый танцовщик Мариинского театра Георгий Кякшт, по происхождению литовец. Весь 75-летний путь литовского балета отмечен сотрудничеством с патриархами балета российского: первый литовский хореограф Бронюс Кельбаускас работал с Михаилом Фокиным, а его жена, прекрасная балерина Мария Юозапайтите, брала уроки мастерства у самой Матильды Кшесинской. Примеры можно множить – за эти годы в Литве работало немало выдающихся хореографов, знаменитых танцовщиков, создана профессиональная труппа, появился целый ряд литовских хореографов, однако связи с российским балетом не утрачены до сих пор, невзирая на все исторические и политические перипетии.

Татьяна СЕДУНОВА,
художественный руководитель балетной труппы
Литовского национального театра оперы и балета:

«Мы можем все!»

Балетной труппой Литвы я руковожу на протяжении 10 лет. За это время подготовлено 16 премьер, среди которых хотелось бы выделить спектакль «Ромео и Джульетта», поставленный в 1993 году Владимиром Васильевым. Для литовского балета он стал визитной карточкой, при содействии Мстислава Ростроповича наша труппа объехала с ним почти весь мир. На первую поездку – это был фестиваль в Шлезвиг-Гольштейне – М.Ростропович решил с трудом. На этом фестивале обычно исполняются только музыкальные произведения, туда собираются крупнейшие музыканты с разных концов света, но балетов там никогда не давали.

Однако М.Ростропович горел желанием дирижировать «Ромео и Джульеттой», и В.Васильев убедил его сделать это при участии литовской труппы. Для нас это было серьезным испытанием – и встреча с таким художником, как М.Ростропович, и участие в таком престижном фестивале. В фестивальных спектаклях большой успех выпал на долю прима-балерины театра Эгле Шпокайте. М.Ростропович заявил: «Пока я жив, буду стараться, чтобы этот спектакль в исполнении вашей труппы увидел весь мир».

И мир видит литовских Ромео и Джульетту до сих пор. Нам довелось танцевать в сопровождении лучших оркестров мира – Национального Вашингтонского, Лондонского симфонического, Молодёжного симфонического оркестра Юстуса Франца. Не говоря о других спектаклях, только с «Ромео и Джульеттой» мы побывали на Авиньонском фестивале во Франции, в Салониках, Каирской опере, на фестивале русской музыки в Вашингтонском Кеннеди-центре, в Италии, Германии, Испании, на международном фестивале в Осаке. Особенно удачными были последние гастроли в Лондонском Эбрикен-холле. Там три представления «Ромео и Джульетты» открыли

цикл концертов, посвященных юбилею М.Ростроповича. Эти гастролы стали для труппы большим экзаменом, выдержать который под силу далеко не всем – и публика, и критика в Лондоне по-настоящему требовательны и безжалостны. Но свой экзамен мы сдали.

«Ромео и Джульетта» – первая постановка В.Васильева в Вильнюсе. В 1993 году он только завершал свою карьеру танцовщика, и все очень волновались в ожидании знакомства: какого уровня танцовщик! Но он остался доволен труппой и с тех пор стал нашим другом. Сотрудничество с М.Ростроповичем тоже началось благодаря В.Васильеву. Сейчас уже ясно, что все международные гастролы Литовского балета идут без скидок на «провинциальность» труппы. Напротив, они свидетельствуют о высокой оценке нашей работы.

Для каждой классической балетной труппы связь с русским балетом является неизбежной, и эти связи живут. В нашем театре работал Генрих Майоров, который поставил детский балет «Чиполлино». Два спектакля – «Щелкунчик» и «Венецианский карнавал» – осуществлены очень талантливым человеком, танцовщиком Большого театра Андреем Меланьным. Борис Эйфман поставил «Красную Жизель». Кстати, Эйфман, на которого произвела большое впечатление Эгле Шпокайте, пригласил её на гастролы своего театра в Лондоне и Париже. «...Опираясь на собственный опыт работы с другими труппами могу утверждать, что мои вильнюсские впечатления действительно попадают в разряд самых положительных», – сказал хореограф в интервью вильнюсской газете «Летувос ритас».

Конечно, с труппой работают не только русские хореографы. Неожиданно для себя открыла Кшиштофа Пастора – хореографа польского происхождения, который живёт и работает в Амстердаме. Уговорить его было делом нелёгким, однако, начав ставить хаб-

неру в «Кармен-ските», он остался в восхищении от Эгле Шпокайте, увлекла его и идея постановки. Наша труппа полюбила К.Пастора – это очень талантливый хореограф, он поставил одноактный балет «Сон в летнюю ночь» на музыку Ф.Мендельсона.

Французский хореограф, живущий в США, Паскаль Риу сделал версию своего одноактного балета «Сизиф» на музыку Ф.Пуленка. Работал в нашем театре и хореограф из Германии Ксин Пенг Ванг: его специально пригласили на «Весну священную» И.Стравинского.

Есть в Литве и свои хореографы. Учившийся в Москве Эгидиус Домейка (его учителями были Пётр Пестов и Марис Лиена) поставил национальный балет «Эгле – королева ужей» на музыку Э.Бальсиса. Человек необыкновенной одаренности, Э.Домейка многого не успел сделать, умер очень рано. Анжелика Холина, объединяющая в своих спектаклях балет с драмой, осуществила постановку «Медеи» на музыку А.Рекашюса. Несколько интересных спектаклей и миниатюр принадлежат Юриусу Сморигинасу. Стоит отметить также Витаутаса Браздиласа – его «Коппелия» по сей день украшает репертуар.

Считаю, что труппа не должна быть привязанной к одному хореографу, но много ли сегодня талантливых балетмейстеров? Ищу их постоянно по всему миру – и совершенно не важно, кто они – литовцы, русские или турки, – важна их личность и творческая одаренность. Труппе нужны разные постановки, смена стилей, свежий опыт – только тогда у нее появляются условия для творческого роста.

По сути дела, любой спектакль, любая премьера – это риск. Постановка «Ромео и Джульетты» когда-то была рискованной: выйдет – не выйдет, а сейчас этот спектакль – визитная карточка литовской культуры. В нашей труппе сегодня 70 (!) человек, и мы можем танцевать всё!

РОСТРОПОВИЧ-АКТЕР, ДЕКОРАЦИИ ОТ КОМПЬЮТЕРА И ВЕРОНСКАЯ ИСТОРИЯ ИЗ ЛИТВЫ



Насколько насыщена событиями
сегодняшняя жизнь Владимира
Васильева?

Где он работает сейчас?

Какие спектакли ставит?

С такими вопросами часто
обращаются в редакцию
журнала «Балет» читатели.

Предлагаем вниманию читателей
рассказ Владимира Васильева о его
сотрудничестве с литовским балетом.

В период становления независимой Литовской Республики литовский балет, как и большинство музыкальных коллективов распавшегося Союза, переживал трудные времена: отсутствие необходимого финансирования, смена руководства и общая неопределённость. Поэтому, когда у меня дома раздался звонок из Литвы, и взволнованный низкий женский голос спросил меня, мог бы я что-нибудь поставить для литовского балета, я сначала просто не знал, что ответить. Женщина на другом конце провода представилась художественным руководителем литовского балета. Тогда её предложение мне показалось малореальным. Но вскоре после одного из спектаклей «Ромео и Джульетты» в Московском музыкальном театре имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко ко мне подошла маленькая, хрупкая женщина и сказала: «Я – Татьяна Седунова, руководитель литовского балета. Я приехала просить Вас поставить этот спектакль на сцене Национального театра». Она так красноречиво говорила о своём коллективе, что каким-то чудодейственным образом убедила меня согласиться.



ROMEO y JULIETA

de SERGEI PROKOFIEV



Dirección musical
MSTISLAV ROSTROPOVICH
Coreografía y dirección artística
VLADIMIR VASILIEV
Multimedia, luces y escenografía
TITO EGURZA

Vestuario: RENATA SCHUSSHEIM Iluminación: ROBERTO T...
Banda íntima: JOVE ORQUESTRA DE LA GENERALITAT VA...
ORQUESTRA SIMFÓNICA DEL ESTADO RU...
BALLET NACIONAL DE LITUANIA...
...NACIONAL

TEATRE PR... de enero al 1 de



И вскоре я уже оказался в Литовском театре. Работа шла очень быстро, оркестр и труппа работали с таким энтузиазмом и воодушевлением, словно желали доказать, что несмотря и даже вопреки непростым условиям в республике, они смогут создать яркое и красочное зрелище. Смогут не только вернуть зрителя в музыкальный театр, но и заставить его снова поверить в чудодейственную животворящую силу искусства. Результат превзошёл наши ожидания. Все участники постановки работали на таком творческом подъёме, вдохновлённые музыкой С.Прокофьева, новым режиссёрским решением, сценографическим замыслом С.Бархина, что отдавали спектаклю все свои силы и талант, как будто от него зависело их будущее. И действительно, волей судьбы эта постановка явилась необходимой точкой опоры, важной ступенью в развитии литовского балета. Именно здесь с особой силой проявился яркий талант Эгле Шпокайте и других литовских солистов.

Эгле можно назвать балериной, воплощающей образ литовского классического балета, его лицом. С премьеры в 1993 году и по сей день её Джульетта заставляет зрителя смеяться и плакать, думать и сопереживать.

Тогда, восемь лет назад, никто не мог предположить, что этот спектакль будет так часто выезжать за границу, и о литовских артистах заговорит мировая пресса.

Важнейшим событием для гастролей «Ромео и Джульетты» за рубежом стало сотрудничество с гениальным музыкантом Мстиславом Ростроповичем. Вместе с ним театр выступал во многих странах мира, включая США, Японию, Францию, Германию, Грецию и Египет.

Последние по времени спектакли «Ромео и Джульетты» с Мстиславом Леопольдовичем и Государственным оркестром России прошли в конце января – начале февраля нынешнего года в Валенсии в театре «Принципале». Это были необычные спектакли с мультимедийными декорациями и новыми костюмами.

Мультимедийное решение спектакля послужило для меня дополнительным импульсом в дальнейшем развитии и переосмыслении своей работы в этой постановке.

Я вообще считаю, что любой спектакль по прошествии определённого времени необходимо обновлять, иначе он обречён на старение. Чтобы продолжать интересовать зрителя, спектакль должен обрастать новыми элементами, новыми красками как со стороны исполнителей, так и в других своих составляющих. Учитывая новое оформление, я переделал некоторые мизансцены, чтобы герои гармонично вписа-

лись в новое мультимедийное окружение, созданное аргентинским дизайнером Тито Эгурса.

В мире театра мультимедиа только начинает своё развитие. Но, по-моему, имеет очень далеко идущие перспективы. По мере развития компьютерных и других передовых технологий театр получает новые, неведомые до сих пор возможности в сценикографическом и режиссёрском решениях спектаклей. Выступления в Валенсии это доказали: интерес к ним был огромный, все спектакли проходили при полных аншлагах.

Конечно же, замечательное звучание Государственного оркестра России под управлением Мстислава Ростроповича было принципиально важным. В моей постановке дирижёр – главное, центральное действующее лицо и необходимо, чтобы он, выполняя свою музыкальную миссию, был бы еще и актёрски выразителен на сцене, создавая визуальный образ, диктуемый музыкой Прокофьева. Мне кажется, что это – очень непростая задача, с которой блестяще справляется наш великий соотечественник.

В спектаклях в Валенсии наряду с любимицей публики Эгле Шпокайте с огромным успехом выступила Наталья Ледовская, впервые после долгого перерыва танцевавшая в этой постановке.

Наталья Ледовская была одной из первых исполнительниц партии Джульетты в Театре имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Прошло более десяти лет, как танцовщица покорила московских зрителей в этой роли. И я, давно не видевший её в спектакле, немного беспокоился, какой она стала сейчас, не ушли ли из роли непосредственность, обаяние, острота чувств, так необходимые именно в этой партии. Но вновь, как и прежде, Наташа увлекла меня и лёгкостью, и точностью фразировки, и искренностью своей игры, полной множества красок и оттенков. Это было чудо, которое не могло не заразить зал.

Хотелось бы также отметить замечательного Ромео – артиста того же московского театра Георгия Смилевского, который танцевал все спектакли в Валенсии. Это танцовщик с красивыми линиями, прекрасной техникой, искренний актер и замечательный партнёр. Он одинаково хорошо вел дуэты и с Эгле и с Натальей, его поэтичный Ромео заслужил искреннюю любовь испанской публики.

Если говорить о спектакле в целом, то сегодня в нём нет ничего второстепенного, и все участники, включая танцовщиков, дирижёра и оркестр, все компоненты – декорации, костюмы, свет – всё имеет первостепенное значение. Здесь и солисты и хордебалет литовской труппы выступили на самом высоком уровне.

Я рад, что необычная архитектура построения спектакля, участие дирижёра и оркестра в действии, общение персонажей на трёх планшетах сцены, имеют такой успех у любителей балета.

english

THE BALLET WORLD informs the reader of the important events in the art of choreography. Tamara Bleskina's article The Baltic Wind presents the Seventh International Ballet Festival of the Baltic States which gathered participants from ten European and Asian countries in Riga, Latvia.

– This present gathering was different from the previous ones in that it had a noticeable Russian accent. Out of the five Festival nights two were dedicated to the creations of Russian companies – the Sasha Pepelyaev's Kinetic Theater from Moscow and Yevgeny Panfilov's Ballet of Perm'. The remaining nights were given to the Aurinkoballeti Finnish ballet, Estonia Theater and a Latvian troupe. ... Contemporary choreography has decisively pushed aside pure classicism, which showed up only at the gala concert on the last day of the ballet festivities, and that made the day for classical ballet. The performers were famous dancers from Moscow, Portugal, Japan, and Denmark'.

Tatiana Sedunova, Lithuania National Theater's ballet troupe art director of 10 years, reflects upon Lithuanian ballet's artistic work. The troupe, she believes, – needs a variety of styles, staging techniques, and fresh experience which are necessary prerequisites for artistic growth. Russian experts stood at the very cradle of Lithuanian professional ballet, and the ties with the Russian ballet have not been severed since'. The choreographer goes into details of the Romeo and Juliet staged by Vladimir Vasiliev in 1993. – It has become a showcase for our ballet; with Mstislav Rostropovich's promotional assistance the troupe showed it all over the world, accompanied by the best orchestras'.

– Then there was Henrick Mayorov, who staged Cipollino at the Lithuanian Theater. Then there where two productions – The Nutcracker and the authorial ballet The Venetian Carnival – staged by Andrey Melanin, while Boris Eifman gave the Theater the gift of The Red Jiselle'.

Krzysztof Pastor, a Polish-born choreographer working in Amsterdam, staged a Habanera from the Carmen-Suite and a one-act Midsummer's Night's Dream. Pascal Riou, the French choreographer living in the USA, staged the one-act ballet Sisyphus. The choreographer Ksin Peng Wang was invited from Germany to stage The Rite of Spring.

Lithuanian choreographers have been working productively, too. Egidius Domeykas has staged the national ballet Egle the Queen of the Grass-Snakes, while Angelica Kholina has put up Medea. Several interesting full scale and cameo ballets have been choreographed by Yurus Smorginas. And Vitautas Bradsiili's Coppelia still is a flower of the Theater's playbill.

The Rebels' White Flags by V. Modestov relates of the Wiener Staatsoper premiere of A. Khachaturian's Spartacus. – Renato Zanella, the stage director and librettist, a great patron of the Viennese ballet scene and Staatsoper's Chief choreographer, says that this new work is a continuation of the 'fight against violence' which he took up in 1996. Back then, Zanella staged The Rite of Spring, a story of two lovers in the midst of animosity and conflict. The production was seen as a form of protest against the war in Yugoslavia.

In Spartacus he aspires to further develop this favorite theme of his in that the world of violence now stands against, not individuals, but a whole social class. Slaves and gladiators fight armless: instead of swords they wield white garments that belonged to small children, victims of violence. ... Zanella's appeal to the modern society is that any problems must be solved in a bloodless way.

The choreographer aspires to achieve uttermost staginess, combining in one production expressive devices of ballet, choreo-musical and military parade. I dare not predict a long stage life for this production, but can attest that it is extremely interesting to watch. It is a worthy birthday present from Wiener Staatsoper for Aram Khachaturian's centenary next year'.

V. Ignatov, as usual, reports of the French news. This time he talks about the France premiere of the Leipzig ballet production of La Messe Grande by Uve Scholz. – Along with the ballet classics proper, a major part in the work of Uve Scholz, one of the most talented choreographers, is dedicated to choreographic rendering of the music by great composers'.

The Grand Mass has become a veritable masterpiece. It is based on Mozart's unfinished Mass in C-minor, which Scholtz has quite logically complemented with other pieces by Mozart, Arvo Part, Gyorgy Kurtag, and Thomas Yan.

... This is a large-scale choreographic fresco involving 50 dancers. Its progression is spiritually majestic. The performance goes on without intermission for two hours, but the spell is so great that the two hours seem like no time at all. The grand, neoclassicist-style architecture of Scholtz's plastique resembles G. Balanchine's exquisite purity of line and M. Bejart's sensuous beauty of plastique pattern'.

НАТАЛИЯ ДУНАЕВА

«ВОТ ПРОТИВНИК, ДОСТОЙНЫЙ МЕНЯ!»



На текущий сезон пали две круглые памятные даты. Шестого декабря исполнилось 30 лет со дня кончины Матильды Феликсовны Кшесинской, а 31 марта – сто тридцать лет с того момента, как первый крик новорожденного возвестил о приходе в мир Сергея Павловича Дягилева. Чем не повод для разговора о вовсе не простых отношениях этих двух людей и о кратком, но успешном их сотрудничестве?!

Талант Кшесинской Дягилев мог полностью оценить в недолгую бытность чиновником по особым поручениям при директоре Императорских театров. Хотя будущий импресарио «Русского балета» в то время вовсе не был поклонником хореографического искусства,¹ как, скажем, его ближайший друг Александр Бенуа, но он не мог не видеть очевидного – искромесного искусства прима-балерины. «Она овладевала огромным залом театра магическим каким-то деспотизмом», – засвидетельствовал А.Вольнский харизматичность танцовщицы.² Поэтому, когда в ближайшем кругу друзей сподвижников оформилась идея оперно-балетного сезона, участие в нем Кшесинской подразумевалось как бы само собой. В интервью, данному «Петербургской газете» за год до начала гастролей, Дягилев, отвечая на вопрос о намечаемой программе, сказал: «Относительно балета еще ничего не решено. Весьма возможно, что пойдет «Павильон Армиды» с г-жой А.П.Павловой и «Щелкунчик» с М.Ф.Кшесинской».³ Помимо того соображения, что знаменитая балерина с ее виртуозным искусством будет бесспорным украшением сезона, Дягилев, приглашая ее, имел и дополнительный интерес. «Больше всего интересовал Дягилева вопрос о покровительстве и о казенной субсидии. Сергей Павлович хотел просить Великого князя Владимира Александровича взять этот предстоящий сезон под свое покровительство и, зная мои добрые отношения с Великим князем, надеялся, что я окажу ему в этом содействие. Второй вопрос касался казенной субсидии в размере 25000 рублей и в получении ее он тоже просил моего содействия», – вспоминала Кшесинская через много лет.⁴ Великий князь покровительствовал Дягилеву и прежде, одобряя его деятельность по пропаганде русского искусства за рубежом, но пособничество балерины, близко стоящей и к другим членам царской фамилии, сохранившей за собой право обращаться с просьбами к императору, Дягилев считал отнюдь не лишним.

В результате было получено высочайшее соизволение на покровительство Министерства Двора. А это означало многое: не только деньги, но и сцену Эрмитажного театра для репетиций, и бесплатное использование декораций, костюмов и бутафории Мариинского театра.

Казалось, все складывается благополучно и ничто не может помешать осуществлению грандиозного замысла, хотя Дирекция Императорских театров неприязненно относилась и к самому Дягилеву, и к его деятельности, и к репертуару, который он собирался вести в Париж – хореографические опысы «модерниста» Фокина, а не старые классические балеты, как намечалось первоначально.

Внезапная смерть Владимира Александровича изменила расстановку сил. «Пока Великий князь был жив и покровительствовал Дягилеву, – вспоминал С. Григорьев, – никто не смел его критиковать. Но как только князя не стало, недруги Дягилева подняли головы, и началась яростная кампания. Некоторые из его недоброжелателей имели большое влияние при дворе и теперь использовали его для того, чтобы помешать Дягилеву осуществить гастроль».⁵

Когда импресарио вернулся из Парижа, его ждала крупная неприятность – отказ Кшесинской от участия в антрепризе. Причина этого угадывалась весьма легко. Дело в том, что Фокин согласился занять балерину лишь в «Павильоне Армиды» и в дивертисменте, но категорически отказался предоставить ей партию в «Сильфидах».⁶ Не то, чтобы он не ценил Кшесинскую, напротив, он признавал ее «исключительную

талантливость»,⁷ но считал, что искусство балерины стилистически не соответствует эстетике его балетов.

Когда окончательное распределение ролей дошло до Кшесинской, она была возмущена. Как, получить всего лишь «незначительную роль», не позволявшую, как ей казалось, «проявить свои дарования и обеспечить себе успех перед парижской публикой»; занять место в ряду других балерин ей, привыкшей находиться в центре внимания и быть триумфаторшей?! «В таких невыгодных для меня условиях; я не могла принять <...> предложение выступить <...> в Париже»,⁸ – объяснила она через много лет. Но если бы Кшесинская ограничилась только отказом от участия в спектаклях «Русского балета», она не была бы Кшесинской. У нее, как правильно заметил А.Хаскелл, «был темперамент борца».⁹ Нет, она должна была отомстить! «Вполне понятно, что после моего отказа я не хотела больше хлопотать о деле, в котором я не участвовала, и просила, чтобы моему ходатайству о субсидии ходу не давали».¹⁰ Написав так, Матильда Феликсовна, конечно, лукавила. Дело обстояло иначе. Она именно хлопотала и хлопотала усердно. Результаты не заставили себя ждать. Из Царского Села на имя временно управляющего Министерством Двора поступила телеграмма: «Прикажите прекратить репетиции в Эрмитаже и выдачу декораций и костюмов известной антрепризе ввиду моего нежелания, чтобы кто-либо из семейства или Министерства Двора покровительствовал этому делу. Николай».¹¹

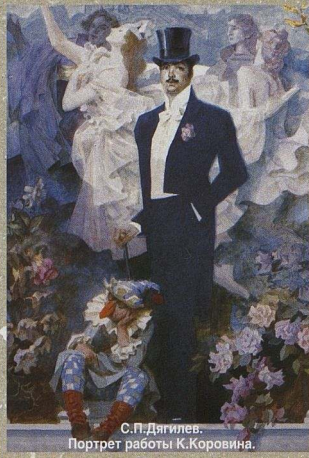
Следствием стал отказ в официальной поддержке перед французскими властями. Министр Императорского двора В.Фредерикс конфиденциально уведомил посла Нелидова, что Дягилеву запрещено именовать набранную им труппу «ансамблем Императорских театров».¹² Вот какие силы привела в движение «эта восхитительная женщина».¹³

Реакцию импресарио на происшедшее описал летописец «Русского балета» С.Григорьев: «...Я никогда не видел Дягилева таким возмущенным. Он только что получил письмо из Министерства Императорского Двора, с которым нас ознакомил. <...> Зачитав нам письмо, он положил его перед собой и, стукнув по столу кулаком, заявил: «Я возмущен! Как Государь мог так поступить!»¹⁴

Пытаясь спасти дело, Дягилев бросился к барону Фредериксу, умоляя «исходатайствовать возвращение» высочайшего покровительства.¹⁵ Однако меры были приняты и с противоположной стороны. Великий князь Андрей Владимирович адресовал императору записку такого содержания: «Дорогой Ника, как и следовало ожидать. Твоя телеграмма произвела страшный разгром в дягилевской антрепризе, а, чтобы спасти свое грязное дело, он, Дягилев, пустил все в ход – от лести до лжи включительно <...> Очень надеемся, что Ты не поддашься на эту удочку, которая, предупреждаю, будет очень искусно закинута, и не вернешь им ни Эрмитажа, ни декораций – это было бы потворством лишь грязному делу...»¹⁶

Только исключительная энергия Дягилева, неизменный энтузиазм и бескорыстие художников, работавших с ним, помощь друзей-меченатов помогли совершить невозможное, и в назначенный срок открывшийся занавес театра «Шатле» представил изумленному Парижу русское искусство во всем его блеске.

Итак, триумфальный дягилевский сезон прошел без участия Кшесинской. Не танцевала она и в следующем сезоне «Русского балета», при подготовке которого Дягилев снова стремился раздобыть казенную субсидию, но получил отказ.



С.П. Дягилев.
Портрет работы К.Коровина.

«На мое счастье, я никакого отношения ко всему этому не имела. После нашей прошлой сорры он, ко мне за помощью не обращался», – кратко заметила Кшесинская в своих мемуарах.¹⁷ Однако Директор Императорских театров В. Теяковский 23 марта 1910 года сделал в дневнике запись о том, что своей «главной задачей» Кшесинская считает «топить Дягилева».¹⁸

Третий сезон «Русского балета» (1911) повернул отношения балерины и импресарио в новое русло. Изумлению режиссера Григорьева не было конца, когда Дягилев объявил ему: «У меня есть сюрприз: в Лондоне с нами будет выступать г-жа Кшесинская, а поскольку она лучше всего в «Лебедином озере», я намерен включить ее в наш репертуар. Она могла бы выступить и в «Карнавале», и в «Сильфидах», и, как мне кажется, она жаждет танцевать в «Призраке розы»».¹⁹

Приглашая вчерашнего недруга, Дягилев достигал разом несколько целей: представлял Лондону неизвестную звезду, решал проблему репертуара и сэкономил затраты, т.к. Дирекция Императорских театров предоставляла в его распоряжение «целиком московскую постановку с оформлением Коровина и Головина».²⁰ Кроме того, он надеялся с помощью Кшесинской добиться предоставления Михайловского театра для намечавшихся петербургских гастролей труппы.²¹ Так что балерина имела основание сделать вывод: «После двухлетней сорры Сергей Павлович Дягилев, по-видимому, убедился, что ему гораздо лучше и выгоднее помириться со мной, нежели сориться».²²



М.Кшесинская в балете «Павильон Армии».

О гастролях Кшесинской в Лондоне мы знаем в основном из мемуарной литературы, но сохранившиеся в архивах письма русских танцовщиц дополняют эту картину и помогают увидеть события изнутри и с несколько иного ракурса.

В Лондон Кшесинская прибыла в начале ноября 1911 года вместе с сыном, его англичанкой, доктором, верным поклонником И.Потшем и двумя Великими князьями: Андреем Владимировичем и Михаилом Михайловичем. Вскоре, оттанцевав в Петербурге положенные спектакли, туда приехала и Т.Карсавина. Произошла радостная встреча. «Кшесинская и Шоллар сейчас же приехали ко мне и, захлебываясь, стали делиться впечатлениями и отводить душу», – сообщала Карсавина В.Я.Светлову.²³ Однако вскоре ей стало известно, что прима-балерина, поджидая ее в Лондоне не бездействовала. «Теперь понемногу выясняется, что Матильда хотела отодвинуть мой приезд. Дягилев же настоял», – делилась она с тем же адресатом.²⁴

Здесь, в Лондоне, Кшесинская быть может, впервые оказалась в непривычной ситуации: у нее не было «своей» публики в английской столице, горячих поклонников, к которым она привыкла в России. У лондонцев была своя любимица – Карсавина!

Вместе, т.е. в один день, обе балерины выступили 15 (28) ноября. Шли «Сильфида» и «Видение розы» с Карсавиной и «Карнавал» с Кшесинской. Свой успех Карсавина описала в письме к А.Плещеву: «Радужный прием публики превзошел мои ожидания. После «Розы» шесть раз поднимали занавес,

потом мы выходили за занавес, т.к. сзади меняли декорации». Балерина была засыпана цветами. Среди прочего она получила букет от галерки. На ленте, прикрепленной к нему, была надпись: «Thamara Karsavina le rose de Russie».²⁵

Кшесинскую публика встретила хорошо, но без энтузиазма. Как ни старался Дягилев уверить балерину, что лондонцам она чрезвычайно понравилась, балерина осталась при своем мнении.²⁶ Успех другой танцовщицы, явно затмивший ее собственный, не мог не расстроить Кшесинскую, привыкшую к триумфам на родине: она «всю ночь плакала».²⁷ В результате Дягилев вынужден был разделить балерин – они больше не выступали в одном спектакле.²⁸

Реванш Кшесинская взяла на первом представлении «Лебединого озера», успех которого подготовляла с особой тщательностью, пригласив участвовать в нем Мишу Эльмана, выдающегося скрипача-романтика. Его выступления в те же дни проходили в Лондоне с огромным успехом. Двухактное «Лебединое озеро» в редакции Фокина с участием Кшесинской, стало сенсацией лондонского сезона. «Она была виртуозом фюте, – писал Григорьев, – и своей техникой произвела фурор. В то же время ей были свойственны трогательная нежность и поэтичность. Незабываемое впечатление оставило ее адажио с Нижинским, где солирующей скрипкой был Миша Эльман».²⁹ Кшесинская победила лондонскую публику, победила не интригами и кознями, а талантом. «... Я имела <...> действительно, колоссальный успех, именно тот, о котором я мечтала и на который рассчитывала,



М.Кшесинская – Коломба в балете «Карнавал» (Лондон, 1911).

чтобы овладеть лондонской публикой и утвердить тем свою репутацию».³⁰

Успех балерины отодвинул в тень ее партнера Нижинского, что больно задело его самолюбие. Об этом глухо упоминает в своих воспоминаниях его сестра.³¹ Кшесинская же через много лет не без удовольствия рассказала в мемуарах о том скандале, который танцовщик устроил Дягилеву, грозя, что больше не станет выступать с ней.³² Но Дягилев обладал замечательным умением не только вызывать скандалы, но и улаживать даже и не такие инциденты, так что скоро все обошлось ко всеобщему благополучию.³³ – отдала балерина должное Сергею Павловичу.

Казаось бы, успех должен был успокоить Кшесинскую, но она продолжала ревниво следить за выступлением Карсавиной, что причиняло последней страдание. «Самое неприятное в этом, что ужасно передвигаюсь при ней. Я все время ощущаю какой-то гнет и под конец вапа в ужасное расстройство нервов», – признавалась Карсавина своему confidentу Светлову.³⁴ Очевидно, желая занять исключительное место в следующих гастролях, Кшесинская продолжала оказывать давление на Дягилева через содиректора труппы барона Д.Гиншбурга и близкой ему Е.А.Облаковой.³⁵ Делалось это, очевидно, так откровенно, что не осталось тайной для труппы. «Вы, вероятно, знаете, что у нас происходит, – писала Карсавина тому же адресату, – Матильда очень хочет занять мое место в Монте-Карло и весной в Лондоне, Готти³⁶ обращался к Е.А.Облаковой с просьбой устроить это и прибавил: «Охота

Вам считается с Карсавиной, когда есть у Вас такая артистка, как М.Ф.» Но Дягилев, хотя и был заинтересован в участии Кшесинской, слишком ценил Карсавину, чтобы согласиться на замену. Быть может, этим и объясняется тот факт, что всеильная Матильда Феликсовна не сдержала своего обещания и не помогла Дягилеву ни с арендой Михайловского театра, ни с предоставлением дополнительного отпуска Карсавиной: «Дягилев еще вчера собирался поехать в Петербург, но, как говорят изменил свое намерение и едет только в Париж. Последние дни он был очень мрачен. Матильда ничего не устроила для него.<...> Я Вам слишком много пишу про нее, но потому, что она здесь стала моим кошмаром», – делилась Тамара Платоновна со Светловым. Пройдет много лет и в мемуарах Карсавина создаст пленительный образ «милой Матильды», ее покорающей «человечности», не забывая рассказать о том покровительстве, которое некогда оказывала маститая балерина ей, начинающей танцовщице.³⁷ Кшесинская, в свою очередь, тоже не поспешила на лестные эпитеты в адрес «талантливой, простой и бесконечно милой» Карсавиной, упоминая, как в первый сезон «Русского балета» та «очаровала весь Париж своей красотой, грацией и танцами». Поставив Карсавину в ряд выдающихся балерин, Кшесинская сочла нужным сделать обобщение: «... Ни Павлова, ни Карсавина, ни другая артистка меня не затмили. <...> Каждая шла своей дорогой, никто друг другу не мешал».³⁸

Покинула прима-балерина Лондон с «полным удовлетворением».³⁹ Балетмейстер и импресарио тоже были довольны. Фокин в интервью Петербургской газете отметил, что Кшесинская «очень хорошо исполнила» «Карнавал», пользовавшийся большим успехом, и что, если бы он успел с ней разучить «Видение розы» и «Сильфиды», то она танцевала бы и в них.⁴⁰ Что касается Дягилева, то он пригласил Кшесинскую продолжить гастроль в его труппе, и она появилась в Монте-Карло весной 1912 года, где танцевала «Лебединое озеро» «со своим традиционным бйю», а затем и с огромным успехом в Вене, что вынуждены были признать даже ее недоброжелатели⁴¹ вставную вариацию второго действия она неизменно должна была повторять на бис. «Дягилев был в полном восторге и торжествовал. Наше примирение принесло свои плоды, мы были рады работать вместе и рады, что наша старая дружба продолжается».⁴²

Собиралась Кшесинская танцевать в «Русском балете» и на будущий год, даже сняла виллу в Монте-Карло, чтобы не жить в гостинице. Но кончина матери, годовой траур и разразившиеся мировые катаклизмы стали причиной того, что планы ее не осуществились.

С Дягилевым балерина встретилась в Ницце весной 1920 года уже эмигранткой и получила предложение принять участие в предстоящем парижском сезоне. «Мне было в то время сорок восемь лет, – вспоминала она, – но я была полна сил и могла бы с успехом танцевать. Я была очень польщена его предложением, но отклонила его. С тех пор, как Императорские театры перестали существовать, я не хотела больше выступать».⁴³

Так закончилось недолгое сотрудничество двух, быть может, самых сильных личностей русского балета, но «...до самых последних дней жизни Дягилева, – засвидетельствовал С.Лифарь, – у него были самые прекрасные и самые сердечные отношения с Кшесинской, светлейшей княгиней Кшесинской, и с ее супругом Великим князем Андреем Владимировичем: Сергей Павлович любил бывать в их радушии, гостеприимном доме, а они с настоящим сочувствием следили за триумфом «Русского балета».⁴⁴ Каждый отдавал должное другому. Представляя Кшесинской английского историка балета А.Хаскелла, Дягилев сказал ему: «Вот противник, достойный меня».⁴⁵ а Матильда Феликсовна на страницах своих воспоминаний не только оплакала потерю «старого и чудного друга», но и создала достойную эпитафию великому импресарио: «То, что Дягилев сделал для русского балета несомненно, его заслуги огромны».⁴⁶

Примечания

1. Григорьев С.Л. Балет Дягилева. М. 1993. С. 17. Далее: Григорьев.
2. Вольнский А. Тамара Карсавина // Жизнь искусства...1924. N 36. С.7.
3. Театрал. планы С.П.Дягилева // Петербургская газета. 1908. №207. 30 июня.
4. Кшесинская М. Воспоминания. М. 1992. С. 112. Далее: Кшесинская
5. Григорьев. С.24.
6. Там же. С. 22.
7. Фокин М. Против течения: Воспоминания балетмейстера. Сценарии и замыслы балетов. Статьи, интервью и письма. Л., 1981. С.34.
8. Кшесинская. С.113.
9. Там же. С. 134. Хаскелл (Haskell) Арнольд Лайонел (1903-1980) – деятель балетного театра, критик, историк балета.
10. Там же.
11. Дягилев и русское искусство: Статьи, открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве. М., 1982. Т.2. С. 418. Далее: Дягилев и русское искусство.
12. Там же. С. 419.
13. Карсавина Т. Театральная улица. Л., 1971. С.135. Далее: Карсавина.
14. Григорьев. С.25.
15. Дягилев и русское искусство. С.419.
16. Лифарь С. Дягилев. СПб. 1993. С. 173.
17. Кшесинская. С.121.
18. Дягилев и русское искусство. С.428.
19. Григорьев. С.59.
20. Там же.
21. Дягилев С.П. (Телеграмма) М.Ф.Кшесинской (19 октября) / 1ноября. 1911 // Дягилев и русское искусство. Т. 2. С. 117.
22. Кшесинская. С. 134.
23. Карсавина Т.П. Письмо В.Я.Светлову от 17 (30 ноября) 1911 // ОриПК. СПб ГТБ. Р. 1/433. Л. 18. Далее: Карсавина Письмо Светлову.
- Светлов (настоящая фамилия Ивченко) Валерий Яковлевич (1860-1934) – балетист, редактор журнала «Нива», один из балетных ведущих критиков своего времени.
24. Там же. Л. 21 об.
25. Карсавина Т. Письмо А.А. Плещееву от <17/ 30 ноября. 1911> // ОР ГЦТМ им. А.А.Бахрушина. Ф. 210. Ед. хр. 148. Плещеев Александр Алексеевич (1858-1944) – писатель, балетный критик, историк балета.
26. На успехе Карсавиной в Лондоне см. также: Петербургская газета. 1911. № 320. 21.11. С.6.
26. Кшесинская. С.137.
27. Карсавина Письмо В.Я.Светлову от 26 ноября / 9 декабря. 1911. Л. 34 об.
28. Там же.
29. Григорьев. С. 61.
- Эльман (Elman) Миша (Михаил Саулович) (1891-1967) – американский скрипач российского происхождения.
30. Кшесинская. С. 138.
31. Нижинская Б. Ранние воспоминания. М., 1999. Ч. 2. С.171.
32. Кшесинская. С.139.
33. Там же.
34. Карсавина. Письмо Светлову от 26 ноября / 9 декабря. 1911. Л. 34 об.
35. Там же. Л. 34.
- Гинцбург Дмитрий Горадиевич, барон (1886-1919) – представитель банковской дома баронов Гинцбургов, один из спонсоров Дягилевской антрепризы.
- Облакова Екатерина Александровна (1864-?) – артистка балета Мариинского театра.
36. Там же. Л. 36.
- Гюш Иосиф Емельянович (? - 1950) – давний друг семьи Кшесинских.
37. Карсавина. С.134-135.
38. Кшесинская. С. 256.
39. Там же. С.141.
40. О русских балетах в Лондоне. Интервью М.Фокина // Петербургская газета. 1911. 13 ноября.
41. Баранович Н.А. Письмо В.Я. Светлову [1912] // ОриПК. СПб ГТБ. Р. 1/70. Л.36 об.
42. Кшесинская. С. 147.
43. Там же. С.224.
44. Лифарь. С. 173.
45. Кшесинская. С.247.
46. Там же. 247.

Владимир Бурмейстер:

правильный круг

Владимир Бурмейстер



Ветераны балетной труппы Театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко 50-60-х годов получили дорогой подарок – книгу, посвященную нашему коллеге, наставнику, другу – Владимиру Павловичу Бурмейстеру. Наша активная творческая жизнь связана с ним, его уроками, репетициями, спектаклями. Каждая его постановка оказывалась для нас огромной школой: "Штраусиана", "Виндзорские проказницы", "Лолла", "Шехерезада", "Карнавал", "Эсмеральда", "Лебединое озеро", "Жанна д'Арк", "Снегурочка", "Вариации"... Однако вклад В.П.Бурмейстера в искусство мирового балета не вполне осознан современниками. Например, как-то по телевидению демонстрировался спектакль Парижской оперы "Лебединое озеро", осуществленный В.Бурмейстером в 1960 году, где он, оставив в неприкосновенности второй "лебединый" акт Льва Иванова, заново сочинил первые, третьи и четвертое действия. А в титрах указано, что Владимир Павлович просто редактировал хореографию М.Петита и Л.Иванова. Так говорится о постановке, которая во всём мире признана новаторской и о которой великая Уланова писала, что она "так много и по-новому показала и объяснила нашему новому зрителю!"

Подобные примеры можно приводить ещё. Обидно? Конечно. Однако дело даже не в наших обиходах – столь "свободное" отношение к фактам и явлениям приводит к тому, что эти так называемые "мелочи", накопившись в балетоведческой литературе, в том числе в справочниках и энциклопедиях, создают перевёрнутую, искажённое представление о прошлом отечественного балетного театра в целом. Думается, необходимы такие сборники материалов монографического плана, как "Владимир Бурмейстер" (серия "Балетный круг"), который подготовил и издал коллектив редакции журнала "Балет" (составители В.Уральская, Н.Вишневая, Г.Иноземцева).

Мы воспринимаем эту книгу не только как дань великому хореографу Владимиру Павловичу Бурмейстеру. Но, прежде всего, как собрание исторических очерков и документов, которые извлекают из небытия факты, события и их участников. Многие, очень многие из истории не только нашего театра, но московского балета в целом получают на страницах книги достоверное и точное освещение. А рассказы очевидцев о том, как работал Бурмейстер с актёрами, как добывал от них осмысленности движения, музыкальной и жизненной достоверности в трактовке ролей, надеются, помогут молодым.

Впервые обнаруженные материалы из архива балетмейстера – своеобразный мастер-класс художника, его лаборатория. Можно понять, как тщательно и порой мучительно искал хореограф то единственное пластическое "слово", выразительный штрих, интонацию, которые и делали тот или иной эпизод балета эмоционально наполненным, а образ героя живым и правдивым. Тёплую интимно-лирическую интонацию несут читателям воспоминания родных Владимира Павловича – его дочери Н.Бурмейстер, сестры К.Бурмейстер-Якобсон, супруги А.Крупниной, которые помогают увидеть не только "художника на пьедестале", но живого, весёлого, доброго человека. Кстати, этот портрет органично "дорисовывают" публикуемые в книге шаржи Бурмейстера.

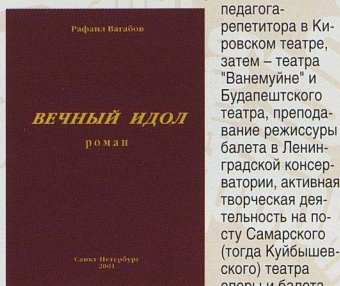
Правда, на наш взгляд, иллюстративного материала в книге всё же недостаточно. Актёрами, нашими современниками, в спектаклях Бурмейстера создана огромная галерея неповторимых и незабываемых человеческих характеров, а фотографии многих их них оказались за пределами сборника.

Эта книга дорога и потому, что начинается, как мы поняли, издательскую деятельность журнала. Начало хорошее, поздравляем.

Артисты-ветераны Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко

Роман Аллы Шелест

"...На самой кульминации отчаяния нашей актрисы, istаял 1963 год, отпустил её в иную, ещё неизвестную жизнь", – так заканчивается книга "Вечный идол", посвящённая великой русской балерине Алле Яковлевне Шелест. А эта её "неизвестная жизнь" после 1963 года тоже была яркой и богатой событиями и впечатлениями: работа в качестве педагога-



репетитора в Кировском театре, затем – театра "Ванемуйне" и Будапештского театра, преподавание режиссуры балета в Ленинградской консерватории, активная творческая деятельность на посту Самарского (тогда Кузбывшевского) театра оперы и балета,

постановки классических спектаклей на отечественных и зарубежных сценах...

Но, как оказалось, десятая часть книги стала последней, неоконченной, своего рода мотгоном в повествовании. Его писал самый близкий Алле Яковлевне человек – её муж Рафаил Вагабов, писал с её слов, она сама отбирала для него дневниковые записи, свои письма и письма к ней, сочинявшие его стихотворения. Восемь лет рождался этот необычный роман – роман-исповедь большого художника жизни. И когда артистка ушла из жизни, автор не счёл возможным продолжать, придумывать за балерину рассказ о её судьбе. "Она закрыла глаза, – читаем мы в его послесловии "In Memoriam". – Теперь не прочтёт ни строчки, не будет спорить, отметать неточности, отметить ненужное, не порадуете удачам, не расскажет мне вновь и вновь свою вдохновенную, шаткую, как на острие ножа, жизнь... Может, потом кто другой решительно возьмётся поведать об её дальнейшей, удивительной, совсем не лёгкой жизни..."

Книга Рафаила Вагабова "Вечный идол" очень личная, она, что называется, "проливает свет" на некоторые (конечно, далеко не на все) тайны искусства великой балерины, помогает понять истоки событий не только её биографии, но жизни балетного искусства нашей страны 30–60-х годов.

Возвращение Фракасса



Имя Николая Фореггера должно быть известно читателям журнала "Балет": в восьмидесятых-девяностых годах на его страницах печатались статьи Александра Чепалова, посвящённые деятельности мастера. Тогда харьковский драматург и педагог, кандидат искусствоведения, только начал свои поиски

тех открытий и находок, которые Николай Михайлович оставил отечественному искусству. В ту пору это были первые серьёзные публикации, рассказывающие о Н.М.Фореггере.

И вот ныне А.Чепалов предлагает вниманию любителей театра свою книгу о Фореггере – "Судьба перемешника, или Новые странствия Фракасса", изданную в Харькове при помощи благотворительного фонда "АВЭК".

"Когда двадцать пять лет назад я услышал имя Фореггера, из официальных источников о нём можно было узнать не больше, чем о жизни усопшего египетского фараона..."

А Фореггер был автором многих открытий в искусстве, о приоритете которых просто забыли", – пишет автор в обращении "К читателю".

Художественные интересы Николая Михайловича Фореггера поражают своей многогранностью: работа в сфере хореографического искусства – и в студиях, и с эстрадными исполнителями, и в академической сцене, оперная режиссура, деятельность в кинематографе и цирке. В исследованиях этих различных сторон творческих исканий мастера Чепалов использует свидетельства прессы и мемуаристов, эпистолярные документы, искусствоведческие труды.

Собранный и обобщённый материал воссоздаёт масштабную панораму жизни советского искусства в двадцатые-тридцатые годы, возрождает многие ушедшие из общей памяти факты и события, возвращает забытые имена их участников, обогащает биографию тех, кто известен.

Книгу завершает тщательно составленный научный аппарат (сноски, библиографический указатель, список мероприятий, посвящённых памяти Н.М.Фореггера).

Неуловимый дух танца

"Танец – это жизнь" – этот по-восточному краткий и философский афоризм – один из тех, что разбросаны по страницам книги Булата Аюханова "Биография чувств", вышедшей в этом году в Алматы в Фонде Сороса – Казахстан. Это его вторая книга. Первая – "Мой балет" – уже стала библиографической редкостью.

Тонкий взгляд автора остаётся на основных этапах своего жизненного пути, на людях, которые помогали ему, воспитывали. Это, прежде всего, его



Б. Аюханов
БИОГРАФИЯ ЧУВСТВ

мать, привившая любовь к театру, это – тётя Наташа Сац, которая в послевоенную пору со сцены местного ТЮЗа интересовалась перед началом спектаклей об их создателях, о героях.

В книге есть глава "Королева танца", посвящённая Наталье Михайловне Дудинской, которая сыграла большую роль и как балерина, и как педагог в судьбе начинающего танцовщика и хореографа. В главе "Дружба на берегах Невы" Аюханов вспоминает о своих прославившихся ленинградских педагогах, о дружбе со сверстниками из национальных студий училища на улице Зодчего Росси, в частности с юным Р.Нуреевым, который памятен автору как любитель живописи и театра, и, конечно, балета.

В главах "Техника и психология вращений в танце", "О свободном танце", "Хореографические открытости" автор размышляет о технике сегодняшнего классического танца и танца модерн.

Светлыми и счастливыми представляются Б.Аюханову далекие годы учёбы в Московском ГИТИСе, общение с его педагогами, захватывающие мгновения познания тайн профессионального

The INFORM-BALLET column announces new publications.

Ballet lovers have received a valuable gift – a book dedicated to Vladimir Pavlovich Burneister, a remarkable choreographer, who had authored such ballet productions as Straussiana, The Merry Wives of Windsor, Lola, Scheherazade, Le Carnaval, Esmeralda, The Swan Lake, Joan of Arc, The Snow Maiden, etc. This much needed, monograph-style collection of materials named Vladimir Burneister (on the series 'The Ballet Circle') has been edited and published by the editorial staff of the Ballet magazine (compiled by V. Uralskaya, N. Vikhrev, and G. Inozemtseva). The book contains rare historical essays and other documents depicting important events in the life of Moscow ballet.

A. Chepalov treats the theater lovers to his book The Fortunes of a Mockingbird or, the New Adventures of Fracasse. The author reveals to us a most ample world of Nikolai Mikhailovich Foregger – his work at choreographic studios and with individual entertainers, his art-directing on a classical stage, his experimentation with opera staging, his activities in motion pictures and circus.

The Agraph publishing house of Moscow has published Louis XIV, an actor King by Philippe Bossard. The author is the architect of the Versailles Baroque Musical Center and of the French Baroque Theater, and a restorer of the 17th century court ballets. In this study, P. Bossard colorfully shows how the age in question is inseparable from the image of the monarch dubbed by his contemporaries 'The Sun King', who patronized drama, fine arts, architecture and, of course, ballet.

The author of The Northern Dance: Traditions and Modernity Viacheslav Nilov is a PhD in pedagogy and deputy dean of the Choreography Department at the Moscow State University of Arts and Culture. A professional ballet dancer and choreographer, he has for almost 30 years been studying traditional choreography of the Northern peoples. The main value of the book is in that it presents rich ethnographic and historical materials that the author has been collecting since 1975 during his folkloristic field trips.

'... At the very peak of our actress's despair, the year 1963 had dwindled away and let her go too, go to another life, as yet unbeknown'. Thus ends An Idol Eternal, a book dedicated to the great Russian ballerina Alla Yakovlevna Shelest. The book of confession, it remains unfinished. The author, Raphaël Vagabov, had been the closest person to the ballerina, her husband. For years he had been writing down Alla Yakovlevna's stories, sorting out her letters, diary entries... The book by the great ballerina helps understand origins not only of her own life story, but of the ballet life in this country from 1930's through 1960's.

мастерства, которые корифеи театра помогли ему открывать, общение с теми, кто стал сейчас легендами театра.

"Я люблю балет и ищу людей, у которых такая влюбленность, восторженность!", – с таких слов начинается рассказ о людях, работавших с ним в творческих коллективах Казахстана. Он рассказывает о своих соотарицах-коллегам, о том, какими он их видит в общем деле: "Мне нужен такой коллектив, где мы все дышим одними легкими, слышим единое биение сердца, можем честно смотреть в глаза друг другу, ценя, как мы необходимы друг другу!"

Интересны главы "Турецкие впечатления", "Путь к аркану", но жал, что в книге нет иллюстраций. Закрыв последнюю страницу, хочется сказать о прочитанном словами автора: "Неуловим человеческий дух, как неуловима сиоиниутность танца".

Десять глав о северном танце

Автор книги "Северный танец: традиции и современность" Вячеслав Нилов – кандидат педагогических наук, заместитель декана факультета хореографии Московского государственного университета культуры и искусства. Будучи профессиональным танцовщиком и балетмейстером, он почти тридцать лет занимается изучением традиционного хореографического искусства народов далекого Севера.

Ценность книги – в представленном в ней этнографическом и историческом материале, который собирался автором с 1975 года во время фольклорных экспедиций. Привлекая к его анализу также свидетельства учёных – В.Г. Богораза, В.И. Иохельсона, Г.А. Сарычева, Г.В. Стеллера, А.Ф. Миддендорфа, И.Е. Вениаминова и других исследователей культуры Севера, В.Нилов стремится выявить специфику и неповторимость танца живущих здесь людей.



Вся книга разбита на девять глав, каждая посвящена определённой народности Севера. Здесь идёт подробный рассказ о жизни и труде, праздниках и буднях алеутов и ительменов, коряков и чукчей, эвенков и эвенос, эскимосов и окагиров, якутов... Читатель

получает возможность мысленно представить, как выглядят магические обряды и современные инсценировки, глазами исследователей прошлого увидеть тогдашнюю пластику танца через благодарение духа природы, порыв и восторг, грацию хороводов в ритмах запевов, славящих вечный круг жизни.

Интерес к фольклорному танцу постоянно растёт и у любителей, и у профессионалов. К сожалению, источников, которые могли бы им помочь, не так много. Книга В.Нилова восполняет в известной степени нехватку учебной и методической литературы по этнографическому, современному, бытовому танцу народов Севера.

Король танцует!

В московском издательстве "Аграф" издана книга "Людвиг XIV, король-артист" Филиппа Боссана. Автор – создатель Версальского центра барочной музыки и Французского театра Барокко, научный консультант фильма о Людовике XIV "Король танцует", которым реставрированы большие придворные балеты XVII века.

Ф.Боссан ярко доказывает своей исследовательской работой, что век неотделим от образа монарха, прозванного современниками "Король-Солнце".

В занимательном рассказе писатель и исследователь от главы к главе показывает, как неординарно много сделал Людовик XIV для того, чтобы французская культура – театр, живопись, архитектура, балет – на протяжении долгих веков служила эталоном и образцом, мерилом достижений цивилизации. Во время Людовика XIV, при его прямом участии был создан Версаль, он покровительствовал Расину, Мольеру, Мажару и Лолли; ему принадлежит честь создания классического французского балета.

Боссан открывает читателю менее известные и любопытные страницы истории жизни монарха: оказывается, что Людовик XIV будущим страстным поклонником и знатоком искусств и сам отдал дань музам. Он был прекрасным музыкантом-гитаристом и выдающимся танцором, мастерство которого отмечалось окружающими единодушно и отнюдь не только изза верноподданныхческих чувств.

Увлекательно написанная книга Боссана будет интересна всем, кто любит традицию и хочет больше узнать о великой французской культуре.

Лебедь родился



Татьяна Чернова, известный пермский журналист, в течение многих лет – наблюдатель и обозреватель местного балета, в Пермском книжном издательстве выпустила книгу-альбом «Рождение лебеда». Более чем двухсотстраничное издание, богато иллюстрированное и выразительно оформленное художником С.Можавевой, представляет собой, как пишет автор, «Слово о Пермском хореографическом училище, его педагогах и питомцах».

Чернова – прекрасный рассказчик с хорошо развитой женской интуицией, которая позволяет ей становиться заинтересованным свидетелем тех страниц жизни пермской балетной школы, кои наблюдать она, конечно, не могла в силу возраста. Тем не менее, у читателя то и дело возникает эффект незримого присутствия на территории Ее Величества истории. Вот свои первые уроки дает легендарная Екатерина Николаевна Гейденрейх, благословленная самой А.Я.Вагановой на художественное руководство новой школы. Вот будто в классы «здесь и сейчас» входит знаменитый Юлий Исосифович Плахт – педагог «от Бога», воспитавший целую плеяду блистательных танцовщиц. Вот сама Людмила Павловна Сахарова откровенно рассказывает о своей нелегкой ноше – вести к новым и новым высотам третью по величине хореографическую школу в России.

Татьяна Чернова владеет безусловным журналистским даром, композиционно ярко и по театральному сочно выстраивая композицию своей книги. Здесь вы найдете: и интересные исторические подробности становления, формирования и развития пермского хореографического училища: красочные и точные близпортреты международных звезд балета, разлетевшихся по всему миру по окончании своей alma-mater; попутствуете на уроках знаменитых пермских педагогов, вместе с экзаменационными комиссиями, принимающими труды выпускников, поставите свои оценки будущим этуалам; переживете неповторимо яркие минуты от соприкосновения с удивительным чудом балета на спектаклях, которые были, есть и будут...

Книга Татьяны Черновой помимо всего прочего представляет собой и прекрасный подарок всем, кого интересует искусство балета.

Образение подготовлено Г.Викторовой и В.Колобоновым

Памяти... памяти... Памяти Пророк с улицы Шернови



фото Д. Курлюкова

26 июня 2002 года в Санкт-Петербурге, на доме №5 по Итальянской улице, где в 1910 году жила Анна Павлова, была открыта памятная доска. Её авторы – архитектор Татьяна Милорадова и скульптор Вадим Трояновский.

(Соб. инф.)



Ирэн Лидова и Галина Уланова.

Я познакомился с Ирэн Лидова в 1959 году после того, как мой фильм о Нине Вырубовой «Видение Танца» позволил мне приобрести к кругу лиц, посвященных в искусство Балета. Этот круг всегда казался мне недоступным. В детстве, посещая балетные премьеры Парижской Оперы, я часто видел в зале небольшую, закрытую для посторонних группу людей, своего рода аристократов, в число которых я мечтал войти, подобно юному Марселю Прусту, с вождением смотревшему со своего балкона в сторону владений великосветских Германтов («Страна Германтов» – третья часть серии романов Марселя Пруста под общим названием «В поисках утраченного времени»). Внутри этой когорты «посвященных» существовал ещё один, более тесный круг, объединявший русских эмигрантов. Его лидером был Серж Лифарь, а тайным советником, своеобразной Сивиллой – Ирэн Лидова. Кто она – эта эlegantная дама неопределенного возраста, с азиатскими чертами лица и манерами истинной парижанки, за которой признавалось право пророка и арбитра, хотя она не была ни танцовщицей, ни хореографом, ни меченатом?

Я узнал это позже, когда она задумала фильм о своих друзьях Васильеве и Максимовой. Ей очень хотелось, чтобы снял его именно я. Плодом переговоров между Москвой и улицей Шернови (там находится её квартира – настоящий музей!) стал фильм «Катя и Володя». В том же году, действуя в качестве давней подруги (но с упорством опытного дипломата), она уговорила Алисию Маркову приехать в Париж, благодаря чему появился мой последний фильм: «Легендарная

Маркова». Обе работы я посвятил ей, Ирине Сергеевне.

Да, Ирине Сергеевне. Узнав, что моего отца звали Эмиль, она стала обращаться ко мне по-русски: Доминик Эмильевич. Я был польщен, ибо воспринял это обращение как выражение симпатии и доверия, как некую форму приобщения к числу её приближенных. Она и её муж, балетный фотограф Серж Лидо, приняли меня и ввели в круг своих друзей.

Удивленный её неискоренимым и очень сильным русским акцентом, я деликатно поинтересовался, где она изучала французский язык. «В лицее Мольера», – хитро ответила Ирэн. «Так это там вы приобрели свой едва уловимый акцент?», – не без иронии заметил я. Мне было странно слышать его у человека, шестьдесят лет прожившего в Париже, особенно когда я читал её статьи, написанные безупречно, отточенным слогом. Кстати, многие, подобно мне, полагали, что её материалы подвергаются серьезной стилистической правке. Ничего подобного! Она виртуозно владеет литературным французским языком, умело используя идиоматические обороты и тончайшие смысловые оттенки.

Сегодня нам не хватает Ирэн в первых рядах партера, где мы часто сидели вместе на премьерах Парижской Оперы.

Ирэн – это образец мужества, упорства, деликатности. Всю жизнь она неукоснительно следовала принципу «never explain, never complain», ни перед кем не оправдываясь и не жалуясь на судьбу. Такое поведение – признак аристократизма.

Доминик ДЕЛЮШ,
кинорежиссёр

Полет в небывалое .. Солнечный человек



Владимир Шубарин приехал покорять Москву, когда ему было 15 лет. До этого, живя в военном городке Новокузнецка, он успел завоевать славу «короля дворовой чечетки» и, кроме того, обрёл некоторые сведения о русской пляске, занимаясь в кружке самодеятельности. Всё это он посчитал достаточным, чтобы претендовать на работу в Хоре имени Пятницкого. И... был туда принят. Татьяна Алексеевна Устинова разглядела в подроске незаурядную личность. Таким образом, свойства крепкого сибирского характера многие определили в творческой судьбе Шубарина.

Он стал работать с увлеченностью, упорством, даже одержимостью, что, несомненно, является признаками таланта. Без этого не развилась бы в полной мере природные способности Шубарина: музыкальность, артистизм, пластичность тела и прыгучесть. Но главное, чем он был наделен, — это хорошей головой и сильной волей. С утра до ночи Владимир проводил время в репетиционных залах. В результате, путь Шубарина к сольным партиям в Хоре Пятницкого был по времени недолго, но огромен по проделанной над собой работе.

Также он будет трудиться и отбывая воинскую повинность в военных ансамблях, где ему предстояло освоить новый пласт хореографии — военные пляски.

В Краснознаменном ансамбле Советской армии судьба столкнула Шубарина с ещё одним крупным хореографом — Павлом Вирским, создавшим новый, романтически-приподнятый

стиль военных плясок, богатых по танцевальному языку. Вирский прививал своим артистам академическую манеру исполнения, и Шубарин понял, что он сможет ответить его требованиям, лишь освоив школу классического танца. Поступил в экспериментальный класс Московского хореографического училища, навёрстывая упущенное. Но ещё больше пользы ему принесли занятия с солистом Большого театра Георгием Фарманянцем, который в ту пору работал педагогом-балетмейстером в Краснознаменном.

Владимир тогда достиг немалых успехов, как один из ведущих солистов ансамбля был отмечен званием заслуженного артиста РСФСР.

Впечатления, которые он приобрёл во время зарубежных гастролей Краснознаменного, утвердили его во мнении, что на эстраде он может интересно проявить себя. Владимир не упускал ни одной возможности позаниматься в какой-нибудь знаменитой школе танца или у крупного мастера.

Успех Краснознаменного открывал для него все двери. Например, в Лос-Анджелесе, тренируясь вместе с труппой Дж.Баланчина, он получил ценные указания от знаменитого американского хореографа. Исподволь накапливались знания, образовавшие фундамент созданного Шубариным индивидуального стиля эстрадного танца. Накопленные сведения и освоенные приёмы будили фантазию, рождали сотни замыслов, которые могли быть осуществлены только на эстраде, куда он и пришел окончательно в 1963 году.

Вероятно, решающим толчком для этого стал успех номера «Полёт в космос», который он исполнил впервые в знаменательный день космического старта Юрия Гагарина. Бурная реакция зрителей была вызвана, по-видимому, не столько художественными достоинствами номера — Шубарин его скомпоновал буквально за несколько часов, сразу после сообщений об этом величайшем событии, сколько актуальностью темы и увлеченностью исполнителя. Но сама быстрота реакции танцовщика на событие свидетельствовала о том, что ему было присуще важнейшее свойство эстрадного артиста — чувство нового.

«Я стремился к тому, чтобы не только танцевать под аккомпанемент джаза, — рассказывал Шубарин, — но хотел стать его органической частью, как бы одним из солирующих инструментов». В некоторых танцевальных эскизах, из которых по преимуществу и состояли сольные программы Шубарина, он достигал этой цели, а заодно и утверждал современные ритмы (его программа так и называлась), динамичную манеру исполнения, единство эстрадного и бытового танцев.

Неуёмность творческих устремлений Владимира Шубарина выразилась и в том, что он сумел овладеть игрой на ударных инструментах, а также в последние годы жизни стал удачно выступать как вокалист (голос у него был поставлен от природы).

Шубарин завоевывал зрителей не только разносторонней одарённостью, но и самим своим обликом: казалось бы, простого русского паренька, каких много, однако, способного совершать небывалое.

Таким мы его и запомним.



Павел Сальников ушел, как уходят великие артисты. Главный дирижер Московского театра Оперетты, он до последнего мгновения жизни сохранял любовь к балетному искусству. За несколько дней до смерти он дирижировал нашим спектаклем «Дон Кихот» и должен был в юне дирижировать еще и «Жизелью» и «Лебединым озером». На «Дон Кихоте» 7 июня, в день моего рождения, он с такой неистовой энергетикой выкладывался, как будто предчувствовал — другого раза не будет. Музыканты буквально задыхались от его темпов, а солисты — Катя Березина и Ваня Корнеев — танцевали вдрожено, разделяя этот неистовый подъем дирижера. После спектакля: «Паша, ты себя загоняешь!» Павел: «Закончу ваши спектакли и лягу на операцию. Сделаю шунтирование».

Павел Сальников ушел, как уходят великие. Он никогда не забывал свои истоки — Большой театр. Все, что он делал, было освещено его солнечным талантом: он писал музыку, был прекрасным аранжировщиком, чутким дирижером, замечательным художником. Передо мной его подарок — солнечный пейзаж, написанный маслом. Нас связывала многолетняя дружба, творческая и человеческая. В прошлом году в Парме, на родине Верди, где очень ревниво относятся к памяти великого композитора, итальянцы не просто приняли, а горячо приветствовали «Даму с камелиями» в интерпретации Павла Сальникова. Они особо отметили, что Сальников дал возможность услышать в балете ту музыку, которая обычно уходит в аккомпанемент.

Павел был музыкантом с редкой чуткостью к балету. Он очень тонко воспринимал творческую инициативу — с ним было легко работать с самого первого шага, когда все строго не выстроилось и важно не потерять то живое дыхание, которое еще только должно найти форму выражения. У нас было много совместных замыслов: мы работали с ним над партитурой «Спартак». Он должен был стать музыкальным руководителем нашего нового проекта — мюзикла «Золушка». Мы думали о нашей ироничной «Спящей красавице»... О нем обязательно напишут замечательные слова как о многолетнем музыкальном руководителе Московского театра Оперетты, но мы знаем, как сильно и самоотверженно он любил и классический балет. До последнего вздоха.

Наталья КАСАТКИНА,
народная артистка России

Наталья ШЕРЕМЕТЬЕВСКАЯ

«КОНТРАКТСТРОЙ»

представляет новинку на российском рынке

СЦЕНИЧЕСКИЙ ЛИНОЛЕУМ ДЛЯ ТАНЦА И БАЛЕТА

HAIRLEQUIN



- ◀ Самое совершенное из имеющихся на мировом рынке покрытие для танцев
- ◀ Идеальное покрытие для сцены, танцевальных классов и репетиционных залов
- ◀ Производится в рулонах, легко и ровно укладывается, поэтому незаменимо во время гастролей
- ◀ Обеспечивает нескользящую и одновременно упругую поверхность
- ◀ Армировано стекловолокном, что гарантирует стабильность линейных размеров при хранении, транспортировке и перепадах температуры
- ◀ Имеет матовую поверхность, которая создает оптимальные условия для освещения
- ◀ Обладает шумопоглощающими свойствами

- ◀ Защищает от травм, оберегает суставы и сухожилия благодаря эффекту амортизации
- ◀ Возможность нанесения рисунка с помощью лазерных технологий
- ◀ Продлевает срок службы танцевальной обуви
- ◀ Преимущества использования перед деревянными полами: отсутствие щепок, заноз, отказ от канифоли
- ◀ Выпускается в 4 вариантах: ДУО, КАСКАД, СТУДИО, АЛЛЕГРО



Непревзойденному качеству покрытий HARLEQUINE доверяют.

Королевский балет Великобритании
Королевская академия балета, Великобритания
Английская национальная школа балета

Дойче Опера, Берлин
Штатс Опера, Берлин и Гамбург
Штутгарт Балет, Фридрихштатпалас

Норске Опера, Осло, Норвежская школа балета

Нью-Йорк Сити Балле, Труппа Мерс Канингхэм

Шведский Королевский Балет

Бежар Балет, Цюрих Балет

Гранд Опера (Гарнье и Бастилия)
Балет Монте-Карло
Лионская опера
и многие другие



Государственный академический Большой театр России

Государственный академический Мариинский театр

Государственный академический Малый театр

Академия русского балета им. А.Я.Вагановой

Московский академический музыкальный театр
им. К.С.Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко

Имперский русский балет

Русский национальный балет

Балет "Возрождение"

Московский "Театр Луны"

Мюзикл "Чикаго", российская версия

КОНТРАКТСТРОЙ

Официальный эксклюзивный дистрибьютор **Harlequin International** в России

УНИВЕРСАЛЬНЫЕ И СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫЕ НАПОЛЬНЫЕ ПОКРЫТИЯ

Контрактные ковровые покрытия:

шерстяные и синтетические

Специальный линолеум

Сценический линолеум

Спортивные покрытия

Грязезащитные системы

Индивидуальные дизайнерские решения

Проектирование интерьеров

Оборудование спортивных объектов "под ключ"

Установка напольных покрытий

Уход и профессиональная уборка

МОСКВА

121883, Москва, Бережковская наб., д. 26;

Тел.: (095) 240 3065, 240 2647;

Факс: (095) 240 3075

E-mail: contractstroy@mtu-net.ru

www.contractstroy.ru

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

119048, Санкт-Петербург, наб. Реки Смоленки, 4

Бизнес-центр "Тучков Мост";

Тел.: (812) 323 9106, 323 9153, 323 9112;

Факс: (812) 323 9154

E-mail: project2000@sp.ru

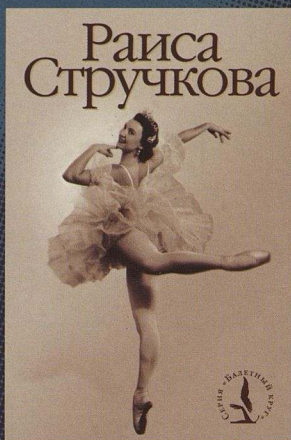
КИЕВ

01133, Киев, ул. Леся Украинки, д. 26, офис 710;

Тел.: (044) 295 0385, 295 6004, 296 3610;

Факс: (044) 296 6278

E-mail: cs@contractstroy.kiev.ua



Скоро выйдет в свет вторая книга
серии «Балетный круг»
монография
«Раиса Стручкова»



Екатерина Максимова:

«Можно только благодарить Бога
за ту яркую, богатую событиями жизнь,
какую он уготовил
Раисе Степановне Стручковой».

Нина Ананишвили:

«Раиса Степановна Стручкова - огромная
и очень красивая часть моей жизни».

Михаил Лавровский:

«Стручкова обладала... всем тем,
что создаёт великую личность на сцене».

В редакции Вы можете приобрести:
сборник

«Владимир Бурмейстер»

(серия «Балетный круг»)

книги Мориса Бежара

«Мгновение в жизни другого»,

«В чьей жизни?»

альбом «Е.Максимова, В.Васильев».

КУПИТЕ ЭТИ КНИГИ!