

# БАЛЕТ | BALLET



за Душевно: лауреаты  
приза журнала 2002

**В Тбилиси  
вернулся свет**

Танцы на побережье:  
юбилейная Варна

**Мы молодой весны**

**гонцы: мир  
избирает**

**Стравинского**





К СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ  
ВЫДАЮЩЕГОСЯ КОМПОЗИТОРА АРАМА ИЛЬИЧА ХАЧАТУРЯНА  
НАТАЛИЯ КАСАТКИНА И ВЛАДИМИР ВАСИЛЕВ ПРЕДСТАВЛЯЮТ СВОЮ НОВУЮ РАБОТУ -  
ПОСТАНОВКУ БАЛЕТА «СПАРТАК».



# СПАРТАК

ЭТО ПРОИЗВЕДЕНИЕ А.ХАЧАТУРЯНА ЖИВЕТ НА СЦЕНЕ БЕЗ МАЛОГО ПОЛВЕКА.

НА СЦЕНЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА ЕГО СТАВИЛИ ИГОРЬ МОИСЕЕВ, ЛЕОНИД ЯКОБСОН, ЮРИЙ ГРИГОРОВИЧ. НЫНЕ НОВУЮ СЦЕНИЧЕСКУЮ  
ВЕРСИЮ ЭТОГО ГРАНДИОЗНОГО ПОЛОТНА ПОДГОТОВИЛИ СО СВОИМ КОЛЛЕКТИВОМ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РУКОВОДИТЕЛИ  
ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА КЛАССИЧЕСКОГО БАЛЕТА НАТАЛИЯ КАСАТКИНА И ВЛАДИМИР ВАСИЛЕВ. ХУДОЖНИК-  
ПОСТАНОВЩИК И.СУМБАТАШВИЛИ, КОСТЮМЫ Е.ДВОРКИНОЙ.

В ЗАГЛАВНОЙ ПАРТИИ ВЫСТУПИЛ СОДИСТ БОЛЬШОГО ТЕАТРА РОССИИ ЮРИЙ КЛЕВЦОВ.





# БАЛЕТВАЛЛЕТ

Литературно-критический, историко-теоретический иллюстрированный журнал январь-февраль № 1 [121] 2003

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  
www.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:

Типография «RIDO»,

г. Нижний Новгород.

Тел./факс: (8312) 75-14-04,

представительство

в Москве:

ул. Расплетина, 5

Тел./факс: (095) 943-76-87.

© «Балет», 2003

## На первой странице обложки:

С.Гумерова, У.Лопаткина,  
М.Думченко и Д.Вишнева  
в балете «Па де катр».  
Фото Н.Аловерт

## 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,

С.Н. Коробков

(заместитель

главного редактора),

М.М. Курилко-Рюмин,

А.Д. Михалёва,

В.С. Модестов,

А.А. Соколов-Каминский,

Е.Я. Суриц,

С.И. Худяков,

Г.В. Челомбитыко-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. Лиера,

И.А. Моисеев,

А.А. Мунтагиров,

А.Б. Петров,

Л.П. Сахарова,

Р.С. Стручкова,

А.Н. Фадеечев,

Б.Я. Эйфман.

## Иностранная коллегия:

Айвор Гест (Англия),

Селма Джин Козн (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. Чистопалана.

## Nota Vene-балет

02\_\_ В.Уральская

## Душа танца

03\_\_ Н.Ананиашвили

06\_\_ Н.Ледовская

08\_\_ Н.Юлтыева

10\_\_ Е.Панфилов

13\_\_ Н.Садовская

14\_\_ Л.Сахарова

15\_\_ А.Горячева

## Балетная тема

17\_\_ Н.Шургая

## Синоним жизни

## Балетный клуб

21\_\_ Н.Левкоева

## Олимпийские игры под лучами софитов

22\_\_ С.Коробков

## Ах, эта Варна, ах, это море

## Имя в балете

24\_\_ Л.Газизова

## Буллат Аюханов

## Новый балет

26\_\_ Н.Аловерт

## Японская легенда

## Мир балета

28\_\_ В.Игнатов:

## Канадский ренессанс

30\_\_ Лионская Павана

32\_\_ И.Заправдин

## Ночь балета во владениях Эстерхази

## Время балета

34\_\_ Е.Соломинская

## Брошенная перчатка

37\_\_ Информ-балет

44\_\_ Summary



# nballet

С новым годом, дорогие читатели!



Главный редактор  
журнала «Балет»  
Валерия Уральская

Игра цифр не всегда показательна, но когда всюду светятся новогодние ёлки, таинственно мерцают огоньками свечей, веришь охотно, что и цифры говорят о многом. Только мы их не всегда слышим, не всё понимаем. А за цифрами стоит многое: годы труда, преданности, подчас борьбы, веры и служения. Служения в нашем случае Балету – Танцу, её величеству Красоте этого многообразного и богатейшего вида искусства.

В руках у читателя 121 номер журнала «Балет-Ballet». Мы открываем им 22-ой сезон выхода журнала в свет. Три года, как появились у журнала спутники: его голос в газете «Линия журнала «Балет» в газетном формате» – слышен и читаем 32-й раз. И дети могут входить в мир танца уже в пятый раз – в пятом номере детской версии журнал «Студия Антре».

За 2002 год мы вручаем приз «Душа танца». Это 9-й раз. А юбилейный 10-й будет по результатам 2003 года. Но все эти цифры, служащие вехами нашей жизни, звучат очень-очень скромно рядом с таким событием в жизни России, как 300-летие града на Неве.

И одно из чудес истории – это то, что балету Санкт-Петербурга 265 лет. Иными словами, феномен, достойный книги рекордов Гиннеса – театр почти ровесник городу. А балетной школе города, называемой ныне Академией русского балета имени А.Я. Вагановой – гордости отечественной культуры, – 220 лет.

Такова игра цифр.

Редакция журнала «Балет» счастлива, что именно в этот год мы будем вручать свои премии «Душа танца» руководителю Санкт-Петербургской балетной труппы Мариинского театра Махару Хасановичу Вазиеву и руководителю балета Театра балета Бориса Эйфмана Геннадиию Григорьевичу Альберту.

Редакция журнала «Балет» приняла решение поздравить Санкт-Петербург, помещая весь год на обложку сцены из балетных спектаклей этого великого города. А также готовим подарок – Альбом авторских фоторабот Нины Аловерт «Петербургские зеркала».

Поздравляя всех деятелей хореографии Санкт-Петербурга и России с юбилеем города – северной столицы России и колыбели Русского балета, мы открываем первый номер журнала сценой из балета «Па де Катр» в исполнении звёзд Мариинского театра Софьи Гумеровой, Ульяны Лопаткиной, Майи Думченко и Дианы Вишневой. С новым годом, дорогие читатели!

*В. Уральская*





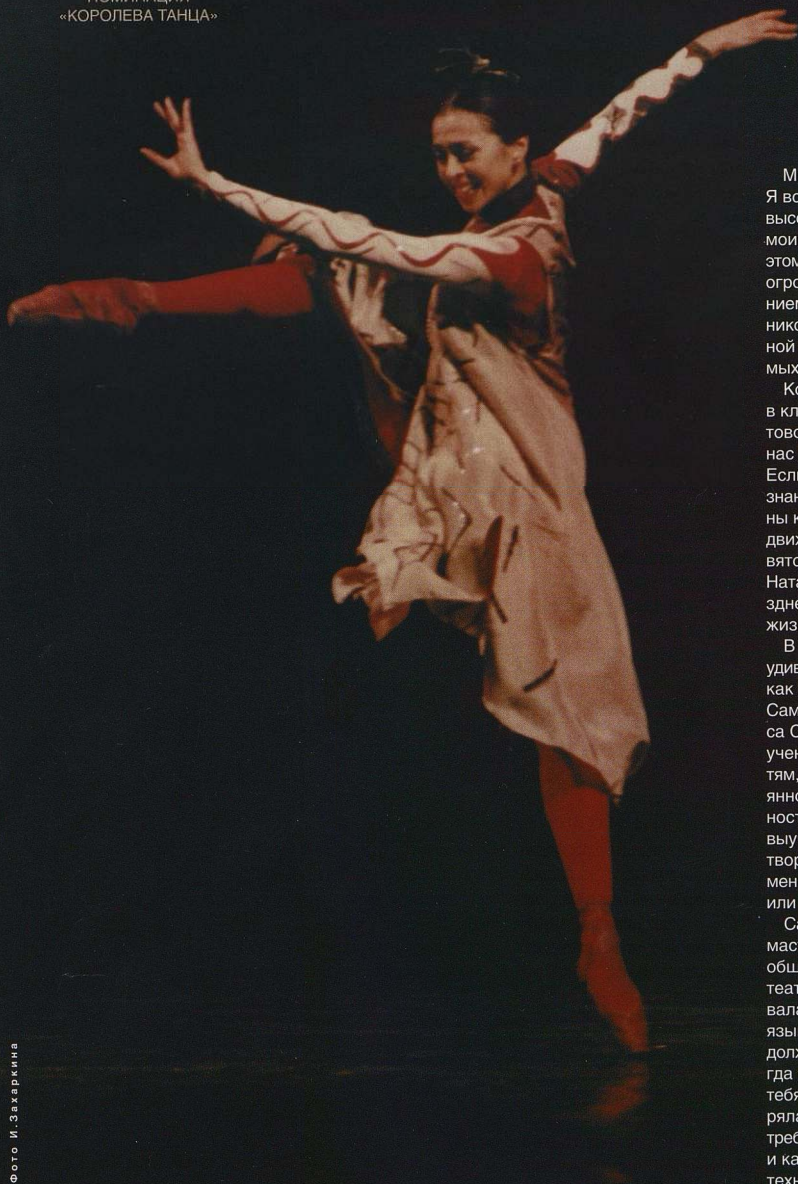
НОМИНАЦИЯ  
«КОРОЛЕВА ТАНЦА»

# О СЕБЕ, О СУДЬБЕ, О КЛАССИЧЕСКОМ БАЛЕТЕ

# НИНА АНАНИАШВИЛИ



душа танца



Мне очень повезло в жизни. Я встретила с профессионалами высочайшего класса, которые стали моими наставниками. Говорю об этом не просто по долгу, а с чувством огромной благодарности и пониманием того, что без моих педагогов я никогда не смогла бы стать балериной и ощущать себя свободно в самых разных стилях хореографии.

Когда мне было 14 лет, я попала в класс Наталии Викторовны Золотовой. С первых уроков она учила нас понимать то, что мы делаем. Если научишься методически осознанно владеть своим телом, — законы классического танца и техника движения, его форма и стиль становятся тебе подвластными. Уроки Наталии Викторовны помогли и позднее в моей профессиональной жизни.

В театре судьба свела меня с такой удивительно талантливой личностью, как Раиса Степановна Стручкова. Сама блистательная балерина, Раиса Степановна относится к своим ученицам как к творческим личностям, диапазон которых нужно постоянно расширять, а индивидуальность — оттачивать. Мы не просто выучивали с ней партии, мы вместе творили образы: меня — в Китри, меня — в Раймонде, меня — в Одетте или Жизели.

Сам процесс был не только школой мастерства, — это было счастливое общение в процессе создания чуда театра. Не было мелочей, выстраивалась роль, и танец становился её языком. «Каждая минута на сцене должна быть наполнена, так как всегда есть в зале тот, кто смотрит на тебя в конкретный момент», — повторяла мне Раиса Степановна и была требовательна к тому, что я чувствую и как переживаю, не меньше, чем к технической точности исполнения текста.

Ученица Елизаветы Павловны Гердт, которую безмерно любит и почитает, Раиса Степановна — преемница и носитель академической

фото И. Захаркина

Нина  
Ананиашвили —  
Титания в балете  
«Сон в летнюю ночь»









Фото И. Захаркина

Нина Ананишвили – Китри в балете «Дон Кихот».



Нина Ананишвили – Аспиччия в балете «Дочь фараона».



школы русского классического балета, её канонов, вкуса, стиля, профессиональной чести.

С ними, моими дорогими педагогами, я познала живые традиции классического репертуара Мариуса Петипа, Льва Иванова, Александра Горского.

Здесь же, в Большом театре, встретила с хореографией Леонида Лавровского и Юрия Григоровича.

Но судьба готовила мне и другие творческие дары и, в первую очередь, огромный, как космос, хореографический мир Джорджа Баланчина.

И жизнь перевернулась. Все богатства лексики танца Баланчина опрокинулись на меня в новых и неожиданных сочетаниях формы и стиля. Баланчин как бы разрушал классически освоенные каноны и создавал иной, свой, не безупречно классический, но «чистого звука» танец. Чтобы его лучше понять, я пошла на уроки в школу Стенли Уильямса, и мне стали понятны методические предпосылки баланчинского стиля. Свобода движения рук, ощущение динамики и ритма, характерных и неожиданно быстрых темпов, насыщенность и смена эмоционального рисунка движений: то пластичных, то ломких, то слигово-академических, то угловатых и жестких, но всегда удивительно красивых в своей неповторимой гармонии и музыкальности, – все это теперь тоже стало моим!

Мир классического танца, богатейший и бесконечный, открывался мне больше и больше, и я уже не удивлялась его многообразию, когда познакомилась с шедеврами ещё одной школы, – с наследием Августа Бурнонилы.

Я стала трезво, осознанно понимать,

что для актрисы балетного театра главное – понять и сохранить стиль. И что танец в любом спектакле должен смотреться легко. Он – как бы произвольно произносимые тобою слова, хотя они и сочинены автором балета. Стиль Петипа, Баланчина, Бурнонилы, классика английского балета – хореография Макмиллана, с которой я встретила в Ковент-Гардене, сформировали своеобразный пластический кругозор, раскрывающий мир, называемый классическим танцем.

Чтобы в этот мир войти, артист балета должен работать не просто много, но постоянно и сознательно, тренируя в себе совершенную форму, свободную технику, которые позволяют ему на спектакле не думать о проблемах исполнения сложного па, а жить в роли.

Конечно, для такой работы артист балета должен иметь необходимые творческие условия. И очень обидно, что не все это понимают. Вот, например, в Нью-Йорк Сити Балет сцена имеет жесткую основу (бетон и твёрдое дерево, на которых кладётся линолеум), потому так часто артисты этой труппы получают травмы ахилла и бёдер.

Сейчас появились прекрасные покрытия – линолеумы фирмы «Арлекин», и многие труппы возят с собой на гастроли специальные сборные полы под эти уникальные настилы. Они позволяют обогащать технику танца, создавая дополнительные возможности для скольжения и вращения.

Есть и совершенные методы укладки линолеума, с прокладкой снизу, специальными машинами, открыты технологии окраса покрытий в необходимые цвета. (Мечтаю о том, чтобы в Большом театре

всё это приобрели, помогая актёру и создавая ему условия для творчества.)

Или – балетные туфли. Многие балерины пользуются обувью фирмы Freed. Я себя считаю, прежде всего, классической балериной и уверена, что для любого театра необходим репертуар Петипа. Но каждая балерина должна встретиться со своим хореографом, ставящим на неё и для неё. Без этого не возможно развитие мышления, формирующего личность. Говорю так, потому что знаю, какое значение имеет встреча с хореографом в репетиционном зале, как происходит при этом открытие самого себя и нового в себе.

Не знаю, сколько мне ещё дано танцевать, но ощущаю, что нахожусь сейчас в очень интересном для себя периоде. Есть знания, опыт общения с разными школами и стилями, есть свобода выбора. Хочется (и нравится!) помогать молодым танцовщикам. Более того, испытываю чувство ответственности за воспитание нового поколения артистов. Чувствую, что накоплен опыт, и он может быть полезен другим.

Мы, артисты одного поколения, иногда встречаемся в больших международных проектах и думаем, хорошо бы нам собраться и обсудить, что делать, чтобы из балетного спектакля не ушла душа, чтобы артист ощущал его стиль, чтобы он не становился скучным, так как скука смертельна для любого театра.

Когда я вижу в мире повсеместно полные залы на «Лебедином озере», «Баядерке», «Корсаре» или «Дон Кихоте», с гордостью осознаю, что классический балет понимаем и любим. Важно только его лелеять, уважать тех, кто служит ему честно и беззаветно.





НОМИНАЦИЯ  
«ЗВЕЗДА ТАНЦА»

# НАТАЛЬЯ ЛЕДОВСКАЯ

## ЗОЛОТОЕ СЕЧЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКИХ СТРОФ

Звезда Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко Наталья Ледовская – одна из самых ярких балерин своего поколения.

Сейчас балерина находится в той счастливой точке, золотом сечении своего творческого пути, когда приобретенное мастерство и артистизм придают ее ролям блеск и законченность, а молодость – легкость и полет.

Танец Натальи Ледовской наполнен чувством, сильными страстями, изяществом и красотой. Ей знакомо ощущение порыва, которое, подобно вихрю, подхватывает ее Джульетту, увлекает в смертельном танце ее Жизель, заставляет самозабвенно плясать на площади перед собором Парижской Богоматери ее Эсмеральду. Сильные стороны дарования Ледовской – изумительная высота и полетность прыжка, стремительность вихревых вращений, благородная и отточенная пальцевая техника, яростный напор фуэте – с каждой новой ролью и каждым новым сезоном расцветаются новыми нюансами, приобретают многоплановость и объем.



Наталья Ледовская в балете «Жизель».





Наталья Ледовская и Георги Смилевски в балете «Дама с камелиями»

За последние десять лет балерина превратилась из прелестной большеглазой и хрупкой лирической героини в сильную драматическую актрису. Оказалось, ей подвластны характеры не только классических балетных героинь – Медоры из «Корсара», Маши из «Шелкунчика», Жизели и Китри, но и такие разноплановые образы, как Маргарита Готье из «Дамы с камелиями» и Катарина из «Укрощения строптивой». Обе современные постановки, осуществленные Дмитрием Брянцевым, раскрыли актерски и технически безграничный талант балерины. Как известно, хореографическая лексика Дмитрия Брянцева головокружительно сложна, небезопасна для танцовщиков и требует недюжинных сил и самоотречения. В роли Маргариты Готье Наталья Ледовская создала неоднозначный саморазрушительный характер роковой женщины, погибающей от непримиримого противоречия между своей мечтой и реальностью. Невозможность вырваться из порочного круга зависимостей, глубоко

кий надлом и бурные страсти, ярко показанные, в сочетании с виртуозным исполнением сложнейших авангардных движений в диалогах с партнерами Георгием Смилевски и Антоном Домашевым – сделали роль Маргариты ярким достижением балерины.

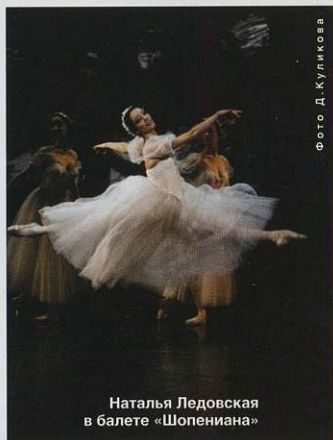
Иной характер – вздорная и комичная Катарина из «Укрощения строптивой». Дуэт с Владимиром Кирилловым как противостояние двух сильных и неуступчивых характеров, великолепный юмор и комизм хореографии, ставшей для Ледовской свободным актерским языком, дают представление о богатстве возможностей балерины.

Похоже, комедийный талант Натальи Ледовской еще не полностью раскрыт. Он вспыхивает яркими искрами в ролях Китри или Джульетты-девочки, но требует новых поводов для проявления. Непонятно, почему Дмитрий Брянцев, создатель телешедевра – фильма-балета «Галатеея», до сих пор не поставил его театральную версию. Ведь роль Элизы

ФОТО А. КЛЮШКИНОЙ



Наталья Ледовская (Китри) в балете «Дон Кихот»



Наталья Ледовская в балете «Шопениана»

ФОТО Д. КУЛИКОВА

так и просится в репертуар Ледовской. При ее обаянии, открытом темпераменте и бесстрашии в танце, этот гипотетический шаг балетмейстера кажется столь необходимым.

Но все же, в первую очередь, Наталья Ледовская – балерина поэтической души. Поэтому, наверное, ей так удаются бессюжетные изысканные миниатюры – «Вечерние танцы» на музыку Шуберта (хореография Тома Шиллинга) и дуэт из балета «Призрачный бал» на музыку Шопена (хореография Дмитрия Брянцева). В ее строгом, благородном танце, в сдержанных жестах рук, удивительной красоте и гибкости, в тающих, словно растворенных в воздухе, движениях воплощается мечта о недостижимой любви. Лирический образ, созданный балериной в самых разных ролях, всегда трогает и вызывает восхищение.

Наталья Ледовская – одна из тех мастеров, чье творчество отмечено светом одухотворенности.

Наталья КОЛЕСОВА





НОМИНАЦИЯ  
«МЭТР ТАНЦА»

# НИНЕЛЬ ЮЛТЬЕВА

Замечательная ученица  
замечательных учителей



Нинель Юлтьева  
с выпускниками  
2001 года  
Р.Кадиковым и  
Д.Мадышевой.





Нинель Юлтыева в балете «Бахчисарайский фонтан».



Нинель Юлтыева в балете «Раушан».

Нинель Даутовну Юлтыеву по праву называют легендой татарской балетной сцены. С её именем связаны многие события национального хореографического искусства, которые историки балета считают этапными. Это – и роли в шедеврах классического репертуара, произведений национальной хореографии, в балетах современных авторов, это – и активное постановочное творчество, это – и педагогическая деятельность. «Чуть ли не всю сценическую жизнь сопровождали балерину образы чистой, воздушной и поэтичной Одетты и коварной Одиллии из жемчужины русской балетной классики «Лебединого озера»... Не сразу постигались тайны исполнения: напевность линий Одетты, чеканность поз и виртуозность танца Одиллии. Но, покорила роль, балерина покорила и зрительный зал. А филигранный и звонкий, как смех, танец Юлтыевой – Авроры из «Спящей красавицы» П.И.Чайковского заставлял зрителя ещё и ещё раз приходиться на спектакль», – написал о коронных партиях артистки её биограф Владимир Горшков.

А начиналась артистическая карьера Нинель Даутовны в Казани с выступления в заглавной роли в балете Н.Жиганова «Зюгра». Дебют Юлтыевой прошёл успешно. Затем балерина на сцене Татарского театра оперы и балета имени Мусы Джалиля исполнила ещё множество ведущих партий – баядерка Никия, Жизель, Китри, Лауренсия, Эсмеральда, Мария («Бахчисарайский фонтан»), Катерина («Каменный цветок»), Сари («Тропую грома»), Раймонда, Сюимбике («Шурале»), Зифа («Кисекбаш»), Зарифа («Горная быль»), Раушан («Раушан»)... «Но, – как отмечает В.Горшков, – Нинель Юлтыева известна у нас в стране и за рубежом не только как балерина, с именем которой связана целая эпоха в исто-

рии татарского балетного театра, но как постановщик балетов, организатор творческого процесса». Она «переносит» в Казань и возобновляет в местном театре шедевры наследия и классику современного репертуара – «Лебединое озеро», «Шопениану», «Шехеразаду», «Баядерку», «Спящую красавицу», «Бахчисарайский фонтан», а также ставит множество концертных композиций... И все они, по признанию историков-балетоведов, не прошли бесследно для развития национального балета и заняли достойное место в его биографии.

«...А педагогом – Нинель Юлтыева, – отмечает В.Горшков, – была всегда... Артисты учились у неё, наблюдали за танцем балерины на сцене, за её работой в классе...» И это не случайно – она принесла в Казань школу и культуру Ленинградского балета. В легендарном Вагановском училище, а затем на балетмейстерском факультете Ленинградской консерватории имени Н.А.Римского-Корсакова Юлтыева постигала тайны профессии у замечательных учителей. Они же, в свою очередь, обрели в её лице замечательную ученицу, талант вплывать знания которой оказался безграничным, чем и привлекал к ней души знаменитых наставников, рождал у них желание делиться с ней и опытом, и секретами своего искусства, и жизненной наукой. Александр Викторович Ширяев личным участием помогает будущей артистке в трагический период её жизни продолжать учебу в Ленинграде. Агриппина Яковлевна Ваганова дарит ей свою книгу с дарственной надписью, где выражает пожелания, чтобы её «книга всегда приносила помощь в работе». Мария Фёдоровна Романова-Уланова в своих письмах советует Нинель Даутовне, как строить урок, на что, прежде всего, обращать

внимание, как приучать своих подопечных, танцуя, слышать музыку... Много дало балерине и педагогу также общение с Верой Сергеевной Костровицкой. А беседы с Фёдором Васильевичем Лопуховым во время поездок в Ленинград и его письма, в одном из которых он написал: «Спрашивайте меня о всех интересующих Вас вопросах по хореографии. Рад буду разъяснять непонятное» – стали для Юлтыевой подлинной академией мастерства.

Активная педагогическая деятельность артистки начинается в пятидесятых годах и продолжается до сих пор. В 1972 году она становится заведующей кафедрой хореографии Казанского института культуры (ныне Академия культуры и искусства). Сколько сил вложено в становление высшего хореографического образования в республике! Как помогла ей здесь наука ленинградских корифеев. Несколько сотен её воспитанников преподают в институтах, школах, училищах, руководят коллективами, работают в театрах!

С 1998 года Нинель Юлтыева – художественный руководитель Казанского хореографического училища, и уже не один выпуск молодых артистов провозагает она в долгий и трудный путь жизни в искусстве балета.

«На хореографическом небосклоне республики, – пишет биограф артистки, – имя Нинель Юлтыевой светится звездой первой величины, заслуги её здесь огромны. Долголетним и поистине жреческим служением музе танца Терпсихоре оно судьбою вписано золотыми буквами в историю татарского искусства». И добавим, не только татарского, но всей России.

(По материалам биографа Н.Д.Юлтыевой – Владимира ГОРШКОВА)





НОМИНАЦИЯ  
«МАГ ТАНЦА»

# ЕВГЕНИЙ ПАНФИЛОВ

«ВОЗЬМИ МЕНЯ ТАКИМ»...



Сцена из спектакля  
«Мооленд»  
(«Moorland»)

Свой последний год Евгений Панфилов прожил в немислимом темпе. Словно предчувствуя, что отпущенное ему время на исходе, он торопился, как никогда, он спешил поведать все, что не успел прежде. Его фантастическая продуктивность, и раньше поразившая всех и всегда, возросла неимоверно, и за последний сезон 2001-2002 он выпустил 8 (!) премьер. При ближайшем рассмотрении потрясает не только количество, но разнородность и контрасты этих работ, конфликтные сопряжения диаметрально противоположных состояний, эмоций, мыслей и чувств.

Перечтем: «Капитуляцию» – страшное предупреждение о распоясавшейся пошлости и надвигающейся катастрофе – Панфилов представил на открытии сезона. Затем была огромная работа в Пермском хореографическом училище, по заказу американцев и для гастролей там к декабрю он сочинил для юных артистов

балет «Весна в Аппалачах» на музыку Аарона Копленда. Следом – большой проект в Германии с интернациональной труппой, набранной по кастингу: в Берлинском театре «Темподром» в начале марта Панфилов выпускает спектакль «Жизнь прекрасна» на музыку Седьмой симфонии Шостаковича. Весной для своей новой, уже третьей по счету труппы, danse-сопрану «Бойцовский клуб», он сочиняет танцевальную программу «Возьми меня таким». Закрытие пятнадцатого сезона своего театра он решает завершить праздником для любимого города и устраивает в июне Фестиваль театров Евгения Панфилова: четырёхдневный марафон из семи спектаклей для трех трупп, четыре из которых – премьеры. «Тюряга» для мальчишек «бойцов» стала самой серьезной работой, «Балет толстых» получил в подарок спектакль «Уроки нежности», а основная труппа осваивала данс-спектакль «Бло-

када», переставленный и переработанный вариант германского проекта.

И, наконец, последний спектакль при жизни мастера – премьера «Шоу-транзит Пермь – Пекин – Рио-де-Жанейро, или Пермские путешественники в Китае бразильской ночью» – завершила Фестиваль на праздничной ноте. В экстравагантном-ироничном шоу на сцене почти сотня артистов (участвуют все три труппы!) и – после долгого перерыва – вновь танцующий Панфилов. Великолепие костюмов слепит глаза, энергетика волнами перекатывается в зал, и в финале вся публика, включая гостей и московских критиков, пляшет, а сверху на всех летят воздушные шары, Пермь ликует!

Одно из любимых выражений Евгения Панфилова – сделаем людям праздник! Он действительно умел дарить праздники. Но при этом делал работы, где заставлял заглядывать вглубь себя, подвергая жесткому самоанализу, или





Сцена из спектакля «Бабы. Год 1945».

предлагал очень трезвый и жесткий взгляд на все, что происходит с нами в этом мире. Его последние премьеры оказались заполнены удивительными метафорами, предощущениями и пророчествами. И главное из них – его гибель. Тему ухода и нездешней жизни он «проговаривал» неоднократно и «репетировал» во многих прошлых спектаклях: «Бег», «Остров мертвых», «Рай для сумасшедших», «Капитуляция», «Реквием», «Мооленд», «Капитуляция»...

Внезапной смертью одного из героев заканчивается и спектакль «Тюряга». Эта постановка стала вторым серьезным проектом для нового коллектива dance-сопрату «Бойцовский клуб», которому всего лишь год с небольшим от роду. Суровый мужской балет с символическим названием, претендующий на высокую степень обобщения. Никаких зарисовок с тюремной природы, никакого сюжета, никаких мелодраматических историй.

Слово «тюряга» с его уголовно-блатным смыслом уколает диссонансом, ведь ассоциации спектакля гораздо шире: тюрьма, лагерь, зона, жизнь в замкнутом пространстве с непреложными законами существования и в экстремальных условиях, конфликт индивидуального и массового сознания.

Драматургия спектакля строится как чередование стоп-кадров, появляющихся из темноты и уходящих в нее оживших картинок. Таков впечатляющий эпиграф: масса «голых» силуэтов, чья обнаженность становится синонимом беззащитности, полной незащищенности. Затем под музыку Арво Пярта и Стива Райха, под грохот «Рамштайна» мальчишки в одинаковых тюремных робах будут жить странной и однообразной жизнью. Из общей массы станут едва различимы

две пары протагонистов, наметится внутренний драматизм, который и приведет к трагическому исходу.

В основу хореографии положены массовые композиции из синхронных движений, обусловленных возможностями танцовщиков «Бойцовского клуба». А эти возможности пока что весьма невелики. Спектакль мог показаться затянутым и однообразным, а бесконечная одинаковая пластика – утомительной, не сделай Панфилов внятным главным прием: монотонность и безысходность – его основные краски, а «выхода нет» – ключевой девиз.

Как обычно, Панфилов выступает художником-сценографом своих балетов, придумывает нечто неожиданное: кровати-трансформеры, преобразующие пространство в самые разные места действия. К концу спектакля у нас уже не будет сомнений в том, что именно означает для Панфилова словечко «тюряга». Почти все это окружает нас сегодня.

Спектакль «Бабы. Год 1945» стал для труппы «Балет толстых» фирменным знаком. После его огромного успеха, и не только на «Золотой маске», придумать новое, не уступающее предыдущему по силе впечатления, было, вероятно, очень трудно. В «Уроках нежности» Панфилову удалось показать своих любимых артисток в ином ключе. Спектакль соткан из эпизодов на самую разную музыку: Шопен, Массне, Моцарт, русский романс «Ямщик, не гони лошадей» и современные ритмы. Несмотря на это балет удивляет стилевой выдержанностью: никаких кричащих контрастов, никаких бурных и бьющих через край эмоций. Задача длить и развивать одно состояние никогда еще так не удавалась хореографу. Перед нами элегия, чуть грустная и томная, с лег-

ким латиноамериканским привкусом (как русские женщины любят всплакнуть над сериалами!).

Хореографическая лексика проста и незатейлива, отсылает к танцам «босоножек» начала века, к стилю Айседоры Дункан. Ничего нарочитого, все очень естественно: легкий (по возможности!) бег, мягкие небольшие прыжки и вращения, плавные поре де бра и работа корпусом.

Композиционно разнообразны массовые сцены, они контрастно чередуются с сольными. Хореограф предлагает полюбоваться пышной лепкой кустодиевских форм, особой энергетикой плавных движений крупных тел и разглядеть за всем этим главное: тайны женской души, пленяющей невзначай, надолго, навсегда...

Несколько сценических аксессуаров вносят в движение спектакля разнообразие и необычность: танцы на офисных стульях-каталках, работа с канатом. Но истинный смысл подсказывает пластическое обрамление балета, его начало и финал. Дама с громадным темным шлейфом, в самом начале спектакля проплывающая по диагонали (тайна, загадка, волнующий персонаж!), обозначит печальный зачин. А внезапное появление единственного танцовщика (Павел Митт), покрывающего тем же шлейфом «толстух» и медленно уводящего всех в никуда (!) под звуки «Слезной» Моцарта, – это своего рода эпилог. Мистический смысл этого ухода проявился меньше, чем через месяц после премьеры, когда черные «вдовы» покрывала для толстых стали страшной являю.

Случилось так, что многие этапные работы Евгения Панфилова связаны с темой войны. Ему, не воевавшему и не





Сцена из спектакля «Дiasпора танцующих».

Фото А. Ширкина

прошедшему ужасов Второй мировой, была близка роль главной трагедии XX века. Миниатюра «Жди меня» сделала его лауреатом Всесоюзного конкурса балетмейстеров. Спектакль «Бабы. Год 1945» принес ему «Золотую маску». А последней работой в его жизни стал спектакль «БлокАда», в первом варианте называвшийся «Жизнь прекрасна». Возникший как копродукция, после премьеры в Германии получивший множество откликов, перенесенный (вероятно, с добавлениями и изменениями) на основную труппу театра, спектакль стал главной премьерой сезона и лебединой песней хореографа.

«Ленинградская симфония» Шостаковича — культовая партитура советской музыки, вокруг которой до сих пор не утихают споры: чей неумолимый агрессивно-наступательный ход запечатлен в эпизоде нашествия? Только ли фашистская машина подразумевалась композитором, и нет ли здесь более широкого спектра символов? Гениальная масштабная симфоническая концепция дает широкое поле толкований, в этом ее мощь и сила.

Хореограф с чутким слухом, Панфилов не преминул воспользоваться этими качествами музыки. Имеющий необходимым условием использование всей четырёхчастной партитуры, он не захотел, да и не смог привязать ее исключительно к теме войны. Да, сценическое пространство, оформленное белым полукружием высоких жалюзи, напоминает диораму (Ленинградская блокада?), а люди-тени,

появляются из них, как из небытия. Вот саночки, на которых увозили умерших, вот дуэт прощания (Ксения Копылова и Алексей Колбин), где странный эротизм возникает как последнее соприкосновение надвигающейся смерти. Стайка сбившихся в кучку людей, замеревших от страшного предчувствия. Вот нагловатые женщины-вамп, по-зэсовски оружие «Ахтунг, ахтунг!»

Но название спектаклю дано необыкновенно точно (а написание слова блокАда с заглавной «А» в середине подразумевает еще более широкую трактовку). Блокада — это не только Ленинград военных лет, но нечто большее. В сущности, почти семьдесят лет мы жили в изолированном пространстве, в блокаде от всего остального мира, и наши вынужденные слепота и немота (сильнейшие метафоры спектакля!) были следствием навязанного существования...

Хореографическая лексика балета разнообразна синхронными композициями и технически изощренными фрагментами. Удивителен по напряжению второй центральный дуэт (Арина Панфилова и Сергей Райник) и возникающий в нем образ девочки с голубым шаром. Драматургическое движение эпизодов диктуется не каким-либо сюжетным ходом, а вольно парящими ассоциациями, логикой театра абсурда.

Самые важные качества спектакля — многомерность, полифоничность, объем — достигаются за счет работы с музыкой. Фонограмма построена таким образом, что партитура Шостаковича временами

пропадает, как в радиоприемнике, и заменяется кусочками песен и мелодий предвоенного и военного времени: возникает своеобразный музыкальный коллаж. В современном танце — это уже нередкий прием, в «БлокАде» он сделан мастерски! Как западают в память отдельные музыкальные фразы и слова: «Тучи над городом встали...», «Темная ночь...», «Мы простимся с тобой у порога...». Кульминация спектакля — победный фанфарный пафос «Ленинградской симфонии», который Панфилов трактует не как банальную «победу добра над злом», а как долгожданное снятие проклятия: наконец-то слепые прозрели, немые закричали! При этом мощную патетику духовного очищения в какой-то миг он неожиданно меняет на простую человеческую эмоцию: по сцене катятся апельсины (мечта — простая, советская, предновогодняя?), вместо Шостаковича звучит песня из любимейшего фильма «Весна на Заречной улице», и все безымянные герои спектакля выходят на поклонот. Так, незаметным движением, поворотом ручки на приемнике происходит смена пространства и смыслов, скольжение из концептуальной абстракции в душевную область.

В последние годы Евгений Панфилов, достигший признания и известности, был художником, позволяющим говорить о разном и на разных языках, но главные его спектакли, балеты-притчи о жизни и смерти мы будем разгадывать еще очень долго.

Лариса БАРЫКИНА





НОМИНАЦИЯ  
«РЫЦАРЬ БАЛЕТА»

Наталья Михайловна Садовская представляет балетную ветвь знаменитой актёрской династии Садовских. Почти четверть века танцевала она на сцене Большого театра, после чего окончила театроведческий факультет Государственного института театрального искусства имени А.В.Луначарского (ныне РАТИ) и, как ей казалось, должна была посвятить себя балетной критике. Так поначалу и получилось. Но поездки по стране, знакомство со многими балетными коллективами, анализ их творческой деятельности вызвали у Натальи Михайловны желание сделать художественные богатства отечественного хореографического искусства достоянием самой широкой аудитории – большей, чем зрительный зал театра только одного города, одной области, одной республики. И заболела идеей – объединять для творческого общения деятелей балета всей страны, популяризировать их мастерство, показывать их достижения. Цель, конечно, глобальных трудностей. Но она обрела поддержку и понимание по всей стране. В 1976 году оперно-балетный фестиваль при участии и по инициативе Садовской впервые был проведён в Минске.

С тех пор прошли годы и десятилетия. Если подсчитать, сколько фестивальных программ сформировала она как художественный руководитель, а в каких возглавляла хореографическую часть, то цифра получится весьма внушительная: десять фестивалей «Болдинская осень» в Нижнем Новгороде, шестнадцать – имени – Нуреева в Казани, пять в Якутии (три под названием «Северное сияние», два – «Стерх»), три в Сыктывкаре – «Золотые ласточки». В сфере фестивальной деятельности Садовской – балетные программы в Перми, Улан-Удэ, Красноярске, Воронеже... Она не просто организует концерты и спектакли – им сопутствует большая просветительская работа – обсуждения, дискуссионные «круглые столы», встречи артистов со зрителями, телевизионные передачи. В результате сотни новых зрителей приходят в театральные залы на балетные спектакли и концертные программы.

Еще одна особенность балетных фестивалей Садовской – их репертуар. Наталья Садовская формирует его тщательно, имея перед собой важную цель, ради которой и затеваются все эти предприятия, – обязательно показать людям новое, неизвестное, забытое. И исполнители, приезжая на организуемый ею фестиваль, знают: известные, дежурные но-

мера у Садовской не пройдут – её, а вслед за ней зрителя необходимо удивить. Так и делают.

Вот, что писали о фестивалях, которые готовила и готовит Наталья Михайловна Садовская.

#### Якутск

«Торжественное открытие проходило в атмосфере признательности режиссёру и художественному руководителю фестиваля Натальи Михайловне Садовской. Балетный критик, в прошлом артистка балета Большого театра, неумолимый творческий человек, щедро отдающий свои знания молодому поколению артистов балета, она сумела... в течение восьми дней организовать ежедневные праздники на якутской сцене. Благодаря её огромным усилиям фестиваль стал своего рода энциклопедией современного хореографического театра».

*Евгения Григорьева («Балет», №5-6, 1992)*

#### Казань

«Гала-концерт 22 мая 1994 года – праздник, режиссёром которого была Н.Садовская, удался на славу! В нём традиционно приняли участие как свои артисты, так и гости из ближнего и дальнего зарубежья».

*Венера Гайнуллина («Балет», №2, 1996)*

#### Нижний Новгород

«Наталья Садовская – душа балетной «Болдинской осени», желанный её участник, режиссёр и организатор роскошных вечеров балета, виновница многих открытий...»

...«Всегда, как яркие художественные события, воспринимались вечера балета и балетные фрагменты в концертах. Для тех и других тщательно выстраивалась драматургия, вдумчиво подбирались литературные связки. Наталья Садовская тщательно готовила эти программы, стремясь составлять их таким образом, чтобы они могли донести до зрителя то новое, что создано в последнее время на балетной сцене, познакомиться с неизвестными ему исполнителями».

*Светлана Ларина («Балет», №5, 1996)*

#### Сыктывкар

«...в Сыктывкаре стоит побывать, чтобы увидеть не зарубежных исполнителей и не современную хореографию (это главное, чем привлекает по сути любой международный фестиваль), а в первую очередь, как ни парадоксально, артистов, скажем, Большого театра, в непривычном для нас репертуаре... Здесь надо отдать должное Натальи Михайловне Садов-

# НАТАЛИЯ САДОВСКАЯ

«ДЕЖУРНЫЙ» ПО БАЛЕТУ  
ВСЕЙ СТРАНЫ



ской, художественному руководителю фестиваля, которая всегда стремится составлять программу праздника из не «затанцованных номеров».

*Варвара Вязовкина («Балет», №1, 1999)*

#### Якутск

«С самого утра и до позднего вечера на сцене рядом с артистами была художественный руководитель фестиваля Наталья Садовская. У неё точный взгляд балерины, чья профессиональная жизнь прошла на сцене Большого театра, – малейшее её замечание или совет артисты впитывали, как губки. Доверительность на сцене и за кулисами была главной в атмосфере этих дней».

*Юлия Лидова («Балет», №4-5, 2002)*  
Завершим подборку публикаций фрагментом благодарственного письма, адресованного Натальи Михайловне Садовской, художественному руководителю фестиваля классического балета «Стерх»:

«От имени тысяч якутских поклонников балетного искусства сердечно благодарим за создание удивительного праздника классического балета «Стерх», за Ваши талант и мастерство!

Стерх – птица счастья,  
Символ красоты, полёта...  
Пусть она станет Вашим знаком успеха, удачи, устремлений в Вашем творчестве.

*Министр культуры А.Борисов  
Директор театра И.Наумов  
Директор фестиваля Л.Габышева»*

А недавно пришло известие, что Н.М.Садовской за заслуги в развитии якутского хореографического искусства (организацию фестивалей «Северный дивертисмент» и «Стерх») присвоено звание «Заслуженный деятель искусств Республики Саха (Якутия)».

Публикация  
В.КОЛОБОВНИКОВА





# ЛЮДМИЛА САХАРОВА

## НАДО ЧУВСТВОВАТЬ СЕГОДНЯШНИЙ ДЕНЬ



самая – «беру кусок камня и удаляю всё лишнее?..»

И. ФУКАЛОВА

«...Модно нынче спрашивать граждан. А затем подсчитывать, кто сколько очков набрал. Художественного руководителя Пермского хореографического училища Людмилу Павловну Сахарову нынешняя мода не касается. Её рейтинг всегда высок и прочен. Ведь куда ни глянь – кругом сахаровские ученицы. И в России, и в ближнем зарубежье, и в дальних краях, и в разных поколениях. Они занимают неизменно почётное служебное положение – все на балеринских ролях. Все блестяще выучены, и театрам не приходится их переучивать (явление в наши дни довольно частое и тревожное). Все снабжены профессиональным умением и технической оснасткой на долгую театральную карьеру. Все обучены думать, а не механически вторить педагогу!.. Именно так, наверное, понимает Людмила Павловна хорошее, старое словосочетание, редко сейчас произносимое: честь профессии.

О жесткости и жестокости Людмилы Павловны слагают мифы, саги и легенды. Дескать, может накричать, ругнуть, дать весьма резкую неслучайную характеристику, а то и из класса пропосит (прикажет!) вон выйти. Что ж, только далёкому от балетного цеха человеку подобные приёмы преподавания могут показаться грубыми. На самом деле балетные нежности – они ведь только на подмостках, между персонажами – феями, принцессами, принцами. А в классе именно те, кому адресовано больше всего криков, упреков, замечаний, – вот они-то и есть самые талантливые, перспективные. Признаки доброй школы, выстроенной на самых высоких понятиях и критериях, у пермских детей – налицо. Станут взрослыми, поступят в театры и там сами с себя спросят...

Проходят долгие годы – бурные и тихие, тяжкие и светлые. Приумножается число знаменитостей – воспитанников Пермского училища. А Людмила Павловна остаётся всё той же – строгой, требовательной, преданной своим ученицам, лишь искусства ради».

Е.ЛУЦКАЯ

из книги «Почти все о легендарной Л.П.Сахаровой», Пермь, 2001

Людмила Сахарова, народная артистка СССР, заслуженный учитель школы РСФСР, лауреат Государственной премии России:

«Педагогу нужны многие качества. И жестокость, и мягкость, и терпение, и настойчивость, и выносливость... Но любовь к детям, желание их выучить, слабых и сильных, – прежде всего. И творческое отношение к делу тоже, прежде всего. Дети каждого набора разные, и каждый день они разные. Надо чувствовать именно сегодняшний день и применительно к тому строить урок, добывая нужного результата сегодня, но думая о будущем. В этом творчество педагога».

«Беру кусок камня и удаляю всё лишнее» – эти слова великого французского скульптора Родена, однажды всплывшие в памяти в балетном классе на уроке Сахаровой, уже не оставляли меня, став эпиграфом, итогом наблюдений многотрудной работы этого педагога и воспитателя. Потому что они одинаково верны при создании скульптуры, художественного полотна, поэмы, танца... и человеческой личности.

Говорят, она строга. Безусловно. Даже беспощадна. В том числе и к себе. Вынести ежедневную рабочую нагрузку Сахаровой не каждому под силу: до позднего вечера – в хореографическом училище. К чисто преподавательским заботам следует добавить и активное её участие в руководстве коллективом, она – его художественный руководитель, общественный деятель...

Но главная её стихия, дело всей жизни

– балетный класс, где десять-двенадцать девочек, стройных как свечки, благодаря ей постигают волшебство танца.

Как правило, в начале урока она садится у зеркальной стены, в кресло, по привычке опустив голову. Эти несколько минут пассивной деятельности, когда только глаза следят за ученицами, нужны ей, чтобы сосредоточиться, схватить, уловить то главное в движениях танцовщиц, что ведомо только учителю и навечно останется за пределами понимания любого постороннего. Но вот её время в кресле миновало. Она встаёт и уже до конца урока почти восемьдесят минут будет у станка, среди учениц, а если говорить уж совсем точно, у их ног. Сколько минут, часов, лет провела она у ног своих воспитанниц, чтобы явился миру знаменитый «шаг» Надежды Павловой, уже самая большая сцена страны стала измеряться в три павловских прыжка, невесомых и рельефных?

Какой прибор может замерить душевные, физические, нервные силы Мастера, отданные своим ученикам? Нет такого прибора...

...Говорят, Сахарова властна, противиться её воле бесполезно, как сильному ветру, урагану. Так считают иные взрослые. Ну, а как быть маленьким девочкам, у которых, кроме страстного желания танцевать, пока нет ничего, но Сахарова берёт их, и они обретают веру и силу и прекрасно танцуют; как быть, если им совсем не хочется противиться?..

А может, в воле Мастера и заключена одна из граней таланта созидания, та





# АНАСТАСИЯ ТАЛАНТ – ГОРЯЧЕВА ВЕЛИЧИНА ПОСТОЯННАЯ

НОМИНАЦИЯ  
«ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА»



душа танца

фото И. Захаркина

Анастасия  
Горячева  
(Аврора) и  
Константин  
Иванов (Дезире)  
в балете  
«Спящая  
красавица»

О её первых шагах на сцене Большого театра можно сказать словами авторов старинных рецензий: звезда Анастасии Горячевой восходит стремительно. Действительно, артистка, окончившая в 1998 году Московскую академию хореографии, только за четыре года пребывания в знаменитой труппе станцевала ведущие партии в балетах «Чипполино» (Редисочка), «Шелкунчик» (Мари), «Спящая красавица» (Аврора), «Сильфида» (Сильфида), «Жизель» (Жизель), «Тщетная предосторожность» (Лиза), а также выступила в развёрнутых сольных эпизодах «Шопенианы», «Моцартианы», «Агона»... Это, не считая маленьких ролей, таких, как, к примеру, Амур в «Дон Кихоте» или Бесёнок в «Балде», которые, хотя и не

являются в спектаклях ключевыми, тем не менее, занимают в хореографических партитурах своё определённое место, требующее образности и точности танца.

У каждой из героинь Горячевой – своё, ни на кого не похожее лицо. Сейчас, наверное, ещё рано говорить о её сформировавшемся образном мышлении, сложившемся исполнительском стиле, осознанной творческой манере, но то, что эти слагаемые художественного облика артистки активно формируются, сказать можно с полным правом. Залогом тому служит плодотворное сотворчество Анастасии Горячевой с замечательной балериной и педагогом Раисой Степановной Стручковой, которая помогает молодой танцовщице увидеть в той

или иной её героине то, что близко ей, неоткрыто и непознано другими, что ощущает в музыке и хореографии только она, Анастасия Горячева. Её первые роли – «заводная» Редисочка, этот проказник Чипполино в красной девчоночьей юбочке, чей танец – как мальчишеский голос «звучит» звонко и весело, обаятельная и женственная Мари, которая, побывав в царстве сказочных грёз и прикоснувшись к прекрасному, вернулась к реальностям родительского дома озарённая юным предощущением счастья, даже Аврора, партия-экзамен на звание балерины, которую Горячева танцует с восторгом и радостью, привлекая редкостной естественностью «жизни на сцене», – это роли её ровесниц, одноклассниц и где-





фото И. Захаркина

Анастасия  
Горячева и  
Дмитрий  
Гуданов в  
балете  
«Моцартиана»



Анастасия  
Горячева  
в балете  
«Сильфида»

фото Д. Куликова

то их переживания по-человечески близки и понятны ей. Успешные дебюты Горячевой в этих партиях убеждали – вот стихия, близкая ей и своей танцевальной образностью, и психологической тональностью.

Однако уже её выступление в «Шопениане» приоткрыло новую грань дарования. В «Мазурке» она показала, что стремится постичь эмоциональное начало шопеновской музыки, уловить её романтический «всплеск» и «сказать» об этом в своём танце. «Шопениана», как кажется, стала своего рода прелюдией к двум принципиальным работам Горячевой – к выступлениям в заглавных партиях «Сильфиды» и «Жизели», где артистка демонстрирует стремление к углублённому постижению внутреннего мира своих героинь, к поиску образных решений в их психологических портретах.

Сильфида и Жизель – героини, хоть и разделённые в своём рождении десятилетием, кажутся, на первый взгляд, схожими в своей судьбе: обе наивные, любящие, искренние в своих чувствах гибнут, соприкасаясь с людским коварством. Но Горячева для каждой находит свои пластические нюансы, свой эмоциональный рисунок.

У Сильфиды, лёгкой, как весенний ветерок, такое же лёгкое полудетское отношение к Джеймсу. Она живёт в фантастическом мире грёз и людские поступки и переживания – вне её понимания. Так же доверчиво, как играла с птичьим гнездышком и струями ручейка, она тянет руки навстречу своей гибели, принимая от Джеймса несущий ей смерть заколдованный шарф. И умирает, так и не поняв, что произошло...

Жизель же существует в другом контексте событий. Если характер Сильфиды в течение всего действия балета не меняется, то образ Жизели, наоборот, трактуется артисткой в динамике.

Первое действие – своеобразная экспозиция характера, предыстория, второе – кульминация его развития. И в танце артистки, как в зеркале, отражаются все этапы внутренней жизни, все нюансы состояния души героини.

Пережив трагедию измены, душа Жизели-Горячевой словно повзрослела. Молодая крестьянка не умела «сказать» о том большом чувстве, жившем в её сердце, не знала тех слов, не находила их. А Жизель-вилиса «говорит» об этом открыто, в полный голос, не прикрываясь кокетливыми ужимками. Чист и высок его тон: она словно поднялась над мирской суетностью – её печаль о несбывшемся светла. Она не упрекает, не обвиняет, но грустит... Чувство героини обрело зрелость, стало осознанным и готово к всепрощению, к самопожертвованию, к борьбе за жизнь любимого...

Танец Горячевой, сверкающий жизнерадостными красками в первом действии, во втором – будто излучает таинственный лунный свет – протяжные линии полётов, точёные очертания поз, скользящие бесшумные па де бурре... Но романтический стиль «выдержан» безупречно не только во внешнем рисунке хореографии – Горячева окрашивает его строгие академические формы и движения разнообразными эмоциональными штрихами.

Почти одновременно с Жизелью артистка показала и другую свою новую работу – Лизу в «Тщетной предосторожно-

сти». И снова – интересное решение. Партия не станцована, она искусно разыграна: пантомимные эпизоды органично «вплетены» в танцевальную ткань роли, и артистка, как кажется, буквально «купаются» в этой пластической стихии, доставляя удовольствие не только себе, но и зрителям. Её сольные вариации, диалоги с партнёрами – это живые картинки, буквально «срисованные» с натуры, но обогащённые индивидуальным видением балерины, её пониманием психологических подтекстов этих сцен, их места в драматургии балета.

Талант Анастасии Горячевой многолик. В каждой партии он предстаёт перед нами в ярком и неординарном облике. Однако среди многих его проявлений есть одна постоянная величина – редкостное трудолюбие Горячевой. Она занимается с большой самоотдачей и в классе, и на репетициях, тщательно готовясь к любому спектаклю, к любой встрече со зрителями. Потому и нет в её выступлениях сырых и недоработанных мест, всё выверено, отделано, продумано.

Как уже говорилось, Анастасия Горячева – воспитанница Московской академии хореографии, где её педагогами были В.С.Саморокова, М.В.Михайлова, Т.А.Гальцева. В Большом театре её наставник – П.С.Стручков. О своих учителях артистка говорит с уважением и благодарностью. И это тоже – проявление одной из граней её таланта – помнить о тех, кто учил, кто помогал освоить высокую науку классического танца, кто щедро делился и делится с ней своими знаниями и опытом.

Г. ИНОЗЕМЦЕВА



# СИНОНИМ ЖИЗНИ



Сцена из программы балетов Г.Алексидзе

Каюсь, я ошиблась. Видимо, не надо было соглашаться на предложение, пусть даже столь почитаемого мною журнала «Балет», рассказать читателю, что происходило в грузинской хореографии за последнее десятилетие. Этот период вместил в себя столько событий в культурной, общественной, политической жизни, и настолько все явления оказались взаимосвязанными и взаимовлияющими друг на друга, что вычленив из этого насмерть спяющего клубка лишь хореографический пласт – задача не из простых. Хотя в Грузии ни война, ни смерть, ни холод, ни голод, ни леденящий душу страх за завтрашний день не смогли прервать творческий процесс, остановить искусство, которое именно в этот период оказалось синонимом самой жизни.

Начну с гастролей Ленинградского театра имени Кирова осенью 1989-го года. Виноградов привёз два своих балета: «Витязь в тигровой шкуре» А.Мачавариани, «Броненосец «Потёмкин» А.Чайковского и интереснейшую концертную программу. Из них именно «Броненосец» – спектакль, в котором торжествовали идеи свободы, победы, возмездия, оказался наиболее впечатляющим для тбилисского зрителя того времени.

Если вдуматься, весьма странно, что следующая театральная сезон, сезон 1990-1991 годов, был весьма насыщен гастрольными премьерными. Казалось, нестабильность ситуации должна была отпугнуть из обычно гостеприимного Тбилиси всех гостей. Ведь то было время сильного политического противостояния. Время митингов, шествий... Но, нет! Большой зал филармонии предоставлен Американскому театру танца Алвина Эйли. Театр оперы и балета не может вместить желающих попасть на спектакли балетной труппы из Монте-Карло, программа которой дарит возможность встречи с шедеврами Баланчина, а что для

грузинского сердца значит имя и творчество Джорджа Баланчина – Георгия Баланчивадзе, вряд ли нуждается в пояснении.

Особое чувство вызвала встреча с парижским «Театром Дю Жарден» (основателем которого является известная балерина Этери Пагава, танцевавшая в труппе Дягилева), показавшим балет на музыку Малера и Рамо «Весна свободы».

Все гастрольные визиты наших гостей, начиная с нашей соотечественницы и всеобщей любимицы Нино Ананишвили и её партнера и прекрасного танцовщика Алексея Фадеечева, или интернациональных пар – великолепной Аллы Михальченко и звезды Гранд Опера Мануэля Легри, хрупкой солистки Большого театра Ольги Суворовой и американца Майкла Шеннона, в то смутное время справедливо воспринимались актом поддержки и сочувствия. Чуть позже Грузия отметит 150-летие Петра Чайковского, и на сцене оперного театра в «Лебедином озере» вновь предстанет Ольга Суворова в партии Одиллии и Ирма Ниуррадзе в Белом лебеде, соответственно будут



и два принца – солист Большого Александр Ветров и наш тбилисский премьер Владимир Джулухадзе, в «Жизели» очарует зрителя Алтына Асылмуратова...

Гастрольные спектакли в сложные периоды действительно подобны живительной влаге, но театр, как известно, не может существовать без постоянного пополняемого репертуара. Всегда нелегкая задача становилась с каждым днем сложнее и сложнее. Страсти накалялись не только за стенами театра, но и в самом театре. В балетном мире нарастал конфликт между «отцами и детьми»: сторонниками того хореографического направления, что исповедовал Вахтанг Чабукиани, и того, нового, что ассоциировалось с именем Георгия Алексидзе.

В Чабукиани, демонстрируя верность идее, возобновляет в новой редакции свой балет «Горда» (композитор Д.Торадзе), впервые поставленный им в 1949 году. Тот зритель, который любил и помнил этот балет, с большой радостью откликнулся на его возвращение. Зритель помоложе воспринял его чуть иронично, не считаясь с былым его успехом и регалиями. А вот 80-летие великого Вахтанга Чабукиани, новатора, ставшего при жизни легендой, торжественно отменяли все.

Не думаю, что Гогі Алексидзе и его единомышленники – соавторы либреттист и режиссер Г.Мелива, художник У.Имерлишвили, вскоре пригласившие тбилисского зрителя на премьеру «Вечера одноактных балетов», создавали свой спектакль в качестве аргумента в споре, но он таковым оказался. И весьма убедительным. О нём также много писалось. «Вечер» состоял из четырех произведений: «Кончерто гротто» на музыку А.Шнитке, «Тунельский лебедь» на музыку Я.Сибелиуса, «Пиросмани» С.Насидзе и «Демон» на музыку Г.Канчели.

Тогда казалось, что если не в реальной, за стенами театра бушующей жизни, то хотя бы в нашем балетном искусстве настали лучшие времена. Ведь успех – большой стимул и для не обделенного признанием Георгия Алексидзе, и для молодых артистов балета, танцующих в этом спектакле. Тем более – для юной Иры Ниорадзе, которой прочили блестящее будущее.

Но грузинское балетное искусство именно в этот период оказалось под прицелом критики со стороны некоторых одиозных политиков, которым, Бог весть почему, не по душе оказалась классическая хореография. Ее обвиняли в космополитизме, в несоответствии новому политическому направлению... И словно бы в ответ Г.Алексидзе приглашает Никиту Долгушину, который ставит на нашей сцене шедевр А.Бурнонвиля «Сильфиду» и даже танцует премьерные спектакли. В этом спектакле заблестала звезда прелестной, тончайшей и нежной Китино Мухашаврия – лучшей из всех виданных мною Сильфид. Премьера этого балета состо-

ялась в первых числах декабря 91-го года. 22-го декабря началась, пусть кратковременная, но настоящая война, которая завершилась свержением режима Гамсахурдия. Случилось самое страшное: погибли люди.

На фоне происшедшего трудно было представить, чтобы театры функционировали нормально или могли бы хоть как-то функционировать. Тем не менее, жизнь продолжалась. Все понимали, что это иная жизнь. На неё, как и на новое правительство, возлагались большие надежды. Но нашим наивным мечтам о подлинной демократии, о согласии и процветании, не суждено было (во всяком случае, в скором будущем) сбыться. Впереди ждали неизменно сложные годы: жуткие зимние ночи без света и отопления, под аккомпанемент автоматных очередей, появление непонятной денежной единицы под именем «купон». Как страшный сон вспоминаются хлебные очереди, где «выжидали» и достигали цели сильнее. Общественный транспорт исчез года на два, как свет, газ, которые, правда, покинули страну на более длительный срок.

Театр, тем более, балетный, – тот организм, который менее всего способен выживать в лихолетье. В отсутствие электроэнергии, несмотря на титанические усилия директора театра Зурба Ломидзе, обогреть театр всё же не удавалось. Дирекция постоянно звала к государственному структурам, пребывала в поисках спонсоров и, порой, преуспевала. Были и есть те, кто сами протягивали руку помощи. В эти годы для балетных представлений настилается уникальный пол, которым мало какой театр в мире может похвастаться. Этот потрясающий дар делает Нино Ананишвили, которая все эти годы была и мыслями, и делами со своей Родиной, с театром, с грузинской культурой. Она же все эти годы даёт благотворительные спектакли. И другие грузинские солисты, выйдя на большую балетную дорожку, стараются чем-то да помочь. Спасибо и низкий всем поклон.

Но справиться с тем, с чем не могло справиться государство, не может ни один театр. Театр не мог платить зарплату, которую не получали месяцами бюджетные организации. Театр не мог требовать от артистов в городе, где отсутствовал транспорт, вовремя являться на работу. Зато, опять-таки проявляя чудеса изобретливости: «растопив» чьё-то спонсорское сердце, театр добывает средства для того, чтобы ставить новые спектакли, организовывать гастроли.

Не все способны выдержать такую жизнь. Тем более артисты балета, для которых каждый год важен и значителен. Покидали театр, уезжали в другие страны... Но хореографическое училище не прекращало работу, хотя порой и возникли незапланированные каникулы. Шутили: мы-де – поставщики кадров в мировом масштабе.

В 1992 году не станет Вахтанга Чабукиани. Вечный покой он обретёт на горе Мтацминда, где покоятся те, кто навсегда вошёл в память и историю своего народа. На его могиле будет воздвигнут памятник работы его ученицы, солистки балета и скульптора Кето Джапаридзе.

Год спустя, и без того нелёгкая жизнь неизменно осложнится: политический расклад событий обернется потерей Абхазии. Опять война, опять смерть и нечеловеческие страдания.

В этот сумрачный период театры отозвались тем, что стали интенсивнее пополнять репертуар, пытались спастись и спасти нас. Так что, в эти, как и в последующие годы, грузинские театры, выставочные и концертные залы не пустовали. Холодно, сидим, укутанные по глаза. В сумочках и карманах свечи и фонарики – домой же надо добираться. К этому так привыкли, что даже тогда, когда спектакли стали назначаться в час дня, фонарики оставались в карманах. Оказалось, что именно в театре без них не обойтись: нередко под горестное «ах!» зала гас свет, и тогда в зале вспыхивали огоньки. Спектакль продолжался.

Парадокс, но именно в этот сложный период появляется множество новых вузов, а в старых, существующих еще с советских времен, открываются факультеты искусствоведения, актёрского мастерства, режиссуры!

Мощное проявление национального менталитета связано с его сказаниями, верованиями, легендами, что выявляется в редчайшем по богатству грузинском многоголосьи и не менее удивительном танцевальном фольклоре. Самобытное народное творчество, пропитанное южным солнцем, насыщенное темпераментом и сложным, почти мистическим и одновременно жизнерадостным мироощущением, не может долго молчать. Отсюда такая любовь и огромный успех, что существует национальным ансамблям песни и танца. О легендарном академическом ансамбле грузинского танца, созданном в сороковые годы Илико Сухишвили и Нино Рамишвили (ныне именуем «Грузинский национальный балет»), о безудившим весь мир, насыпавшие многие. Этот коллектив, бережно сохраняя свои коронные танцевальные номера, не желает превращаться в музейную реликвию. Илико Сухишвили, младший внук основателя ансамбля, предпринимает серьезные шаги в создании нового танцевального стиля. В основе его – фольклор, но несколько модернизированный: сделан шаг в иную темпоритмовую структуру, в иную танцевальную стилистику. Лично мне здесь многое кажется привлекательным, и прежде всего – поиск нового танцевального языка, который может дать интересные результаты.

Два академических ансамбля песни и танца «Рустави» и «Эрисони» видят свою дальнейшую деятельность в сохранении и продолжении традиций. Они также весь-



ма успешно выступают и у себя на родине и за рубежом.

Ансамбли песни и танца в Грузии очень много, детских – в том числе. Много студий, где в самые сложные времена фактически не прерывались занятия. Даже тот факт, что большинство из них перешло на платную форму обучения, не оказался препятствием. Возможно потому, что размер оплаты был минимальным. Популярность балетных танцев в Грузии несколько ниже, но и у них есть свой зритель. Уже не одно десятилетие существует ансамбль «Тела» (им руководят Тенгиз и Лариса Гачечиладзе), детский ансамбль балетных

неотопливаемом театре только артисты балета и педагоги-репетиторы ежедневно занимаются уроками и проводят репетиции. О премьерях не может быть и речи, но театр старается сохранить репертуар и ждет лучших времен. Появляются новые имена. Бывают вечера, когда балетный спектакль вообще превращается в парад дебютов: на сцене – Эка Безиргани, Юрий Сорокин, Лали Канделаки, Ираклий Бахтадзе, Мариам Алексидзе, Нино Очиаури, Александр Цвариани, Васо Ахметели. В новых ролях и по-новому заявляют о себе Майа Зурашвили, Кетино Мухашаврия, Дато Хозашвили, Георгий Табатадзе.

Ниорадзе с Сергеем Филиным в «Жизели», Игорь Зеленский, Кайе Кырб, Елена Глурджидзе ... Из Америки прилетит солист Хьюстонского балета Дато Махатели. И театр вновь будет полон.

С 1998 года жизнь в Грузии чуть облегчится. Не станет проблем с транспортом, появится (правда, с перебоями) электричество. Время начала спектаклей сместится ко второй половине дня. Очевидно, канули в небытие те времена, когда театру жизненно важно было иметь в репертуаре в качестве палочки-выручалочки шоу-балеты. А благодаря героической самоотдаче всех – от администрации до педа-



Сцена из «Вечера одноактных балетов» Г.Алексидзе

танцев, руководитель которого Тенгиз Санадзе – в прошлом премьер грузинского балета. В Тбилиси создана ассоциация балетных танцев, под эгидой которой устраиваются конкурсы и концерты.

В эти сложные годы руководство театра им. З.Палиашвили решает создать нечто необычайное: ставятся два балета-шоу «Шехеразада» на музыку Н.Римского-Корсакова, М.Равеля, В.Кахидзе и «От Колумба до Бродвея» Франко Маннино. Зрелище на редкость эффектное, красивое (художник Теймураз Мурванидзе), хотя и несколько сумбурное в драматургии.

В последующие три года, с 1994 по 1997-й, – спектакли даются в лучшем случае по два раза в неделю. Зимой в

Часть из них опять уедет в другие страны и в другие театры, а потом будет возвращаться на гастрольные спектакли.

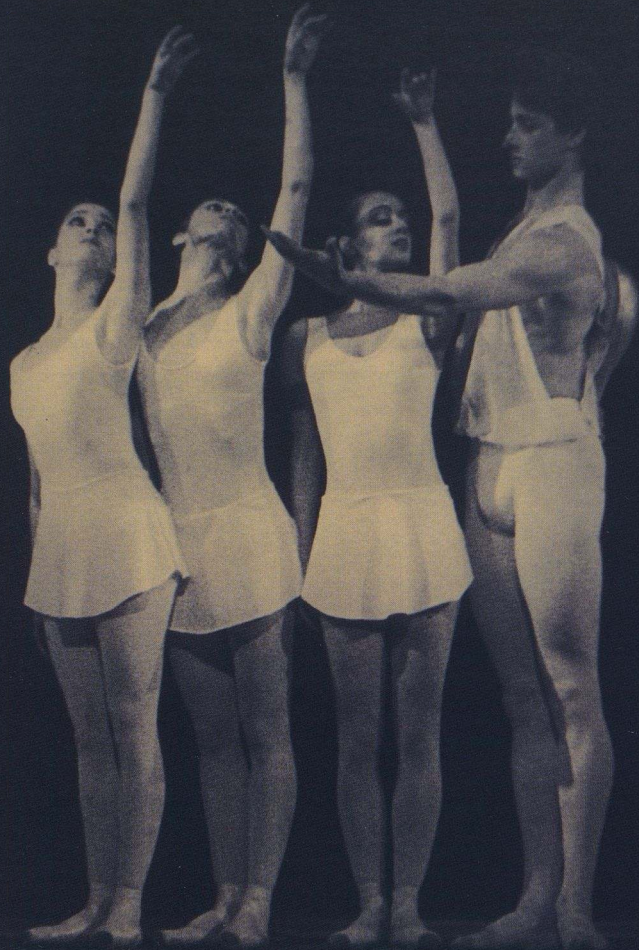
Стараясь сохранить свое недавнее прошлое, напомнить о былых днях, да и просто обласкать тех, кто ласки и уважения достоин, устраиваются вечера в честь прима-балерины Веры Цигнадзе, замечательного артиста Зураба Кикалейшвили. Продолжается и другая традиция – по-прежнему рядом верные друзья. Нино Ананишвили устраивает гала-концерты, где российские и грузинские артисты показываются перед тбилисским зрителем в замечательных концертных программах, составленных из старой доброй классики. Порадует Илзе Лиела в «Кармен», Ирма

гогов-репетиторов, от артистов до аккомпаниаторов – сохранившийся балетный репертуар пополнится новыми спектаклями. Это «Симфонические танцы» и «Драматические балеты». На сцене вновь изысканная хореография Георгия Алексидзе, звучит музыка Г.Канчели и И.Дунаевского, Чарли Чаплина, Б.Бриттена, Дж.Россини, В.Кахидзе, целая плеяда молодых, технических, красивых танцовщиков удачно воплощает замысел балетмейстера. На сцене царит современная хореография, не ведающая барьеров ни в лексике, ни в стилистике, дающая оригинально мыслящему хореографу возможность полностью реализовать свои фантазии. Труппа едет на Эдинбургский фестиваль со спек-



таклем «Симфонические танцы». Этот балет, по свидетельству «Таймс», признан «наилучшим в фестивальной программе». Газета «Дженеральд» отмечала, что «несмотря на трудности, выпавшие на долю грузинского балета молодые и талантливые артисты танцуют с большим воодушевлением, демонстрируя высокий исполнительский уровень». Год спустя Г.Алексидзе пригласит тбилисского зрителя на «Драматические балеты» (на музыку Баха и Шнитке, Прокофьева, Гайдна, Берга). Это произведение, состоящее из отдельных хореокартин. И, если «Симфонические танцы», не имеющие сюжетной канвы, давали нашим эмоциям возможность «свободного парения», то новый балет держит зрителя в рамках определённого либретто, в какой-то мере облегчая ему ориентацию в причудливом мире метафор и ассоциаций.

Следующий сезон ознаменован продолжением цикла одноактных балетов. Алексидзе ставит спектакль «Тема с вариациями», который состоит из четырёх балетов: «Па де катр» (на музыку Шуберта), «Пять пьес» Антона Веберна, «Большая ночная серенада» (на музыку Моцарта) и «Фантазии на тему Федры» по произведению «Диплинито» Гии Канчели. Столь полярные музыкальные миры диктуют многообразие постановочных стилей и игру мировоззрения. Хореограф легко и непринужденно варьирует пластические краски, школы и направления, демонстрируя свой счастливый дар, свободный от всяческих догм и запретов. Тем не менее, балеты Алексидзе всё же остаются для многих «вещью в себе». Их откровенная элитарность – не для массового зрителя. В подтверждение этого постулата театр показывает «Вечер Джорджа Баланчина» из двух (никогда не ставившихся на нашей сцене) балетов – «Аполлон Мусагет» Стравинского, «Па де де» Чайковского и его же легендарной «Серенады». На первых порах интерес к премьере огромен, успех несомненен, но вскоре на шедевры Баланчина уже можно попасть без всяких проблем. Почему? Вопрос риторический. Быть может, дело и в исполнителях, и в зрительском восприятии. Произведения Баланчина требуют особой исполнительской манеры, ответственности от земных канонов, особой чуткость музыкального слуха и особого же душевного склада, кои доступны не всем. А поставленный одновременно, в том же 1999-м, «Щелкунчик» идет и по сей день. В премьере балета Ю.Григоровича со сценографией С.Вирсаладзе (столь тщательно и с такой любовью воссозданной по эскизам своего великого учителя художником Юрием Гегшидзе) главные партии танцевали прелестная Наталья Архипова и удивительный Николай Цискаридзе. Позже в этом балете танцевал их коллега – молодой артист Большого театра Александр Волчков, который вместе с Валерией Васильевой из «Кремлёвского балета» попался ещё и в «Лебедином озере».



Сцена из балета «Аполлон Мусагет».

В «Дон Кихоте» и «Сильфиде» выступил обладатель Гран При Московского конкурса 1997 года Андрей Баталов из Мариинского театра.

Как ни странно, в последнее десятилетие ушедшего века труппа не раз выезжала на гастроли в Италию и Россию, Грецию и Испанию, во Францию и Великобританию, в Китай. А вот отметить 150-летие собственного театра пока не удалось – нет средств.

Жизнь наша худо ли бедно наладилась, хотя, увы, далеко не для всех. Если быть совсем правдивым, живем в ожидании, что станет лучше: ведь понятие «наладилось» относительно и весьма условно по отношению к прожитым жутким годам. Недавнее прошлое не забыть, пережить страшит возвратом. Но в самом центре города Эрнст Неизвестный недавно поставил памятник

своему другу-философу Мерабу Мамардашвили, который считал, что Бог одаловил грузин талантом жизни, талантом незаконной радости. Коли так, а это действительно так, с щедрым этим своим даром Грузия, похоже, расставаться не собирается. Ни при каких условиях и вопреки всем обстоятельствам.

В конце апреля 2002 года в Тбилиси произошло землетрясение силой в семь баллов! Бог миловал и обошлось практически без жертв. Но ведь малых жертв не бывает! Пострадали многие учебные заведения, в том числе и здание Тбилисского хореографического училища, которого почти не существует. Но, видите ли, так устроена наша жизнь, что само училище все равно будет существовать!

Нелли ШУРГАЯ  
фото Ю.Мурадова



# Олимпийские игры под лучами софитов

Конкурсы и фестивали – важная примета современной жизни балетного искусства. И количество их постоянно растёт. Но всегда ли премии, призы, звания, обретенные соискателями и участниками, соответствуют уровню их искусства? Насколько влияет всевозрастающий «спортивный» характер балетных состязаний на жизнь балетного театра? Как отражается это влияние на формирование актёрских индивидуальностей? Эти и многие сходные вопросы жизнь постоянно ставит перед практиками и теоретиками хореографического искусства. На встрече в редакции, которая состоялась, вскоре после торжественной церемонии вручения премии «Бенуа де ла Данс», обсуждались, главным образом, эти проблемы.

## Главный редактор журнала «Балет» – Валерия УРАЛЬСКАЯ:

«Конкурсы давно стали частью театральной действительности, и мы хотим задать вопросом, насколько, с вашей точки зрения, акции подобного рода органичны театру. Изменить, вероятно, никто из нас ничего не может, но – определено – дискутировать на эту тему надо».

## Анна КИСЕЛЬГОФФ, балетный критик (США):

«Для меня самое важное и самое интересное – это спектакль. Из двух возникших в нашей театральной жизни явлений, таких, как конкурсы и фестивали, с моей точки зрения, наиболее ценным является фестиваль, потому что конкурсы и их непременные спутники – призы и награды – это своего рода форма паблисити. Конечно, положительной стороной является то, что на конкурсе существует возможность довольно рано увидеть рождение нового таланта. Поэтому очень часто, как это ни удивительно, члены жюри оказываются правыми в распределении наград. Однако, когда молодые танцовщики, специально «натасканные» на конкурс, приходят в труппу, им зачастую приходится переучиваться. Должна сказать, что хотя премии и награды – это своего рода признание, большинство американских танцовщиков не принимают участие в конкурсах».

«Что касается меня, то я приветствую фестивали, проводимые в разных странах. Как Вы знаете, я работаю в газете «Нью-Йорк Таймс», которая больше заинтересована в том, чтобы освещать фестивали, а не конкурсы, особенно если фестивали посвящены какой-либо теме, что очень обогащает читателя».

## Юрий ТЮРИН, балетный критик (Россия):

«То, что существуют конкурсы и существуют фестивали, – это зна-

мение времени. И от этого куда не деться. Но мне кажется, что количество конкурсов стало мешать их качеству. Появились танцовщики, которые путешествуют с конкурса на конкурс и, порой, для труппы, для театра, для спектакля не представляют особой ценности, хотя на конкурсе они получают довольно высокие премии. Мне трудно представить, чтобы Галина Сергеевна Уланова могла бы принять участие в конкурсе».

Несколько лет назад Майя Плисецкая мне сказала, что видела в Германии балерину, которая делает пять туров с места, и это для неё не проблема. Через некоторое время я поинтересовался дальнейшей судьбой этой девочки, и выяснилось, что о ней ничего не слышно, потому что пять туров не дают возможности вырасти в личность, а театру нужна личность, а не трюкачество. Мне кажется, что полезно, наверное, проводить не конкурсы, а фестивали. Во-первых, они лишены духа соревнования, во-вторых, их программы выстраиваются по определённой тематике, что даёт более широкие возможности, ну, скажем, для соединения Филардфельдского оркестра с русским балетом».

## Николай БАСИН, художественный руководитель театра «Балет «Москва»:

«Я считаю, что нельзя отрицать конкурсы и нельзя возвышать фестивали. И то, и другое необходимо. Однако фестиваль намного шире по своему диапазону, чем конкурс. Самое главное – это та задача, которую ставит перед собой фестиваль. Одни фестивали хотят выявить дружбу, другие ведут поиск нового, третьи, здесь я имею в виду организаторов, просто зарабатывают деньги. Прекрасно, если бы фестивали ставили перед собой чисто творческие задачи: познание друг друга, искусства той или иной

страны, знакомство театров между собой, их развитие. Чтобы из всего этого вырисовывалась перспектива дальнейшего театрального развития».

## Вадим ГАЕВСКИЙ, балетный критик (Россия):

«Я не часто бываю на конкурсах, но отлично понимаю проблему существования танцовщиков, путешествующих с одного конкурса на другой».

Однако следует также отдавать себе отчет в том, насколько важно для большинства танцовщиков и трупп из разных частей России приехать в Москву или Петербург, чтобы увидеть, какова здесь театральная жизнь, иметь возможность показать себя на конкурсе. И если мы объявим, что, мол, всё закончено, что мы прекращаем это дело, траур будет по всей стране».

Какие функции у конкурса? Во-первых, для приезжающих ребят – это своего рода университет, их высшая школа. На одном полусе. На другом полусе это – биржа, обыкновенная актёрская ярмарка. Например, в прошлом Московском конкурсе принимал участие Леонид Сарафанов, танцовщик из Киева. После конкурса он получил два приглашения – в Большой и Мариинский, но вернулся к себе домой, что тоже разумно. Даже, если танцовщики никогда не пережизают, всё равно что-то в их жизни меняется».

Наша задача – фиксировать всё это, высказывать свои претензии к тому, как конкурсы проводятся, к каким результатам приводят, делать выводы: способствуют конкурсы или фестиваль прогрессу, или, наоборот, представляют собой свидетельства упадка или застоя. Каждый конкурс не похож на другой. Но существуют очень веские, весьма положительные основания для того, чтобы продолжать проводить их и дальше. Пускай видны очевидные признаки того, что в проведении конкур-

сов происходит что-то не так, – с этим надо бороться словом. Но отменять это явление, которое давно вошло в нашу жизнь и многим помогает, нельзя».

Недавно к нам приехал Новосибирский театр для участия в фестивале «Золотая маска» – некоем общетеатральном полуконкурсе-полуживале. Тут тоже есть спортивный элемент и тоже есть нечестный результат. Целая проблема уговорить провинциальный театр что-либо привезти в Москву с угрозой ничего не получить. Любой артист, скажем, хочет иметь какую-либо гарантию или уверенность в том, что его или его театр «не засудят», как говорят на языке спортивном. Но новосибирский театр рисковал приехать, потому что для него Москва – то же самое, что для Москвы Нью-Йорк».

Замечено, что на гастролях наши артисты танцуют значительно лучше, и мы с вами как бы видим различные театры. Новосибирцы замечательно выступили в Москве – устроили праздник и себе и зрителю. Они и получили «Золотую маску» по единодушному решению жюри».

Вот ради всего этого и надо устраивать подобные акции. Потому что, повторю, мы живём в особых условиях, и надо, чтобы наши периферийные балетные театры не чувствовали, насколько они далеки от нас. Это единственная сейчас форма коммуникации».

## Юлия БОЛЬШАКОВА, балетный критик (Россия):

«Любовь к спектаклю как вершине балетного театрального искусства определяет для меня отношение и к конкурсу, и к фестивалю. Конкурс и всё, что связано с ним, – promotion молодого артиста, предоставление ему возможности быть замеченным, почувствовать свой собственный статус – и социальный, и профессиональный, что, конечно, чрезвычайно важно».



С одной стороны, конкурс – это promotion, с другой – способ жизни артиста, когда он начинает переизжать из города в город, из одной аудитории в другую, из страны в страну. Для некоторых артистов подобный образ профессиональной жизни может быть связан также и с материальной стороной. Однако существует, на мой взгляд, очень большая опасность, которая заключается в том, что конкурсное выступление – это, собственно говоря, концертный номер, который строится по своим законам. Артист должен выстроить своё выступление таким образом, чтобы произвести определённый эффект на жюри и на зрителей.

Кроме того, существует опасность, что этот «конкурсный эффект» может сделаться для артиста штампом. С точки зрения построения балета как целого спектакля, имеющего своё развитие, своё внутреннее действие и свою внутреннюю логику, нечувствительность артиста к тому, что было до него и что будет после, создаёт обратный эффект – «выпадения» из спектакля, который, в свою очередь, теряет целостность и превращается в скиту. Это очень серьезный вопрос, вопрос, связанный с тем, что исполнитель – в первую очередь артист, а не просто танцовщик. Это личность, обладающая даром создавать образ. Поэтому при всей симпатии к Светлане Захаровой из Мариинского театра, должна признаться, что когда во втором акте «Жизели» я вижу ее полный агрессивности шаг, контекст хореографии и спектакля, который нам всем хорошо известен, для меня разрушается».

### Валерия УРАЛЬСКАЯ:

«Редакция журнала была очень заинтересована в обсуждении этой темы, потому что существует ещё и третий вид современной балетной жизни – внеконкурсные присуждения призов. Несколько лет назад наш журнал, подобно журналу «Данс Магазин», где профессионалы дают свою оценку артистам и хореографам, учредил свой ежегодный приз «Душа танца». Наш приз – это российский приз, он вручается российским деятелям за их вклад в отечественную хореографию. Мы считаем, что очень важно иметь подобного рода национальную премию в области искусства танца».

Публикация  
Наталии ЛЕВКОВОЙ

Олимпийские  
игры под лучами софитов

# АХ, ЭТА ВАРНА, АХ, ЭТО МОРЕ...

Варна, вписавшая себя на скрижали мирового балета как пионер конкурсного движения, прошедшим летом стала столицей 20 – юбилейного – конкурса артистов балета и хореографов. В 2004-м году, по всему виду, болгарский город на черноморском побережье и вовсе зайдется от торжества: 40 лет конкурсного движения – и варненского, и, соответственно, мирового – должно отмечаться с размахом.

Другой вопрос, с чем к этому юбилею варненский конкурс придет, какую панораму достижений в области балета выдаст. В этом смысле пятнадцать июньских дней 2002 года можно считать генеральной репетицией.

От Варны – этого райского места у самого синего моря, где устраивается едва ли ни самый красивый в мире балетный пир – на открытом воздухе в летнем амфитеатре, на сцене, увитой южной зеленью и кажущейся поистине бесконечной, потому что над ней то и дело парят белоснежные чайки, – ждать того, что она станет законодательницей моды на балетные конкурсы нового века, по меньшей мере, неразумно. Однажды Варна уже родила и продиктовала миру моду на конкурсы, и... осталась Варной. Местом, где балет вписывается в ландшафт, в пейзаж, в волшебную картину природы, из которой, кажется, и выходит: прямо у вас на глазах здесь рождаются волшебные nereиды, сказочные дриады, мерцающие тени и непредсказуемые их отражения – в стиле ли модерн-танца, в духе ли contemporary dance...

По амфитеатру летнего варненского театра, где конкурс проходит и где только и может проходить, если проходит он в Варне, бродят все свои. В Варне можно решительно ничего не знать и можно быть решительно никем не узнанным, но и то, и другое не отменяет почти вневременной общности всех, кто собрался в зале без крыши. И общность эта – балет. Варненский конкурс, история которого продолжает длиться не в последнюю очередь благодаря вере и бесстрашию легендарного Эмила Димитрова, с дон-кихотским бесстрашием организующего черноморские балетные сходы, – почти ритуал, цель которого – возложить дары (да и – что скрывать (!) – принести жертвы) на алтарь балетного искусства. Потому в Варне можно уже ничего не придумывать и никого не удивлять: мода – слишком суетное, брэнное и преходящее занятие для места, где служат Терпсихоре. Варна за прошедшие годы стала синонимом Балета. И лики его могут ее только красить. А гримасы – не смущать. Стоит ли после этого, почувствовав и стиль, и почерк, и родовую сущность варненского конкурса, рассуждать на тему – удалось очередное зрешнее состязание или нет? Тогда как море шумело, зелень вилась, чайки порхали, и все это вкупе с бодрыми загорелыми лицами болельщиков и расслабленно-томными улыбками-неулыбками членов жюри говорило только об одном: несмотря ни на что, раз в два года (иногда реже, иногда –

чаще) на положенные пару недель Варна становится главным балетным местом на Земле?! Ах, это море, ах, эта Варна... Стоит ли после этого задаваться вопросом, который стал притчей во языцех и мучает критиков, судей, публику, но не идет в головы молодых да ранних, ради которых конкурсы и были придуманы когда-то на берегу Черного моря? Конкурс – это спорт или театр, эстрада или сцена, номер или спектакль? Да не найти на этот вопрос ответа! Шумит море, кричат чайки, благоухают южные цветы. И не дает ли поводы сама природа к тому, чтобы отставить вопросы, не искать ответов, а принять благодарно и загорело тот порядок вещей, который когда-то был задан, который по-прежнему существует, и который будет длиться ровно столько, сколько ему природой и дано?

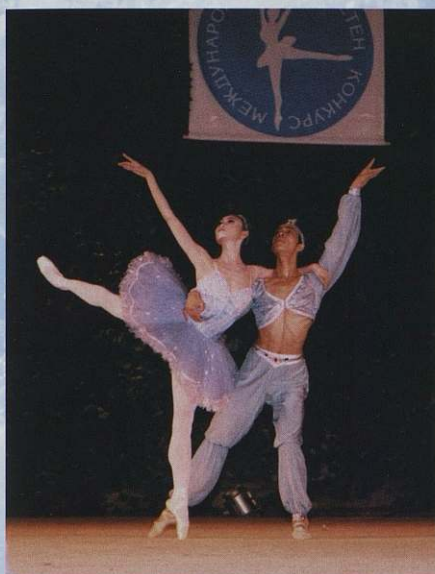
Конечно, Арсен Мехрабян, покинувший обесчеченный Ереван ради благополучной Германии и получивший специально введенное по случаю двадцатого юбилейного конкурса отличие (считай – юбилейный Гран При), превращает собственный темперамент и уважаемым желанием во что бы то ни стало взять победный приз почитаемые повсюду правила стиля, художественной выразительности, проще сказать – исполнительской культуры. Предел такой выразительности – современный номер в хореографии

Дж.Ноймайера, удавшийся ему по гамбургскому счёту, – то самое исключение, которое лишь подтверждает эти самые правила. Конечно, неприступной холодности, за которой просвечивается ученическая преданность вождленному канону, в «коронке» Джин Яо из Китая Классическом па-де-де Обера явно недостаточно для золотого пьедестала конкурса, который ей и был уготован жюри за «верность и преданность профессии».

Разумеется, что ученики Петра Антоновича Пестова, представлявшие немецкую школу классического танца, танцевали в лучших традициях русской школы, но, увы, родились не в России, хоть и получили свою конкурсную радость из рук ее выдающегося педагога. И очевидно, что зарывшиеся бацциллой шоу-бизнеса от балета, вышедшие в финал и взявшие свои серебро да бронзу, петербургские девочки танцуют конкурсные куски из «Лебединого» и «Дон Кихота» победно, но не музыкально, откровенно кося под международную звезду, выступающую в декорациях из драгоценных камней. Ах, ей бы, звезде, да на конкурсные мостки, послушай шум моря и поподражать Ее Величеству Природе. А им бы – нашим Laureatкам – после всего этого подражать ей...

Но – ничего. Без особых откмытй – не значит без пользы. В конце концов, минувшее варненское лето – то самое лето, которое уготовано временем и его содержанием. Загар уже сошел, главное – чтобы не пооблекло золото и не потускло серебро. More! Варна! Какие тут вопросы...

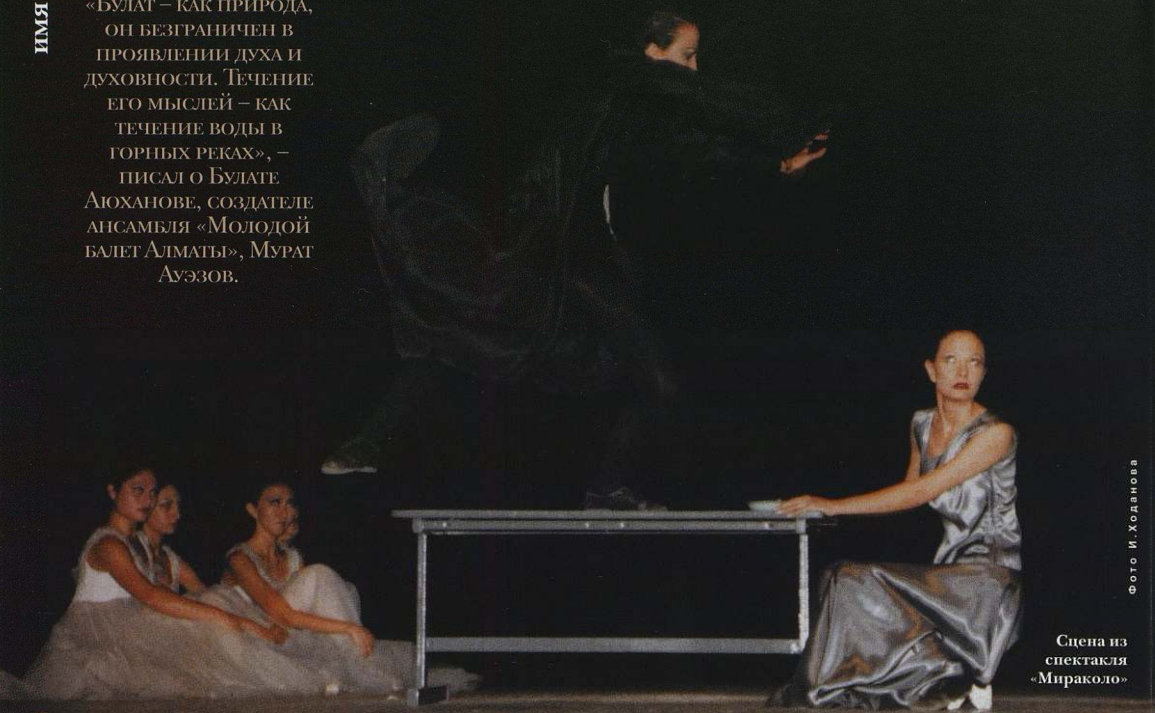






# БУЛАТ АЮХАНОВ

«Булат – как природа, он безграничен в проявлении духа и духовности. Течение его мыслей – как течение воды в горных реках», – писал о Булате Аюханове, создателе ансамбля «Молодой балет Алматы», Мурат Ауэзов.



Сцена из спектакля «Мираколо»

Фото И. Ходанова

Имя Аюханова вошло в историю развития камерных форм классического балета советского и постсоветского периодов. Он известен как создатель балетов «Болеро» (на музыку М.Равеля), «Гамлет» (музыка А.Исаковой), «Манкурт» (музыка Н.Закирова), «Караван» (на музыку Т.Кажалиева), «Первый концерт для фортепиано» (на музыку П.Чайковского), «Эдит Пиаф – душа Франции», «Кармен-сюита» Бизе-Щедрина, «Скифская сюита» (на музыку С.Прокофьева), «Евгений Онегин» (на музыку П.Чайковского-М.Плетнева). Как автор целой россыпи (около сотни!) концертных миниатюр. Как бессменный руководитель авторского коллектива «Молодой балет Алматы», широко известного, и осенью 2002 года отметившего своё 35-летие. Он – педагог, который вырастил несколько поколений артистов классического балета, мастер, ведущий балетмейстерский класс в Казахской национальной академии искусств имени Т.Жургенова. Его имя значится на обложках монографии

«Мой балет» (1988 года) и только что вышедшей книги «Биография чувств», ещё одна – «Витражи балета» – ожидает своего издателя. Аюханов – лауреат премии «Платиновый Тарлан», имеет звание профессора Национальной академии искусств.

Главное у Аюханова – не награды и звания, не должности и положение, а непрерываемый авторитет, вечная неуспокоенность, наделяющая его даром видеть перспективы в творчестве, развитии своего ансамбля, сознавать ответственность перед артистами и молодым поколением. Отсюда и желание современников понять и осознать глубину его таланта, его созидающей творческой воли.

Профессионалы-исполнители стремятся восполнить с его помощью дефицит практических технических навыков, хореографы – найти «ключ» к умению создавать балет, танец.

Деятельность Аюханова-учителя также результативна.

Булат Газизович, способный быть жестким и требовательным во всем, что касается работы и творчества, удивительно деликатный, сдержанный, тактичный педагог. Он уверен, что научить быть балетмейстером нельзя. Им надо родиться. Но всем, кто решил учиться, надо дать шанс.

Б.Аюханов и С.Тихонов в балете «Чингизхан и Белооблако».





направить творческую фантазию студентов, надеясь на их инициативу, без которой не возгорится пламя таланта, – пишет Б.Аюханов в своей «Биографии чувств». – Можно научить рисовать, играть на фортепиано, даже грамотно ставить танцы, но чтобы стать специалистом, наверное, необходимо что-то большее, чем может преподать высшее учебное заведение. Я не собираюсь их учить, а постараюсь на примерах своего творческого, жизненного опыта открыть им горизонты творчества».

Балетмейстеры, которым удалось реализовать себя в профессии в Казахстане и в России, – М.Тлеубаев, А.Семьянов, О.Аксенова, В.Усманов, учились у Булата Газизовича не в общепринятом, но в буквальном смысле. Начав, как артисты ансамбля «Мо-

самому себе и к тем, кто выбирает работу в ансамбле «Молодой балет Алматы».

В последнее время ансамбль представил зрителям несколько премьер. Среди них – новые постановки Булата Аюханова «Чингиз-хан» на музыку М.Иржановой и «Рапсодия на тему Паганини» С.Рахманинова, балеты его учеников по Казахской национальной академии искусств имени Т.Жургенова, молодых хореографов – сестер Габбасовых («Мираколо», музыка Дездевальдо ди Веноза), С.Тихонова («Петрушка», музыка И.Стравинского), Л.Ким («Откровения» на музыку Ф.Шопена), а также дипломные спектакли Майлена Тлеубаева, выпускника Академии русского балета имени А.Вагановой (класс Н.Боярчикова), – «Первый фортепи-

С.Прокофьева оригинальное по простоте и лаконизму хореографическое решение основано на сопоставлении двух больших групп кордебалета, воплощающих две образные сферы в музыке. Над ними главенствует сильная фортепианная партия, также получившая хореографический эквивалент. Ее рисунок то сплетается с общим ансамблем в единое целое, то контрапунктически противопоставляется ему.

Два подхода к жанру рапсодии показали хореографы в сюжетном балете на музыку «Рапсодии в стиле блюз» Д.Гершвина (Минтай Тлеубаев) и концертном номере на музыку «Рапсодии на тему Паганини» С.Рахманинова (Булат Аюханов). Неожиданная фантазия на тему «американской мечты» раскрылась в миниатюрном комиче-



Булат Аюханов перед спектаклем в гримборной

ФОТО И. ХОДАНОВА



Сцена из балета «Рапсодия в стиле блюз»

лой балет Алматы», находясь внутри творческого процесса, прослеживая рождение хореографии от замысла до премьеры, познавая необходимость широчайшей эрудиции для хореографа, умения предвидеть результат и шаг за шагом приближаться к его воплощению, видя все трудности и рифы постановочной работы, они сделали свой выбор осознанно.

Булат Аюханов всегда с признательностью и благодарностью говорит о Русской школе балета, сформировавшей его как артиста в Ленинграде и как балетмейстера в Москве. Искусство педагогов А.Пушкина, Ю.Умрихина, Н.Тарасова, великих артистов Г.Улановой, Н.Дудинской, О.Лепешинской, М.Плисецкой, К.Сергеева, творчество Р.Захарова – педагога по ГИТИСу, Л.Лавровского, Л.Якобсона, Ю.Григоревича и многих других стало основой его отношения к творчеству. С ними Аюханову довелось не просто общаться, но учиться у них, наблюдать в пору расцвета их дарования. Это выработало у Аюханова критерии требований к

антный концерт» (на музыку С.Прокофьева) и «Рапсодия в стиле блюз» (на музыку Д.Гершвина).

Когда-то отец Майлена – Минтай Тлеубаев, ныне известный балетмейстер, танцевал в первом составе артистов ансамбля Аюханова. Затем под его влиянием поехал учиться в ленинградскую консерваторию, где постигал секреты профессии в мастерской Г.Алексидзе, в Театре имени Абая в Алма-Ате поставил один из самых ярких национальных балетов – «Аксак Кудан» на музыку А.Серкебаева.

Теперь его сын, Майлен, делавший первые шаги в Алматы, в классе Риммы и Валентина Лукомских, тоже выбрал профессию балетмейстера. Поэтому завершение его работы над дипломом в ансамбле «Молодой балет Алматы» было естественным.

Приверженность классическому танцу (Майлен – танцовщик Санкт-Петербургского театра имени М.П.Мусоргского) определила лексику балетов, решенных в неоклассическом стиле. В спектакле «Первый фортепианный концерт» на музыку

ском балете Тлеубаева, а гармония музыки и классической пластики воплотилась в излюбленном Аюхановым жанре хореографической миниатюры.

Открытость любому творческому поиску делают Государственный академический ансамбль классического танца Республики Казахстан (так сейчас называется «Молодой балет Алматы») чрезвычайно привлекательным и для молодых исполнителей, и для балетмейстеров, обладающих различными почерками. Это своего рода «заповедная зона» живых, развивающихся классических традиций в Азии. «Мы живем для того, – говорит Булат Аюханов, – чтобы реализовать себя, поэтому мы рады любой возможности творческого общения и с балетмейстерами, и с артистами хореографического мира. Время закрытости от современной хореографической лексики прошло. Но критерии содержательности, вкуса, музыкальности и исполнительского мастерства для нас непоколебимы».

Лилия ГАЗИЗОВА





ЯПОНСКАЯ ЛЕГЕНДА. САНКТ-ПЕТЕРБУРГ. ОСЕНЬ 2002





Санкт-Петербургский театр оперы и балета имени М.П.Мусоргского поставил премьеру балета «Дева Луны». Музыка Шандора Каллоша, постановка художественного руководителя труппы Николая Боярчикова.

«Дева Луны» – первый балет, созданный на основе японского фольклора русским хореографом в Санкт-Петербурге. Сюжет спектакля Боярчиков позаимствовал из многочисленных вариантов легенды о «Такэтори» – старике, «собирателе бамбука», которая относится к Хэйсинской эпохе конца IX – начала X века. Царицу Луны (её роль исполняет Ирина Перрен) за провинности отправляют отбывать

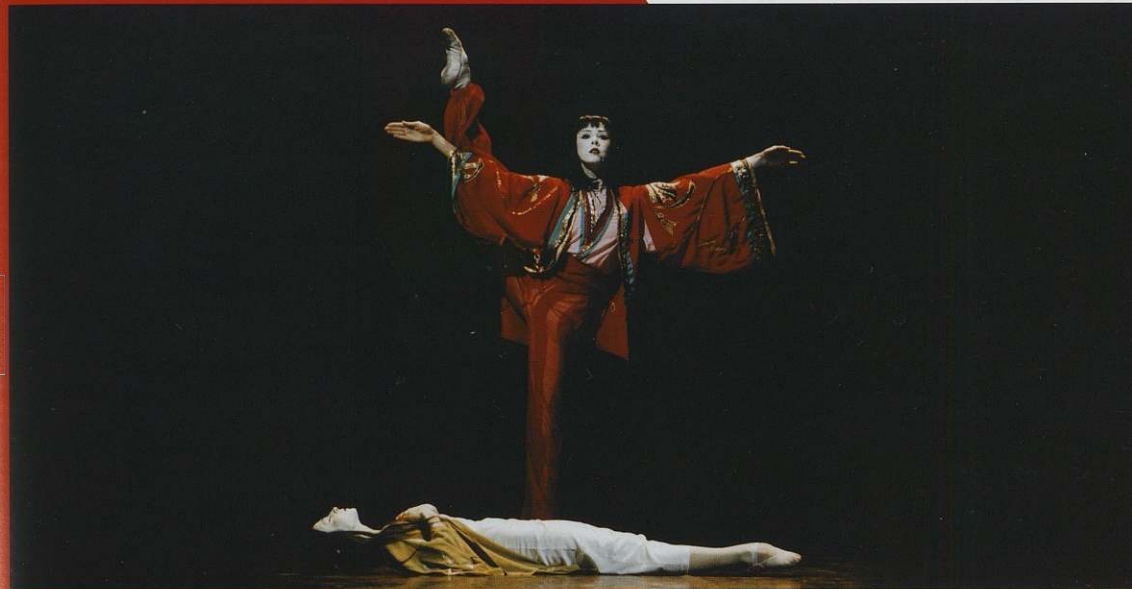
исходя из своих сегодняшних представлений о сказках далёкого прошлого.

Музыка Шандора Каллоша со вкусом стилизована, интонации японской народной музыки придают ей особое своеобразие, особенно в лирических эпизодах. Но в некоторых сценах балета она носит явно пародийный характер или, во всяком случае, рассчитана на некоторый эпатаж публики, когда, например, в звучании оркестра отчетливо слышна цыганская мелодия.

На основе этого сюжета Боярчиков создал очаровательный сказочный балет, исполненный иногда лирики, иногда печали, а иногда иронии.

Например, в сцене охоты Микадо его воины натягивают луки, а персонажи в черных одеяниях вынимают стрелы из луков и убегают с ними за кулисы, имитируя стрельбу охотников. Но вот на сцене появляется Фея бамбуковых рощ – она ранена и умирает: в её груди торчит стрела. Дева Луны, обладающая по легенде сверхъестественной силой, вынимает стрелу из груди Феи, исполняет танец «заключение» и дарует жизнь Фее бамбуковых рощ. Этот эффектный эпизод, тем не менее, окрашен легкой иронией авторов по отношению к вере наших предков в чудеса.

Выступившая в роли Девы Ирина Перрен непосредственна,



наказание на землю. Такэтори (Рашид Мамин) находит девушку в зарослях тростника, приводит к себе, и она живёт у него как внучка. Семь женихов приезжают свататься к Деве Луны, но она всем отказывает. Сам Микадо (Михаил Сибиков), прослышав о красоте девушки, приезжает на нее посмотреть. Дева и Микадо полюбили друг друга, но срок пребывания Девы на земле заканчивается, ей придётся вернуться на Луну. Её посланцы привозят Деве «лунный» наряд, надев который она должна забыть о своей земной жизни. По легенде, Дева предлагает Микадо выпить волшебный напиток и превратиться в бессмертного жителя Луны. Но он отказывается: зачем ему бессмертие, если Дева все равно его забудет. Красивая легенда! Но создатели спектакля «прочитали» её,

Хореография основана на речетании лексикой классического танца и элементов японского танцевального фольклора. Балетмейстер, как кажется, с удовольствием «сплетает» классические экарте, арабески, пируэты с нарочито «японизированными» движениями исполнителей. В пластическом облике Девы четко просматриваются изысканные линии японской графики – рисунков и гравюр, в хореографическом портрете мужественного воина Микадо мы видим позы и позиции борьбы дзюдо. Среди массовых танцев, самый интересный, пожалуй, – танец отвергнутых женихов, он поставлен изобретательно и с юмором.

В этой постановке Боярчиков широко пользуется символикой и приёмами японского театра.

обаятельна, музыкальна. К тому же наделена от природы такой координацией движений, которая необходима для исполнения подобной хореографии.

...Печален финал балета. Скорбит, потеряв внучку, Такэтори, страдает Микадо, утративший возлюбленную... А на заднем плане в руках почти невидимых танцовщиков, затаенных в черное трико, «плывет» по воздуху, словно купаясь в лунном свете, Фея бамбуковых рощ: жизнь продолжается несмотря ни на что.

Участвующие в спектакле «Дева Луны» артисты производят хорошее впечатление своим органичным прочтением столь непривычной для них и сложной хореографии.

Нина АЛОВЕРТ  
Фото автора



# Мировая премьера «Свадебки» в Монреале

# КАНАДСКИЙ РЕНЕССАНС

Ровно полвека тому назад русская балерина Людмила Ширяева создала и до 1975 года возглавляла в Монреале труппу, для которой поставила ряд оригинальных балетов. С 1957 года труппа называется Большой канадский балет (БКБ). С октября 1999 года ее возглавляет Градимир Панков, македонец по происхождению, который 40 лет своей жизни посвятил танцу. После блистательной карьеры танцовщика в Югославии и Германии он был художественным руководителем Нидерландского танцевального театра (NDT 2), Финского национального балета, Кульберг-балета в Стокгольме и труппы Большого театра в Женеве. Г.Панков работал также в качестве педагога в ряде престижных трупп, в частности, в Парижской опере и Американском балетном театре в Нью-Йорке.

Возглавив Монреальскую труппу, Г.Панков стремится придать ей высокий международный статус: активно развивает репертуар, делая акцент на новые современные постановки, приглашает талантливую молодежь. За три года его руководства в труппе состоялись три мировых премьеры: «Кармен» (2000), «Пиковая дама» (2001) и «Свадебка» (2002) – балеты на музыку Бизе, Чайковского и Стравинского, соответственно, в хореографии Диди Вельдмана, Кима Брандструпа и Сиджны Селиса. Первую и третью постановки осуществили артисты, которые раньше танцевали в труппе Женевского Большого театра, когда им руководил Г.Панков. В своей артистической политике лидер БКБ не боится риска и приглашает ставить спектакли даже танцовщиков, делающих первые шаги в хореографии. Это позволяет труппе осваивать новую оригинальную лексику и стремительно развиваться в соответствии с эстетическими веяниями времени. Похоже, что большой канадский балет переживает настоящий ренессанс.

Весьма знаменательно, что для открытия 45-го сезона БКБ Г.Панков выбрал «Свадебку» Стравинского, которая в постановке Л.Ширяевой украсила первый сезон труппы в 1957 году. Теперь новая версия «Свадебки» предстала в одной программе с неуязвимой «Глорией» – балетом Кеннета Макмиллана на музыку Франсиса Пуленка. Его мировая премьера состоялась в «Ковент-Гардене» (1980). Спустя 22 года «Глорию» впервые исполнила труппа БКБ.

Шедевр Макмиллана посвящен молодости, ставшей жертвой Первой мировой войны. Балет представляет серию лирико-драматических картин с участием 24-х артистов и двух солирующих дуэтов. Из-за высокого холма у золотистого задника на сцену выходят молодые люди в простых одеждах бордовой и серой гаммы: воины в лоскутных трико и военных касках; девушки – в легких туниках и скромных шапочках. Они вспоминают счастливые моменты деревенской жизни и с наслаждением танцуют, создавая причудливые пластические композиции под звуки оркестра и пение хора, находящегося по обе стороны сцены. Воздушные дуэты, органично связанные с сольной партией сопрано, пленяют красотой и кантиленой. Но свет надежды и любви постепенно угасает: в финале единственный уцелевший воин взбегает на холм и, сраженный тупей, падает в пропасть смерти.

Монреальская труппа исполнила балет осмысленно и вдохновенно, демонстрируя мастерство, музыкальность и чистоту неоклассического стиля. Особенно яркое впечатление произвела очаровательная Рашель Руфер, показавшая в главной партии танцевальное совершенство, врожденную элегантность и редкий артистизм. В недавней танцовщице Парижской оперы плодотворно расцвел талант лирико-романтической балерины, и Р.Руфер стала истинной звездой и достойным украшением труппы БКБ. Нужно сказать, что балет «Глория» шел в замечательном сопровождении хора Монре-

альской студии старинной музыки и оркестра БКБ под управлением Жака Лакomba.

Балет Стравинского «Свадебка» впервые предстал в постановке Брониславы Нижинской в Русском балете Дягилова на сцене парижского театра «Гете лирик» (1923). Сегодня эта версия является самой популярной среди современных постановок «Свадебки», начиная от М.Безжара, Г.Скибина и Дж.Роббинса до Й.Килиана, Г.Шперли и А.Прельжосажа. Теперь в Монреале состоялась мировая премьера «Свадебки» в хореографии и сценеграфии бельгийца Сиджны Селиса, который до 1997 года был танцовщиком, затем постановщиком в различных европейских труппах. В новой «Свадебке» сохранились живой дух и эмоциональная сила произведения Стравинского. В балете С.Селиса есть также некоторое родство с гениальными творениями В.Нижинского и М.Фокина: в «Свадебке» иногда проскальзывают танцевально-сценические идеи из «Весны священной» и «Петрушки». Это воспринимается как некий поклон шедеврам Стравинского, ставшими маяками в развитии хореографического искусства.

С.Селис, чувствительный к жизненной силе и ритмической пульсации музыки Стравинского, которая, по его мнению, выражает «суть нашей сексуальности», хотел показать, что свадьба как социальный обряд – это «насилие, утвержденное обществом». Новый спектакль отчасти сохраняет верность и замыслу Стравинского, который в своей партитуре изоб-



разлил эпизоды русского свадебного обряда. Но теперь в балете воплощен не столько социальный акт (здесь нет ни гостей, ни родителей, ни русских традиций), сколько современный взгляд на архаичную церемонию. В отличие от традиционной версии Б. Нижинской новая постановка «Свадебки» представляет очень важный и психологически напряженный акт бракосочетания не возвышенно-поэтическим соединением любящих сердец, но трагикомическим фарсом: невесты выглядят бутафорскими куклами, с которыми забавляются разбитные женихи... «Свадебка» предстает как пародийный марионеточный спектакль, обнаруживая родство с «Петрушкой».

Танцевальное действие разворачивается на темной сцене: на ней периодически появляются в разных комбинациях длинные деревянные скамейки, выполняющие важную роль в организации пространства и развитии драматургии. Благодаря прекрасно поставленному освещению контрастно предстают причудливые, постоянно изменяющиеся танцевально-акробатические композиции, в которых участвуют 12 невест и 12 женихов. Девушки – в укороченных свадебных платьях разного кроя из белой вуали, парни – в черных костюмах с жилетками, белые рубашки с галстуками. Все танцуют босые. Резкая, графичная лексика танца обостряет сложный психологический настрой и эмоциональное напряжение, которые разрастаются вплоть до взрывного апогея. Нужно отдать должное фантазии хореографа, который придумал множество интересных ходов и сцеплений как для всего ансамбля исполнителей, так и для отдельных его групп. Свадебный бурлеск пылает в огне эротики и танца.

«Свадебка», специально поставленная для БКБ, была исполнена превосходно. Труппа показала, что владеет не только классической, но и современной техникой танца, в которой смотрится более эффектно.

Труппа БКБ только что с большим успехом показала в Испании и Германии балет «Пиковая дама». Нынешний 45-й сезон труппы составляют спектакли «Сон в летнюю ночь» (хореограф Джон Аллейн); «Формы тишины и пустоты» (хореограф Начо Дуато); «Шелкунчик» (хореограф Фернанд Нольт); программа произведений Иржи Килиана; «Тщетная предосторожность» (хореограф Фредерик Аштон); «Квартира» и «Соло для двоих» (хореограф Матс Эк). В мае 2003 года сезон БКБ завершится показом «Пиковой дамы» в хореографии Кима Брандструпа. Этот балет поставлен в сотрудничестве с разными артистами, и в нем соединяется классический танец с современными средствами мультимедиа в сценографии, достойной XXI века.

Виктор ИГНАТОВ





# Лионская Павана

## X Международное биеннале танца в Лионе

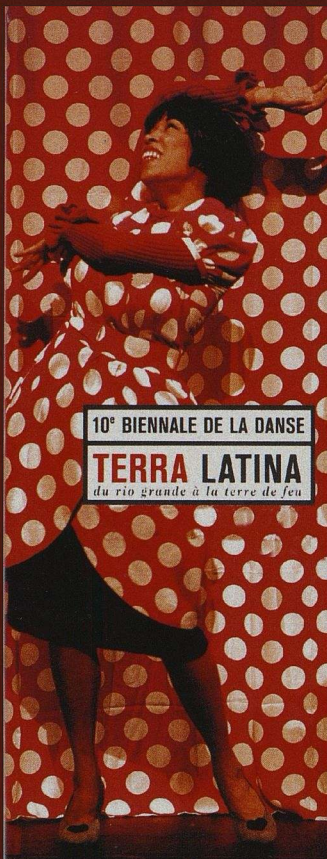
Нынешнее биеннале было посвящено искусству Латинской Америки. Ги Дарме, основатель и директор биеннале, пригласил на фестиваль 34 труппы (600 артистов) из 12 стран: в течение трех недель было дано 120 представлений в 19 залах Лиона. В рамках биеннале состоялось 10 мировых и европейских премьер – две мексиканские, одна бразильская, семь французских.

Наиболее массовым стало уличное шествие, собравшее 45 тысяч человек (бюджет – 1 млн евро). Широкую публику привлекли и три танцевальных бала – кубинский, аргентинский, бразильский.

Многогранная, чрезвычайно богатая программа фестиваля представляла все формы танцевального искусства Латинской Америки – от костюмированного карнавала, народного бала и фольклорной фиесты до балетных постановок, современных спектаклей и авангардных экспериментов. В контрастных формах и красках предстала Латинская Америка – земля огня и крови, континент радости и горя миллионов людей. Автору этих строк удалось увидеть лишь пять программ этой масштабной манифестации, которым и посвящен этот краткий обзор.

Самое яркое впечатление произвели неувядающие постановки Хосе Лимона (1908-72) – мексиканского танцовщика и хореографа, одного из крупнейших представителей американского танца-модерн. Труппа «Балет Лотарингии» из Нанси подготовила специально для биеннале два шедевры Х.Лимона – «Павану мавра» (1949) на музыку Верселла и «Короткую мессу военных времен» (1958) Кодая. Одноактные балеты предстали в подлинной версии Х.Лимона, так как над их восстановлением работали Бетти Джонс – первая исполнительница партии Дездемоны в «Паване мавра», и Фриц Лудин – солист труппы Х.Лимона, помогавший хореографу при переносе «Короткой мессы» в один из театров США. Несмотря на внушительный возраст, бывшие партнеры по танцу полны творческой энергии и с большим энтузиазмом работают в разных странах. В Петербургском театре оперы и балета имени Мусоргского они восстановили постановку Х.Лимона «There is a Time».

«Павана мавра» – широко известный балет по мотивам трагедии Шекспира «Отелло». Французские артисты показали подлинный авторский хореографический текст (который часто интерпретируется с искажением) и произвели сильное впечатление трагическим настроением и магией линий, рожденных под влиянием мексиканского и индейского искусства. Особенно интересны и обворожительны мужские танцы, хотя в них почти нет эффектных прыжков и вращений. Сотканные из оригинальных и экспрессивных связок, они составляют танцевальную основу драматургии балета, ярко и убедительно воссоздающего трагическую



историю Шекспира. Темнокожий Ксавье Шассер-Даниэль виртуозно станцевал партию Отелло, хотя ему не хватало пылкости и страсти. Болгарин Георгий Милев – блистательный Яго – llenял пластикой и артистизмом. Замечательно интерпретировали свои партии Дженифер Блазек (Дездемона) и Морган Де Келен (Эмилия).

«Короткую мессу военных лет» Х.Лимон посвятил восстановлению Польши после Второй Мировой войны. Балет с участием 21 танцовщика предстал на фоне огромного экрана с впечатляющими световыми проекциями. Месса Кодая

прекрасно звучала в исполнении органа, солистов, хора и Лионского национального оркестра под управлением Бернара Тетю. Красивые крестьянские костюмы бежевой и лиловой гаммы создавали атмосферу послевоенной народной Польши. Масштабная эпическая фреска, составленная из множества массовых сцен, восхитила новацией и фантазией хореографа, искусно поставившего пластические композиции, в которых труппа демонстрировала редкую синхронность и музыкальность. Динамичное исполнение наполнило этот шедевр живым дыханием современности.

Особым событием на биеннале стало выступление мексиканской труппы «Зебра», собранной из танцовщиков-гомосексуалистов. Трудно поверить в существование такой труппы в столице Мексики, где гомосексуализм жестоко преследуется даже полицией. В трудных условиях 11 артистов работают и представляют свои остро-социальные программы, в которых отстаивают свои права на жизнь в современном обществе. Хосе Ривера (род. в 1968 г.) – основатель, хореограф и солист труппы, начал танцевать с 12 лет. В 1991-93 гг. Х.Ривера получал государственную стипендию, что позволило ему освоить танец-модерн в знаменитой школе Алвина Эйли в Нью-Йорке. В 1996-м создал свою труппу «La Ceбра, Danza Gay», причем зебру он считает символом «лошади-травести». Труппа много гастролирует в Мексике и на Американском континенте.

В Лион Х.Ривера привез программу «Антология» с музыкой Моцарта, Вивальди, Агустина Лары, Арво Пярта и колумбийскими народными мелодиями. В двух отделениях предстали его миниатюры и фрагменты из постановок разных лет. Впервые в Европе были показаны «Танцы Моцарта для улетевших ангелов» (2001); «Танго солдата и матроса», «Утопая в паре» (1998); «Танец плохой любви или мне лучше уйти» (1990); «Аве Мария непорочная» (1996); «Плата перед рассветом» (1998). Первая миниатюра посвящена борьбе со СПИДом, четвертая и шестая – удостоены приза за лучшую хореографию, соответственно, на конкурсе в Мехико и международном фестивале танца в Сан Луи Потоси.





Балет Х.Лимона «Короткая месса».

Наиболее впечатляющей оказалась 12-минутная миниатюра «Аве Мария непорочная» (или «Проституция и блестяшки»). Ее премьера состоялась в Нью-Йорке, затем она была показана более 100 раз. В этом балете-соло Х.Ривера предстал как талантливый танцовщик и незаурядный чтец. Миниатюра благодаря сильному, провокационному тексту французского драматурга Жана Жене, обрела пламенное звучание. Музыкальное сопровождение (сочинения Арво Пярта и Лос Анжелес Азулес) создавало одухотворенную атмосферу церковной мессы. В окружении свечей и клубов дымапряного ладана юноша в красной мантии произносит перед алтарем молитву, обращенную к Марии Египта – покровительнице проституток. Мантия спадает, и почти обнаженный он самозабвенно исполняет ритуально-эротический танец, напоенный красотой и чувственностью.

На биенале состоялась мировая премьера спектакля Маги Марен, которая широко известна оригинальными балетами «Золушка», «Коппелия», «Гросланд», «Мей Би». Начав танцевальное образование с классики, мастерство которой Марен оттачивала в Париже с Ниной Вырубовой, хореограф три года обучалась в школе М.Бежара «Мудра». Затем стала танцевать в его труппе «Балет XX века», делая первые шаги в хореографии. За 24 года она создала 35 постановок. В Лионе был показан ее новый спектакль «Аплодисментов не съешь». Его суть М.Марен объяснила так: «Страны Латинской Америки, несмотря на большие различия, имеют общее несметное богатство культуры и человеческих отношений. Мне казалось необходимым исследовать в этой постановке силовые отношения, которые преобладают в жизни людей, исследовать безвыходные ситуации в стратегии власти... Восемь тан-

цовщиков входят в напряженные отношения, чтобы выразить эту идею».

К сожалению, воплощение – как пластическое, так и сценическое – оказалось мало интересным.

В сопровождении разного рода шумов, грохота и звуков пулеметной стрельбы на пустой сцене, обрамленной шторами со свисающими полосками цветной пластмассы, стремительно и напряженно ходят и бегают современно одетые люди. Их встречи и столкновения часто перерастают в сложные акробатические композиции. Отрешенно-абстрактное «действие» как будто воплощает социальные конфликты, конфронтацию, гнет и террор. Но, несмотря на имитацию убийств и трагическое исчезновение людей, пластическая зарисовка получилась тягучей и монотонной. Часовая пьеса выглядела как театральный эксперимент, не относящийся к хореографическому жанру.

Более яркое впечатление произвела мировая премьера спектакля «Праздник» в постановке Гаэтано Баттезато и Марины Бландини, возглавляющих «Teatri del Vento» в Монтеллимаре (Франция). Два хореографа (первый – также скульптор, вторая – кинематографист) создали контрастный и динамичный спектакль, суть которого объяснили так: «Через танец и картины мы развиваем артистический подход, основанный на исследовании противоположностей – человеческой и животной, порядка и хаоса». Парадоксальное действие разворачивается среди труб-декораций, напоминающих дома, а также площадку деревьев (умышленное смешение того, что снаружи и внутри). Вселенная бредовая и поэтическая, пластическая и физическая пульсирует на затемненной сцене за полупрозрачным

экраном, на который проецируются красочные кинокадры праздников, снятые М.Бландини в Бразилии, Аргентине и Мексике. Содержание видеоряда и его монтаж способствуют развитию концепции спектакля, в котором сопоставлены порядок и хаос.

Наибольшую радость и восторг публики испытывала при выступлении Кубинского ансамбля народного танца. Созданный 40 лет тому назад, ансамбль пропагандирует на мировой сцене богатое искусство народа Кубы, возрождая забытые танцы, музыку и песни. Выработав свой яркий фольклорный стиль, ансамбль культивирует современность, сохраняя верность национальным

Балет Х.Лимона «Павана мавра».



Балет Х.Риверы «Плата перед рассветом».

традициям. Показанное в Лионе представление «Rumbadelica» включало цель ритуальных и светских танцев, возникших под влиянием афро-кубинской, испанской и французской культур. Фольклорную программу из 15-и номеров блистательно исполнили 30 артистов ансамбля. С огненной страстью, азартом и упоением они танцевали под горячие аплодисменты публики, которой посчастливилось увидеть истинный праздник кубинского народа.

На закрытии фестиваля в Лионе Ги Дарме объявил, что 11-е биенале (2004) будет посвящено танцевальному искусству народов Европы.

Виктор ИГНАТОВ

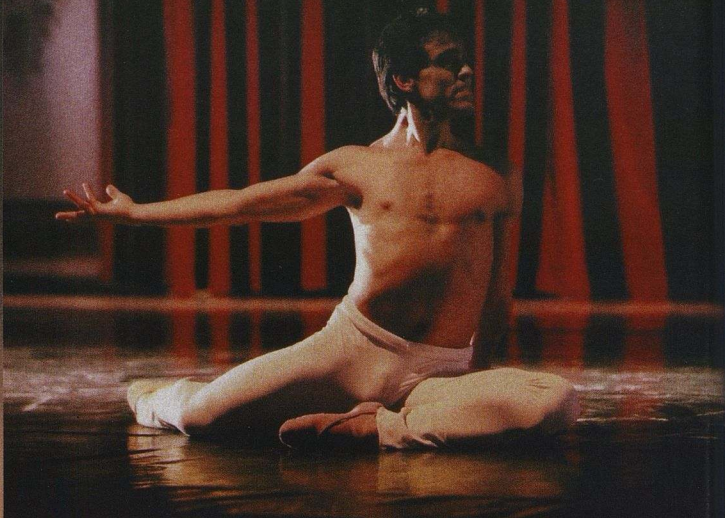
Балет Х.Риверы «Танец плохой любви».





Роза Мунэ и Джованни ди Пальма.

Ариэль Родригес.



Тамаш Солимоши и Софиан Сильви.

Ева Петтерс.



# НОЧЬ БАЛЕТА ВО ВЛАДЕНИЯХ ЭСТЕРХАЗИ



Бэлла Рачинская и Игорь Заправдин.

В небольшой красивый австрийский город Айзенштадт ежегодно съезжаются музыканты со всего мира, чтобы участвовать в фестивале, посвященном великому австрийскому композитору Йозефу Гайдну. Здесь он жил, служа при дворе князей Эстерхази, здесь сочинил свои произведения, здесь играл в знаменитом зале дворца, который ныне зовётся Гайдн-зал.

В нынешнем году к ярким музыкальным краскам праздника добавилась ещё одна – танцевальная. Гала-концерт назывался «Ночь балета». Инициатором проведения балетной программы фестиваля стал молодой и перспективный танцовщик из Австрии, ученик Петра Антоновича Пестова – Рональд Мальцер, он же – артистический директор гала. Репетитор – Бэлла Рачинская – в прошлом педагог Вагановской академии танца, а ныне балетмейстер Венской оперы. Автор этих строк осуществлял музыкальное руководство программы. Пресс-конференция, которая предшествовала гала-концерту, вызвала большой интерес у журналистов, освещавших фестиваль. Среди

присутствовавших был и известный танцовщик Владимир Малахов, который дал высокую оценку работе организаторов концерта Марианны и Антона Берлаковичей. Программа Гайдн-гала собрала разнообразный и сильный состав исполнителей: зрители увидели солистов Венской оперы, Мариинского театра, Лейпцигского балета, Национального театра из Амстердама, театра Колон из Буэнос-Айреса, а также танцовщиков из США. В концерте также принимали участие Гайдн-квартет и известная оперная певица Ольга Шалаева.

Живая музыка, изысканные костюмы, свечи, став своеобразным обрамлением Адажио, поставленного Бэлой Рачинской на гайдновский цикл «Семь слов спасителя», как и его непосредственное исполнение солистами Венской оперы Симоной Ножа, Кристианом Музиль и Михаилом Сосновским, придали композиции зримую романтическую интонацию, что всегда ощущается в произведениях композитора. Солисты из Амстердама Софиан Сильви и Тамаш Солимаши, которых знают и любят в Австрии, по-

казали фрагменты из балета «Лебединое озеро».

Молодая и перспективная солистка Венской оперы Шоко Накамура с блестящим станцевала отрывок из балета «Все вальсы» в хореографии Ренато Занелла и сольную вариацию из «Лауренсии». Шоко победила на двух международных конкурсах – в Лозанне (первая премия) и Люксембурге (Гран При). Ларису Лежнину и Вячеслава Самодурова (ныне солистов Национального балета Амстердама) зрители увидели в Классическом па де де на музыку Д.Обера и в «Шехеразаде».

Как всегда, поразил проникновенным прочтением классической музыки в хореографии своего «Творения» («Die Schöpfung») Уве Шольд. Удивительно органично выглядели в «Творении» солисты Лейпцигского балета Роза Муню, Джованни ди Пальма, Ариэль Родригэс.

Все участники гала-концерта в честь Гайдна, по единодушному мнению австрийской прессы, показали высокий уровень исполнительского мастерства.

Игорь ЗАПРАВДИН



# Брошенная перчатка

Из истории постановок балета И. Стравинского  
«Весна священная»



Сцена из спектакля «Весна священная».

Говорят, сейчас мода на «Весну священную» проходит, и вместо десяти балетных коллективов, как это было ранее, например, в одной только Германии, этот балет одновременно ставят всего лишь шесть трупп. Но, как и 29 мая 1913 года, в тот «черный день» — день премьеры, когда избалованная театральная публика театра на Елисейских полях не принимала реальности «Весны...», а с ней и неизбежности новых идей, новых ритмов, новой музыки, новой философии искусства, так и в последующие десятилетия мученическим путем познания этого произведения идут хореографы, танцовщики и музыканты многих стран. Идут, открывая в «Весне священной» все новые нюансы, оттенки, создавая все новые пластические и графические формы, синтезируя все новые идеи.

История «Весны священной» мифологична сама по себе. Не только потому, что ее судьба вызывала опасения у создателей еще до рождения: музыканты отказывались исполнять музыку Стравинского, сам Стравинский не понимал хореографии Нижинского, Нижинский же, в свою очередь, вызвал протест у танцовщиков. И, несмотря на то, что генеральная репетиция прошла без осложнений, свист и оскорбления послышались на премьере уже во время исполнения увертюры и продолжались почти весь спектакль. После 120 репетиций «Весна...» в хореографии Нижинского была исполнена всего шесть раз.

Хореографии первой постановки оказалась столь трудной, что некоторое время спустя балет уже не мог вспомнить никто из его первых исполнителей. Но, словно подчиняясь неведомой священной магии «Весны...», к ней стали обращаться другие хореографы, представители разных национальных школ и направлений. «Весна...» возникла на стыке двух эпох, и мало как какой другой балет и музыкой, и хореографией своей определила новое время — время перемен.

Классические балеты Мариуса Петипа и сегодня идут на многих сценах мира: основа их хореографии, по сути, неприкосновенна, хотя и дополняется различными толкованиями других постановщиков. «Весна...» же, утратив свой изначальный хореографический текст, провоцирует все новые и новые

поколения художников. Причем опорой их фантазиям служит не столько либретто, сколько форма, мощь и многообразие партитуры Стравинского. «Весна...» — это ломка, трансформация и динамика стилей и форм, решений и композиций.

Оставив истории версию Вацлава Нижинского, обратимся к другому раннему опусу «Весны...», авторство которой принадлежит Леониду Мясину (1920). Танцевавшая Избранницу Лидия Соколова вспоминала о своей работе, как о трагедии и терроре. В финале балета балерина исполняла полное динамики семиминутное соло жертвы, но перед тем двенадцать минут недвижно стояла на сцене во время ритуальной пляски кордебалета. В сравнении с версией Нижинского, хореография которого позволяла телу танцовщика выявлять собственные возможности в новых, но часто повторяющихся движениях, большие развёрнутые композиции Мясина были ориентированы на пространственные концепции танца.

Показательно, что Стравинский в интервью журналу «Комедия» 27 декабря 1920 года сравнивал архитектурное строение балета Мясина со своей музыкальной концепцией. Здесь уместно было бы вспомнить слова Артура Рембо: «О, дворец! О, весна!..»

Критики по-разному реагировали на новый спектакль. Те, кто когда-то отрицал версию Нижинского, вдруг увидели в ней единственно возможную хореографию балета, назвав хореографию Мясина холодной, тоскливой, неэмоциональной. Лондон отверг «Весну...» Мясина, а Париж ее принял. Мясин по-своему прочитал интерпретацию Нижинского, противопоставив его пластическим фантазиям абстрактные хореографические конструкции. Мясин, первый из русских хореографов, свободно интерпретировал сюжет балета, исходя из музыки, сделал (вдали от России) первый шаг к становлению балета новой эпохи — симфонического.

Ставила «Весна священная» и во время войны — в 1941 году в Риме. Но версия хореографа Ауреля Милоша особого успеха не имела.

Следующая постановка принадлежит Мари Вигман (Германия, 1957 год). Известная своим пристрастием к мистическим



танцам (смерти, ночи, судьбы и т.п.), Вигман, дабы подчеркнуть значимость происходящего, возвысила плоскость сцены, образовав в некотором роде подиум, где стройные ряды девушек в длинных черных платьях двигались, создавая в танце различные геометрические фигуры. Декорации и оформление практически отсутствовали, что указывало на «безвременье» балета. Подобно Соколовой, Вигман писала о работе над «Весной...» как о борьбе, за которую она все-таки была вознаграждена успехом премьеры и положительным мнением именитых коллег, представителей американской балетной школы — Марты Грехэм и Хосе Лимона.

Позы «поклонения Земле» «вычитывались» из поз склоненных к земле женщин, образовавших черный треугольник молитвы и покаяния. В 1959 году они обретут второе дыхание и станут начальной композицией знаменитой «Весны...» Мориса Бежара. С той лишь разницей, что это уже будет мужская молитва просыпающихся от зимнего сна стрелков, диких лесных людей, не знающих никаких покаяния и пощады...

Бежар вслед за Вигман также отойдет от славянской ориентации либретто, расширив тем самым философскую тематику спектакля. «Весна...» Бежара гениально продолжает идею Нижинского, заключающуюся в том, что ритм и темп движений всей группе участников задаются солирующим персонажем.

Мужской танец Бежара — это образное воплощение наступления, обостренности, подозрительности, где от пробуждения — через узнавание мира — до стихийного накала страстей всего лишь один шаг. Один величественный, но почти звериный прыжок, где все движения толпы подчинены воле вожака-Избранника. Где стайный принцип жизни принимает угрожающую форму, становится взрывоопасной массой, энергия которой не знает границ. Первообытный человек Бежара соединяет в себе остроту волчьего чутья, легкость птицы, гибкость рыси. Тело человеческое будто выходит из животного мира, окончательно не порывая; лих же приобретает выражение осмысленной человеческой чувственности — страха, боли, отчаяния, одиночества, ликования, безысходности, игры. Человек-зверь будто сам загоняет себя в неистовый темп погони, погони за новизной открытия, самоутверждения, самореализации. Животный инстинкт самосохранения (упругие прыжки во второй позиции) — пожалуй, единственное, что сдерживает это стадо человекозверей от самоуничтожения.

Хореография Бежара будто предвещала уже совсем другие, не древние, а современные мотивы происходящего: канун шестидесятых годов, годов бурь, политических протестов в Европе, движений молодежи, сексуальной революции, конфликтов поколений отца и детей. Она правдиво говорила о прошлом, об откровениях жизни и о смысле будущего. Лесной человек «Балета XX века» Бежара не просто вышел на сцену, но стал сценическим символом пространства (площадей, улиц, мегаполисов) и одновременно сохранил человеческую сущность (новые поколения) в конфронтации с цивилизацией. Бежар признавался: «Я брал жизнь и швырял ее на сцену».

Женский танец Бежара имеет совсем другую линию, свет, окраску. Это танец животный, родительный — ноги широко раскрыты, судорожные движения бедер — будто раскрывающиеся бутоны; движения рук здесь лишь подчеркивают природное предназначение женщины-продолжательницы рода. Но это танец чувственный, стеснительный: руки женщины прикрывают их плечи, а появление мужчин вызывает ужас. Но женщины Бежара наделены недожиной силой, будто молнией поражающей воинствующих мужчин. Образ Избранницы у Бежара лиричный, нежный, тем не менее, хореограф оставляет за ней право выбора — выбора мужчины. Именно Она избирает Его во имя рождения нового.

Пульсирование каждого вдоха, пробуждение чувства любви показано эмоционально и проникновенно, через соприкосновения Еgo и Ее, что у Бежара воспринимается как таинство. Хореография Бежара ведет через этапы человеческого развития — от фигур линейных, композиций в форме треугольников или, наоборот, от геометрической четкости к её отсутствию (разобченности) — к линиям плавным, завершенным, свобод-

ным. Круг здесь — основа философии, центр языческого ритуала, смысл завершенности и переходности жизни, символ христианского спасения. Круги, соединившие людей, как и десятки рук, взметнувшихся к небу, — это благодарное язычески-христианское ликование: финал выглядит осмысленным актом человеческого единства, а не протестом озверевшего животного мира.

Священность весны в финале балета по Бежару — в избранности Адама и Евы, в триумфе соблазна, а, возможно, и акта любви, в соединении во имя созидания... Бежар постигал «Весну...» мучительно, танцовщица — конфликтно. Но пророчество гексаграммы по книге «Ицзин», выпавшей Бежару до начала работы над балетом, — «Блистательный успех, благодаря жертве весной» — оправдалось сполна.

Еще одним хореографом, самостоятельно взявшимся за хореографию «Весны священной», стала Марта Грехэм — одна из бывших исполнительниц роли Избранницы в спектакле Л.Мясина (1930). В 1984 году Марте Грехэм было 90 лет, и она со страхом и смятием начала работу над своей версией партитуры Стравинского. Как вспоминала ее ученица и солистка труппы Крис Докин, Марте было важно реализовать силу ритуала, а не показать шаги или движения. Она не стремилась следовать какому-либо определенному сценарию. В основу ее идеи было положено цветение женского тела, которое и есть время весны. Символ рождения — вот что здесь главное. Танец Избранницы Грехэм задумывала как выражение смысла жизни, избранности во имя спасения и продолжения всего рода человеческого. «Весна...» Грехэм поражает женственностью и жертвенностью.

В 70-е годы сразу две «Весны...» обрушились на Европу: гамбургская Джона Ноймайера («Le Sacre») в 1972 году и в 1975 году — вупертальская — Пины Бауш. Постановка Бауш была практически полностью лишена света, став жестким ответом европейского феминизма на американский романтизм. Пина Бауш реализовала ритуал в его натуральной форме, опустив босых танцовщиков в прямом смысле слова с неба на землю, рассыпанную прямо по сцене. Вместо баллады о женственности греческого божества Грехэм, здесь властвовал жесткий диалог в духе раннего нонконформизма. Чувства, жесты, движения обнажались максимально. Экстаз жертвенности и обреченности проявлялся ведущим жестом пульсирующих скрещенных рук, несущих мечи, будто то, удары по земле. Танец Избранницы оборачивался жертвенной пляской самобичевания, полной суровой экзотичности. Избраннице противостоял Священник, будто являя собой некое графическое зеркало, выставленное перед героиней (версия Мясина 1920 года). Он молитвенно замирал на полу с протянутыми к небу руками. Красное платье, которое передавалось от одной танцовщицы к другой, образуя основной лейтмотив спектакля, служило символом жертвенности и повторяющейся весны. В то время как все пространство принимало черно-белый пунктирный рисунок, «балансируя» между расцветом жизни и наступлением смерти.

Если музыку Стравинского называли сигналами во тьме, то, пожалуй, никто другой, как Бауш не выразил так четко конечность этих сигналов. Обнаженная форма движений носила характер убийственных разрывов человеческой сущности.

Прошло еще несколько лет, и «Весна священная» потребовала новую «жертву». Голландский хореограф Матс Эк, видевший расцвет «Весны...» у Бежара и по достоинству оценивший ее женственность у Грехэм, снова обратился к сакральной музыке Игоря Стравинского. В 1984 году с труппой Кульберг-балет Эк попытался соединить идею принципиально новой музыки (начала века) и принципиально нового кинематографа (60-х годов). Музыка Стравинского и мотивы фильмов Курасава, синтез западной хореографии и восточного танца, стали точками отсчета в философии балета Эка. Эк посмотрел дальше границ старой Руси, ближе к Курильским островам, найдя в «Весне...» возможность постижения не просто конфликта полов или времен, но и культуру — Востока и Запада.

Тема «Весны...», увиденная через призму японской филосо-



фии, — это не только размышления об обреченности и одиночестве жертвы, но и диалог о семье с ее маленькими радостями — свадьбами и рождениями, параллелиями между прошлым и современностью. Платье белого цвета, которое мать надевает на дочь, здесь тоже служит символом жертвы (невинности?). В финале девушка убивает отца (эту роль исполнил сам Матс Эк) и мать и остается со своим возлюбленным. Эдипов комплекс в реализации босоногих тинейджеров — один из популярнейших мотивов современного искусства, заметен и в творчестве Матса Эка. По мнению хореографа, соединение восточной философии и современного танца оказалось задачей не простой, решение которой от спектакля к спектаклю было столь же неоднозначным и загадочным, как и буйство самой весенней природы.

Наиболее приближенной к оригинальной хореографии Вацлава Нижинского и сценографическому оформлению Николая Рериха считается версия Миллисент Ходсон и Кеннета Арчера в исполнении труппы «Джозефин-балле» (1987), созданная по воспоминаниям и описаниям очевидцев и архивным материалам.

На российской сцене «Весна...» впервые увидела свет рампы в 1965 году на сцене Большого театра в хореографии Натальи Касаткиной и Владимира Василёва. Оставаясь практически до начала 90-х годов XX века единственной постановкой на советской сцене, «Весна...» лишь в 1969 году достигла берегов Невы и была повторена этими же балетмейстерами в Ленинградском Малом театре оперы и балета (ныне — Театр оперы и балета имени М.П.Мусоргского — Михайловский театр). В 1979-м и 1989-м годах Касаткина и Василев поставили «Весну...» в руководимом ими Театре классического балета в Москве.

Русские «по ту сторону» тоже не стояли в стороне от «Весны...»: в 1977 году Михаил Барышников исполнил партию Юноши в хореографической версии Гленна Тетли в труппе «Американ балле тизтр». В 1978 году Валерий Панов сначала на сцене «Дойче опер» в Берлине, а в 1985 году в Антверпене, в труппе Королевского балета Фландрии, познакомил зрителей со своим видением «Весны...».

У современных версий «Весны...» в европейских балетных театрах мало общего с философией Рериха, формой старообрядческого ритуала Древней Руси. Они почти полностью лишены каких-либо русских мотивов. Текст танца становится объемным, мультикультурным, все более интенсивным и полифоничным. В тех последних версиях, которые мне удалось видеть в Германии и Швейцарии, ритм и пульсация внешней формы выходят на первый план, отодвигая, к сожалению, в тень содержание и смысл происходящего. Сюжет при этом минимизируется, как правило, до доступного восприятия любой абстракции. Ассоциативные акценты направлены в меньшей степени на поиск новой хореографической выразительности: ставка делается на эффектные и эпатажные сценические решения. В хореографии Рихарда Верлока в Базеле такую функцию, например, несет бассейн, куда в финале спектакля ныряет Избранница.

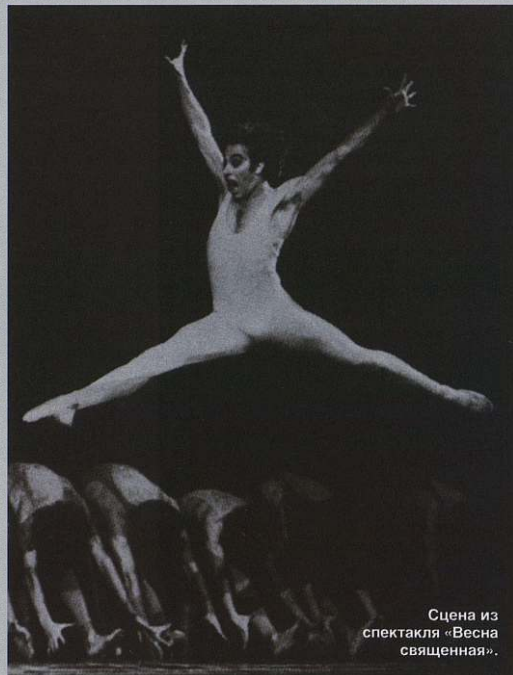
Следя идее Пины Бауш, снова рассыпают землю на сцене немецкого театра в Брауншвайге, а золотая пыль (манна?), сыпущаяся с неба, воспринимается метафорой идола, за которого сражаются воинствующие народы.

Наиболее распространенным (и уже почти избитым) стало исполнение «Весны...» босиком. Одной из наиболее выразительных версий в Германии считается «босая» «Весна...», поставленная бразильским хореографом Антонио Гомесом на сцене театра Манхайма: балет, оснащенный множеством технических эффектов, видео- и теневыми проекциями, повествует о контакте (конflikте) двух пар. Тема «от любви до ненависти» в этом четырехугольнике приправлена массивной порцией от Эроты и атрибутикой белых платьев от Тонатоса.

Эротизация жеста, с одной стороны, и минимизация одеяний танцовщиков, с другой, стали еще одной чертой современных постановок. Одна из последних «Весен...» Германии, созданная

хореографом Юрием Фамосом в Дюссельдорфе, внешне буквально сведена до эротических игр поколений на пляже. Агрессивность исполнения и жесткость жеста здесь составляют основу хореографии, а место конфликта или эмоциональности прочно занимает высокая техничность (даже почти роботизированность) исполнения. Что приносит в жертву Избранница, догадаться не трудно, но в этом ли ее избранность — остается загадкой.

Пережив испытание временем, современные «Весны...» несут, однако, некий закодированный ген первых постановок, который сохраняется в пунктирности ведущего жеста балета. У Л.Мясина это было полукруговое соединение рук мужчины и женщины (тоже у Фамоса), у Бежара — поднятые напротив руки мужчин и женщин, у Бауш — скрещение рук. В эмоционально-содержательном развитии балета просматриваются две основные тенденции: с одной стороны, созидания и, с другой, конфронтации, что несет в себе элементы как западно-



Сцена из спектакля «Весна священная».

европейского выразительного танца (например, немецкого), так и американского танца модерн и создает тем самым все новые и новые композиционные формы.

Будут ли в «Весне...» XXI века превалять столь модные в балетных конструкциях второй половины XX века жесткость и агрессия, покажет время. Можно предположить, что жертвенность, особенно в том ритуальном смысле, какой изначально подразумевалось в либретто Стравинского-Рериха, после всех трагических реалий ушедшего столетия, будет принимать все более абстрактный, философский оттенок, уходя от конкретной формы человеческой жертвы как таковой.

Тамара Карсавина образно сравнила хореографию «Весны...» Нижинского с прощальной перчаткой, брошенной романтике прошлого. Но это перчатка стала еще и мощным символом вызова на дуэль хореографов будущего, «одурманенных музыкой Стравинского» (Бежар), «впадающих от нее то в ад, то в рай» (Грехэм) и тех, кто еще будет в ней пробовать свои силы, ибо как бы ни была «страшна весна, грешна весна», соблазн ее величествен и неотразим.

Елена СОЛОМИНСКАЯ  
Дюссельдорф



# информбалет

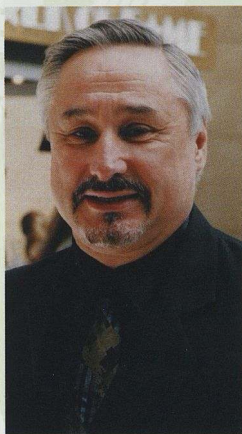


Фото К. Карпашина

**Дмитрий Александрович  
Брянцев –  
главный балетмейстер  
Музыкального театра  
имени К.С.Станиславского  
и Вл.И.Немировича-Данченко.**

## Без антракта

«Надеюсь, что к выходу этого номера журнала мы уже сможем «отчитаться» в одном из важных пунктов плана, а именно – покажем премьеру балета «Цирк приехал!», – говорит главный балетмейстер Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко Дмитрий Брянцев. – Это последняя премьера в театре до окончания его реконструкции, и теперь нам придется до открытия театра, уже обновленного, работать в особых условиях.

А планов, как говорится, «у нас громадье». Это и балет «Кармен-сюита», где образ главной героини мне видится как своеобразная метафора, которая сочетает в себе поистине кипящий вулкан страстей. Само имя Кармен – носит нарицательный характер. Потому действующие лица: Она и Он, и вечные отношения между женщиной и мужчиной. Это и балеты «Чудесный мандарин», и «Блудный сын», и ... Но эти балеты – мои, авторские, и во времени они будут принадлежать XXI веку.

Есть планы, касающиеся постановок детских балетов, что принципиально важно и для политики театра, и для сохранения наших традиций. Это – «Бэмби» и «Снежная королева». Все эти балеты имеют интересную, с моей точки зрения, музыкальную драматургию.

Сейчас планируем гастрольные афиши, так как при отсутствии до 2005 года (хорошо бы, чтобы это не было дольше) своей сцены, гастроли становятся насущной проблемой. В 2003 году для гастрелей в Англии будет восстановлена «Золушка» в постановке А.Чичинадзе.

В Москве же будем работать на разных площадках, так что какие-то спектакли придется временно «отвести в ангар». Ведь у нас очень большой репертуар – 18 балетов на стационаре.

Надо сказать, что реконструкция театра ведётся очень обдуманно, что позволяет нам уже сейчас иметь прекрасный блок для репетиционной работы – четыре удобных балетных зала, каких труппа никогда не имела. Еще 3 зала – для нашей балетной школы, которая переедет под крышу театра. Создание условий для будущих артистов – предмет нашей общей заботы. Директор театра Владимир Георгиевич Урин, например, специально занимается вопросом, какой пол должен быть в помещениях, чтобы дети не простужались.

Так что мы надеемся не только сохранить коллектив, но и воспитать для него новые кадры.

А зритель, как известно, у нас – «свой» и очень «балетный». Его мы тоже постараемся сберечь и надеемся увидеть в залах тех театров, где будем выступать в течение реконструкции основной сцены.

Очень хочется сохранить завоеванные на последних гастролях в Англии и Америке авторитет и интерес к нашему искусству. Дело не только в переполненных залах (а они были огромны: до 3000 человек) и тех аплодисментах, которыми сопровождался все без исключения спектакли. Важна общая атмосфера гастролей. Можно гордиться также критическими оценками спектак-

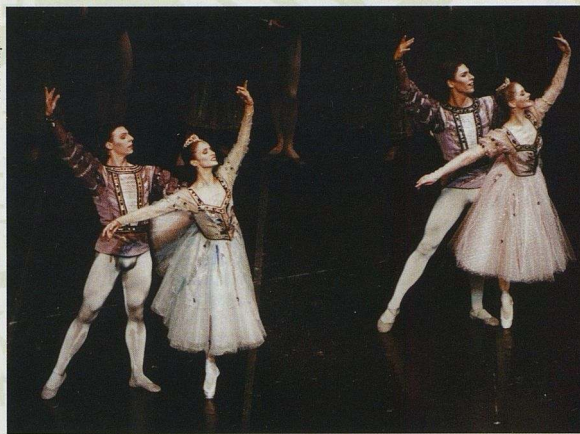
лей современного репертуара. Потому особенно обидно, что от многих московских критиков мы давно уже

**Н.Ледовская  
(Китри)  
в балете  
«Дон Кихот».**



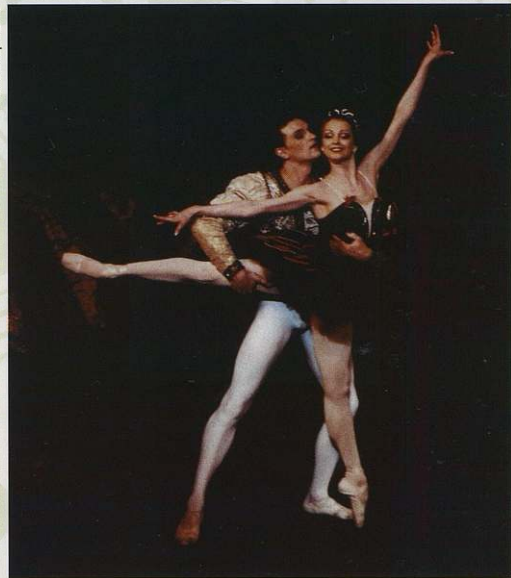
Фото В.Ламин

Фото К.Карпашина



Па де катр из балета «Лебединое озеро».

Фото К.Карпашина



Т.Чернобровкина и Д.Забабурин в балете «Лебединое озеро».

не ждём ни объективности, ни поддержки, ни доброжелательности, ни профессионализма в анализе спектаклей. И как результат – просто не интересуемся их мнением. Зритель-читатель тоже привыкает не зависеть от мнения прессы и ориентироваться на собственные впечатления. Вместе с тем, мы, я и мои коллеги-хореографы, обсуждаем возникшую проблему отторжения театров от критики, так как понимаем, что создалась «патовая» ситуация, ко-

торую необходимо как-то решать. Поскольку по большому счету театр и его деятели нуждаются в правильном функционировании критики и в её профессиональных оценках. Очень важно, что к этой проблеме обратился и журнал.

Другая волнующая проблема – воспитание новых поколений хореографов. Я готов участвовать как в обсуждении этого вопроса, так и в реальном, практическом его решении».



## Плели в Вятке кружева

Осенью минувшего года в Кирове прошел второй праздник танца на приз народного артиста России, художественного руководителя Московского академического театра танца «Гжель» Владимира Захарова. Праздник этот имеет свое, особое лицо, ибо в его рамках проводится конкурс коллективов и балетмейстеров, создающих новые хореографические произведения на материале народных художественных промыслов России.



«Вологодские кружева».

Организаторы – Министерство культуры России и Департамент культуры Кировской области, Государственный российский дом народного творчества и его кировские коллеги справедливо надеются, что подобная акция сможет подвигнуть хореографов на творческие поиски, дав интересные толкования народной хореографии. К слову, этому способствует и серьезный призовой фонд конкурса: 25 и 20 тысяч рублей для обладателей Гран При, 20 и 15 тысяч – для завоевавших звания лауреатов. Согласитесь, что в конкурсной системе любительских коллективов такие призы – редкость.

Следует отметить инициативу Владимира Захарова, который много лет ведет интересные поиски органичного слияния разных видов народного творчества – танца и декоративно-прикладного искусства, создавая масштабные и зрелищные композиции театра «Гжель». Он, как

это часто бывает, не замкнулся в своей творческой мастерской, а, напротив, предложил хореографам экспериментировать на благо и во имя развития народного хореографического искусства.

Конкурс не обявывает балетмейстеров использовать только лексику народного танца, она может быть различной – классика, свободная пластика, другие направления современной хореографии. Главная задача – постичь образный смысл художественного явления, передать его неповторимое своеобразие, причудливые узоры, уникальные особенности материала, а затем воплотить свое видение в пластике и рисунке танца.

Практика показывает: если хореограф стремится воссоединить на сцене вышеназванные слагаемые, – к созданию раритета ведет длительный и непростой путь. (Куда проще, одеть типовую русскую пляску в костюмы, стилизованные под «Гжель» или «Хохлому», и номер готов).

Чтобы избежать примитивного понимания идеи конкурса, второй год подряд в Кирове собирается высококвалифицированное жюри. Под председательством Владимира Михайловича Захарова участники оценивает директор школы-студии имени Т.А.Устиновой О.Золотова, декан факультета хореографии Нового гуманитарного университета Н.Нестерова профессор А.Борзов, доценты Государственной академии славянской культуры И.А.Ковтун и В.Слыханова. В их задачу входит не только оценка увиденного, но и внимательный, грамотный разбор, проведение дискуссионного «круглого стола», мастер-классы с теоретическими и практическими занятиями.

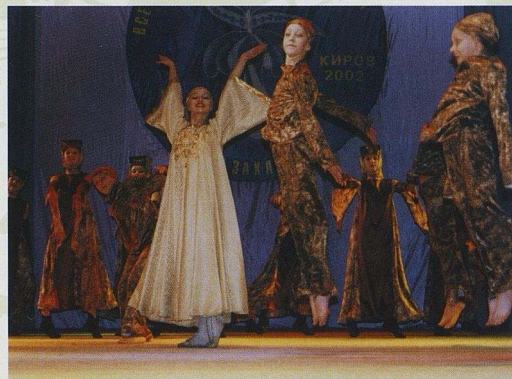
Открытием нынешнего года для жюри и зрителей стал ансамбль народного танца «Северные зори» из Череповца Вологодской области, который по праву получил Гран При. Его руководитель – балетмейстер Татьяна Изюмова показала композицию «Вологодские кружева» («золотой фонд» из наследия ансамбля), а также свои работы – «Красный сарафан» и «Русское поле». Выступления ансамбля поразили не только блестящим мастерством и предельной выразительностью артистов, но и грамотным использованием музыкального материала, художественного оформления, оригинальными сценическими решениями, разнообразной лексикой. Своеобразный триптих «Русское поле» – хоровод девушек-копосев и встреча юноши и девушки, массовая пляска, бравадный финал – может служить примером органичного воплощения патристической темы в присущей только хореографии образной форме. Истинные черты русского национального характера ярко выражены молодым постановщиком нового поколения в постановке, удачно сочетающей традиции русской народ-



Выступает Мексиканская академия танца.



«Сон кокурской кружевницы».



«Легенда о капо-корне».

но-сценической хореографии с временными требованиями жанра.

В конкурсе балетмейстеров вновь, как и в прошлом году, лидировали Татьяна и Вера Степыгина из Борисоглебска за композицию «Вологодские кружева». Последняя постановка поразила необыкновенным разнообразием рисунков, новыми, неиспользованными прежде перестроениями девушек-хороводниц, великолепными костюмами. Так, в традиционной форме русского хоровода усилиями хореографа заиграли новые краски. Тамара ПУРТОВА

Кудышева («Птицы радости и печали» на тему каслинского литья) и Вера Степыгина из Борисоглебска за композицию «Вологодские кружева». Последняя постановка поразила необыкновенным разнообразием рисунков, новыми, неиспользованными прежде перестроениями девушек-хороводниц, великолепными костюмами. Так, в традиционной форме русского хоровода усилиями хореографа заиграли новые краски. Тамара ПУРТОВА





## «Шабьт» – конкурс надежд

В столице Казахстана Астане в начале ноября 2002 года прошел 5-й юбилейный Международный фестиваль «Шабьт» – «Вдохновение», собравший 1183 молодых исполнителей из десяти стран. Участники состязались по номинациям: классическая музыка, журналистика, литература, классический танец, разговорный жанр, изобразительное искусство, эстрада, народная музыка. Особенность фестиваля «Шабьт» заключается, по словам, председателя оргкомитета композитора Толегена Мухамеджанова, в том, что он «...дает нам великолепную возможность близко узнать друг друга и продемонстрировать добрососедство, сотрудничество и взаимное дополнение культур разных народов». В состав жюри фестиваля вошли выдающиеся деятели культуры Казахстана, России, Франции, Италии, Германии, Узбекистана, Кубы, Киргизстана, Башкортостана.

По номинации «Классический танец» жюри конкурса возглавила Екатерина Максимова. В конкурсе состязались юные исполнители из Алматы, Астаны, Бишкека, Уфы. На хозяев фестиваля выпала огромная моральная и физическая нагрузка. Артисты молодой стационарной балетной труппы, созданной всего лишь три года назад из выпускников Алматинского балетного училища, возраст которых от 18 до 21 года, не только активно выступали в конкурсе, но и показали два полномасштабных спектакля – «Дон Кихот» Л.Минкуса и «Бахчисарайский фонтан» Б.Асафьева, а также участвовали в концертных выступлениях.

Труднейшая программа конкурса включала в себя показ классических вариаций и номеров современной хореографии. Инесса Важинская, работающая в балетной труппе Астаны первый театральный сезон после окончания Алматинского хореографического училища и станцевавшая уже первую ведущую партию – Марию в «Бахчисарайском фонтане», глубоко убеждена: «Конкурсы нужны, чтобы развиваться».

Молодые солисты балета из Башкортостана Гюзель Сулейманова и Денис Зайнетдинов рассказали, что конкурс в Астане им очень нравится своей доброжелательной обстановкой, искренними отношениями среди участников. «Мы танцуем у себя в Уфе весь ведущий балетный репертуар, – подчеркнули они. – И потому нам несколько легче сейчас выступать здесь, хотя ответственность и волнение не покидают ни на миг».

Гран При конкурса жюри вручило яркой и самобытной балерине театра Астаны Гульрайзу Курманголиевой (педагог-репетитор Галия Бурибаева). Первую премию разделили Гюзель Сулейманова и Денис Зайнетдинов (Уфа, Башкортостан, педагоги-балетмейстеры Людмила Шапкина и Шамиль Тергулов). Внимание привлек и студент 3-го курса Алматинского хореографического училища Табылды Досжан, удостоенный второй премии (педагог Улан Мирсеидов). Юная солистка Киргизского театра оперы и балета имени А.Малдыбаева Кристина Синокова, была награждена особым призом Комитета культуры Республики Казахстан «Надежда» (педагоги-балетмейстеры Инга Левченко и Кубанчыбек Сыдыков).

В день церемонии закрытия фестиваля в зале Конгресс-холла в присутствии почти двух тысяч зрителей почетный приз имени народного артиста СССР Чолпонбека Базарбаева получил молодой танцовщик балетной труппы театра Астаны Рустем Асанов. Высоко оценивая прошедший конкурс, который в рамках фестиваля «Шабьт» проводится всего второй раз, Екатерина Максимова отметила казахстанскую школу балета: «Очень хорошая школа, крепкая. Но она ведь основана на русской школе, на российской хореографии. Яркие мастера, конечно же, внесли что-то своё. Ведь мы танцевали по-иному, чем танцуют сейчас. Всё меняется, движется». И, конечно, вручение почетного кубка-приза Президента Республики Казахстан Нурсултана Назарбаева коллективу балетной труппы Астаны (главный балетмейстер Турсынбек Нуркалиев) можно считать за финальный аккорд фестиваля «Шабьт».

Роберт УРАЗГИЛЬДЕЕВ,  
член жюри конкурса

## Пятерку – за Пятым!

В Новосибирском театре оперы и балета прошёл Пятый открытый конкурс-фестиваль хореографических училищ, организованный Новосибирским хореографическим училищем при поддержке Министерства культуры Российской Федерации.

Конкурс, основанный десятилетие назад директором училища Надеждой Григорьевной Сныткиной как региональный, в начале ограничивался творческим отчётом сибирских профессиональных балетных школ – Новосибирска, Красноярска, Улан-Уда. Позднее к ним присоединилось молодое Якутское хореографическое училище.

Сегодня же это – крупное событие международного значения. В составе участников и победителей состязания не только представители хореографических училищ Сибири, но и юные артисты из Казахстана, Японии и Кореи.

Жюри во главе с Лидией Крупениной, легендарной балериной новосибирской сцены и выдающимся педагогом, воспитавшим немало звёзд, отметило высокое техническое мастерство, уникальный по светлоте сложности репертуар юных ис-

А.Колесникова – «Русский танец».



Н.Ершова и М.Клековкин (па де де из балета «Лебединое озеро»).

полнителей, составленный из наследия М.Петипа, Ж.Перро, Ф.Тальони, В.Вайнонена, Л.Иванова, Л.Якобсона, Д.Баланчина, Р.Пети.

Новосибирскому хореографическому училищу, которое сегодня является одной из крупнейших и всемирно известных российских балетных школ, исполнилось 45 лет. В гала-концерте, венчавшем конкурс, участвовали победители конкурса, а также лучшие ученики училища, в том числе и выпускники – солисты Новосибирского театра оперы и балета.

Зрители имели возможность порадоваться успехам Новосибирской

Высокий профессиональный уровень этого уникального события показал, что и сегодня профессиональная российская хореографическая школа находится на пике своего развития, а наши мастера балетной педагогики часто вопреки обстоятельствам успешно воспитывают талантливых учеников, упорно совершенствуя методику преподавания хореографических дисциплин, принципы организации профессиональной практики школы, репертуара концертной и гастрольной деятельности.

Евгения КОПТЕЛОВА,  
член жюри, ведущий специалист  
Министерства культуры РФ



## Блестящий дивертисмент

Всероссийский фестиваль «Душой исполненный полет», который прошёл в Санкт-Петербурге осенью минувшего года, объединил два значительных события — конкурс коллективов классического танца европейской части России и гала-концерт лауреатов всех зональных конкурсов — ансамблей из Барнаула, Челябинска, Березников, Кирова, Новосибирска. Все конкурсы проходили под эгидой Государственного российского дома народного творчества (несколько раньше их провели в Перми и Новосибирске).

Гостеприимные хозяева — Санкт-Петербургский городской Дом народного творчества и досуга — пригласили на конкурс представительное жюри: Сергей Викулов (председатель), Любовь Кунакова, Ольга Лиховская, критик-балетовед Ольга Розанова. Ансамбли, студии, школы, театры классического танца из Башкирии и Удмуртии, Краснодарского края, Московской, Ленинградской, Калужской, Смоленской, Тамбовской, Мурманской, Рязанской областей и Санкт-Петербурга представляли программы по двум номинациям: «классический танец» (в основном, образцы классического наследия) и «современная хореография на основе классического танца» (как правило, самостоятельные постановки руководителей на классическую или современную музыку с использованием материала деми-классики, свободной пластики и классического танца).

Конкурс стал по-настоящему «профессиональным» событием в мире хореографического искусства.

Определились некие закономерности: в городах, где нет профессиональных балетных школ и театров, вырастают прекрасные коллективы, которые имеют свой неповторимый репертуар. «Собор Парижской богома-



Выступает ансамбль «Браво» (Уфа).

тери» и «Щелкунчик» идут в Муниципальной школе-театре классического танца Кирова, которым несколько десятилетий успешно руководит Валентина Корепанова; в дивертисментах из «Щелкунчика» и «Спящей» грамотно показали участники театра балета в Березниках, продолжившие славные традиции своего основателя Галины Цыгановой (нынешний руководитель — Валерий Раков). Великолепны по зрелищности и мастерству массовые постановки Натальи Кроваковой из барнаульского «Эоса».

Среди классических вариаций наследия прекрасно выглядели «Жемчужины» из «Конька-Горбунка» («Браво» из Башкирии — лауреат конкурса) и получившая диплом «Надежда» Юлия Ратушева из смоленского «Молодого балета». Ее Раймонда и Эсмеральда отличались не только технической грамотностью прочтения, но и глубокой образностью.

Помимо наследия на конкурсе было показано множество оригинальных постановок. Назовём Любовь Бендерскую (мичуринская «Росинка» — обладатель Гран При), которая показала разнообразие жанров и сюжетов, и лексик — «Образы» на музыку С.Прокофьева («Танец с подушечками»), «Моя Кармен» на музыку Ж.Бизе, «Вальс» на музыку Ф.Шопена. Особенно удивила последняя композиция, давшая совершенно новое прочтение известному эпизоду «Шопенианы» — Седьмому вальсу, полным слиянием танца с музыкой (композиция поставлена на шесть девушек).

Приз за лучшую балетмейстерскую работу увезла в Калугу Елена Голуб, чьи композиции отличались балетмейстерской фантазией и гармоничным соответствием музыки хореографии. В малых формах запомнились постановки Юрия Краснопевцева, показанные в гала-концерте.

Петербургская встреча с прекрасным искусством и его служителями из разных уголков России убедительно доказала: великие традиции Русской Терпсихоры, рожденной три века назад на берегах Невы, успешно развиваются.

Тамара ПУРТОВА

## Романтические грёзы в Самаре

В Самарском театре оперы и балета завершилась шестой балетный фестиваль, в титуле которого имя Аллы Шелест — выдающейся балерины XX века, немало сделавшей и для местной балетной труппы. В 1966 году по приглашению главного балетмейстера Куйбышевского театра оперы и балета Н.Даниловой Шелест поставила на сцене театра балет «Дон Кихот». В 1970-1973 годы Шелест — главный балетмейстер Куйбышевского театра. Совместно с Р.Вагатовым она подготовила на местной сцене балеты «Лебединое озеро», «Тщетная предосторожность», «Жизель».

Прошедшие фестивали не походили один на другой по своему масштабу, а также по «звездности» принимаемых в них участие гастролеров. При жизни Аллы Яковлевны фестивали проводились в ее честь, сейчас они посвящаются ее памяти.

Первая, состоявшаяся 9 октября 1994 года акция «В честь Аллы Шелест», строго говоря, еще не была фестивальной. Но именно этот вечер с участием целой плеяды занимающих тогда ведущее положение в труппе нашего театра воспитанников А.Шелест — Ольги Гимадеевой, Валентины Пономаренко, Натальи Шикаровой, Елены Брижниковой, Михаила Козловского, а также восходящей звезды Мариинского театра Ульяны Лопаткиной и знаменитого критика и театрального режиссера Бориса Львова-Анохина — обозначил рождение традиции.

Самарские фестивали являли собой показ череды, в основном, классических балетов, в каждом из которых выступала в свое время Алла Яковлевна. В программу праздников входили также гала-концерты с избранными номерами мирового наследия.

В этом смысле нынешний фестиваль мало отличался от предшествующих. За исключением «Шопенианы» показанные на нем «Баядерка», «Жизель» и «Лебединое озеро» можно было увидеть и раньше. Но в нынешних спектаклях много нового. «Лебединое озеро» и «Баядерка» — это осуществленные в последние годы возобновления («Лебединое», к тому же, и в новом оформлении) постановок

И.Чернышева соответственно 1978 и 1986 годов. «Шопениана» — из триады одноактных балетов поставленного Н.Долгушиным в 1999 году вечера русских балетов Серебряного века. Одна только «Жизель» в репертуаре театра еще с шестовских времен осталась без существенных переделок.

Представление в течение четырех вечеров каскада сложнейших классических спектаклей — нелег-

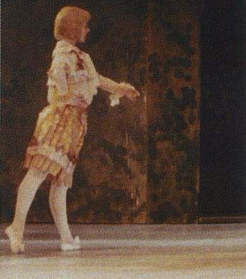
кое испытание для балетной труппы театра, потребовавшее мобилизации всех ее творческих и физических ресурсов, хотя в фестивале как всегда принимали участие солисты Мариинского и Большого театров.

Вопреки традиции уже в первый вечер, наряду с лирической «Шопенианой», был дан и сборный гала-концерт, которым по традиции заканчиваются фестивальные программы. Но именно гала-концерт получился на славу. Не могу припомнить, когда еще самарской публике доводилось увидеть столь редкий артистический букет номеров из балетов М.Петипа, А.Бурнонвилля, М.Фокина, Д.Баланчина, Н.Долгушина, составившие своеобразную ретроспективу мировой хореографии XIX-XX веков.

Из гастролёров, пожалуй, наибольшее впечатление произвел солист Мариинского театра Илья Кузнецов (он, кстати, наш земляк, сын работавшего в свое время в куйбышевской труппе танцовщика). Правда, артист злоупотребляет трюковыми спортивными элементами в сольных вариациях, склонность к которым сказывается на танцевальной кантилене лирических эпизодов. Тем не менее, в па де де из «Корсара» и «Лебединого озера» Кузнецов был очень хорош.

В обоих па де де Кузнецов танцевал с солисткой Большого театра Анастасией Меськовой, которая в брауэрных вариациях «Корсара» и «Лебединого озера» дважды практически безупречно исполнила сложнейшие, украшенные двойными и тройными турами 32 фузета.

Санкт-петербургцы Вероника Иванова и Никита Щеглов, показавшие в па де де из «Сильфиды» и в классическом па де де Баланчина на музыку Чайковского. Подлин-





ным откровением стало выступление солиста Марининского театра Даниила Корсунцева в партии Юноши в «Шопениане». Артисту свойственна особая утонченность манеры, графичность поз и движений, которые удивительно сочетаются с его яркой внешностью. Запомнилась в «Шопениане» и его коллега по Марининскому театру Майя Думченко – мягкая лирическая балерина. Однако наибольшим успехом сопутствовал Думченко в партии «Жизели». Искренность и непосредственность чувства ее героини – деревенской девушки соединилась с трагизмом и отрешенностью Жизели-виллисы, которой движет любовь и сострадание, желание во что бы то ни стало спасти любимого человека.

Звезда Марининского театра Юлия Махалина выступила в партии Никии в «Баядерке». Ведущие партии в «Баядерке» и «Лебедином озере» исполнил также еще один санкт-петербуржец – Игорь Колб – танцовщик, обладающий хорошей техникой, высоким, хотя и несколько «подрезанным» прыжком, мягкой эlegantной манерой. Дабы завершить рассказ о гостях, упомяну ещё двух санкт-петербуржцев Татьяну Серову (Одетта-Одиллия в «Лебедином озере») и Гамзатти в «Баядерке» и Виктора Баранова (Альберт в «Жизели»).

В фестивальных спектаклях достойно выглядели многие самарские артисты. Это, прежде всего, могикианцы труппы Владимир Тимофеев (Великий брамин в «Баядерке»), молодые танцовщицы Марина Дворянчикова (Аврора в сцене из «Спящей красавицы»), Анастасия Тетченко, Светлана Елизарова и Юлия Емельянова (вари-

ации теней в «Баядерке»). Хотелось отметить эффектно поставленный Надеждой Малыгиной апофеоз гала-концерта – своеобразный парад фрагментов «белых» актов из включенных в фестивальную афишу спектаклей. Нынешний фестиваль был посвящен романтичному балету. Поэтому особая ответственность легла на женский кордебалет. Он был предельно собран и старателен, однако безукоризненная слаженность, стильность и чистота линий остаются для него пока что желанным идеалом. Хорошо проявили себя учащиеся хореографической школы, которые были заняты во всех спектаклях и нередко исполняли ответственные фрагменты и сольные партии.

Фестиваль в целом оставил хорошее впечатление. Немаловажен и его просветительский аспект: перед каждым спектаклем со вступительным словом выступал главный балетмейстер самарского театра Никита Долгушин, в творческой судьбе которого Шелест тоже сыграла значительную роль.

В заключение – не утратившие и сегодня своей актуальности мысли Аллы Яковлевны Шелест, которыми она однажды поделилась с автором этих строк: «В Куйбышеве я проработала три года. Работали много, честно – тем и запали эти годы в душу. И был результат – это главное».

У самарского балета богатая история. Конечно, в его адрес можно высказывать много пожеланий. Есть недостатки, их нужно преодолевать. Главное пожелание – чтобы люди были академичнее, профессиональнее, еще более ответственно относились к делу». Лучше, пожалуй, не скажешь.

Валерий ИВАНОВ

## Как помочь начинающим?



Выступает один из старейших хореографических коллективов Новосибирска образцовый ансамбль "Разноцветные искорки", которому в этом сезоне исполняется 35 лет. 20 лет руководителями этого коллектива являются Ольга и Владимир Коржанские.

В пятый раз в Новосибирске проводится осенний, открывающий учебный год фестиваль танца. Ирина Григорьевна Спектор – первый президент Новосибирской хореографической ассоциации задумывала этот фестиваль в помощь начинающим коллективам, которые стараются заявить о себе на больших концертных площадках.

Участникам опытных коллективов фестиваль давал возможность быстрее войти в форму. В пятый раз этот фестиваль танца памяти И.Г. Спектор проходит без своего вдохновителя.

Сначала на разных сценах Новосибирска шли отборочные просмотры, а затем состоялись заключительные концерты фестиваля. В этих концертах выступили пятьдесят детских и взрослых хореографических коллективов Новосибирска и области.

По условиям фестиваля первый раз выходящие на сцену коллективы показываются рядом с более опытными ансамблями. Проводятся совместные семинары для участников. Это дает большой воспитательный эффект, позволяет участникам новых коллективов быстрее проявить свои таланты, технику и актерские способности. На нынешнем фестивале оказалось необычайно много перспективных молодых коллективов – почти двадцать.

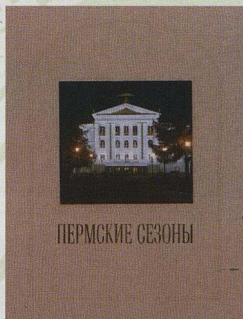
Сразу по окончании первого фестиваля в Новосибирске стартует следующий более сложный, более масштабный – традиционный IX Рождественский фестиваль танца. В этом фестивале каждый год принимают участие более 100 танцевальных коллективов городов и сел Новосибирской области.

B.POMM

## Парк пермского периода

Что Пермский балет по праву занимает третье место на карте танцевальной России после Марининского и Большого, – известно. Что имя Сергея Дягилева – выдающегося продюсера, открывшего миру русский балет и ставшего организатором знаменитых Русских сезонов в Париже, связано с Пермью, где прошли его детские и отроческие годы, – тоже. Что в Пермь, где и балетная, и оперная труппы работают на мировом уровне, надо ехать за свежими театральными впечатлениями, – казалось бы, истина. И все-таки... Все-таки так ли много мы знаем о Пермском театре оперы и балета им. П.И. Чайковского – одном из старейших музыкальных театров России, который славен своей историей, своими именами далеко за пределами собственного местоположения. Кликните слово

«Пермь» во всемирной паутине и, наверняка, на вашем дисплее понемногу высветятся не «Пермский пе-



ПЕРМСКИЕ СЕЗОНЫ

риод» и не «Пермские Боги» (которые, к слову, в Пермь едут и едут восхищаться любители деревянной скульптуры!), а – «Пермский балет».

На экскурсию в «Парк Пермского периода» – обитель Терпсихоры на Урале – приглашает издательство «Книжный мир», которое выпустило в свет книгу-альбом «Пермские сезоны».

Автор – Людмила Деменева, хотя и является наблюдателем и свидетелем лишь современной эпохи



Сцена из спектакля «Спящая красавица».



пермского балета, которую балетоманы привычно отсчитывают от пермских дебютов Юлия Плахта и Людмилы Сахаровой, воспитавших плеяду международных звезд, и Николая Боярчикова, превратившего с начала 70-х пермскую балетную труппу в кампанию мирового уровня, история на богато иллюстрированных страницах «Пермских сезонов» предстает ярко и подробно, благодаря чему от прошлого к настоящему становится понятной природа того феномена, которому мир дал имя собственное – Дягилев.

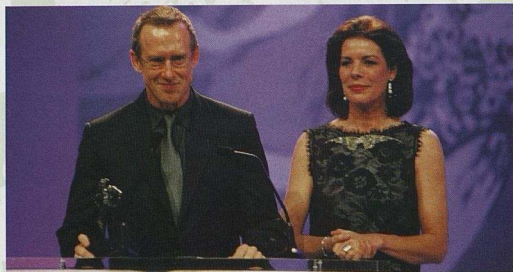
Неслучайна игра слов и понятий – «Русские сезоны», «Дягилевские сезоны» и... «Пермские сезоны».

Любопытный читатель найдет в

книге Л.Деменевой практически все: автор рассказывает об основных тенденциях формирования творческого почерка труппы, о спектаклях, которые составляют «золотой фонд» пермского балета, об артистах, чьи имена волновали не одно поколение зрителей. Наконец, у нас есть возможность заглянуть за кулисы, увидеть и почувствовать – из чего рождается театральный спектакль и как творится вечное и необъяснимое чудо рождения Его Величества Искусства. Книга не просто получилась, – ей в пору соперничать с теми событиями и именами, о которых со страниц ее рассказывает нам автор.

О.ФРОНСКИЙ

## Балетный Оскар



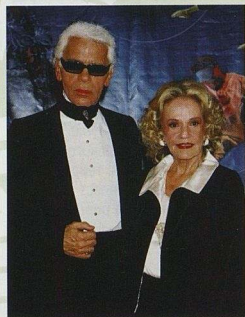
Уильям Форсайт и Принцесса Монако.

Фото Monaco Dance Forum

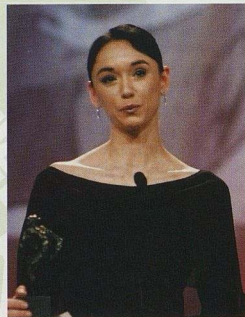
## Японский балет в Москве

Международный фестиваль японской музыки «Душа Японии» стал в России традиционным – в минувшем году он проходил в четвёртый раз. Фестиваль всегда радует интересными и неожиданными открытиями, помогает познать всё новые и новые грани своеобразного искусства этой страны.

Ныне внимание московских любителей хореографии привлекли спектакли, с которыми приехала в Россию труппа Национальной балетной академии Японии (NBA балет). В первом отделении зрители встретились с забытым шедевром русской классики – вторым актом из балета Ц.Пуни «Конёк-Горбунко» («Волшебный остров. Сцена похищения Царь-Девичи») в постановке А.Сен-Леона, восстановленным московским хореографом Натальей Воскресенской, а также с современной композицией «Сквозь время и пространство» (хореография Тетсуджи Адачи). Во втором отделении исполнялся спектакль «Последний мост» (хореография Тетсуджи Адачи), где органично сплелись мотивы современной пластики с традициями и приёмами театра Кабуки.



Карл Лагерфельд и Жанна Моро.



Лючия Лакарра.

Фото Monaco Dance Forum



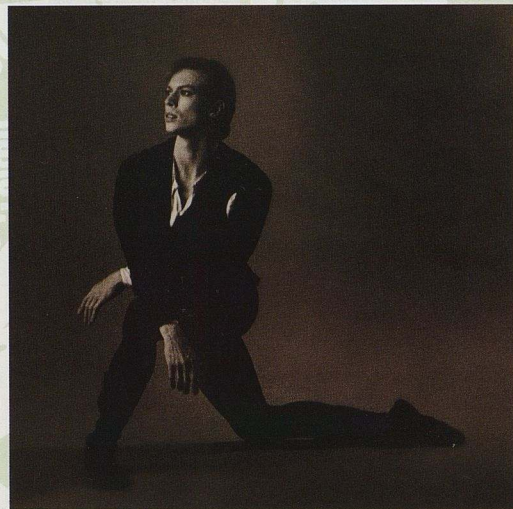
Сцена из II акта балета «Конёк-Горбунко».

фото Д.Курикова



Сцена из спектакля «Последний мост».

фото Д.Курикова



Владимир Малахов.

фото Нина Алеварт

В рамках Международного танцевального форума в Монако состоялось вручение приза Нижинский-2001 по номинациям, в числе которых – лучшая танцовщица, лучший танцовщик, лучший хореограф, лучший спектакль и т.д.

Торжественная церемония, которая состоялась в помещении Гримальди-Форума (Зал Принцессы), была открыта знаменитым кутюрье Карлом Лагерфельдом, чей модный дом Chanel оформил сцену и выступил главным спонсором за-

ключительной акции форума. Вела вечер легендарная французская актриса Жанна Моро.

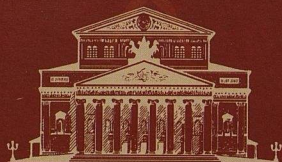
Среди награжденных – **Владимир Малахов** (Танцовщик-2001), **Лючия Лакарра** (Танцовщица-2001), **Уильям Форсайт** (Хореограф-2001).

Лучшим балетным спектаклем 2001 года названа постановка балета Монте-Карло «La Bella».

Подробности прошедшего в Монако форума – в следующем номере.

Соб. корр.





# 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.



# shortsummary

This issue presents  
the Ballet Magazine's laureates:

The remarkable ballerina **Nina ANANIASHVILI** offers her reflections on herself, on Fate, on classical ballet. "I've been very lucky. I got to know highest-class professionals who have become my mentors and teachers.

I am not saying this simply to do my duty by them, but out of undying gratitude and with the understanding that without my teachers

I would've never been able to become a ballerina." Nina recalls her school classes under Natalia Ledovskaya, her rehearsals at the Bolshoy with Raisa Struchkova. "Here again, at the Bolshoy, I got to know the choreography of Leonid Lavrovsky and Yuri Grigorovich. "But Fate had other gifts in stock for me, too – the vast as Cosmos itself choreographic world of George Balanchine, who seemed to be destroying the classically internalized canons and creating new, his own dance, not quite perfectly classical, but 'of pure sound'. In order to better comprehend it, I started taking classes at the Stanley Williams School, where I had eventually grasped the methodical prerequisites of the Balanchine style – freedom of arm motions; sense of dynamics and rhythm and character of unexpectedly fast times; intensity and changeability of the emotional tracery of your motions. . .

A world of classical dance, rich and infinite, was revealing itself to me in the legacy of Auguste Bournonville. . . The styles of Petipa, Balanchine and Bournonville, the classics of the English ballet – the choreography of MacMillan, which I encountered at Covent Garden, have all jointly shaped that specific figurative horizon that has opened for me the world which is called classical dance. . .

I know not how much longer I am destined to dance, I only feel myself in the middle of an extremely exciting period. I now possess knowledge, experience communicating with various schools and styles, and freedom of choice." ■



**Natalia LEDOVSKAYA**, the star of the **K.S.Stanislavsky and V.I.Nemirovich-Danchenko Musical Theater of Moscow**, is one of the most brilliant ballerinas of her generation. She is now at that happy stage, the golden section of her career, when the acquired mastery and artistry afford her roles brilliance and thoroughness, while her youthfulness preserves



in them lightness and volitation. Natalia Ledovskaya's dance is full of powerful passions, grace and beauty. She is at home with the feeling of impetuosity that sweeps away her Juliet,

carries away Giselle in a deadly dance, and makes her Esmeralda lose herself in dance in front of the Notre-Dame de Paris.

From a charming lyrical heroine of ten years ago the ballerina has turned into a powerful dramatic actress. As it turns out, she can master not only characters of "classic" but also such diverse personages as Marguerite Gautier in *The Lady of the Camellias* and Katharina in *The Taming of the Shrew*. Both of these contemporary productions have shown how boundless, in terms of both artistry and technique, the ballerina's talent actually is.

"Still," writes Natalia Kolesova in the article dedicated to her, "Natalia Ledovskaya is a ballerina of a poetic soul. Perhaps that's why she is so successful in exquisite plotless miniatures like *The Evening Dances* to the music of Schubert, choreographed by Tom Schilling, and the duet in *The Haunted Ballroom* to the music of Chopin, choreographed by Dmitri Bryantsev. In her austere yet noble dance, in the composed gesture of her hands, so beautiful and amazingly lissome, in her airy, as if melting away, motion, a dream of unattainable love is manifest." ■

**Ninel YULTYEVA** has been deservedly dubbed a legend of the Tartar ballet scene.

Dautovna's artistic career started off in Kazan' when she successfully danced the title role in *Zurga*, a ballet by Zhiganov. Since then she performed many leading roles on stage of the **Musa Jalli Tartar Opera and Ballet House**, including **Nikiya**, **Giselle**, **Kitri**, **Odette-Odile**, **Aurora**, **Laurencia**, **Esmeralda**, **Maria** (*The Fountain of Bakhchisarai*), **Katerina** (*The Stone Flower*), **Sari** (*The Path of Thunder*), **Raymonda** and **Suimbike** (*Shurale*). As a choreographer Ninel Yulyteva "moved" to Kazan' and revived in the local theater such masterpieces as *Swan Lake*, *Chopiniana* (*Les Sylphides*), *Scheherazade*, *La Bayadere*, *The Sleeping Beauty*, and *The Fountain of Bakhchisarai*; she also stages many concert compositions.

In addition, Yulyteva brought to Kazan' school and culture of the Leningrad ballet. It was there, first at the legendary **Vaganova School**, and then at the Choreography Department of the **Rimsky-Korsakov Conservatory**, that she had studied, under remarkable masters, the secrets of her art.

Since 1950s and up till now the artiste is actively involved in teaching. In 1972 she became chairperson of the Choreography Department at the **Kazan' Institute of Culture** (now **Academy of Culture and Arts**). She has brought up hundreds of students who now teach at various schools of all levels, work in theaters, and head all kinds of artistic institutions. Since 1998 Ninel Yulyteva is art director of the **Kazan' Choreography School**.

"In the choreography horizon of the republic, the name of Ninel Yulyteva shines as a star of the first magnitude. Her long and indeed sacerdotal service to Terpsichore, the Muse of dance, has assured that her name is encrypted in golden letters in history of the Tartar arts," writes her biographer Vladimir Gorshkov. Not only Tartar, one is tempted to add, but of all Russia. . . ■



**Yevgeny PANFILOV**

**Larysa Barykina's** article *Take Me the Way I Am* relates of the last year in the choreographer's life.



"As if foreboding that his time was drawing to an end, he made haste, trying to tell what he hadn't had time to before. His fantastic productivity increased unbelievably – during his last season, that of 2001-02, he completed the astounding eight premieres. At a closer look, however, what is astounding in those works is not so much their number as their diversity and contrasts imbedded in them, the clashes of diametrically opposed states of mind, emotions, thoughts and feelings," writes Barykina. The productions she refers to are as follows:

*The Capitulation*, an uncanny foreboding of all-conquering pettiness and vulgarity and of an imminent catastrophe; *Appalachians Spring*, a ballet staged specially for a tour by **Perm' Choreography School** students; *Life is beautiful*, a grand project in Germany with an international troupe; *Take Me the Way I Am*, a program for his new dance-company, **Boyitsovsky Club (The Fighting Club)**; a special treat for his beloved Perm' – a 4-day festival of Yevgeny Panfilov's theaters, featuring seven performances, of which four were premieres – *A Jail*, *Lessons in Tenderness*, *The Siege* and a remake of the German project. The climax of the festivities was the last show in the master's lifetime, a premiere of *Show-Transit Perm' – Beijing – Rio de Janeiro, or, a Brazilian Night in China for Permian Travelers*.

One of Panfilov's favorite expressions was "Let's give 'em a high day!" Indeed, he knew how to hold festival. At the same time, he produced works in which he made people see into themselves and rigidly analyze their inner being, or else he offered his own, quite sober and rigid insight of what is happening to us in this world. His last premieres proved to be filled with amazing metaphors, forebodings and prophecies. . . ■



**Natalia SADOVSKAYA** represents a ballet branch of the renowned theatrical family. For almost quarter of a century she had danced on stage of the **Bolshoy**, after which she went back to school and graduated from the

**ALunacharsky State Institute** (now the **Russian Academy of Theatrical Arts**). Now, she thought, it was high time for her to commit herself to ballet criticism. And indeed it was – for a while. But traveling all over the country and getting acquainted with many a ballet troupe gradually invoked in Natalia Mikhailovna the desire to make the riches of her homeland's arts



available to the widest range of audience possible – reaching out far beyond one city, one region, one republic. That's how she got possessed with the idea to start bringing together ballet personalities from all over the country, popularizing their art, showing their achievements. And so in 1979, the first opera and ballet festival initiated by Sadovskaya was held in Minsk.

Years and decades have passed. Today the scope of Natalia Sadovskaya's activities has reached a national scale indeed – she has organized ten *Autumn in Boldino* festivals in Nizhni Novgorod; sixteen Rudolf Nureev festivals in Kazan; five in Yakutia – three by the name of *Aurora Polaris* and two, *Sterkh*; and three in Syktyvkar, *The Golden Swallow*. Also presented in Sadovskaya's festival activities are ballet programs in Perm', Ulan-Ude, Krasnoyarsk, Voronezh, etc. ... Not only does she organize concerts and performances, but also various events that accompany them – discussions, round tables, artists' meetings with their audiences, TV shows, and so on. ... Natalia Sadovskaya is very careful designing the festivals' playbills, always being guided by her most important objective – to present something new, unknown or forgotten. ... ■

#### Lyudmila SAKHAROVA. It's she, the great ballet teacher, who once uttered the words, "A teacher must possess many qualities – firmness and softness, patience and perseverance and sturdiness... But above all is love for children, desire to train them up, all of them, both weak and strong. And, creativity in one's approach to one's task is also above all..."



Lyudmila Pavlovna Sakharova's rating as art director of the Perm' Ballet School is invariably high and stable. Wherever one might look one is likely to find her female students of several generations – all over Russia and abroad and overseas. All of them are well-placed, all acclaimed ballerinas, all brilliantly trained.

Who knows how many minutes, hours, years she had spent at the feet of her pupils so that, as a result, there had been revealed to the world Nadezhda Pavlova's famous high extension, when the greatest stage in the country had come to be measured as three Pavlova's jets, airy and clear-cut? What meter can measure the mental, physical, spiritual energy that the Teacher has given to her disciples? There is no such meter. ...

Some say that Sakharova is an authoritative person and that any attempt to stand against her willpower is as vain as to stand against a hurricane. But perhaps it is in this willpower of the Teacher that one of the aspects of creative work is contained – that in which "I take a rock and remove all that is extraneous." ■

The Ballet Theme column presents an article by Nelly Shurgala, *The Georgian Ballet's Talent of Life*, which relates of what has been going on in the

Georgian choreography scene during the last decade. Neither war nor death, neither cold nor hunger, nor yet the bloodcurdling fear of the future have been able to interrupt the process of artistic creation. In late 80s, the **Marinsky Ballet** toured Georgia with O.Vinogradov's staging of *A Knight in a Tiger's Hide* to the music by Machavriani and *The Battleship Potemkin* to the music by A.Tchaikovsky, as well as a concert program.

The 1990-91 season can be rightly called a touring one: Tbilisi saw the Alvin Ailey's **American Dance Theater**, a Monte-Carlo ballet troupe with some of Balanchine's masterpieces, and the **Du Gardin** theater from Paris. During those gloomy times, any artistic visit was rightly perceived as an act of support for the Georgian people. Performing in Tbilisi were the crowd puller Nina Ananiashvili, Alexey Fadeechev, Alla Mikhalchenko, the **Grand Opera** star Manuel Legri, Olga Suvorova, Michael Shennon, and Altylny Asymuratova. Celebrating Peter I.Chaiovsky's 150<sup>th</sup> anniversary, Georgian dancers, alongside their guests from Moscow, performed *Swan Lake*.

The author goes on to recall some premiere performances that reflected the aesthetic ideals of "fathers and sons" – Vakhtang Chabukiani's restaging of his own ballet *Gorda* and Georgii Alexidze's *Night of One-Act Ballets* to the music of Schnittke, Sibellius, Nasidze, and Kancheli. In spite of the time of hardships, the Theater solemnly celebrated the 80<sup>th</sup> anniversary of the great Vakhtang Chabukiani. 1991 was crowned with the premiere of Bournonville's *La Sylphide* staged in Tbilisi by Nikita Dolgushin, with the charming Ketino Mukhashavria in the principal role. In spite of hardships of wartime – of horrible nights with no heat or electricity, of endless bread lines, of a constant accompaniment of submachine-gun stutters, the art of dance was surviving. The new performances kept enriching the playbill of the **Georgian National Ballet**, founded by Iliko Sukhishvili and Nino Ramishvili, and of the song and dance ensembles **Rustavi** and **Erisloni**. Classes have never been interrupted in numerous studio theaters even during the hardest of times. The **Academic Theater** had surprised everyone with its unusual ballet production premieres – *Sheherazade* and *From Columbus to Broadway*.

The next three years, from 1994 through 1997, might be compared to a heroic epic. Performances were temporarily suspended, but classes and rehearsals continued every day in the unheated theater. When performances resumed, even though only twice a week, each one proved to be a parade of debuts – new parts had been prepared by experienced and young dancers alike.

Thanks to the heroic selflessness on the part of all who worked then in the theater, the 90s playbill kept extending. New productions had appeared – *The Symphonic Dances* and *The Dramatic Ballets*; concert nights were held in honor of Vera Tsignadze and Zurab Kikaleishvili; the tradition of gala-concerts was upheld where stars from Russia and other countries danced alongside their Georgian counterparts. The Theater's performance at the Edinburgh Festival was a great success. *The Times* dubbed *The Symphonic Dances* "the best spectacular in the dance program". Having returned from the tour, Alexidze extended the one-act ballet cycle and also prepared *A George Balanchine Night*.

1999 saw the premiere of *The Nutcracker* staged by Yu.Grigorovich with scenography by S.Virsaladze. The charming Natalia Arkhipova and the amazing Nika Tsiskaridze performed the principal parts. Unbelievable though it may sound, but during the last decade of the passed century the Theater had more than once toured abroad – in Italy, Russia, Greece, China, and Spain. What is sad, however, is that up until now we haven't been able to celebrate the 150<sup>th</sup> anniversary of our own theater – for lack of funds. ■



The column **A Name in Ballet** contains a Lilia Gazizova's article about creative work of Bulat Ayukhanov, who has gained a world renown with his over 100 miniature ballets, some of which are *Bolero* to the music of Ravel, *Hamlet* by Isakova, *Mankurt* by Zakirova, and *Caravan* by Kazhgaliev. Bulat Ayukhanov is art director of the **Young**

**Ballet of Almaty**, a dance ensemble that in the fall of 2002 celebrated its 35<sup>th</sup> anniversary. An educator who has raised several generations of classical ballet artists, a master who is teaching a choreography class at the **T.Zhuregenov National Academy of Arts of Kazakhstan**, Bulat Ayukhanov is also a **Platinum Tarian** award winner and the author of a number of articles and books.

But it is not awards or titles, nor position or status that are most important with Bulat Ayukhanov, but his perpetual mobility, his ability to see perspective of creative work, especially, most and foremost, the outlooks of his own ensemble. Gazizova's article is an attempt to analyze and comprehend the depth and scope of Ayukhanov's talent, his creative willpower, and his teaching methods.

The ensemble has of late presented to the public several premieres, including ballets staged by the master himself – *Genghis Khan* to the music of Irfanov and *The Rhapsody to a Paganini Theme* to the music of Rakhmaninoff – as well as by his disciples.

The ensemble founded by Ayukhanov is a kind of "reserve zone" of the living and growing classical traditions in Asia. "We live in order to fulfill our potentials, and therefore we are happy to use any opportunity to communicate with choreographers as well as with artists in the choreography world. Gone is the time of isolation from contemporary choreographic lexicon. Still, such criteria as richness of content, good taste, musicality and mastery of performance are as unshakable for us as ever," – these words of Bulat Ayukhanov conclude the narrative of to-day's life of the **State Academic Classical Dance Ensemble** of the Kazakhstan Republic. ■

#### The World of Ballet column presents information about three events of global scale.

Victor Ignatov in his article *The Pavane of Lyons* relates of the 10<sup>th</sup> International Dance Biennial in Lyons dedicated to arts of the Latin America. Guy Darne, festival's founder and director, has invited 34 troupes (600 artistes) from 12 countries. During three weeks 120 performances had been held in 19 concert halls of Lyons, including ten world and European premieres. The most crowded were a pageant that attracted 45,000 people, and three dance balls – Cuban, Argentinean and Brazilian.

Represented on the festival's rich playbill were all forms of Latin American dance – from fancy-dress





carnival to ethnical ball to folksy fiesta to classical ballet to contemporary spectaculars to avant-garde experimentations. In contrasting forms and colors there was embodied the image of Latin America, the land of fire and blood, the continent of joy and sorrow for millions of people.

The most impressive were the fadeless productions by Jose Limen, a Mexican dancer and choreographer, one of the most prominent figures in the American modern dance. The **Lorraine Ballet** from Nancy had prepared *The Moor's Pavane* to the music by Purcell and *Missa Brevis in Tempore Belli* by Kodaly.

A special feature of the festival was the Mexican troupe **Zebra** under Jose Rivera. The troupe, the only all-gay one in the world, had brought along to Lyon its program named *An Anthology*, a collection of miniatures staged over the years to the music of Mozart, Vivaldi, Agustin Lara, Arvo Part and many others, as well as to the Columbian folk music. The biannual also featured a world premiere of *You Can't Eat Applause* by Maguy Marin, who is best known for her original ballets *Cinderella*, *Coppelia*, *Grossland* and *May B*. The choreographer had studied at different times under Nina Vyroubova and M.Bejart. As she herself explains, the essence of this new show is that "The Latin American countries, despite great differences, have a shared wealth of culture and human relations. In this work, I thought it necessary to inquiry into relations of power that dominate people's lives, to analyze dead-lock situations in power strategy... Eight dancers enter into a tense relationship in order to express this idea."

Even more impressive was the world premiere of *A Holiday*, a show staged by Gaetano Battezzato and Marina Blandini, who co-head **Teatri del Vento** in Montelimar. This paradoxical performance unfolds amidst a stage set that resembles a house and also a village square (a deliberate mixture of the exterior and the interior). A universe that is simultaneously delirious and poetic, both intangible and carnal is pulsating on the darkened stage behind a translucent screen upon which colorful scenes of Brazilian, Argentinean and Mexican festivities are projected. The audience raved over the performance by the **Cuban National Ensemble of Folk Dance** whose 30 artists brilliantly delivered a 15-number program. The Eleventh Biennial of 2004 will be dedicated to the European art of dance. ■

**Another article by Victor Ignatov**, The Canadian Renaissance, presents the news from the dance scene of Montreal. "Half a century ago, a Russian ballerina Ludmila Chiriaeff founded, and until 1975 had headed, a ballet troupe in Montreal, for which she staged a number of original ballets. Since 1957 the troupe is called **Le Grand Ballet Canadien (GBC)**. Since 1999 its leader is Gradimir Pankov, an ethnical Macedonian, who has dedicated 40 years of his life to dance, having performed and staged at the **Netherlands Dance Theater (NDT)**, **Finnish National Ballet, Cullberg Ballet** in Stockholm and the **Grand Theatre** of Geneva.

As head of the Montreal troupe Pankov aspires to



bring it up to a high international level: he develops it repertoire, focusing on new contemporary productions, and engages talented young artists. During the first three years of his leadership, three premieres have been brought out — *Carmen* (2000), *The Queen of Spades* (2001) and *Les Noces* (2002), staged by Didi Weldman, Kim Brandstrup and Stigne Selis, respectively. The **GBC** leader doesn't hesitate to invite for staging those dancers who are just making their first steps in choreography.

The **GBC** appears to be experiencing a genuine renaissance. Fittingly, its 45<sup>th</sup> season was opened with *Les Noces*, which, in L.Chiriaeff's choreography, was an ornament of the troupe's first season in 1975. The new version was presented to the audience in the same program as the fadeless *Gloria*, a Kenneth McMillan's ballet to the music of Francis Poulenc. The Selis's *Les Noces* has preserved the living spirit of Stravinsky; it shows itself akin to the genius of V.Nijinsky and M.Fokine; evident in it are certain ideas of dancing and staging that have been borrowed from *The Rite of Spring* and *Petrushka*. In the choreographer's opinion, the Stravinsky's music expresses "the essence of our sexuality... I have aspired to show that wedding as a social ritual is an act of violence imposed on us by the society." *Les Noces* was performed superbly. The dancers demonstrated their mastery of both classical and contemporary dancing techniques. ■

**A Ballet Night at the Esterhezy Estate is an Igor Zavaradin's article dealing with the festival dedicated to the great Franz Joseph Haydn which is held yearly at a picturesque Austrian town of Eisenstadt, attracting musicians from all over the world.** This year its bright musical palette has been enriched by yet another color — dance.

The gala-concert was called *The Ballet Night*. The idea was originated by Ronald Malzer, a young Austrian dancer, a pupil of Piotr Pestov. The tutor was Bella Rachevskaya, once a teacher at the **Vaganova Dance Academy**, now a choreographer at the **Vienna Opera**. The writer was musical director of the program. Participated in the Haydn-gala were diverse and talented performers from the **Vienna Opera**, the **Mariinsky**, the **Leipzig Ballet**, the **National Theater of Amsterdam**, the **Conols Theater** of Buenos Aires, as well as dancers from the USA, all of whom, according to the Austrian media, have demonstrated high artistic class. ■

**The Ballet Time column presents an Elena Solominskaya's article dedicated to different versions of the Igor Stravinsky ballet *The Rite of Spring*.** She considers its history as a mythological phenomenon. Its destiny caused its creators' anxiety even before it had been completed: the musicians refused to play the score, Stravinsky himself couldn't understand Nijinsky's choreography, whereas Nijinsky in turn caused an outcry on the part of the dancers. Having gone through as many as 120 rehearsals, *The Rite of Spring* was then only performed six times. But under the influence of its sacred magic, representatives of various schools and currents have been



turning to it time and again. A foundation for their fantasies the artists find not so much in the plot as in the form, power and diversity of the Stravinsky's score. *The Rite of Spring* is a demolition, transformation and dynamic shaping of styles and forms, interpretations and compositions.

Another version of *The Rite* belonged to Leonid Massine (1920). As opposed to the Nijinsky's version, whose choreography had allowed the dancer's body to reveal its own abilities in new motions, the Massine's widely open compositions were oriented at spatial concepts of the dance. Stravinsky himself compared the ordonnance of Massine's ballet to his own musical concept. Massine felt free to change the plot according to the music, having made a first step towards development of a ballet of the new era — the symphonic one.

The Roman version by the choreographer Aurel Milloss (1941) hadn't been much of a success. The next staging belongs to Mary Wigman (Germany, 1957). She had raised the plane of the stage, having created a kind of podium on which girls in long black frocks danced around in ranks, forming various geometrical figures. Their postures of "worshiping the Earth" were to gain a second wind in 1959 in the famous *Rite* by Maurice Bejart. The difference would be that the latter was to represent a masculine prayer of savage men living in the woods, who know neither remorse nor mercy... Bejart would also avoid focusing on the plot, as if foreseeing, by his choreography, contemporary, as opposed to archaic, motives of the presented events.

Yet another choreographer who ventured into *The Rite of Spring* was the 90-year-old Martha Graham, one of the former performers (1930) of *The Chosen One* in the Massine's version. For her it was important to realize the power of rite, so she didn't follow any particular scenario.

In 1970's two *Rite's* lit up on Europe: the Hamburg one, by John Neumeier (*Le Sacre*), and the Wuppertal one, by Pina Bausch. And if the music of Stravinsky was referred to as "signals in the dark", then perhaps no one has ever expressed the finitude of those signals more clearly than Bausch had. The naked form of the motions bore characteristics of some deadly rapture in the human essence.

In the 1980's, a Swedish choreographer Mats Ek, who had seen the flourishing *Rite* of Bejart's and appreciated its femininity in Graham's one, once again turned to the sacred music of Stravinsky. Working with the Kullberg Ballet troupe, he aspired to combine the idea of a radically new music (of the beginning of the century) with that of a radically new cinema (of the 60's). Stravinsky's music and Kurosawa's films, a synthesis of Western choreography and Oriental dance have become a benchmark of Ek's philosophy of ballet.

The version by Millicent Hodson and Kenneth Archer with the **Joffrey-Ballet** troupe (1987), in whose making eyewitness accounts and memoirs, as well



as archival materials, had been used, is considered the closest one to the original choreography by Wazlaw Nijinsky and the scenography by Nicholas Roerich.

On the Russian stage, *The Rite of Spring* first saw the spotlight in 1965 at the **Bolshoy**, choreographed by Natalia Kasatkina and Vladimir Vasilev. In 1969, it reached the banks of the Neva and was staged again by the same choreographers at the **Malyi Opera and Ballet Theater** of Leningrad. Later yet, they again staged *The Rite of Spring* at their own **Classical Ballet Theater** in Moscow.

The Russians "on the other side" haven't abstained from *The Rite of Spring* either. Baryshnikov has performed the part of the Youth in a Glenn Tetley production at the **American Ballet Theater**, while Valeri Panov had done the same at the **Deutsche Oper** in Berlin and later again in Antwerp with the troupe of **The Royal Ballet** of Flanders. The contemporary European versions of *The Rite of Spring* have little to do with the pagan ritual of the ancient Rus'. They are almost completely devoid of any Russian motifs. The text of the dance becomes capacious and multicultural, more and more intensive and polyphonic. In the latest versions that I have seen in Germany and Switzerland – one by Richard Verlock in Basel, one by Antonio Gomez at the **Mannheim Theater**, and one by Ouri Vemos precedence over the contents and meaning of the action. Whether in *The Rite of Spring* of the 21st century the toughness and aggression will prevail, such as have been so fashionable in the ballet constructions of the second half of the 20<sup>th</sup> century, time alone can prove. One might only suggest that the sacredness in that ritual sense which was originally assumed in the Stravinsky-Roerich libretto, given all tragic realities of the passed century, will assume more and more abstract and philosophical character, drifting away from the specific historical form of human sacrifice per se. ■



**The INFORM-BALLET column presents:**

**Chief choreographer of the K.S.Stanislavsky and V.I.B.Nemirovich-Danchenko Musical Theater of Moscow, Dmitry Bryantsev, reveals the company's plans.**

"I hope that by the time this issue is out we will

have shown a premiere of the ballet *Circus Has Arrived!* This will be the last premiere in our theater until its renovation is completed." More remote prospects include the ballets *Carmen-Suite*, *The Miraculous Mandarin*, and *The Prodigal Son*, as well as productions for children – *Bambi* and *The Snow Queen*. Now we are in the process of composing playbills for our tours. In 2003, for our British tour we will revive the *Cinderella* in A.Chichinadze's version. Back in Moscow, however, we will be performing on various stages while the renovation is in progress, so certain productions will have to be temporarily 'stored in the closet'. "These days one can't help thinking that theater and its functionaries are in dire need of properly functioning criticism, of professional evaluation of their work by the critics. It's very proper that the *Ballet Magazine* has also turned to this problem. Another disquieting matter is educating new generations of choreographers. I am willing to take part both in discussion of the problem and in finding real and practical solutions for it." ■

**Robert Urzaghildeev analyzes in detail the outcome of the 5<sup>th</sup> International festival Shabyt (Inspiration) held in the capital of Kazakhstan in early November of 2002.**

Participants competed in eight nominations – classical music, journalism, literature, classical dance, stand-up comedy, visual arts, folk music, and pop. ■

**Another article by Tamara Purtova relates of the All-Russian Festival "A Soar Full of Soul" [a quotation from Pushkin's Eugene Onegin – translator's note] which was held in Saint-Petersburg and which united two events – a contest among classical dance companies of the European part of Russia, and a gala-concert of the winners of all regional competitions – ensembles from Barnaul, Cheliabinsk, Berezniaki, Viatka, and Novosibirsk. ■**

**Tamara Purtova acquaints the readers with a wonderful festivity of dance that is held on the ancient**



land of Viatka – the contest for the Vladimir Zakharov prize. Zakharov is art director of the **Gzhel Academic Dance Theater of Moscow.** ■

**Eugenia Koptelova, a judge at the 5<sup>th</sup> Open Competition among Choreography Schools, shares her impressions of this exciting contest, which has already acquired certain traditions. ■**

Translated by Alexander Dorman

## Продолжается подписка на журнал «Балет» и его приложения на 2003 год «Линия. Балет», «Студия Антре»

- 1** В Вашем городе в почтовом отделении Вы смотрите объединённый каталог «Пресса России» (стр. 110) и осуществляют подписку.
- 2** Вы посылаете оплату подписки на адрес агентства «Книга-сервис»: Россия, 117168, г.Москва, ул. Кржижановского, д. 14, корп. 1, тел.: (095) 129-29-09
- 3** Вы отправляете оплату за подписку в редакцию журнала «Балет» по адресу: 129110, г.Москва, проспект Мира, д. 52, строение 1 (станция метро «Проспект Мира»). Телефоны: (095) 284-33-51, 288-28-42.  
Стоимость подписки непосредственно в редакции:  
На 6 месяцев (3 номера) – 168 руб. + оплата почтовых расходов на пересылку.  
На 1 год (6 номеров) – 336 руб. + оплата почтовых расходов на пересылку.
- 4** Вы приобретаете журнал в самой 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:**

«Владимир Бурмейстер»,  
«Раиса Стручкова»  
из серии «Балетный круг»

альбом «Е.Максимова. В.Васильев»;  
«Уроки классического танца» П.Пестов,  
«Фольклорные танцы Тверской земли»  
Т.Устинова.

Редакция издаёт приложения:  
«Линия. Балет» – журнал «Балет»  
в газетном формате.

Подписка на 6 месяцев – 45 руб.  
Подписка на год – 70 руб.

Детская версия журнала «Балет» –  
«Студия Антре»  
подписка на 6 месяцев – 120 руб.



# Вся Россия – на карте Москвы

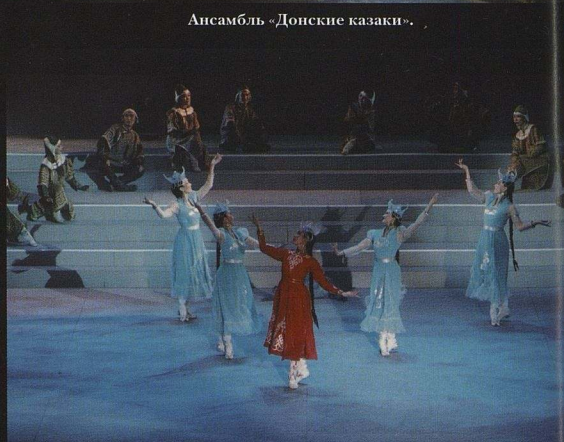
Минувшей осенью в Москве состоялся Всероссийский фестиваль национальной культуры. Каждая область, край, республика прислали в столицу своих посланцев – певцов, танцовщиков, музыкантов-инструменталистов... Этот многокрасочный праздничный калейдоскоп захватывал в свою орбиту и старинные храмы Коломенского, и красоту линий классических зданий Архангельского, и зелень роц Измайловского парка и Сокольников, и светлые просторы сада «Эрмитаж», и чопорный зал Дома культуры Московского университета... Аплодировали гостям жители Смоленска, Красногорска, Долгопрудного, Одинцова, Вязьмы, Химок, Балашихи. Гигантская концертная площадка дала возможность артистам Урала, Сибири, республик Поволжья, Русского Севера, Северного Кавказа, Карелии, Тувы, Корякского автономного округа, Хакасии, Бурятии, Калмыкии, Коми-Пермяцкого автономного округа встретиться со зрителями. Какое богатство сохраняют эти беззаветные энтузиасты народного искусства! Журнал «Балет» предлагает вниманию читателей фоторепортаж Д. Куликова, который сделан на гала-концерте в Кремлёвском Дворце.



Ансамбль «Байкал».



Ансамбль «Донские казаки».



Ансамбль «Саяны».

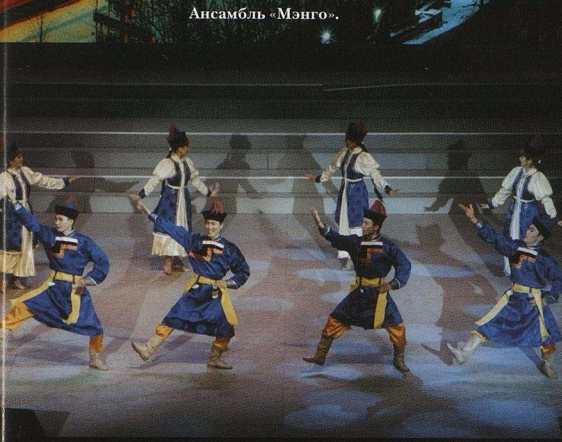




Ансамбль «Мэнго».



Ансамбль «Зори Тюмени».



Ансамбль «Улгер» (Урал).



Композиция «Любовь».



Ансамбль имени М.Годенко.



Финал заключительного концерта.



Изысканность  
и уникальность,  
изящество  
и стиль



Россия, 129515, Москва, ул. Академика Королева, 13. Тел.: +7 095 217-3003