

БАЛЕТ BALLET

январь - февраль № 1 (132) 2005

Женские лица
"Души танца 2004"

Петербургские отражения
Нью-Йоркской премьеры

Анна Павлова -
первый портрет



Габриэла КОМЛЕВА: *Т*анец —
счастье и боль



Габриэла Комлева.
Портрет работы Л.Острова.

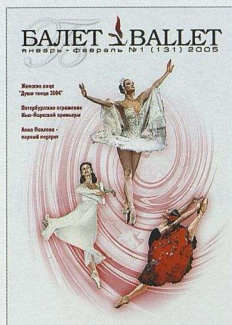
Эпохи балетной сцены частенько рождают легенды. И особенно, пожалуй, эпохи сцены петербургской, включая и ленинградскую пору. Разве забудешь Елену Люком, которая осталась истинной легендой эпохи? Нечто подобное наблюдалось с приходом вагановских учениц, прежде всего, понятно, с дебютом Галины Улановой... Галина Уланова и Константин Сергеев, Наталья Дудинская и Вахтанг Чабукиани обозначили смену эпох Мариинской сцены крупными свершениями. «Одна заря сменить другую спешит...»,

писал поэт, и это так справедливо для сценических рассветов - закатов...

(Продолжение на 4-й странице)

БАЛЕТ & BALLET

Литературно-критический, историко-теоретический иллюстрированный журнал. Январь - февраль 2005г. №1 (132) Выходит 6 раз в год.



На первой странице обложки:

лауреаты приза «Душа танца»:
Галина Степаненко,
Елена Кулагина
и Екатерина Шипулина.

Уредители

АНО «Редакция журнала «Балет»,
Министерство культуры
Российской Федерации,
Комитет по культуре
Правительства Москвы

Адрес редакции:

129110, Москва,
Проспект Мира, дом 52/1
тел.: (095) 684-33-51
(095) 688-28-42
факс: (095) 688-24-01
e-mail: mail@russianballet.ru

Редакция:

Е.И. КОЗЛЕНКОВА,
Ю.И. СТРИЖЕКУРОВА,
О.Ю. ШКАРПЕТКИНА,
С.С. ЩУКОВА,
В.И. ПАЧЕС,
И.В. БАПАШОВ.

фотокорреспондент

Д.М. КУЛИКОВ,

корректор

В.М. КОЛОБОВНИКОВ,

компьютерный набор

Э.И. ВАСИЛЬЕВА.

Художественное оформление и предпечатная подготовка:

Михаил Павин
(e-mail: pavin@narod.ru)

Отпечатано

в типографии ООО «Меносовполиграф»,
105037, г. Москва,
ул. Никитинская, 5-а
тел.: (095) 165-72-28, факс:
(095) 165-58-65

Журнал
зарегистрирован
в Министерстве печати
и информации

Рег. ПИ № 7711097 от 9.11.2001

© «Балет», 2005

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. ХУДАКОВ
Г.В. ЧЕЛОМБИТЬКО-БЕЛЯЕВА

Творческий совет:

Н.Н. БОЯРЧИКОВ
М.Х. ВАЗИЕВ
В.Ю. ВАСИЛЁВ
В.В. ВАСИЛЬЕВ
В.М. ГОРДЕЕВ
Е.Ф. ГОРИНА
Ю.Н. ГРИГОРОВИЧ
Н.А. ДОЛГУШИН
В.Н. ЕЛИЗАРЬЕВ
В.М. ЗАХАРОВ
Н.Д. КАСАТКИНА
О.В. ЛЕПЕШИНСКАЯ
А.М. ЛИЕПА
И.А. МОИСЕЕВ
А.А. МУНТАГИРОВ
А.Б. ПЕТРОВ
Л.П. САХАРОВА
Р.С. СТРУЧКОВА
А.Н. ФАДЕЕЧЕВ
Б.Я. ЗИМАН

Иностранная коллегия:

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

Советники по экономическим вопросам:

Н.И. БУТОВ
Н.Ю. ГРИШКО
В.Н. КОВАЛЬ
В.М. ЛОГИНОВ
В.Г. УРИН
М.М. ЧИГИРЬ
И.А. ЧИСТОПАШИНА

ИНТЕРВЬЮ В НОМЕР

2 С.Худяков. «Открытая сцена» готова поддержать всех, кто талантлив

ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА «ДУША ТАНЦА»

4 Д.Золотницкий. Габриэла Колмева: «Танец – счастье и боль»

8 И.Яськевич. Татьяна Капустина: главное – научить любить танец

10 Р.Стручкова, В.Вульф, Р.Виктюк. Галина Степаненко: только любовь имеет наивысший смысл

14 Т.Чернова. Елена Кулагина: высокая судьба прима-балерины

16 Н.Колесова. Екатерина Шипулина: талант – единственная новость

19 Л.Михеева. Людмила Коркина: девушка-птица из сказочной «Гжели»

БАЛЕТ-ПАРАД

21 О.Волина, С.Щукова, Ю.Стрижекурова. «Большими шагами» по сцене Большого

24 Е.Беликова. Четвёртое лето

26 В.Иванов. Фестиваль «Душа танца» в Самаре

28 В.Модестов. Птица счастья на вятских берегах

ВРЕМЯ БАЛЕТА

30 Н.Котова. Первый портрет Анны Павловой
СЦЕНОГРАММА БАЛЕТА

32 Г.Иноземцева, Р.Володченко. Из сказки в притчу

34 О.Котова. Одинокий бродяга любви Казанова

36 С.Лалетин. Ромео и Джульетта рассказывают
МИР БАЛЕТА

37 В.Уральская. Петербургские отражения Нью-Йоркской премьеры

40 В.Игнатов. Золушка из Амстердама

42 Навстречу X Международному балетному конкурсу в Москве

К 60-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ

46 Танец в тылу и на фронте

ИНФОРМ-БАЛЕТ

56 НОВЫЕ КНИГИ

С Н О В Ы М

Дорогие читатели и авторы! Редакция журнала «Балет»

Сергей Худяков,

председатель Комитета по культуре Правительства Москвы:

“Открытая сцена”
готова поддержать всех,
кто талантлив...



1. Расскажите о самом проекте “Открытая сцена”, его целях, задачах, условиях. Кто может принимать в нём участие? На что выделяются финансовые средства и в каком объёме? Есть ли какие-то обязательные условия (первая постановка, возрастной ценз участников, их профессионализм и известность и другие)?

“Комитетом по культуре города Москвы с 2001 года при активной поддержке широкой театральной общественности осуществляется проект “Открытая сцена”,

позволивший ввести в практику, по сути, новые формы театрального дела: осуществление адресного государственного финансирования авторских театральных и музыкальных проектов творческой молодёжи на основе рекомендаций Общественного экспертного совета.

В задачи проекта входит обеспечение необходимых условий притока в театры и на концертные площадки молодых режиссёров драматического и музыкального театров, театров кукол, театральных художников, хореографов, музыкантов, стимулирование работы московских театров над произведениями современных отечественных драматургов и композиторов.

Рассмотрение проектов на конкурсной основе и принятие решений об их финансовой и организационной поддержке – исключительная прерогатива Общественного экспертного совета Комитета по культуре города Москвы.

Обязательными условиями для рассмотрения заявок являются:

1. Профессиональное театральное или музыкальное образование авторов и участников проекта.

2. Инновационность проекта, то есть новизна трактовки известных произведений, либо заявка на осуществление постановки новых (или давно не исполнявшихся) произведений отечественных авторов.

3. Осуществление проекта на базе творческой организации, профессионально осуществляющей театральную или музыкальную деятельность и имеющей

ГОДОМ!

поздравляет Вас с Новым Годом и Рождеством! Счастья и Добра!

юридическое лицо. Бюджетные средства, выделяемые Комитетом по культуре города Москвы на реализацию творческих заявок в рамках проекта "Открытая сцена", направляются исключительно в адрес юридического лица.

4. Предоставление **текста пьесы или музыкального сочинения** (если это не классика), а также **режиссерской экспликации**, отражающей образ будущего спектакля.

Сочетание молодости и громкой славы – относятся к необязательным условиям участия в конкурсе. Непременные требования "первой постановки" или напротив – наличие широкой "известности" в своей области искусства, к участникам конкурса не предъявляются. Важна лишь **творческая состоятельность данного проекта**.

Объем выделяемых средств зависит от разумных потребностей, заявленных в смете будущих расходов на постановку, а также наличия долевого финансирования. Бюджетные средства выделяются по нескольким статьям: минимальная заработная плата на репетиционный период участникам и авторам проекта, изготовление декораций и костюмов, аренда помещений для репетиций и проката не более 10 премьерных спектаклей, расходы на некоммерческую рекламу".

2. Какова "творческая планка" проекта "Открытая сцена"?

"Творческая планка как для начинающих свою профессиональную работу выпускников творческих вузов (режиссеров, хореографов, драматургов, композиторов) так и для тех, кто уже успел заявить о себе, как о личности неординарной, одинакова – **ТАЛАНТ**. Требования к авторам драматических и музыкальных сочинений те же: ценятся только **ТАЛАНТ и МАСТЕРСТВО**".

3. Немного статистики: сколько ежегодно подаётся заявок и сколько удовлетворяется? Сколько заявок подаётся по хореографическим проектам и сколько по проектам, в которых хореография присутствует наравне с другими видами искусства (мюзиклы, например)?

4. Наиболее интересные хореографические заявки, которые были поддержаны?

"Ежегодно в Комитет по культуре города Москвы подается более 100 заявок на получение государственного финансирования в рамках проекта "Открытая сцена", число участников растет, и в 2004 году мы получили более 150 заявок.

Ежегодно выделяется финансирование на постановку около тридцати – тридцати пяти спектаклей и концертных программ.

Вкус к участию в конкурсе и экспериментальной творческой работе на средства Комитета сегодня имеют в основном режиссеры драматического театра. Более 50-ти московских драматических режиссеров осуществили за прошедшие три года свои постановки в рамках проекта "Открытая сцена".

Заявок же по хореографии рекордно мало. В классическом балете была принята заявка Русского камерного балета "Москва" на постановку спектакля **"Вальс белых орхидей"** на музыку М.Равеля, осуществленную в 2003 году; в современном танце проекты Геннадия Абрамова (в 2002 г.), Саши Пепеляева и Тараса Бурнашова (в 2003 г.) и Константина Гроусса (в 2004 г.).

Мы искренне надеемся, что это не все хореографы, которые хотят и могут ставить спектакли в Москве".

5. Беспомощные или неинтересные заявки, которые были отвергнуты?

"Комитет по культуре города Москвы никогда не сообщает ни имена авторов, ни названия проектов, по каким бы то ни было причинам не получивших поддержки Экспертного совета.

Более того, у любой творческой группы, не выигравшей конкурс однажды, никто не отнимает права вновь принять в нем участие с новым проектом".

6. Кого поддерживает Экспертный совет в синтетических музыкальных проектах: хореографа, композитора, режиссёра, сценариста и т.д.?

"В творческом и в финансовом отношении – Совет готов поддержать всех, кто талантлив и умеет доказать это делом".

7. Как технически правильно составить заявку, на что следует обратить особое внимание?

"Наш адрес в Интернете: <www.Komkultura.ru>".

Габриэла КОМЛЕВА: *т*анец —
счастье и боль



Г.Комлева и М.Даукаев в балете «Павана Мавра»
Фото Д.Куликова

Во всем мне хочется дойти
До самой сути.

Борис Пастернак

Уже не было Агриппины Яковлевны Вагановой, когда оканчивала Ленинградское хореографическое училище — нынешнюю Академию русского балета — юная танцовщица Габриэла Комлева. Но выросла-то она в стенах, где вагановская выучка оставалась основой основ. На Марининской сцене ей довелось перебросить воздушный мостик от живой современности к временам былых легенд. Другими словами, одна из ведущих танцовщиц советской поры воскресала в своем искусстве давно минувшую, но памятную и великую эпоху российского императорского балета. Собственно, тут она была не одна. Вопреки попыткам советского строя подчинить себе силы искусства, — в сфере танца всё оборачивалось иначе: преемственность давала себя знать то и дело, она питала поиски новизны. Поручкой служили школа и... святая наивность работавших в балете людей. Для большинства из них мерилом ценности оставалось совершенство, которое было цеховой религией, «избирало» приоритеты. А достигалось лишь теми, кто, уловив пульс времени, фанатично служил избранному искусству.

Такова Габриэла Комлева. В ней драгоценные открытия прошлого обрели свободное дыхание. Ритмы драматичного времени отозвались в ее танце. При виртуознейшей отделке танец этот не кичился самодовлеющим мастерством, но бравировал эффектами, а был естествен, общепонятен, захватывающе эмоционален.

Начало ее творческого пути совпало с взлетом ленинградского балета рубежа 1960-х годов. Комлева была среди тех, кто помогал тогдашним «властителям дум» — Игорю Бельскому и Юрию Григоровичу — реализовать их порывы. Попутно креп и набирал силу ее собственный дар. Хореографы обнаружили в юной исполнительнице скрытые, дотоле возможные, а ее артистическая искренность «выручала» самые дерзкие пробы.

Незабываема ее Потерявшая любимого в ошеломившем новизной «Береге надежды» Андрея Петрова — хо-



Г.Комлева и В.Бударин
в балете «Жар-Птица».
Фото Д.Куликова



Г.Комлева в балете «Сильфида»
Фото Д.Куликова

реографом был Бельский. В спектакле участвовали первоклассные, талантливейшие артисты того времени. Сказжем, партию Рыбака вел героический Аскольд Макаров, — о нем в свое время довелось немало писать. Но тут Комлева заслонила и его. В памяти осталась лишь ее героиня. Она заставляла замереть зал, когда чернела недвижным силуэтом на остовах лодки, ожидая невероятного — возврата погибшего в море друга. И так воздействовала эта сосредоточенная немота, так выразительна была одержимость чувством, что в спектакле-метафоре чудо, пусть на миг, свершалось. Тогда трагическая фигура оживала: Потерявшая любимого кружила возле исторгнутого морем тела другого моряка, защищала от возможной напасти, пыталась взлететь, падала ничком — буд-

то чайка со сломанным крылом... Начиная танцовщица превратила партию в драматичный центр событий: и статика барельефа, и динамика пластики воплощали вечный порыв человеческой души вывсь, передавали отчаянность такого взлета.

Помогала музыкальность. Музыка вела артистку — и за верность благодарно одаривала свободой и меткостью всё новых поворотов роли.

Так получалось и в «Ленинградской симфонии». Музыка Дмитрия Шостаковича дала балерине такую возможность. По свидетельству постановщика Бельского, Комлева была участницей всего репетиционного процесса, спектакль «ставился на нее» — и включил найденное ею в ходе исканий. Союз с хореографом, равноправное сотворчество оттачивали и у танцовщицы грани мастерства. Комлева училась проникать в замыслы хореографа и объясняться с ним на одном языке.

Музыка «Ленинградской симфонии» подымала события войны к высотам поэтических обобщений: шла схватка мертвящего и живого. Бельский чутко следовал за музыкой, укрупняя динамику ее рельефов. Актрисе это было близко: образ героини разрастался, вбирал в себя драматические оттенки происходящего. От лирических интонаций начала, через страдание и боль утрат — к величавой патетике «Реквиема». В финале Девушка — одна из многих — оборачивалась символом Матери-родины. Живую символику отчужденных реалий восторженно встречали и у нас, и за рубежом.

Немало значительных событий в жизни родного театра свершалось при участии Комлевой. Она охотно помогала молодым. Встреча с Георгием Алексидзе на «Вечерах камерного балета» высветила склонность балерины к инструментальному танцу. Успех «Горянки» Мурада Кажлаева открыл балетмейстеру Олегу Виноградову дорогу на ленинградскую сцену. Спектакль пролагал новые пути современного исполнительства. Комлева в центральной партии оказалась тут, по сути дела, вне конкуренции. А потом была «Жар-птица» Игоря Стравинского с хореографией Бориса Эйфмана и за ней — многое другое...

Общаясь со стояли концертные номера, обязанные инициативе Комлевой и по праву признанные шедевра-



Г.Комлева в концертном номере «Качуча»

ми: «Романтическое па де де» Обера в постановке Виктора Гзовского и «Романс» Георгия Свиридова с хореографией Дмитрия Брянцева. Танец восхищал инструментальным богатством — в одном случае, потрясал правдой чувств — в другом.

Новое шло рука об руку с академической классикой, одно дополнялось другим. Так обреталась многомерность созданного. Комлеву рано короновали званием — «балерина Петипа». Авро-

ра, Никия, Раймонда, Китри, многие другие классические партии снова и снова раскрывали у нее богатства человеческой души, отлитые в совершенные формы музыкального танца. В аристократизме ее героинь, — отзвук искусства былой, императорской сцены, — отзывался невольно и внутренний мир самой Комлевой. Актриса на сцене и в жизни держалась с непоказным достоинством, отрезая себя от суеты театральных будней, всего того,

что могло помешать главному — углубиться в искусство.

В современном репертуаре она оставалась безупречно академичной, а спектакли классического наследия умудрялась проинтонировать как живое явление искусства нашего дня. Опыт минувших балетных десятилетий отразился в ее танце убедительностью театральной. Жест, поведение, манера — всё выдавало мастера, свободно владеющего актерской стороной роли. И ничуть не отвлекало от свободной стихии симфонического танца, — напротив, позволяло достигать там столь же убедительных высот.

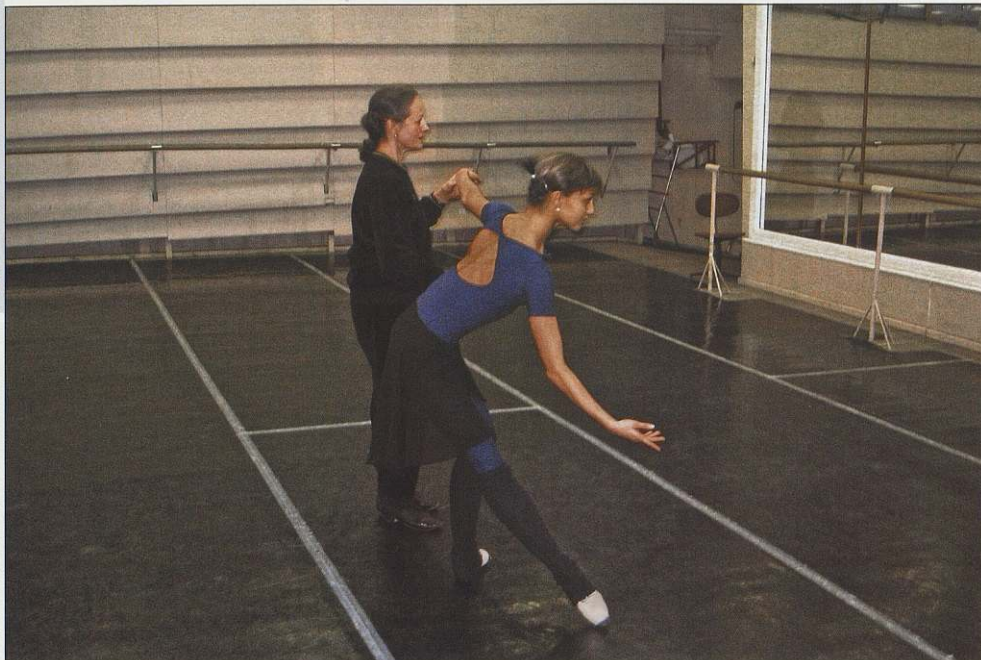
В ее творчестве сходились контрасты: трагическое пронизывала поэтичная душевность, лирику наполняла драматическая напряженность чувств. Комлева свободно опрокидывала сложившиеся представления об амплуа, — словом, владела профессией по-хозяйски.

Она была обречена на педагогику. Проявиться этим ее способностям довелось рано. Ее наставница в Кировском театре Наталья Дудинская, уезжая на время за рубеж, поручала любимице вести класс совершенствования балерин, да еще класс воспитанниц в хореографическом училище. А потом педагогика из эпизодического занятия превратилась в обязанность повседневную. Это произошло еще тогда, когда сценическая карьера балерины была в расцвете.

И вот — Консерватория. Учиться репетиторству пришел зрелый мастер. Вряд ли Комлева почерпнула там для себя находки по части профессии. Зато кругозор ее наверняка расширился. Нарботанное практикой сцены обрелось связи, всё глубже осмыслось.

Комлева занялась репетиторством как раз тогда, когда театр в том особенно нуждался. Оскудевала нива балетмейстерского творчества — шли на убыль и количество, и качество новых постановок. Проблемы возникли и с участием спектаклей классического наследия. Мало оставалось мастеров, кто этим наследием владел. Оттого роль репетиторов возрастала необычайно: в их руках оказался неприкосновенный запас классики, по сути дела — судьба репертуара вообще.

Театр предлагал Комлевой всё более ответственные задачи, перевел ее



Г.Комлева и И.Голуб на репетиции балета «Ромео и Джульетта» в Мариинском театре.

в балетмейстеры-репетиторы. А Консерватория пригласила бывшую свою отличницу возглавить в качестве профессора подготовку молодых балетмейстеров-репетиторов.

Комлева всегда жила насыщенной творческой жизнью. Так обстоят дела и теперь. Нет премьер в родном театре — устраивает свои вечера, приглашает хореографов, и вокруг нее охотно собираются те, кто мечтает о возможности высказаться. Переносит классику на другие сцены. Готовит с приезжающими к ней молодыми коллегами новые для них спектакли. Да еще мастер-классы — по всему миру, серии телевизионных и радиопередач, где она выступает ведущей, наконец — и книга...

«Танец — счастье и боль. Записки петербургской балерины», — так названа эта книга, увлекательная, как роман, и обезоруживающая читателя, как исповедь. Речь здесь — о начале пути, о друзьях юности, о драгоценных пробах в Вагановском училище, о первых сезонах Мариинской (тогда еще Кировской) сцены — вплоть до «Берега надежды» и «Ленинградской симфонии», вплоть до первых встреч с клас-

сическими балеринскими партиями — такими, как принцесса Аврора в «Спящей красавице».

Книга дельная, добротная, что называется, забирает читателя в плен. Она вышла в 2000-м году, и литературными достоинствами она немало обязана Аркадию Соколову-Каминскому, спутнику жизни Комлевой. Привелось писать о книге и автору настоящих заметок: «Откровенно и всерьез» — так озаглавлен отклик в «Вестнике Академии русского балета имени А.Я.Вагановой» (№ 9, 2001). А теперь, перелистывая книгу заново, незаметно для себя увлекся — и с удовольствием перечитал снова, от корки до корки. Нет надобности повторять уже сказанное, можно кратко добавить лишь немного. Перед нами — исповедь человека творчества, с трезвой и самокритичной оглядкой на пройденное, с извлечением уроков из опыта, с нареченностью сердечной и тонкой живописью занятий у Веры Сергеевны Костровицкой — в училище, под руководством Натальи Михайловны Дудинской — в театре. Тут уже пробивается на волю живой пылкий интерес к сегодняш-

ним заботам «мэтра танца», к аналитике своего искусства. События подготавливаются...

Недаром писала Вера Красовская в предисловии к изданной книге: «Комлева дорожит чистотой танца. Ее саму можно назвать хранительницей канонов. Ей важно без конца разрабатывать роль или танцевальный пассаж, находить там множество оттенков и версий. Для нее эти оттенки прежде всего несут смысл, который можно развивать, улучшать, бесконечно читать по-новому... И она умела элегантно фразировать, расцветивать россыпью самоцветных красок текст вариаций — этих всякий раз строгих соисканий на высокую степенность балерины... Сегодня Габриэла Комлева так же требовательна к танцовщицам, с которыми репетирует классические партии своего репертуара, как неизменно требовательна бывала к себе».

Встречаются мастера, в творчестве которых воплощены лучшие черты своего поколения. Комлева тем значительна и нам дорога.

Д.Золотницкий



Татьяна КАПУСТИНА:

главное - научить любить танец

Творческая судьба замечательной балерины и прекрасного педагога Татьяны Капустиной складывалась благоприятно. Она училась в Московском хореографическом училище и получила не только великолепную школу, но и возможность видеть самые лучшие спектакли, самых ярких балетных звезд, выходить на сцену Большого. Там, во время учебной практики танцевала Амурчика в «Дон Кихоте» в одном спектакле с Майей Плисецкой и вместе с примой выходила на поклон. Уже в училище сформировались основы почерка Капустиной-балерины: точность в исполнении хореографического рисунка, ярко выраженный характер, эlegantность танца, величаявая пластика, выразительность жеста и позы. В 1968 году по окончании школы Татьяну пригласили в Новосибирский театр оперы и балета в качестве солистки. Предложение было лестным, так как в те времена редкие выпускницы могли миновать школу кордебалета и потому попасть в академическую труппу на солидный репертуар считалось удачей. Татьяна рассталась с родной Москвой, приехала в Новосибирск, думала, что на время, но судьба связала ее с этим городом на долгие годы. Здесь она сформировалась как балерина, здесь пришел к ней успех, здесь она создала семью, здесь начала преподавать в балетной школе.

Первой партией Татьяны Капустиной на новосибирской сцене стала Мирта в «Жизели», потом — Уличная танцовщица в «Дон Кихоте», Зарема в «Бахчисарайском фонтане», Фея Сирени в «Спящей красавице». Прекрасные физические данные, стилистическая восприимчивость, редкий темперамент и горделивая красота позволили ей танцевать сложные, технические и психологически насыщенные партии современного репертуара.

Татьяна Капустина:

«Часто вспоминаю те годы, когда танцевала, но тоски по сцене уже нет — прошло много времени. Очень люблю партии, в которых есть характер. Да, собственно, я почти все такие и танцевала — роли героического плана: Мехменз Бану, Эгина, Лауренсия, Китри, Зарема, Анна Каренина, Леди Макбет. Была Миртой, а не Жизелью, Феей Сирени, но не Авророй, Одиллией, а не Одеттой. Такая девушка с характером. И сейчас, если я вижу, что кто-то из моих старшеклассниц может освоить такой репертуар, то, конечно, с удовольствием репетирую фрагменты из этих партий. На-

пример, Лиля Зайцева у меня разучивала Мехменз Бану, я и в театре с ней эту партию готовила, и Эгину, когда она уже стала солисткой.

Я плавно перешла от сцены к педагогической деятельности, у меня не было серьезных проблем и тем более трагедий в связи с окончанием сценической карьеры. Стала преподавать в Новосибирском хореографическом училище, ещё, будучи совсем молодой артисткой — с девятнадцати лет, и всё время, параллельно с выступлениями в театре, занималась педагогической работой. Начиналось все с народно-сценического танца, который мне в училище очень нравился. Даже думала пойти в ансамбль Моисеева, мой темперамент меня к этому подталкивал, хотя во мне всегда видели классическую балерину. В театре танцевала классику, но тяга к народно-сценическому танцу оставалась. И когда представилась возможность заняться им с учениками, с радостью пошла на это, тем более, что всё хорошо помнила, недавно окончив школу.

Учеба в Московском хореографическом училище мне, конечно, очень помогла в преподавательской деятельности. С благодарностью вспоминаю всех своих педагогов — первый год училась у Сергеевны Сергеевны Холфиной, затем у Елены Николаевны Жемчужиной, а в старших классах — у Людмилы Константиновны Черкасовой. Народно-сценический танец преподавали Кира Сергеевна Соколова-Зацепина и Константин Борисович Рихтер».

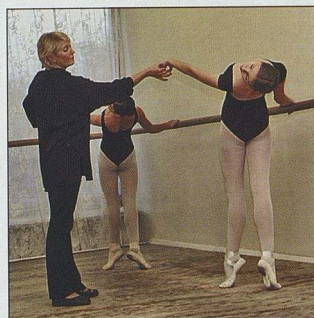
Когда Татьяна Капустина начинала карьеру, Новосибирский театр оперы и балета был ещё очень молод, а хореографическое училище открылось в 1957 году и оба, что называется, только становились на ноги. Тем не менее, первые выпускники школы уже начали пополнять новосибирскую труппу, причем среди них были такие таланты, как Любовь Гершунова, Людмила Кондрашова, Лариса Матюхина, Анатолий Бердышев, Александр Балабанов, Владимир Рябов. Однако основу труппы и преподавательский состав училища тогда всё ещё составляли выпускники из Москвы, Ленинграда, Перми. Естественно, своей школы не было, создавалось нечто новое.

Татьяна Капустина:

«В Новосибирске восприняли методику и питерской, и московской школ, результат этого сплава, по-моему, получился неплохой. У меня же есть навыки и ленинградс-



Т.Капустина (Эгина)
в балете «Спартак»



Татьяна Константиновна Капустина
на уроке.

кой и московской школы. Мой педагог Елена Николаевна Жемчужина была одной из последних учениц Вагановой, то есть представителем Питера. Она нам очень тщательно, подробно и доходчиво объясняла методику преподавания танца и привила мне вкус к педагогике. А Людмила Константиновна Черкасова — это московская школа.

К сожалению, мне не удалось одновременно получить высшее образование. Я поступила в ГИТИС и полгода проучилась на балетмейстерском факультете, но вскоре поняла, что не смогу совмещать работу в театре, училище и учебу. А теперь я опять студентка — в Новосибирском педагогическом университете открылся факультет народно-художественной культуры, и многие педагоги учатся там по специальности «хореография», я в их числе.

Татьяна Капустина преподаёт народно-сценический танец и классику в

средних классах и на старших курсах. Среди её выпускников немало известных артисток. Одна из первых — Оксана Конобеева, чья судьба сложилась удачно. По окончании училища ее пригласил Юрий Григорович в «Молодой балет», затем она танцевала в ансамбле «Ренессанс» и в театре «АВТ» в США, была ведущей танцовщицей. Сейчас Конобеева оставила сцену и начала преподавать. В Новосибирском театре ведут репертуар замечательные балерины Лилия Зайцева и Анна Жарова, которая недавно стала лауреатом премии «Золотая маска» и в двадцать четыре года получила звание заслуженной артистки России. Многих после окончания училища приглашают солистками в известные труппы — у Н.Касаткиной и В.Василёва танцуют Наталья Огнева и Мария Лапицкая, в Будапеште — Анна Цыганкова. Воспитанницы Капустиной — лауреаты многих международных конкурсов.

Татьяна Капустина:

«Конечно, очень приятно, когда твои выпускники обретают известность, побеждают в профессиональных конкурсах, когда из девочки получается яркая балерина. Но я люблю всех своих учениц, независимо от их успехов — все они «выстраданные», каждая отдано много сил».

Педагогический стаж Татьяны Капустиной тридцать пять лет — половина человеческой жизни по средним меркам. Ее первые выпускники, которым она преподавала народно-сценический танец, уже на пенсии, некоторые — сами стали педагогами. Много изменилось за эти годы и в жизни балерины, и в жизни страны, и в искусстве балета. Все это не могло не отразиться и на процессе обучения в хореографическом училище.

Татьяна Капустина:

«За последние годы серьезно поменялась эстетика танца, пластика стала более острой, возросла техника исполнения. Конечно, возросли и требования к артисту балета, к его образованию. Добавились новые дисциплины — например, у нас в училище ввели танец модерн. Хочется, чтобы преподавали и джаз-танец, который и эмоционален, и азартен, очень увлекает детей и полезен для их развития. Хотя, конечно, главная задача российских балетных школ —

сохранить классический танец, наше основное богатство. Но и здесь образование, если можно так сказать, «ускорилось». Раньше вводятся сложные технические элементы, обучение стало более насыщенным и напряженным, мы учим быстрее осваивать уроки, быстрее сообщать, воспринимать больше информации. Наши ученики стали раньше взрослеть. Поэтому нам следует выпускать уже абсолютно готовых артистов, способных дальше, в театре, совершенствоваться самостоятельно.

Я сама хотела бы еще многому научиться.

Сейчас, когда работаю как хореограф, очень остро ощущаю пробелы в своём образовании, недостаток информации. У моих нынешних учеников её гораздо больше, и, я думаю, возможностей — тоже. Хотелось бы, что бы все они реализовались».

Благодарность учеников — высшая награда для учителя. И будет уместно закончить рассказ о лауреате премии «Душа танца» в номинации «Учитель» словами ее выпускниц.

Лилия Зайцева, солистка Новосибирского театра оперы и балета:

«Я счастлива была учиться у одного из самых лучших педагогов нашего училища — Татьяны Константиновны Капустиной. Работа с ней была очень интересной и плодотворной. Сама великолепная балерина, она умеет так образно и ярко показывать движение, что оно становится образцом для подражания на долгие годы. Татьяна Константиновна болеет душой за судьбу своих учениц и после выпуска помогает найти свой путь в жизни и творчестве. До сих пор внимательно прислушиваюсь к ее мнению по поводу моих выступлений и очень высоко его ценю».

Анна Жарова, солистка Новосибирского театра оперы и балета:

«Выпускаться по классу Капустиной для меня было большим счастьем. Часто вспоминаю ее уроки — всегда интересные, продуманные до мелочей, с великолепно построенными комбинациями. Татьяна Константиновна была с нами предельно терпелива и очень тактична. Я благодарна ей за то, что она учила нас не просто танцевать, она учила любить танец».

Ирина Яськевич

Галина СТЕПАНЕНКО:
только любовь
 имеет наивысший смысл



Г. Степаненко (Аврора)
 и С. Филин (Дезире) в балете
 «Спящая красавица».

Раиса СТРУЧКОВА:

«Галина Степаненко пришла в мой класс зрелой артисткой, имея и огромный сценический опыт, и большой разнообразный репертуар, и сложившуюся индивидуальную манеру танца. Потому в нашей совместной работе мы прежде всего шлифовали исполнение центральных партий балетов «Жизель», «Лебединое озеро», «Дон Кихот» и других, стремились придать движениям ту чистоту классического стиля, беречь который завещали нам кори-

феи русского балета. Мои педагоги — «учитель на всю жизнь» Елизавета Павловна Гердт, а позже — в театре — Тамара Петровна Никитина — привили мне то органичное ощущение высокого академизма танца, которое я считаю своей второй натурой и стараюсь передать приходившим ко мне на репетиции артисткам.

Что мне приносит большое удовлетворение в работе с Галиной Степаненко и очень радует, так это то, что она относится к нашим занятия-

ям ответственно и серьезно. Степаненко работает с большим желанием постичь тайны исполнения шедевров классического наследия, которыми владели великие мастера русской школы танца, репетирует, вдумчиво и осмысленно откликаясь на мои предложения. Мне особенно импонирует её скрупулёзное отношение к мелочам пластического текста — она тщательно шлифует порой незаметные непрофессиональному взгляду детали, нюансы и акценты, то есть



Г. Степаненко (Жизель) и Н. Цискаридзе (Альберт)
в балете «Жизель»

те штрихи, которые обогащают исполнение неповторимыми красками.

На недавних гастролях в Лондоне Галина Степаненко имела успех и хорошую прессу, особенный восторг критиков вызвало её выступление в партии Эгины в балете «Спартак». Женственная, соблазнительная гетера, она, в то же время, и жестокий, безжалостный политик... Созданный Галиной образ многокрасочен и интересен! Но я, наверное, пристрастна, поскольку мне лично она больше всего нравится в главных партиях балетов «Дон Кихот» и «Лебединое озеро», где, на мой взгляд, с наибольшей полнотой раскрываются и богатство артистической натуры, и поистине безграничные возможности виртуозной техники Степаненко. А из не-

давних работ хочется выделить балетчинскую «Тарантеллу», трактованную Галиной очень по-своему, с завораживающим шармом, с безудержно молодым задором.

Галину Степаненко щедро одарила природа — она тонко слышит музыку и органично «переплавляет» её в своей пластике, у неё выразительное лицо и потому всегда естественна мимика, красивые руки, лёгкие ноги. Она — умная, смелая, темпераментная танцовщица. Но то, что дано Богом, надо уметь преломить в своём творчестве. Как мне кажется, артистка делает это с предельной самоотдачей.

Виталий ВУЛЬФ:

«Она пришла в Большой, как тогда казалось, не в самое лучшее вре-

мя. Григорович трудно переживал своё третье десятилетие в театре, хотя работал много и труппу держал в хорошей форме. Организационные неурядицы, общее настроение, всё накладывало свой отпечаток. Но Степаненко, казалось, ничего не замечала. Главное в жизни актрисы свершилось: танцевать на сцене Большого театра. К тому времени она уже была балериной, прослужив после окончания Московского хореографического училища (класс С. Головкиной) в Московском классическом балете и два года на сцене Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Дебютом в Большом стала Одетта-Одиллия, партия, безусловно, её, что и подтвердилось со време-

нем, — «Лебединое озеро» оказалось самым репертуарным спектаклем Степаненко.

В 1994 году Григорович вернул после некоторого перерыва «Раймонду» и поручил Степаненко заглавную партию. Ее появление в «Раймонде» ожидалось — московской сцене требовалась новая героиня, способная, ничего не разрушив в спектакле, продолжить его сценическую жизнь в ином времени. Партию Степаненко, к тому же, готовила с Семёновой. Это был период их счастливого и очень полезного для Степаненко сближения. Её технические возможности, совершенно незаурядные, должны были стать ещё и техническим совершенством. Стремительный прыжок, большой шаг, динамичное вращение — всё это искало вдохновения в музыке Глазунова. Трудно сказать, какой акт она лучше танцевала. Появляясь в бурном, радостном танце, поначалу Степаненко вызывала ощущение юности и беззаботности. С нарастающим ходом событий крепла беспримерная энергия её танца. Огромная сцена — может быть, самая большая в мире — оказывалась ей тесной. Virtuозность становилась главным отличительным свойством, что в «Раймонде» так важно. Степаненко демонстрирует строгий, отточенный академизм, не теряя лёгкости, исполняет все вариации, особенно, в быстром темпе. Я не говорю о поразившей всех сразу необычайной устойчивости. Самое трудное у неё выглядит простым и непринуждённо лёгким.

За годы работы в Большом у балерины были разные периоды. Во время правления Васильева она танцевала значительно меньше, чем при Григоровиче. Блеснула в его театральном зрелище «Балда» острой характерностью. Это было смешно и забавно. Время, когда Григорович был хозяином балета Большого театра, казалось уже невозвратимым прошлым, хотя теперь Степаненко утверждает, что она всегда была уверена, что Григорович вернётся на сцену Большого театра. С ним были связаны её успехи и осознание большого стиля, тогда ещё не покинувшего стены Большого балета.



Г. Степаненко — концертный номер.
Фото из архива Г. Степаненко.

Она всегда поражала дьявольским темпом и сложными виртуозными пируэтами. Сегодня балерина изменилась, она в идеальной форме, но контуры её искусства другие. Ушла формальность, демонстрация темперамента. Осталась чистая линия жестов и поз, хотя, конечно, в «Дон Кихоте» велик соблазн тотальной виртуозности, когда за пределами великолепного танца личность ускользает, отступает перед напором ослепительных вращений, идущих всегда под громовые аплодисменты. Бесспорно, Галина Степаненко сегодня одна из самых сильных, если не самая сильная балерина Большого балета».

Роман ВИКТЮК:

«Галина Степаненко — одна из тех немногих балерин, которые являются совершенно незаменимыми для меня на сцене. В спектакле «Баядерка» ее дуэт с Андреем Уваровым я могу без преувеличения назвать одним из немногих удивительных явлений, виденных мной за последнее время. Это — гимн любви, единственной заповеди природы человеку. Два танцов-



Г. Степаненко (Раймонда) и А. Угаров (Жан де Бриен) в балете «Раймонда».
Фото из архива Г. Степаненко.

щика на сцене любят друг друга без притворства, без внешних актерских приемов. Открыто, незащищено. Когда глаза, ноги, руки, вся внутренняя вибрация тел сливаются в единый космический ритм. В танце этой поистине Богом данной балерины ощущаются и любовь, и страдание, и ревность, и мука. Балет «Баядерка» с участием этих двух замечательных танцовщиков я вообще считаю одним из самых интереснейших достижений в театральной жизни. В спектакле артистами сделано почти невозможное: они достигают слияния с человеческой тайной, что так редко происходит сегодня в балетном театре.

В «Лебедином озере» Галина Степаненко идеально соединяет в своём уникальном актёрском организме две ипостаси человеческого существа: любовь и ненависть, Одетту и Одиллию. В балете Чайковского, который является одной из жемчужин музыки не только XIX, но и XX, и XXI века, Степаненко создаёт удивительный пластический рисунок. Она хорошо чувствует музыкальную структуру этого произведения и заложенный в нём

посыл великого композитора, утверждающего, что только любовь имеет смысл в нашей жизни. Это чувство она и воплощает в своём танце.

Галя — одна из тех балерин, которые умеют подчинять энергию своего организма, вибрацию внутренних движений тем космическим потокам, которые нами управляют. Она танцует будто не сама. Галя может делать сложнейшие технические движения, словно подключена к энергии, существующей над нами и приходящей к нам из второй, высшей реальности. Это не фантазия и не бред. Когда Галя в балете Минкуса «Дон Кихот» делает 32 фузте, весь зал взрывается громоподобной овацией. Люди кричат, требуя повторить невысказанные вращения. И танцовщица, не делая большой паузы, способна моментально включиться в тот особый космический ритм, о котором я уже говорил. Она легко повторяет этот сложнейший трюк ещё и ещё. Для неё не существует никаких технических трудностей. Это доступно только великим талантам, отмеченным божьим поцелуем.

На прошедших гастролях Большого театра в Париже и Лондоне Степаненко представляла свою труппу как балерина-ассолюта. Она имела невероятный успех не только у зрителей, но и у весьма взыскательных балетных критиков. Та престижная награда, то звание «Королева танца», которым удостоивает Галину Степаненко журнал «Балет», авторитетнейшее во всём мире издание, заслужено всем её творчеством.

Рад, что эта замечательная балерина находится в расцвете сил и ещё не одной работой будет радовать своих зрителей. Галина Степаненко — то чудо, которое надо видеть собственными глазами. Поэтому при первой возможности, когда на афише прочтёте имя народной артистки России Галины Степаненко, приложите все усилия, чтобы попасть на её спектакль. Вас ждут радость и откровение».

Материал готовили Г.Иноземцева,
Ю.Стрижекурова, П.Яценков.

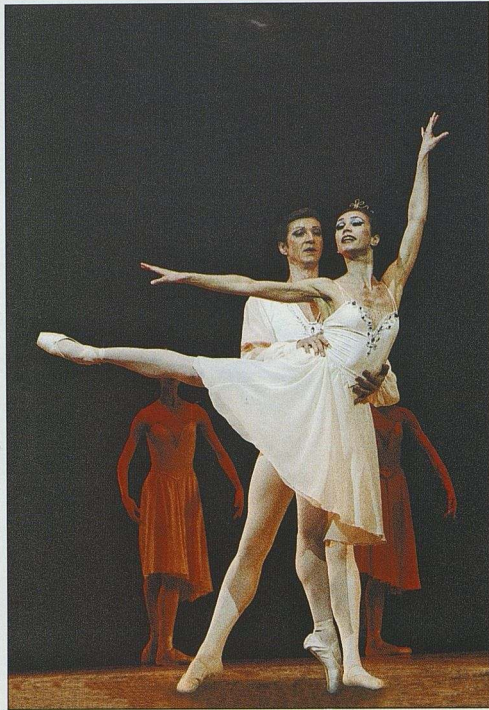
Елена КУЛАГИНА: высокая судьба прима-балерины

Елена Кулагина, как и многие выпускницы Пермского хореографического училища, не была обделена вниманием столичных трупп и зарубежных импресарио. Многие из ее предшественниц рано или поздно покидали Пермь, труппу театра, на спектаклях которого выросли, уезжали кто куда — в Москву, в Петербург, на дальние берега Атлантики. Само понятие «прима-балерина» по отношению к труппе Пермского балета, по признанию мировой критики, занимающей одно из лидирующих мест в России, в новое и новейшее время было «скользящим» и неустойчивым: Рагозина, Кунакова, Павлова, Ченчикова, Шляпина, Кузьмичева, Смирнова, Ахмарова, Гурьянова, Шипулина — все начинали в Перми, но в пору расцвета приезжали сюда лишь как гости. Кулагина решила никуда не уезжать, родила в Перми двух сыновей, и уже третий (!) десяток лет ведет основной балеринский репертуар на здешней сцене, будучи признанной во всех зарубежных турах пермского балета, коим — несть числа, международной звездой. Форме Кулагиной могли бы позавидовать даже начинающие артистки: проведенные ею годы в ранге «прима-балерины» не только не оставили в ее творчестве следов усталости, но — наоборот — дали искусству Кулагиной ту восхитительную зрелость и то мастерство, которые, как кажется, и сегодня все еще не знают пределов. В этом отношении Кулагину можно назвать избранницей вышних сил, — ведь такую судьбу природа дарует единицам. И такой судьбе многие могут только завидовать.

Для Кулагиной каждая партия — главная в жизни. И говорит она ее так, словно других ролей не было и не будет. Смело сказать, что она может станцевать все — и классику, и модерн, и джаз, и балеты Дж.Баланчина, ставшие для Пермской труппы таким же универсальным хореографическим языком XX века, как для Мариинки и всего «крещеного мира». Но «станцевать все» требует от балерины не только высокой техники и глубокого проникновения в музыку, но и особых озарений, тончайшей палитры полутонов, искусства настроений.

Ей подвластна не только техника, но нечто более тонкое, эфемерное, что нельзя определить словами. Бесспорно, она обладает апломбом балерины-*assoluta*, но зритель неизменно выделяет ее не только за чистоту танца, но больше — за его смысловую содержательность и поэтическую одухотворенность. Кулагина не повторяет чужих рисунков, она ищет свое решение образа. Ее Зарема — не безумно ревнивая жена, а, в первую очередь, женщина, которая защищает природой данное право на любовь. Аня — не просто легкомысленная барышня и листочек, плывущий по воле волн: она искренне верит, что сама жизнь это и есть праздник и надобно пользоваться каждым ее мгновением. Кулагина танцует не сломленную судьбой Аня, а скорее — порхающего, беззаботного мотылька, который рано или поздно обожжется об огонь.

В роли для Кулагиной главное — не биография, а внутренняя суть. Поиски характера — долгий путь в классе. На сцене — результат. Так, ее Сильфида — не некое воображае-



Е.Кулагина и В.Полещук в спектакле
«Ballet Imperial».
Фото С.Глорин

мое существо, не видение, но высокая Мечта, поднимающая героя над обыденной жизнью. Но эту Мечту не каждому герою дано удержать в руках.

Технические средства у всех одни. Если владеешь «азбукой», то «швы» видны не будут, и танец получится сам собой, без видимых усилий. Но талант без трудолюбия — пустой звук. Афиша, порванная ветром. Для Кулагиной занятие в классе и есть смысл профессии. Она репетирует столько, сколько надо, чтобы высокие прыжки, безукоризненные фузте, графические арабески, тончайшая вязь па де бурре выражали на сцене переполняющие ее чувства. Каждый жест, каждый шаг — не только движение натренированного тела, а «выражение» души, стук сердца.

В последние годы в Пермском театре поставлено пять балетов Дж.Баланчина. Факт по своей дерзости яркий и по своему художественному результату много говорящий: Во всех балетах «мистера Би» Елена Кулагина исполняет ведущие партии. Барт Кук, приехавший из Америки от Фонда Баланчина на постановку «Серенады», говорит, что всегда с удовольствием встречается с пермской балетной труппой: «Мы словно одна команда. Кордебалет работает пре-

красно, а прима Кулагина выше всяческих похвал». Кулагина безупречна и в «Сомнамбуле», и в «Ballet Imperial». Бале-риной мирового уровня ее неизменно называют в Японии, Италии, Ирландии, Америке – везде, где бы ни гастролиро-вал Пермский балет.



Е.Кулагина и В.Баранов в па де де из балета «Жизель». Фото Д.Куликова

Продолжая сценическую деятельность, Елена Кулагина пробует себя и в качестве педагога. На последнем конкурсе «Арабеск» сын Кулагин Артур Шестериков довольно удачно выступил в дуэте с Екатериной Гуциной. Молодое, достаточно дерзкое напористое поколение. Елена была рядом, помогала сыну, искренно желая видеть в нем и его парт-нерше то, что пока сама не успела сделать. «Честно гово-ря, не люблю праздники, не люблю выходные, – говорит она. – Мне становится как-то не по себе, если я долго от-сутствую в театре. Хотя когда мальчики мои были малень-кими, с удовольствием с ними занималась. Теперь Артур уже работает рядом со мной в труппе пермского театра, и я этому рада. Он тоже окончил Пермское хореографическое училище».

А вот профессиональная жизнь самой Елены могла сло-жаться по-другому... В Пермь из Челябинска, где она жила с родителями и занималась в хореографической студии, девочка приехала с «опозданием» на два года. Ее не приня-ли. Плакала навзрыд, повторяя одно и то же: «Никакого больше балета... Никогда...» Но осенью родители привез-ли дочь в Пермь снова, и ее приняли. В классе она была

самая старательная, самая трудолюбивая, а вот учиться ей пришлось у нескольких педагогов, в том числе и у Людми-лы Павловны Сахаровой.

«Интересно было с каждым, – рассказывает Кулагина. – Ведь не смотря на единообразие принципов, что и со-



Е.Кулагина в балете «Сомнамбула». Фото С.Глорно



Е.Кулагина в балете «Серенада». Фото Д.Куликова

ставляет почерк школы, стиль урока у Елены Быстрицкой и Людмилы Сахаровой свой, индивидуальный. Училась я доб-росовестно, но понимание сценического действия пришло ко мне в театре, где моим педагогом до сих пор является легендарная пермская балерина Римма Шлямова. Я ей очень благодарна. У нее есть чему поучиться...»

В 1982 году после окончания училища Кулагину зачис-лили в труппу Пермского театра оперы и балета, где она и работает по сей день. С первых дней в труппе отметили ее удивительное трудолюбие и необыкновенную скромность. Она никогда ничего не требовала лично для себя, но если дело касалось спектакля, могла проявить настойчивость. Кулагинская чистота в работе, ее аккуратность даже пора-жала некоторых коллег. Говорили, что она работает как швейная машинка – всё у нее точно и практически – иде-ально. Какими усилиями это дается – знает только она сама.

У Кулагиной фантастическая популярность, но в реаль-ной жизни, вот просто так – на улице, ее никто не узнает. Человек она не публичный и открытой бывает только на сцене. До конца.

Татьяна Чернова

Екатерина ШИПУЛИНА:
талант -
 единственная новость...



Е.Шипулина (Гамзатти) в балете «Баядерка».
 Фото И.Захаркина

Двадцатипятилетняя солистка Большого театра Екатерина Шипулина танцует почти все ведущие партии классического репертуара — Китри в «Дон Кихоте», Одетту-Одиллию в «Лебедином озере», Мирту в «Жизели», Гамзатти в «Баядерке». Блестяще выступила в комедийном спектакле «Светлый ручей» Д.Шостаковича, поставленном Алексеем Ратманским в духе остроумной балетной пародии на советские фильмы «Кубанские казаки» и «Сердца четырех». Ролан Пети увидел в ней непокорную Эсмеральду из «Собора Парижской Богоматери». Недавно исполнила роль Эгины в «Спартаке».

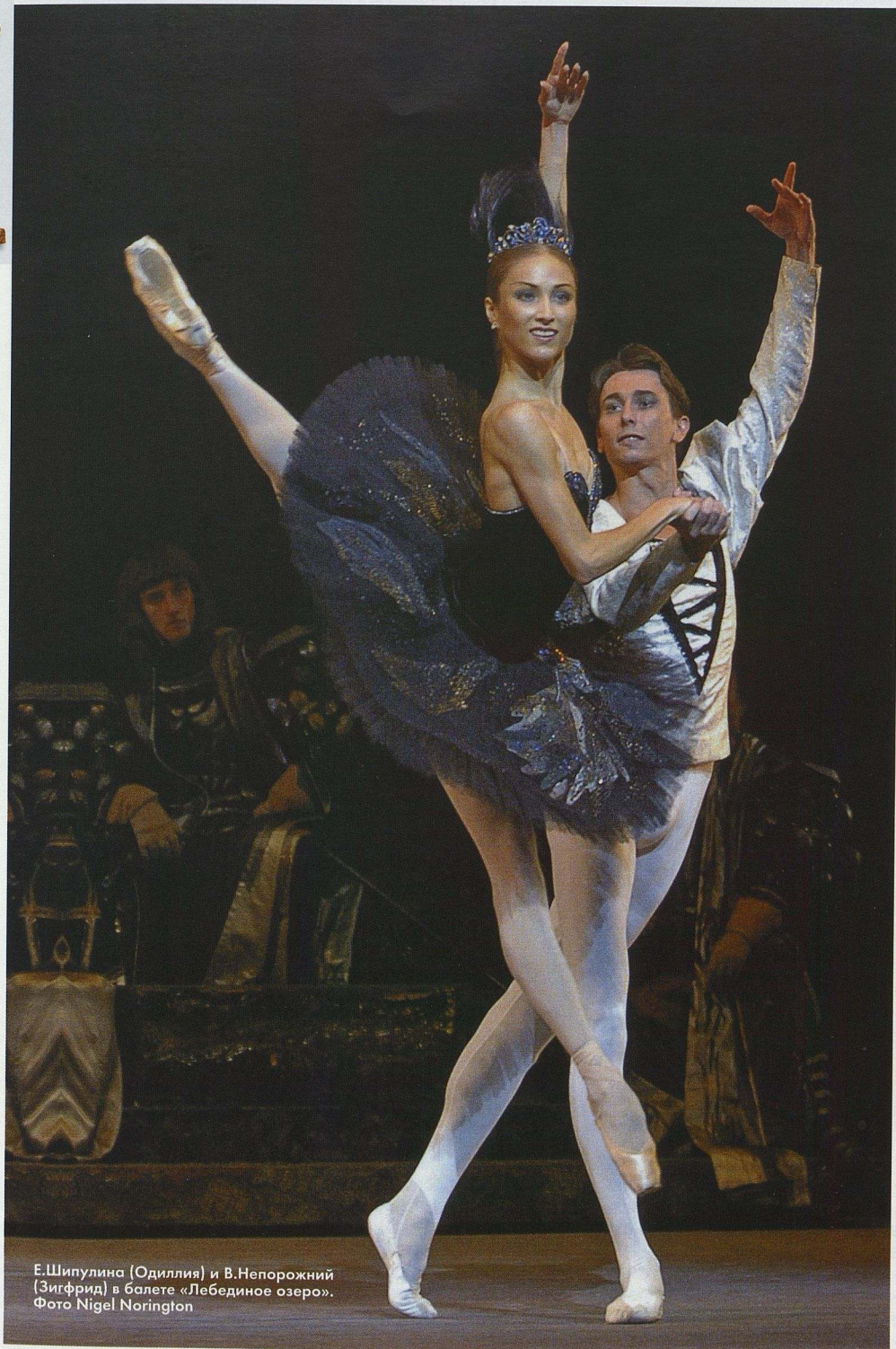
Екатерина грациозна, артистична, уверена в себе и переполнена радостью творчества. Она — потомственная балерина, происходящая из известной балетной семьи: мама — Людмила Шипулина — наравне с постоянным педагогом артистки Мариной Викторовной Кондратьевой постоянно работает с дочерью, а с отцом — Виктором Диком, солистом Театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, Екатерина порой выступает в концертах. Генетическая предрасположенность к балету ощущается не только в ее идеальной форме — удлинённых линиях, безупречных балетных данных, но и в органичном приятии всего образа жизни артистки, связанным с этим жестоким искусством, скрывающим под горячими аплодисментами и роскошными розами коварные шипы.

Выросшая за кулисами Пермского театра оперы и балета, где работали ведущими солистами ее родители, Катя, как и ее сестра-близнец Анна, поступила в Пермское хореографическое училище, а когда через пять лет Людмилу Шипулину и Виктора Дика пригласил в Москву Дмитрий Брянцев, перевелась в Академию хореографии. Но Анна раздумала заниматься балетом и по окончании школы по-

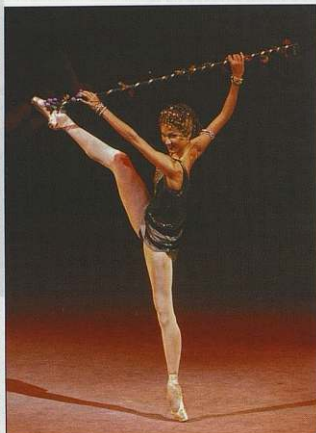
ступила в ГИТИС на продюсерский факультет, а Екатерина, завершив образование в училище, — в труппу Большого. Правда, в Академии хореографии на экономическом отделении она тоже учится, получая профессию менеджера театрально-концертного дела. В современной жизни экономическое образование необходимо артистам, чтобы быть компетентными в правовой сфере своей деятельности, в том числе и при составлении различных контрактов.

Сильные качества Екатерины — целеустремленность и терпение. Сначала ее, как и всех выпускников курса, принятых в труппу Большого театра, зачислили во второй кордебалет. К счастью, Катя очень быстро учит новые партии: после утреннего показа вечером уже может танцевать в спектакле. Перетанцевав весь кордебалетный репертуар, она каждый месяц, выучив какую-либо партию или вариацию, показывала их комиссии. Вскоре перешла на более высокую ступень в театральной иерархии. Потом «привезла» серебряную медаль с конкурса балета в Люксембурге, получила серебро на Московском конкурсе артистов балета. Контракт корифейки сменился контрактом солистки, а теперь уже и ведущей солистки Большого театра.

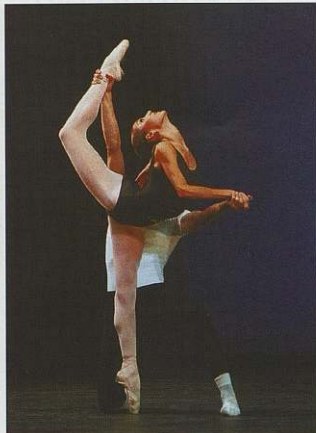
Именно Екатерину первой выделил в период постановки «Собора Парижской Богоматери» Ролан Пети, однако, в силу обстоятельств, премьеру она не танцевала и вошла в спектакль значительно позже. Во время дебютного представления уже первый выход балерины задал высокий градус спектаклю: танец Эсмеральды на соборной площади, в котором жесткий рисунок сочетался с чувственной пластикой, сразу очертил характер героини. Эсмеральда Екатерины Шипулиной — грациозная, длинноногая, откровенная, словно комета ворвалась на сцену Большого театра, заполненную кордебалетом в ярких минималистских пла-



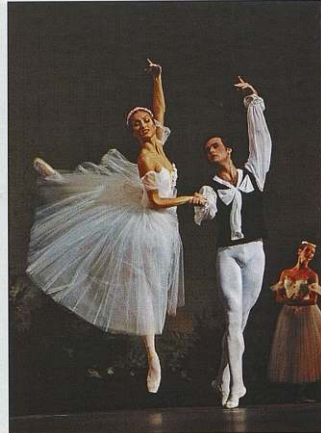
Е.Шипулина (Одиллия) и В.Непорожний (Зигфрид) в балете «Лебединое озеро». Фото Nigel Norington



Е.Шипулина (Эгина) в балете «Спартак». Фото И.Захаркина



Е.Шипулина в балете «Агон». Фото И.Захаркина



Е.Шипулина и Р.Скворцов в балете «Шопениана». Фото И.Захаркина

ная, словно комета ворвалась на сцену Большого театра, заполненную кордебалетом в ярких минималистских платьях от молодого Ива Сен-Лорана. Ей чрезвычайно «идет» современная хореография со всей ее резкой сложностью.

Современный стиль, присущий Екатерине Шипулиной, — пластическая свобода, эффектные линии танца, смелость и дерзость по отношению к сложностям, яркость и выразительность жеста, фиксированность и чистота поз — необычайно выигрышно смотрится в «Соборе Парижской Богоматери». Эсмеральда — та роль, в которой актрисе посчастливилось открыть новые грани своей индивидуальности.

Недавно Екатерина дебютировала в партии Китри, очень близкой ей по эмоциональному настрою и дающей отличную возможность продемонстрировать растущее техническое мастерство. «Дон Кихот» — один из самых радостных классических балетов, позволяющих балерине не только блистать техникой, но и дать волю артистизму. Когда Шипулина появилась на сцене, стало очевидно — это серьезный уровень ведущей солистки. К тому же, ее внешние данные отвечают всем требованиям, традиционно предъявляемым в классическом балете примадоннам: красива, высока ростом, притягательна и очень эффектна. Когда Шипулина танцевала Повелительницу дриад в картине «Сон», ее часто упрекали, что она делала умопомрачительную диагональ из пяти стремительных и высоких прыжков, а не из трех, как положено. То есть позволяла себе больше, чем прима-балерина. Теперь, в роли Китри, она делает пять прыжков, и никто уже не может упрекнуть ее в виртуозных излишествах. Но зато и исполнительница роли Повелительницы дриад получила моральное право попытаться сделать то же самое. Конечно, первое исполнение главной партии в «Дон Кихоте» не было идеальным: сказались волнение обоих партнеров в дуэтных танцах, а в сольных вариациях Екатерина Шипулина заявила о себе как об одной из самых темпераментных и ярких балерин московской сцены.

Катя мечтала о ролях Фригии и Эгины в «Спартаке», Ширин и Мехменз Бану в «Легенде о любви» Юрия Григорovichа. Ей интересно было пробовать и роли лирических героинь, и постигать особенности сильных женских характеров.

В партии Эгины Шипулина преобразилась до неузнаваемости — и внешне, надев вызывающий рыжий парик, и внутренне — создала характер переменчивый и коварный, используя новый для себя танцевальный рисунок. Исполнявшая ранее партии холодных и жестоких красавиц — Мирты, Гамзатты, она со страстью преобразилась в циничную, сексуальную Эгину — великолепную гетеру времен римской империи. Сложнейшая хореография, головокружительные поддержки, яростные и грациозные прыжки и позы в вакхических плясках соблазнительной героини заставляли забыть о том, что по окончании спектакля эта обезумевшая от жажды мести менада снимет грим, наденет строгое черное пальто и грациозно скользнет за руль своего мерседеса.

Недавно хореограф Александр Семенчуков, живущий в Германии, поставил специально для Кати концертный номер, где она танцует в мужском костюме с галстуком, но на пуантах. Это миниатюра на музыку Э.Вила-Лобоса «Чоррос», сольный танец под гитару, где артистка ведет исполненный юмора диалог с залом. В жизни Екатерины Шипулиной это однажды уже происходило, когда Борис Эйфман создавал в Москве своего «Русского Гамлета» и после того, как большинство солистов отказалось участвовать в постановке под благовидными предлогами, ей досталась роль молодой жены царевича. В ту пору совсем юная артистка справилась с задачей превосходно, чем вызвала к себе серьезное и внимательное отношение со стороны руководства театра.

Участие Шипулиной в последней премьере прошлого сезона — утонченной и живописной фантазии по мотивам картин Рене Магритта «Магриттомания» Юрия Посохова стало очевидной победой. Как и невероятно трудный для воспитанников русской школы дуэт «Агон» в хореографии Джорджа Балланчина, весь построенный на синкопах, ломанных ритмах, выразительной графике поз.

Дарование Екатерины Шипулиной — свежее, смелое, незаурядное — ждет и жаждет новизны.

Наталья Колесова

Людмила КОРКИНА:
девушка-птица
 из сказочной «Гжели»



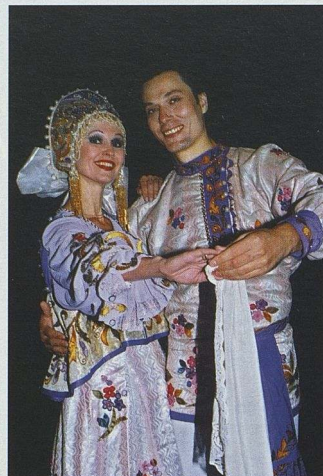
Л. Коркина в хореографической композиции
 «Сказочная Гжель».
 Фото А. Петухова

В творческой палитре большого художника всегда есть цвет или цвета, тона, оттенки, которые можно считать доминирующими. В отношении солистки Государственного академического театра танца «Гжель» Людмилы Коркиной-Мовчан определить цвето-доминанту палитры очень трудно. Сразу всплывают в памяти такие «коронные» её партии, как легендарная Девушка-Птица в хореографической композиции «Сказочная Гжель» (там

— сине-бело-голубые тона), героиня композиции «Шумел камыш», где она в летящем платье цвета алой зари, красавица-северянка из «Ланце» (пастельно-нежные краски, как северная весна), царица Финифть, где танцовщица предстает в золоте и серебре — царском великолепии одежд самой властительницы сказочного царства... От Людмилы Коркиной исходят свет, красочное свечение.



Л.Коркина и А.Ковтун в хореографической композиции «Шумел камыш». Фото А.Петухова



Л.Коркина и А.Ковтун в северном танце «Ланце». Фото А.Петухова

Лучезарная, щедрая, притягивающая к себе сердца, но так сказать — сказать очень мало. Людмила Коркина прежде всего — новатор, первопроходец. В различных фольклорных ансамблях, хорах, танцевальных коллективах было немало ярких, одаренных исполнителей народного танца. Это и предшественницы Коркиной, и современницы. Но сама она никогда никого не копирует, хотя признанные авторитеты, конечно же, уважает. Да разве кто-то усомнится в той истине, что новаторство непременно предполагает следование традициям? Тем более — в народном танце. И всё-таки работать так, как она, — значит, работать новаторски, без шаблонов, стереотипов. Их Коркина напротив отвергает.

Возрождать традиции русского танцевального фольклора — задача непростая, в особенности сейчас, когда возвращение к истокам народного творчества актуально, как никогда. Чтобы дерево росло, крепло, развивалось, ему нужны прочные корни, нужна благодатная почва. Трудно бывает хореографу, артисту преодолеть устоявшиеся десятилетиями привычные формы, трудно, но возможно только тогда, когда он погружается в глубины национального фольклора, который соотносится с широким кругом явлений народного творчества.

Людмиле Коркиной блестяще удастся в специфически условной форме танца воплотить реальный мир, передать сложнейшие человеческие чув-

ства, эмоциональные состояния своих героинь. Хореографические образы, созданные ею (Девушка-Птица в «Сказочной Гжели»), крестьянская невеста в композиции «У голубя золотая голова», царевна из «Дороги к Храму», царица Финифть, Тонкая рябина, влюбленная девушка в композиции «Шумел камыш»), настолько сложны по самой структуре, что, можно сказать, являют нам художественную модель. Модель целого мира в одном человеке, русской женщине, которая сама и есть символ вечной жизни, Вечной Женственности, как сказали бы художники «серебряного» века. Героиня Коркиной всегда лирична, трепетно-нежна, хотя может предстать и возвышенно-державной царицей. И, однако, проникновенное, лирическое начало в ней преобладает, возвышаясь до поэтического обобщения.

Людмила Коркина — звезда первой величины в созвездии, именуемом «Русский народный танец». В самом её легком лебяжьем облике виден полет русской души с её задушевностью, затаенной задумчивостью, грустью и неожиданно-веселым искрящимся лукавством, задором.

Людмиле Коркиной повезло, потому что на её жизненном и творческом пути встретились два прекрасных человека, два учителя: художественный руководитель Красноярского ансамбля танца Сибири Михаил Годенко и художественный руководитель Государственного академического театра

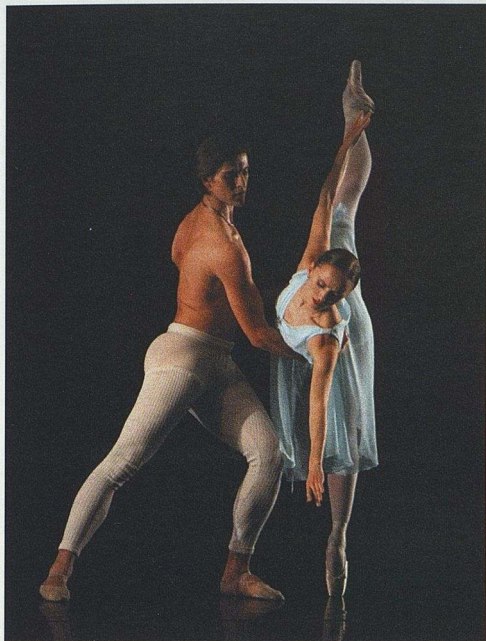
танца «Гжель» Владимир Захаров. Захаров и пригласил ведущую солистку Красноярского ансамбля танца Сибири в только что созданный театр танца «Гжель».

«Нам не дано предугадать...» И вот оба они — Захаров и Коркина, учитель и ученица, обладающая уже большим творческим опытом, — поверили в будущее — прекрасное, но и трудное. И начали работать. Людмила Владимировна говорит, что тогда ей вдруг показалось, что она, уже состоявшаяся, зрелая актриса, сказавшая своё слово в хореографии, начинает всё сначала, ощутила себя едва ли не новичком: ведь всё было другое, иная танцевальная школа, манера исполнения, творческий почерк Захарова, его концепция современной народной хореографии. И вот теперь она уже сама учит молодых — и в аудиториях, где вслед за Захаровым читает курс «Искусство балетмейстера», и в зале, где проходят репетиции и, конечно, на сцене. Важно, что рядом с Людмилой Коркиной находится её верный, любящий друг — Александр Ковтун, постоянный — в течение восемнадцати лет — партнёр по сцене, супруг.

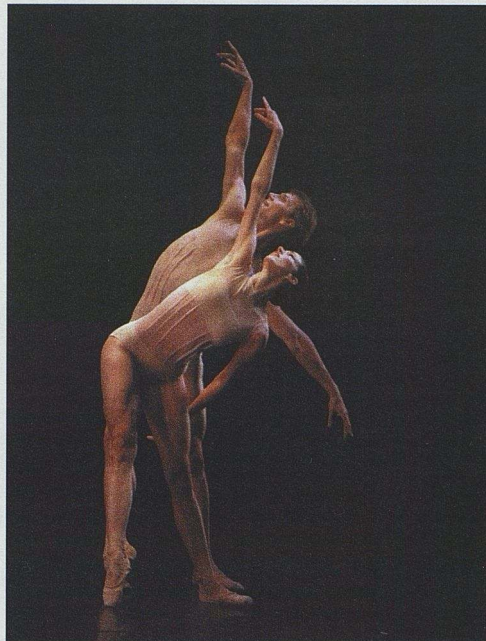
Помочь юным увидеть настоящую красоту народного танца — значит, помочь и осознать гордость за Родину, вечную и прекрасную, умеющую преодолевать на своём многотрудном пути все препятствия. Людмила Коркина это умеет сполна.

Л.Михеева

«Большими шагами» по сцене Большого



Сцена из балета «Адажио для клавирина».
Фото Д.Куликова



Сцена из балета «Голос».
Фото Д.Куликова

Фестиваль «Grand pas» прошел в Москве во второй раз, и, похоже, станет ежегодным. Но в следующем году организаторы намерены поменять название на более претенциозное «Grand ballet». Это действительно ко многому обязывает, а будут ли все без исключения приглашенные труппы соответствовать новым программным притязаниям — еще вопрос.

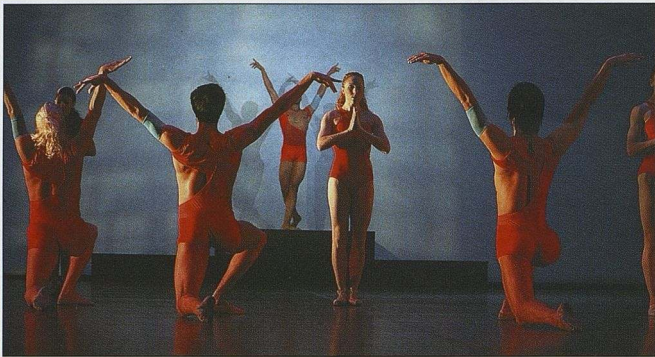
Выступления четырех коллективов, приглашенных в нынешнем году на Новую сцену Большого театра, нельзя назвать равнозначными. Открывая фестиваль «Random Dance Company» и «Les Ballets Trockadero de Monte Carlo» — дебютанты этого года. Если пластический мир последней труппы расцвечен яркими красками и ее девиз — «ни к чему не относиться серьезно», то хореограф и руководитель «Random Dance Company» Уэйн Макгрегор показал мрачное представление с элементами компьютерных техник в музыкальном оформлении, с традиционным видеорядом и вполне постмодернистскими перемещениями фигур танцовщиков со сцены в цифровое изображение на экран и перевоплощением насекомых — в людей, а людей — в насекомых («Немезида»). Основной идеей опусов «Немезида» и «Несовместимые результаты» («Polar Sequences») Макгрегор называет торжество линии. Человек словно растворяется в придуманном им пространстве, переходя в обо-

стренную линию (в «Немезиде» она обострена буквально, трансформируясь в металлические щупальца полулюдей-полунасекомых, и хореограф играет на этом несколько бутафорском приеме). Для хореографа важна не идея возмездия, наказания человечества за грехи, как это может показаться на первый взгляд, — право, Макгрегор не собирается никого наказывать! — но мысль об аутентичности всех миров, даже тех, что созданы нашим воображением, о параллельности и бесконечности их сосуществования (все тот же постулат постмодернизма).

В стиле «Немезиды» выстроены и «Несовместимости» («Polar Sequences»). Спектакль основывается на том, что движение тела может исходить из любой его точки — из пальца, из колена и т.д., и т.п. Английские танцовщики демонстрируют уникальное владение телом и всесторонне его используют.

Пожалуй, самым академичным коллективом из представленных на фестивале оказался Национальный балет Нидерландов. Классическая (за редким исключением) музыка, четкие линии неоклассической хореографии создавали атмосферу изысканности и покоя.

Первая композиция — Па де де из балета «Голос» (хореография Кшиштофа Пастора) напоминает то самое «чистое искусство», к которому на протяжении многих веков



Выступает труппа «Complexions».
Фото Д.Куликова



Сцена из балета «Немезида».
Фото Д.Куликова

стремились композиторы и хореографы. Только большая пустая сцена, две фигуры в простых трико, прекрасная музыка, легкие и в то же время широкие движения, прыжки — лаконичны и осмысленны. Столь гармоничное зрелище «без швов» сочеталась со следующим балетом — «Адажио для клавирина», который уже давно стал классикой современной хореографии.

Медленная часть 29-й сонаты Людвиг ван Бетховена, имеющая подзаголовок «Хаммерклавір», считается одной из самых сложных для воплощения и самых глубоких по содержанию. Исполняемая «вживую», без фонограммы, в максимально медленном темпе, эта музыка завораживает и погружает в особый медитативный мир. На сцене три пары: их постоянное притяжение-отталкивание, преодоление напряжения, стремление друг к другу и желание обрести свободу составляют эмоциональный контрапункт к классически-сдержанной музыке Бетхо-

на. По всей видимости, странный конфликт душевного состояния и внешне выражения чувств и был целью выражения хореографа Ханса ван Манена, поскольку музыка играет в темпе, гораздо более медленном, чем указано композитором.

В другом ключе решена постановка Дэвида Доусона «Серая зона», которая вызывает ассоциации со знаменитым фильмом А.Тарковского «Сталкер»: на сцене пространство вне времени, вне правил и законов. Медитативная музыка в стиле минимализма, не подчиняющиеся логике движения танцовщиков, серое безликое «полотно» сцены рождает полное ощущение чего-то чуждого, но завораживающего своей несхожестью с любыми канонами.

Новый контраст — полюбившийся хореографам, особенно в последние годы, балет Игоря Стравинского «Пульчинелла». При сохранении общей сюжетной канвы Тед Брандсен отказыва-

ется от яркой стилистики комедии dell'arte. Долой карнавальные костюмы, смеющиеся и страдающие маски — в этом балете лишь главный герой может себе позволить быть не таким, как все. Здесь царит другая атмосфера — чуточку придворная, немного жеманная, с бесконечным флиртом и кокетством. Но, конечно же, искренность, юмор и галантность Пульчинеллы побеждают все, даже смерть.

Выступление Complexions Contemporary Ballet — американской профессиональной труппы, за десять лет своего существования объехавшей с гастрольями полмира и выступавшей на самых престижных европейских фестивалях танца, ворвалось в программу Гран па свежим ветром настроений и тенденций, радостей и бед сегодняшнего дня. По мнению хореографов Complexions Дуайта Родена и Дезмонда Ричардсона, многоликость мира можно выразить посредством танца, что и показывает компания как на уровне состава исполнителей — в труппе собраны представители разных рас и национальностей, так и в концептуальной основе представления коллектива, неспроста названного шоу-балетом. «Хронике текущей политики и сегодняшнего дня» посвятил Дуайт Роден балет «Гимн». Отрывок из спектакля под названием «Красный» (соответственно одному из цветов американского флага) был показан в первой части шоу. Средством образного выражения идеи произведения не мог быть только классический танец, хотя он и позиционируется как основа хореографии Complexions. «Красный» — это contemporary dance, аргентинское танго, гимнастические и акробатические элементы под музыку культовых композиторов и исполнителей XX века Астора Пьяццоллы, знаменитого рок-гитариста Джими Хендрикса и поп-группы «Depeche Mod».

Но посвящение американскому флагу оказалось столь абстрактным, а «хроника текущей политики» настолько размытой, что молитвенно сложенные руки, отсылающие зрителя к трагедии 11 сентября, и по очереди взбирающиеся на верхнюю ступень пьедестала почта танцовщицы (некоторые вставали в позу статуи Свободы), очевидно, символизирующие вечное соперничество и жесткую, как в спорте,



На сцене артисты труппы «Les Ballets Trockadero de Monte Carlo».
Фото Д.Куликова

конкуренцию на пути к достижению «американской мечты», никак не помогли понять замысел хореографа. Было непросто угадать, почему у полубнаженных танцовщиков на руках голубые повязки, видимо, знать это было дано лишь посвященным. Знаменитое балачинское па де де «Звезды и полосы» в данном случае кажется предельно внятным и по костюмам, и по настроению.

Показанные во втором акте отрывки из балетов «Петля и жест» на музыку И.-С.Баха и «Непочтительная дрожь», а также номера «Сладкий медленный подъем», «Трое за шестерых» и Solo, поставленные, наверно, теми же хореографами (неизвестно по какой причине не подписавшихся под своими творениями) на композиции современных музыкантов, самые известные среди которых Эрни Леннокс и Принц, трудно было дифференцировать из-за однообразия хореографии и манеры исполнения. Абстрактно-лирические дуэты на световом кружеве пола различались лишь цветом костюмов танцовщиков. Более ярко на этом фоне выглядело соло Дезмонда Ричардсона, «разрывавшего» пространство сцены экспрессивной пластикой – удивительно свободное по владению телом и технически виртуозное исполнение.

Но лишь в третьем акте, состоявшем из десяти коротких номеров

(«Притти-гритти Сюита» на песни популярной джазовой исполнительницы Нины Симоне), танцовщики смогли по-настоящему зажечь зал своей энергией. Энергией света – три световых снопа, будто бодрящий ледяной душ пролились на сцену... Энергией цвета – яркие желто-оранжевые костюмы, напоминающие клоунские или скomorшьи наряды, и заряжающий своей экспрессией красный фон... Энергией музыки и движения, которые исполнители «передавали» друг другу, подобно тому, как передавался из рук в руки звенящий бубен... Или тому, как кто-то из сидящих на сцене полукругом артистов подхватывал соло танцующего в центре по принципу музыкальной джазовой импровизации, а тот оставивался «оценить» принятый вызов. Публика вызов Complexions в конце концов тоже приняла.

Когда-то одна американская кинокомпания выпустила фильм «Робин Гуд: мужчины в трико» – неприятную пародию на распространенную и востребованную режиссерами и зрителями историю о Принце воров Робине Гуде, по-своему интерпретировав легендарный сюжет. Декларируемый американцами принцип «ни к чему не относись серьезно» позволяет пародии любого уровня и степени сложности органично вписываться хоть в кино, хоть в балет. Поэтому показанные коллективом «Les Ballets Trockadero de

Monte Carlo» юмористические пародийные спектакли вполне заслужили название «Трокадеро: мужчины в трико».

Визитной карточкой «Трокадеро» стал второй акт «Лебединого озера». В нем, в отличие от прочих показанных номеров, наиболее ярко проявилось пародирование классических штампов и клише. Иные стороны комического – в двух других номерах: с юмором показано Па де трау одалисок из балета «Корсар» и «Следуя барокко», где подтрунивая над балачинскими переплетениями пар и сложными хореографическими узорами, танцовщики, «путаясь» друг в друге, наматывали круги спортивной ходьбой.

Однако шулки шулками, отдых отдох, но с позиций здравого смысла выступление подобного коллектива на сцене Большого театра заставляет искреннего ценителя балетного искусства задуматься о путях бытования профессионального танца в современном мире. Сцена Большого – святыня для любого танцовщика, желанная площадка для любого коллектива, ступить на нее – значит достигнуть определенной планки мастерства. Но в мире рыночной купли-продажи дорога в Большой театр, по-видимому, открыта любому «трокадеро».

Ольга Волина,
Станислава Щукова,
Юлия Стрижекурова

Четвертое Лето

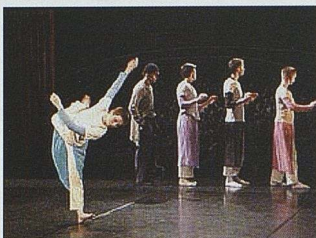
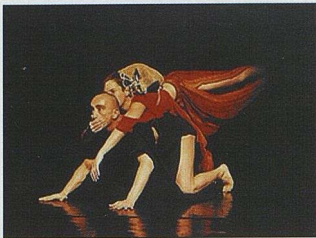
До недавнего времени современный танец в России существовал за пределами внимания официальных структур и развивался исключительно благодаря частным инициативам. Сейчас ситуация, пусть не кардинальным образом, но меняется. Пример тому — летняя школа современного танца «Цех 4». Цифра «4» означает, что акция проводится в четвёртый раз.

Инициативу Всероссийского объединения театров современного танца поддержали фонды и посольства Франции, Нидерландов и США. За три недели студенты школы смогли познакомиться с оригинальными техниками contemporary dance, импровизации, джаза, современного афро-танца, йоги. Для тех, кому интересен процесс познания нового, была представлена серия интенсивных, а также творческие мастерские и лаборатории ведущих российских и зарубежных хореографов.

Мы попросили **Варвару Алексееву** (PR-менеджера Агентства театров танца «Цех») рассказать о том, как проходило творческое становление школы:

«Изменились сроки проведения школы в сторону увеличения. Раньше это было две недели, в 2004 году занятия проводились на неделю дольше, что вызвано все более возрастающим интересом к летней школе и, соответственно, увеличением количества желающих принять участие в её работе. Ещё одно изменение — в рамках школы прошел совместный творческий проект с труппой «Anouk van Dijk DC» (Нидерланды). Известный хореограф Анук ван Дайк и её танцовщики Майкл Ягода, и Нина Волный приехали в Москву, чтобы работать с российскими танцовщиками. После двухнедельных совместных занятий (мастер-классы и лаборатория) была показана московская версия спектакля «STAY».

Мы идём по пути развития, считая, что школа должна быть все более и более интересной, поэтому каждый год приглашаем новых хореографов и танцовщиков. Исключение делается только для российских хореографов,



так как мы заинтересованы в пропаганде российской школы contemporary dance».

О своих впечатлениях говорит **Дарья Бузовкина** (Россия), танцовщица, хореограф, педагог:

«Я восемь лет училась в Московском хореографическом училище. По окончании была приглашена в труппу «Кремлёвский балет», но в какой-то момент стала чувствовать, что в балете слишком много ограничений: в танце, в costume, в питании, в общении. Встреча с Татьяной Гордеевой и Александром Пепеляевым открыла мне мир современного танца. Современный танец для меня — это прежде всего неограниченные возможности для сценического движения и, на мой взгляд, самый обширный раздел танцевального мира. Я занималась классической хореографией, джазом и могу сказать, что современный танец даёт наибольшую свободу в танцевальном движении.

Я выбрала самый удобный, самый интересный путь к свободе движения. Постигая пластическую свободу тела, мы приобретаем свободу ума, внутренних ощущений, эмоций. Лучше познаются свои внутренние импульсы, потребности. Получается очень многостороннее развитие через тело. Для развития тела, улучшения своей танцевальной формы я занимаюсь йогой, танцевальной терапией, техниками Alexander, Pilates, техникой релакса (освобождения). Сейчас заинтересовалась китайской системой tai-chi. Меня интересует всё, что связано со свободой тела.

Создание такой школы, как «Цех», отличная идея. С каждым годом количество людей заинтересованных в современном танце возрастает. Нужна информация. В Москве и Санкт-Петербурге есть возможность следить за тем новым, что появилось в современном танце, развивать себя. Но в глубинке ощущается информационный голод. Летняя школа современного танца «Цех» даёт возможность любому желающему приехать и три недели заниматься с ведущими российскими и иностранными хореографами, танцовщиками. Для многих это единственная возможность получить информацию такого уровня. И это прекрасно!

Я третий год преподаю в «Русском камерном балете «Москва» (в современной труппе) технику релакса. Даю ту же информацию, что и в летней школе, только более высокой сложности, так как мои ученики — профессиональные танцовщики».

Татьяна Гордеева (Россия), танцовщица, начала заниматься танцем с шести лет. В 1982 году поступила, а в 1990 году закончила с красным дипломом отличника Московскую академию хореографии. С 1990 года работала в театре «Кремлёвский балет». Участвовала в международных балетных конкурсах (Париж, 1994г. — диплом; Люксембург, 1995 г. — диплом; Пермь, 1994 г. — III премия, бронзовая медаль). С 1995 года начала работать в проекте современного танца «Кинетик» Александра Пепеляева (Москва).

Отвечая на вопрос, почему она стала заниматься современным танцем, Татьяна Гордеева утверждает:

«Современный танец меня поразил естественностью формы и способами её выражения. Ты выходишь на сцену и рассказываешь свою собственную историю. Для этого не нужно делать ничего противоестественного.

Чем занимаюсь конкретно я? Всем тем, что связано с осознанием своего собственного тела. Существует множество активных и пассивных техник: техника, Александр, Пилат, релиз-техника, йога. Занимаясь, люди начинают понимать, как работает их тело, как сделать эту работу более эффективной, более облегченной. Здоровый позвоночник, здоровые суставы, естественная легкость и красота движений – вот на что направлены перечисленные техники. Естественно, что нет конечной цели, есть бесконечный процесс познания. Ты увлекаешься и не можешь уже остановиться. Что происходит на самом деле, чьи комбинации ты танцуешь, какого хореографа – это становится уже не важно.

Для развития тела, улучшения танцевальной формы я занимаюсь сама и советую всем танцовщикам – технику релиза (освобождения). Эта техника приятна тем, что ею можно заниматься всегда: когда сидим и разговариваем, когда едем в транспорте, куда-то идём. Я об этом думаю, и это работает на меня.

Что сказать об идее создания летней школы современного танца? Помимо информационного голода для танцовщиков современного танца существует одна проблема. При желании создать спектакль, сказать что-то новое на сцене у них зачастую нет возможности подготовить физически правильно построенные тела для осуществления этих идей. На летнюю школу приехали люди со всех уголков России, для которых очень сложно увидеть что-то новое или попасть в мастер-класс заезжей труппы. Здесь в течение трёх недель дается обширная информация по многим направлениям современного танца, идёт серьёзная работа для развития профессионального уровня. Да, возможно, это сложные техники для понимания, для восприятия, – но очень интересно!»

Эммануэль Горда, французская танцовщица, хореограф и педагог. Обучалась классическому танцу в школе Розеллы Хайтауэр (Канны), в школе Марики Безобразовой (Монако). Участвовала в постановках известных хореографов в разных странах. Живя во Франции, преподавала, в том числе шесть лет в Государственной школе цирка. Сейчас Эммануэль Горда танцует в московском коллективе «ПО.В.С.Танцы», принимает участие в постановках драматических спектаклей.

«Я начала учиться танцу с шести лет, – рассказывает Эммануэль Горда. – В течение десяти лет постигала технику классического танца, но в пятнадцать открыла для себя современный танец и поняла, что здесь есть гораздо больше возможностей для самовыражения, чем в классическом балете. Балет – это отлично. Но я не имела достаточно свободы для самовыражения, той свободы тела, которую я получила в современном танце. Однако всё равно считаю балет основной техникой. Классическая хореография должна быть базисом для любого танцовщика».

– В каком направлении современного танца Вы сейчас работаете сами?

«Я уже давно работаю в направлении экономичного, но эффективного использования энергии. Мне кажется, очень важно воспринимать любое задание преподавателя или хореографа через внутренние ощущения, а не только «захватить» форму. Форма – это одно. Она должна возникнуть после того, как что-то достаточно глубоко произошло в ощущении. Тогда форма окажется совершенно верной. Это главный шаг вперёд в современном танце: в своём движении выразить не только то, что ты видишь, но и то, что происходит внутри тебя. Исходя из этого, потом решаешь: либо следовать за очень абстрактной формой или искать и развивать театральное присутствие. Меня интересует и то и другое.

Однако, занимаясь помимо классической хореографии ещё и дополнительными дисциплинами (йогой, айкидо), развиваешь не только тело, но и мысль. Это может также «кормить» в танце. Я всегда считала, что в танце параллельно с телесной работой очень важно развивать свой интеллект. Я

поняла, что должна развивать это через другие дисциплины и стала изучать языки. Мне это много дало. Танцовщик – это прежде всего артист, у которого есть свой собственный взгляд на мир. Так же, как мы «разминаем» тело, нужно тренировать мозг. Работать, сделать какое-то усилие и открыть для себя что-то неизвестное. Только тогда танцовщик, который хочет называть себя ещё и артистом, может воспринимать окружающую его жизнь и от этого восприятия что-то отдавать потом зрителю».

– Вы долгое время работали и жили во Франции. В чем разница в развитии современного танца в России и Франции?

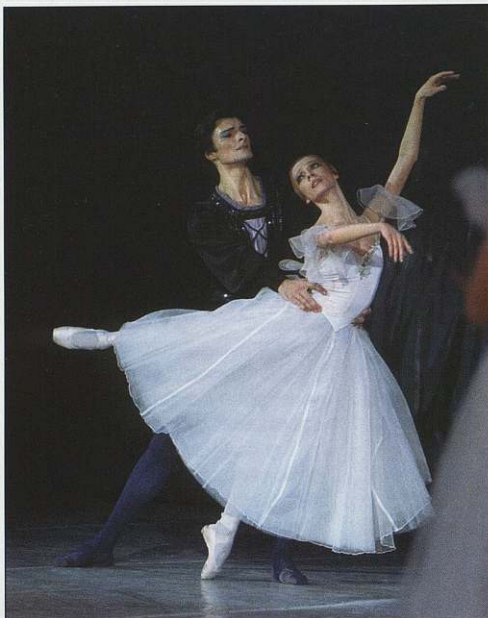
«Во Франции современный танец живёт своей жизнью уже тридцать лет. Это говорит о том, что там можно найти все официальные структуры, поддерживающие современный танец. В России совершенно по-другому. Я живу здесь уже почти два года и только сейчас вижу: что-то стало двигаться вперёд. Но это только начало всего. Более всего в России не хватает образования. Современный танец будет рождаться в том момент, когда те, кто им занимается, будут иметь достаточно серьёзное систематическое образование. Как, к примеру, сочинить хореографию спектакля, если нет профессионально готовых исполнителей? Я столкнулась с этой проблемой, когда хотела ставить свою пьесу. Я искала долго и упорно людей, с кем можно работать. Это было мучительно. Есть молодые, способные люди, но они ещё слишком молоды. У них отличная техника, но не хватает жизненного опыта. Я думаю, что все в России получится, но нужно сначала продумать хорошую, сильную образовательную программу и чуть-чуть подождать».

– Каким должен быть танцовщик, чтобы Вы захотели видеть его в своих постановках?

«Он должен иметь подходящий уровень по технике. Это одна половина. Другая – это индивидуальность. Умение слушать себя и понимание того, что он может дать зрителю. Техника и индивидуальность – вот те критерии, которые я определила для себя».

Беседу вела Елена Беликова

Фестиваль «Душа танца» в Самаре



Н.Ледовская и Г.Смилевски в балете «Жизель».
Фото А.Клюшкиной



М.Рыжкина и А.Уваров в па де де из балета
«Спящая красавица».
Фото А.Клюшкиной

VIII фестиваль классического балета имени Аллы Шелест, прошедший в Самарском театре оперы и балета осенью 2004 года, был юбилейным: фестивалю исполнилось десять лет. Он прошел под девизом «Душа танца». Девиз выбран не случайно: самарский праздник – одногодок учрежденного журналом «Балет» и Министерством культуры России приза «Душа танца», который начиная с 1994 года присуждается выдающимся деятелям балетного искусства. Сама Алла Яковлевна стала его лауреатом в номинации «Мэтр танца», художественный руководитель фестиваля главный балетмейстер Самарского театра Никита Долгушин – обладатель номинации «Рыцарь балета». Большинство выступавших в те дни в Самаре исполнителей также отмечены призом «Душа танца» в разных номинациях.

Самарский фестиваль, посвященный Алле Шелест, за десять лет своего существования завоевал прочный авторитет. За сохранение традиций петербургской школы классического балета и вклад в мировую хореографию в 2003 году Международным комитетом наград, знаков и символов высшего гражданского поощрения он награжден почетным орденом «Екатерина Великая».

Памятные медали с вычеканенным на лицевой стороне профилем великой балерины, которые выпустил к юбилею театр, были торжественно вручены Никите Долгушину, автору идеи и консультанту Светлане Хумарьян, главному редактору журнала «Балет» Валерии Уральской, которая передала самарскому театру диплом журнала «Балет» за участие в праздновании десятилетия «Души танца», а также

танцовщицам «шелестовского призыва» Елене Брижинской, Ольге Гимадаевой, Валентине Пономаренко, Михаилу Козловскому, Владимиру Тимофееву, балетмейстеру-постановщику театра Надежде Малыгиной. Медали переданы руководителям Министерства культуры России и областного культурного ведомства, губернатору Самарской области Константину Титову, а также сподвижнику А.Шелест – Рафаилу Вагабову и балерине Ульяне Лопаткиной.

Фестивальную афишу составили шедевры классического наследия «Жизель» А.Адана, «Баядерка» и «Дон Кихот» Л.Минкуса и заключительный гала-концерт.

Присутствие в афише «Баядерки» не случайно. Именно в этом – самом, пожалуй, «петербургском» по стилистике балете ярчайшая представительница петербургской школы Шелест явила один из своих сценических шедевров – исполненный глубокого трагизма образ Никии.

В главных партиях фестивального спектакля выступили ведущие солисты Мариинского театра – обладатели приза «Душа танца» в номинации «Восходящая звезда» Дарья Павленко (Никия) и Андриан Фадеев (Солор). С наибольшим блеском гости показали в заключительном – белом акте теней, где их герои, отрешенные от мирской суеты, полностью погружены в стихию классического танца.

В этот вечер свои лучшие качества продемонстрировала и самарская труппа. Превосходный по эмоциональной насыщенности и психологической глубине образ Великого брамина создал Владимир Тимофеев – это одна из коронных ролей ветерана местной сцены. Четко исполнили клас-



Н.Петрова и А.Турдиев в балете «Лебединое озеро».
Фото А.Ключиной

сические вариации Светлана Елизарова, Анастасия Тетченко и Юлия Емельянова. Наталья Петрова уверенно справилась с технически сложной партией Гамзатти.

Сегодня, когда в моду вошли аутентичные – максимально приближенные к первоначальным авторским – редакции классических балетов, самарская «Баядерка» предвещает собой иной подход к классическому наследию: бережное, выполненное с учетом реальных возможностей и численности труппы воссоздание «казенной» петербургской редакции. И в этом особая ценность спектакля, который дает возможность любителям балета города прикоснуться не только к одному из самых совершенных созданий Мариуса Петипа, но и оценить вклад в танцевальную лексику балета выдающихся хореографов XX столетия.

Нынешняя «Жизель» в Самаре, по существу, давно увяла, превратившись в бледную тень некогда успешной, исполненной живого чувства и романтической элигичности постановки А.Шелест и Р.Вагабова начала 70-х (!) годов. Не оживило её и выступление в этом спектакле гостей – солистов Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко обладательницы приза «Душа танца» в номинации «Звезда балета» Натальи Ледовской и Георги Смилевски, лауреата приза в номинации «Восходящая звезда», хотя артисты и продемонстрировали высокий уровень танцевальной техники. Особенное впечатление произвело па де де из второго акта с его отрешенностью от всего мирского и погружением в мир грез.



Юбилейная медаль Самарского фестиваля имени Аллы Шелест.

Запомнилась и солистка самарской труппы Анастасия Тетченко – холодная, неумолимая повелительница виллис Мирта.

Абсолютным антиподом «Жизели» стал показанный на следующий вечер премьерный «Дон Кихот». Спектакль буквально искрился жизненной энергией, живым чувством, увлеченностью исполнителей, которые выросли и стали еще более органичными по сравнению с самыми первыми показами. Солисты Большого театра Марианна Рыжкина (Китри) и обладатель «Души танца» в номинации «Звезда балета» Андрей Уваров (Базиль) стали роскошным украшением фестивального спектакля. У каждого из них – безупречная техника, позволяющая легко и свободно преодолевать все «подводные камни» своих партий, безоглядно отдаваясь танцевальной и игровой стихии действия. Прекрасно выглядели в спектакле и самарские солисты: Анастасия Тетченко (Уличная танцовщица), Дмитрий Голубев (Эспада), Владимир Тимофеев (Гамаш).

Подлинным апофеозом фестиваля стал заключительный гала-концерт. Интересным явилось само по себе композиционное построение этого вечера. В его программу, наряду с отдельными

номерами, вошло несколько блоков из поставленных и возобновленных на самарской сцене Никитой Долгушиным спектаклей, а также сцена из «Щелкунчика» в хореографии Игоря Чернышева. Таким образом, гала-концерт стал своеобразной ретроспективой балетного репертуара театра.

Н.Ледовская и Г.Смилевски показали отрывки из «Призрачного бала» и «Дамы с камелиями» – не известных самарской публике фирменных спектаклей своего театра, поставленных Д.Брянцевым. М.Рыжкина и А.Уваров исполнили дуэт из второго акта «Жизели» и па де де из «Спящей красавицы».

Достоинно показались в гала-концерте и Самарский театр. Во фрагментах из балетов «Павильон Армиды», «Спящая красавица», «Щелкунчик» с успехом выступили солисты труппы Юлия Емельянова, Дмитрий Голубев, Александр Кузнецов, Александра Бородина, Диана Гимадеева, Александр Зайцев. Балеты со вкусом оформлены, у артистов яркие, стильные костюмы.

Особый разговор о премьере самарской труппы Алексея Турдиева. Ему на правах хозяина пришлось уступить гостям свои коронные роли в фестивальных спектаклях. Зато в гала-концерте он получил возможность «отыгаться» и использовал её полностью. В паре с классической Натальей Петровой он ставил все ключевые сцены принца Зигфрида, Одетты и Одиллии из «Лебединого озера»: адажио из второго и па де де из третьего актов. В танцевальной манере Турдиева привлекала свобода и уверенность. Сложные вариации он исполнил без излишнего напряжения, продемонстрировав свою возросшую технику. И сценическое поведение танцовщика выглядело органичным, отличалось эмоциональной наполненностью, естественностью.

Шелестовский фестиваль как всегда стал заменен на прочность самарской балетной труппы, который она в целом выдержала, хотя, как уже не раз приходилось отмечать, на общем уровне спектаклей не может не отражаться эмоциональная наполненность труппы и дефицит ведущих солистов.

Фестиваль завершился, и у самарского балета начались рабочие будни. В театре приступили к подготовке очередной премьеры – балета по мотивам песен «Битлз», над которым работает балетмейстер-постановщик Надежда Малыгина.

Валерий ИВАНОВ

Птица счастья на вятских берегах



Танец-сувенир «Валенки» исполняет Народный ансамбль танца «Северные зори» (г. Череповец).

Три года назад известный хореограф, художественный руководитель Московского театра танца «Гжель», профессор Владимир Захаров организовал на своей «малой родине» — в городе Кирове Всероссийский праздник танца и учредил именной приз, который присуждается в двух номинациях — детской и взрослой — лучшим самодеятельным танцевальным коллективам и наиболее интересным хореографам.

Нынешний — третий по счету — праздник танца собрал на гостеприимной Вятской земле танцовщиков со всей России: из Нового Уренгоя, Костомукши, Череповца, Печоры, из Казани и Челябинска, Астрахани, Кирова и Кировской области.

Темой творческого соревнования исполнителей и хореографов на этот раз стали народные промыслы. Было показано 46 номеров, 17 вошли в программу заключительного гала-концерта.

Бесспорным лидером, по мнению авторитетного жюри, которое объединило в своём составе известных столичных педагогов, хореографов и балетоведов, стал Народный ансамбль танца «Северные зори» (г. Череповец). Коллектив и его художественный руководитель Татьяна Изюмова за танец-сувенир «Валенки» получили дипломы и специальные призы Владимира Захарова. Диплома и специального приза достоин также народный хореографический ансамбль «Ровесник» (г. Казань, художественный руководитель А.Белов) за хореографическую композицию «Сабантуй».

В младшей группе дипломы и специальные призы присуждены хореографическому коллективу «Класс» (г. Костомукша, художественный руководитель Н.Котомова) и хореографическому ансамблю «Сказка» (г. Астрахань, художественный руководитель Е.Кузьмина).

Среди дипломантов — хореографические композиции «Птица счастья» (ансамбль эстрадно-балетного танца «Овация», г. Советск Кировской области, руководитель С.Патрушева), «Северная сюита» (детская хореографическая студия «Сюрприз», г. Новый Уренгой, руководитель Л.Ходунова), «Волшебная глина» (образцовый театр танца «Эксперимент», г. Киров, руководитель Н.Музыкант), «Уральская скоморошина» (хореографическая студия «Забавка», г. Челябинск, руководитель Л.Корниенко), «Вербочки» (народный ансамбль песни и танца «Вятка», г. Киров, руководитель Н.Коженикова).

Своеобразным открытием стал детский коллектив из города Костомукши. Юные плясуны с непосредственностью и задором исполнили «Яблочко», карельский танец «Лейккес», «Украинский танец» и оригинальную композицию «Гжельская игрушка», продемонстрировав артистичность и сценическое обаяние.

Выбор темы прошедшего «вятского схода» — народные промыслы — не случаен. Воплощением этой темы в хореографии начинал свой путь в мир танца сам Владимир Захаров. Он первым увидел и почувствовал пластичность и «музыкальность» творений народных умельцев, а затем



Композиция «Пчелки». Исполняет детский танцевальный ансамбль «Сказка» (г. Астрахань).



Композицию «Гжельский сувенир» исполняет детский коллектив из Костомукши (Карелия).

«перенес» на театральную сцену их чарующую и вдохновенную красоту.

Первым, кто поддержал начинания молодого хореографа, была Александра Васильевна Прокошина, знаменитая солистка Русского народного хора имени М.Е.Пятницкого, которая в порядке шефской помощи землякам взяла на себя художественное руководство ансамблем песни и пляски «Искорка» в Кировской области. В этот ансамбль Прокошина и пригласила тогда еще студента В.Захарова хореографом.

Работы молодого балетмейстера завораживали, нравились зрителям, столичные критики его хвалили, а ученые фольклористы недовольно поджимали губы, упрекая в излишней театральности и отходе от народных традиций. Но созданный Захаровым театр танца «Гжель» со своей оригинальной, базирующейся на народных традициях пластикой со своей хореодраматургией, со своим видением мира, со своим художественным стилем, обрёл зрительское признание. Коллектив хорошо известен и в России, и за ее пределами, ему восторженно аплодировали зрители всех шести континентов. Впервые народное танцевальное искусство стало основой и главным действующим лицом современного театрального представления – своеобразного танцевального шоу в народном стиле.

Нынешний Всероссийский праздник танца на Вятской земле еще раз показал, что избранный когда-то Захаро-

вым путь верен. Однако жизнь не стоит на месте. Современные темы и ритмы активно завоевывают умы и сердца молодежи, которая на основе сложившихся традиций стремится двигаться вперед, не всегда, впрочем, зная, кто был первопроходцем. Сегодня молодые хореографы в своих композициях на народные темы смело используют различные танцевальные стили.

Удачным примером может служить композиция «Волшебная глина» (тема Дымковской игрушки), в которой современная пластика (на этапе «глины») органично сочетается с народным танцем «готовых игрушек». Пока это – эскизный набросок, который при известной доле фантазии вполне может превратиться в оригинальную хореографическую миниатюру.

Касаясь проблем и недостатков самодеятельного движения, сразу оговорюсь, что большинство из них упирается в финансы. У государства сегодня не хватает средств на профессиональные коллективы, так что ему не до народных танцев. А высококвалифицированные педагоги и хореографы, репетиционные залы, музыкальное сопровождение и костюмы требуют немалых вложений. К сожалению, несколько коллективов, предполагавших принять участие во Всероссийском празднике танца, не смогли найти денег на поездку в Киров.

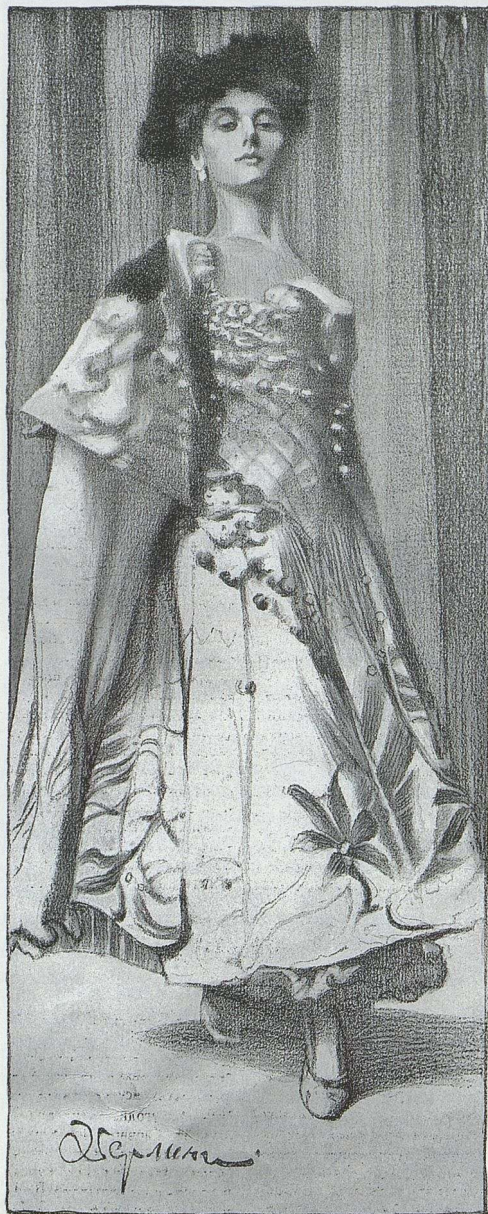
Большинство спонсоров и меценатов с радостью участвуют в пиар-акциях, предоставляя свою продукцию в качестве призов и подарков, но не спешат поддерживать творческие коллективы, особенно самодеятельные, на постоянной основе.

Среди профессиональных недостатков участников следует назвать, в первую очередь, проблемы исполнительской школы. Некоторым хореографам порой не хватает фантазии, чувства меры и вкуса. Как результат – отсутствие художественной образности. Есть работы откровенно подражательные. По меньшей мере странными выглядят и композиции на русские темы, исполняемые под песни звезд зарубежной эстрады. Жалобы хореографов на отсутствие современной музыки для народных коллективов звучат довольно часто, но одним из путей решения этой проблемы может стать обращение к студентам композиторских факультетов и отделений музыкальных вузов. Надо только увлечь их идеей будущей постановки. Но есть, вероятно, и другие пути, особенно, если поработать в нотных отделах библиотек.

Сегодня власть принято ругать (да и есть за что!), но к организаторам нынешнего праздника это не относится. Можно только порадоваться за Кировчан, что их губернатор Н.Шаклеин и мэр В.Киселев, будучи людьми энергичными и неравнодушными, понимают уникальную роль культуры в формировании нравственного и физического здоровья общества. Благодаря их команде – главе департамента культуры В.Микрюкову и его заместителю В.Мирановой – в городе и области немало делается для развития народного творчества. Проведение столь масштабного всероссийского мероприятия как праздник танца тоже вряд ли прошло бы успешно без их активного и заинтересованного участия.

Валерий МОДЕСТОВ

Первый портрет Анны Павловой



Анна Павлова.
Портрет работы художника Альфреда Эберлинга.

В отделе рукописей Российской национальной библиотеки находятся три письма Валерьяна Яковлевича Светлова, беллетриста, редактора популярного журнала «Нива», известного балетного критика, адресованные художнику Альфреду Рудольфовичу Эберлингу. Письма эти не опубликованы и представляют безусловный интерес. Во-первых, как часть до сих пор несобранного эпистолярия Светлова. Во-вторых, они связаны с рождением первого портрета Анны Павловой.

Как это ни парадоксально, русское изобразительное искусство долгое время оставалось равнодушным к русскому балету, даже в пору его расцвета. Светлов сетовал в свое время: «Что касается балета как явления жизни, как предмета, достойного воспроизведения в других отраслях искусства, то он отразился очень мало в художественной литературе, еще менее в живописи и совсем ничтожно в скульптуре, хотя, казалось бы, пластика есть достояние этих обоих искусств».

Честь первого воплощения образа великой балерины на полотне принадлежит Вильгельму Альфреду Эберлингу, который родился в 1872 году. В 1899-м окончил императорскую Академию художеств, получив звание художника за картины «Турецкое кладбище» и «Ргимачега». Обучался он и в Мюнхене у А. Ахенбаха. В свое время Эберлинг был широко известен: участвовал в многочисленных выставках, преподавал рисунок в Петербургской рисовальной школе для вольноприходивших, был одним из учредителей Общества имени А.И. Куинджи в Петербурге.

Художник академического направления, Эберлинг, как писал не без некоторой выпренности Н.Н.Брешко-Брешковский, «влюбился в балет, в эту волшебную сокровищницу колористических и линейных симфоний, так много дающих тому артисту, который умеет их «видеть» и чувствовать».

В его дружеский круг вошли балетные артисты, критики и люди близкие балетному театру. В.Я.Светлов привлек Эберлинга к оформлению своей книги «Терпсихора», вышедшей в самом начале 1906 года. К этому периоду и относятся письма Светлова Эберлингу.

Первое — от 21 декабря 1905 года.

«Глубокоуважаемый Альфред Рудольфович, Издательница «Нивы» Лид[ия]. Фил[иповна]. Маркс поручила мне обратиться к Вам с просьбой набросать что-нибудь в ее альбом, который прилагаю. Если Вы в принципе ничего не имеете против этого, то будьте такой добрый, не откажите в этой просьбе. Сегодня я к Вам не заехал, несмотря на то, что мне доставляет огромное удовольствие — чисто художественное — следить за возникновением портрета А[нны]. П[авловой]. Но, откровенно говоря, я боюсь, что постороннее присутствие стесняет Вас. Искренне преданный Вам В.Светлов».

Из письма явствует, что процесс создания портрета был протяженным, что Светлов присутствовал на некоторых сеансах и работа Эберлинга ему безусловно нравилась.

Прошло более месяца, но портрет еще не был закончен: художник заболел. Об этом узнаем из второго письма Светлова от 26 января 1906 года.

«Глубокоуважаемый Альфред Рудольфович, Страшно рад, что Вы, наконец, поправились. Я почти каждый день справлялся по телефону о Вашем здоровье; не заезжал сам, боясь беспокоить Вас. Анна Павловна <...> хотела уже несколько раз быть у Вас; теперь осталась два дня до «Фараона» и притом сегодня, в пятницу, генеральная репетиция. Я думаю, что до понедельника, вернее вторника, она не будет иметь возможности приехать к Вам. Своевременно я Вас извещу. Можете ли Вы уже выезжать? Я Вам приготовил билет на воскресенье в «Дочь Фараона». Очень бы хотелось, чтобы Вы увидели ее в этой роли. Если вы еще не можете выехать в театрах, то будьте добры сообщить мне не позже субботы утра. Получили ли Вы мою книгу? Крепко жму Вашу руку, желаю полного выздоровления. Сердечно преданный Вам В. Светлов».

Светлов достал для Эберлинга билет на «Дочь Фараона». Спектакль, состоявшийся 29 января, стал событием театральной жизни. Это был прощальный бенефис характерного премьера Мариинской труппы Альфреда Бекефи. Павлова в этом спектакле впервые выступила в новой для нее роли главной героини Аспиччи.

«Вчерашний спектакль был настоящим триумфом этой артистки. <...> За несколько дней до спектакля билеты были все проданы, даже такие места, которые никогда не продаются по их неудобству. Зал имел блестящий вид — все балетоманы в согоре, много приезжих из Москвы, много артисток и артистов всех трупп петербургских и московских сцен», — откликнулся на представление Светлов в «Биржевых ведомостях».

Неизвестно, воспользовался ли Эберлинг приглашением. Но если он был на спектакле, то мог почерпнуть заряд вдохновения для работы над портретом на его окончательной стадии. «Уже с первого своего появления на сцене, — писала Светлов, — молодая балерина овладела вниманием зала — момент возвращения к жизни мумии — это настоящий шедевр мимической игры, в котором 2-3 штриха показали в артистке большого художника <...> Ее мимическая игра — это песня без слов, то лирического, то элегического, то драматического характера. На этой же высоте были и ее танцы».

После спектакля сеансы возобновились. К началу февраля 1906 года «большой обстановочный портрет А.П. Павловой 2-ой» был полностью закончен. Художник изобразил ее в костюме Жизели-виллисы на фоне заливного лунным светом пейзажа.

10 февраля 1906 г. Светлов писал Эберлингу: *«Глубокоуважаемый Альфред Рудольфович, Сердечно благодарю Вас за уведомление, которому я очень обрадовался, хотя ни минуты не сомневался, что портрет будет принят и, конечно, с восторгом. Я тотчас же телефонировал Анне Павловне. Позвольте, дорогой Альфред Рудольфович, еще раз от всей души поблагодарить Вас за эту чудную вещь и извиниться за микроскопический гонорар, который я мог предложить Вам; ради Бога не считайте это за эксплуатацию с моей стороны; я понимаю, что Вы сделали для меня исключительную любезность и теперь совесть упрекает меня, должен ли я был воспользоваться Вашей любезностью. Во всяком случае, постараюсь отплатить Вам по мере сил и возможности. Крепко жму Вашу руку, еще раз искренне и горячо благодарю. Преданный Вам В. Светлов».*

Оказывается, Павловский портрет Эберлингу заказал Светлов для своей коллекции. Портрет был принят

выставочным комитетом Весенней академической выставки, открывшейся 15 февраля 1906 года.

Небольшая по количеству экспонатов выставка известна связанными с ней скандальными обстоятельствами, которые живо обсуждались в печати. На дворе стоял февраль 1906 года — общество было охвачено революционными настроениями, что отразилось на тематике многих картин. Осмотрев выставку, специальный художественный цензор «наложил свое veto на картины, затрагивавшие политические темы». В результате пять картин (Фешина, Владимиров, Бродского, Шлуглейта) были убраны. На этом скандальном факте и сосредоточилось внимание критиков, писавших о выставке. И все же в отзывах мы можем найти строки, посвященные работе Эберлинга. «Это единственный обстановочный портрет русской балетной артистки в костюме, написанный русским художником», — указал Н.Вериго. «Портрет написан темпера. Редко у нас кто пишет ею. В композиции и в технике Эберлинга чувствуется культурный мастер-европеец», — отметил Н.Брешко-Брешковский. Сегодня эту работу Эберлинга можно увидеть в Петербургском мемориальном музее-квартире Самойловых на Стремянной улице.

Следует сказать, что Эберлинг запечатлел образ Павловой не только в портрете, который заказал ему Светлов. Мы насчитали еще три его работы. Во-первых, это профильный портрет балерины, выполненный маслом. О нем все тот же Брешко-Брешковский писал в журнале «Балет»: «Он поэтичен и воздушен, этот нежно и легко намеченный профиль талантливой балерины. Никто, никогда из балетных артисток не был еще изображен так художественно!» А.А.Бахрушин приобрел эту работу по телеграмме перед открытием Весенней выставки 1906 года для своего музея, где он и ныне находится в экспозиции.

В фондах Бахрушинского музея хранится и карандашный эскиз Эберлинга на картоне, датированный 1907 годом. На нем Павлова запечатлена в белом тюнике, с виднеющимся из-за спины прозрачным крыльшком, застывшей на пуантах. Поза второго арабеска стилизована в духе эпохи балетного романтизма. Возможно, эскиз навеян выступлением Павловой в роли Тальони-сильфиды (первая редакция балета Фокина «Шопениана»).

В творческом наследии Эберлинга существует еще одно изображение Павловой — карандашный рисунок, на котором балерина представлена в рост, в нарядном театрального костюме: платье с глубоким каре открывает шею с горделиво посаженной на ней головой. Подбородок модели слегка вздернут, она словно свысока, несколько надменно взирает на зрителя. Плечи ее покрывает длинный плащ. Павлова предстает здесь в непривычном для нас облике: в портрете отсутствует лиризм, мягкость и певучесть, связанные с ней в нашем представлении.

Сегодня портреты Эберлинга, запечатлевшие Павлову, малоизвестны, как и имя художника. Написанный через несколько лет В.Серовым портрет, ставший эмблемой Русского балета, и портрет С.Сорина заслонили творения Эберлинга. Но, тем не менее, нужно отдать должное художнику, который первым, выражаясь словами критика, «остановился <...> на жемчужине русского балета, сверкающей таким ярким талантом, — Анне Павловне Павловой».

Наталья Котова (Коршунова)

ИЗ СКАЗКИ в притчу



А.Подавалова (фея Сирени) в сцене из балета "Спящая красавица".
Фото Д.Куликова

Открывать новое — в известном. Это — одна из самобытных особенностей авторского театра Натальи Касаткиной и Владимира Василёва, родившегося в начале 60-х годов. Подтверждением тому служат многие их постановки известных произведений. Вспомните нашумевший в своё время спектакль "Ромео и Джульетта" в Новосибирске, где молодые хореографы предложили зрителям своё — весьма нетрадиционное для того времени (1972 год) — понимание трагедии Шекспира и музыки Прокофьева, оригинальную редакцию "Лебединого озера", где её авторы, в частности, впервые в истории отечественного балета "отважились" завершить спектакль гибелью героев, необычное, приближенное к гофмановской новелле, решение "Щелкунчика", наконец, совершенно неожиданный, скажем даже парадоксальный, взгляд на хачатуряновского "Спартака", на место восстания рабов в контексте истории Римской империи... И вот теперь "Спящая красавица", волшебная сказка в прочтении Касаткиной и Василёва и артистов Государственного театра классичес-

кого балета, обернувшаяся философской притчей.

"Нам всегда казалось, что в старой версии "Спящей красавицы" не хватает действия для того, чтобы выразить изумительную музыку П.И.Чайковского — балет переполнен мизансценами, огромное количество времени заполняют чисто иллюстративные эпизоды... Мы решили... насытить их действием. Поэтому соединили две сказки Шарля Перро — "Спящая красавица" и "Красавица и чудовище", — написали Н.Касаткина и В.Василёв в буклете, выпущенном к премьере балета.

Поиски хореографической действительности повлекли за собой и переосмысление многих эпизодов балета, их роли и значение в его драматургии. Принц Дезире — один из четырех кавалеров, которые пришли во дворец просить руки принцессы. И она свой выбор делает: между Авророй и Дезире всплывает большое чувство, оно-то и становится движущим стимулом всех последующих событий спектакля. Принц, как и предсказала фея Карабос, придёт к спящей Авроре глубоким стари-

ком — так долго будет его путь к невесте. Он разбудит её, умрёт и воскреснет прекрасным юношей. Сказка? Конечно, но действие словно "вписано" в гигантский поток — в реку Времени. Его олицетворяет огромный купол ночного неба (художник Е.Дворкина), и люди в его объятиях — песчинки. Лишь большие чувства, вера, самоотвержение могут замедлить и даже повернуть вспять его бесконечный и кажущийся неостановимым бег. Так волшебная сказка превращается в притчу. И что интересно: созданная Касаткиной и Василёвым сюжетно-смысловая конструкция органично вобрала в свои режиссёрские построения гениальные откровения Петипа — они естественно и пластично вписаны в заново сочинённые мизансцены и танцевальные картины.

... В сказочном государстве короля Флорестана отмечается совершеннолетие принцессы Авроры. Ткачи плетут большой голбен с изображением юной виновницы торжества. А фея Сирени и её свита приносят свои поздравления. Но в жизнерадостной кутерьме праздника возникает



Е. Березина и А. Лопарев в сцене из балета "Спящая красавица".
Фото Д. Куликова

мрачное черное пятно — оно разрастается, растягивается, заставляя трепетать присутствующих. И вот, откинув полог, перед нами появляется фея Карабос. Оригинальная режиссёрская находка! Интересен и придуманный постановщиками её внешний облик — молодой соблазнительной красавицы. Однако в образе этой феи Карабос не оказалось ни того масштаба, ни той эмоциональной значительности, качеств, которые сделали бы её подлинной носительницей зла, повелительницей демонических сил. И потому её последующие деяния воспринимаются как мелкие интриги. В чем здесь просчет? Художника ли, одевшего артистку в весьма легкомысленный костюм? Или исполнительницы партии Полины Кыровой, которая выглядела не очень убедительной — ведь Карабос, по замыслу хореографов — олицетворение мрачных безжалостных начал в жизни? Или самих авторов постановки, не нашедших единственно точных движений-слов для этого персонажа? Наверное, есть основания предъявить претензии каждому. Тем более, что облегченная трактовка фигуры феи Кара-

бос снижает драматургическое значение и её антипода — феи Сирени (Алёна Подавалова), призванной противостоять ей, её злодеяниям.

Однако подлинная героиня спектакля — Аврора, и успех спектакля определяет исполнительница этой партии. Образ, созданный Екатериной Березиной, — поистине олицетворение утренней зари, несущей людям свет и радость. Артистка, выступая в этой роли, ещё раз продемонстрировала свои великолепные балерминские возможности — высокую культуру танца, музыкальность, точное ощущение стиля Петипа. Но не одно виртуозное мастерство привлекает в её исполнении — она не просто отчетливо "произносит" сочинённый Петипа текст, но тонко передаёт его интонационные особенности, отчего её пластический "голос" отличается разнообразием эмоциональных красок. Березина органично восприняла и постановочные нововведения Касаткиной и Василёва. Запомнились, в частности, игровые эпизоды её Авроры — во время первой и финальной встреч с принцем Дезире.

Юный возраст Андрея Лопарева, исполнившего партию принца Дезире, органично "ложится" на созданный им сценический образ романтического героя. Конечно, чувствуется, что танцовщику недостаёт профессионального опыта, но в его трактовке роли видно стремление артиста постичь внутренний мир героя, желание показать его характер в развитии. Лопарев станцевал премьерскую партию на максимуме своих технических и эмоциональных возможностей. И это заслуживает уважения и даёт основание надеяться на дальнейший творческий рост танцовщика.

Среди других исполнителей хочется отметить Людмилу Доксомову и Николая Чевычелова, выступавших в технически сложном pas de deux Флорины и Голубой птицы. Н. Чевычелов обладает несомненным артистизмом, хорошей растяжкой, умением выгодно показать свои лучшие качества профессионала. С техничной Л. Доксомовой они составили интересный дуэт, привлёкший всеобщее внимание публики. Трогательно смешным и нелепым выглядел арапчонок Алексея Прядкина, который продемонстрировал также и развитую технику танца. Этого персонажа балетмейстеры специально придумали для талантливого артиста. Выразительно-эксцентричным предстал перед зрителями Сергей Белорыбкин в роли обер-церемониймейстера Каталябюта. Панорамой разнообразных актёрских индивидуальностей стал парад сказочных героев, хотя, как показалось, несколько "выпадала" из стилистики спектакля откровенно карикатурная фигура Людоёда (Андрей Черкасов). Как и всегда в представлениях театра тщательно и со вкусом танцуются "малые ансамбли", слаженностью, стройностью линий отмечены действия мужского и женского кордебалета. Во всём ощущается добросовестная и творческая работа балетмейстеров-репетиторов С. Белорыбкина, М. Коллакича-Кузнецовой, Н. Таборко, Т. Попко.

Декорационное оформление Елизаветы Дворкиной гармонично сочетается с хореографическими концепциями Натальи Касаткиной и Владимира Василёва, с музыкой Чайковского. Его отличают изящество, вкус, богатая оттенками красочная гамма.

Музыкальное сопровождение спектакля осуществлял Президентский оркестр (дирижер Павел Овсянников).

Премьеру балета "Спящая красавица" в постановке Натальи Касаткиной и Владимира Василёва Государственный театр классического балета показал сначала во французском городе Канны, а затем спектакль увидели москвичи — на "Новой сцене" Большого театра. Театральная аудитория обоих городов по достоинству оценила новую работу известных мастеров.

Г. Иноземцева,
Р. Володченков

одинокий бродяга любви Казанова



Сцена из спектакля.

Саратовский театр оперы и балета показал премьеру спектакля "Казанова", посвященного жизни одного из самых известных авантюристов в мировой истории. Почему Казанова? Неужели мало героев, чья судьба могла бы лечь в основу сюжета современного балета?

Постановщик спектакля в Саратове — московский балетмейстер Юрий Пузаков отвечает на этот вопрос так: "Каждый хореограф выбирает героя по своему вкусу и усмотрению. Если бы мне предложили поставить балет, посвященный похождениям Дон Жуана, я бы отказался: он, как мне представляется, оставлял после себя "выжженную землю": разбитые сердца, разрушенные человеческие судьбы, кровь, трупы. Джакомо Казанова — другой: он, как известно, сохранял со своими бывшими подругами добрые отношения, помогал им, даже крестил их детей... Наверное, это прозвучит несколько

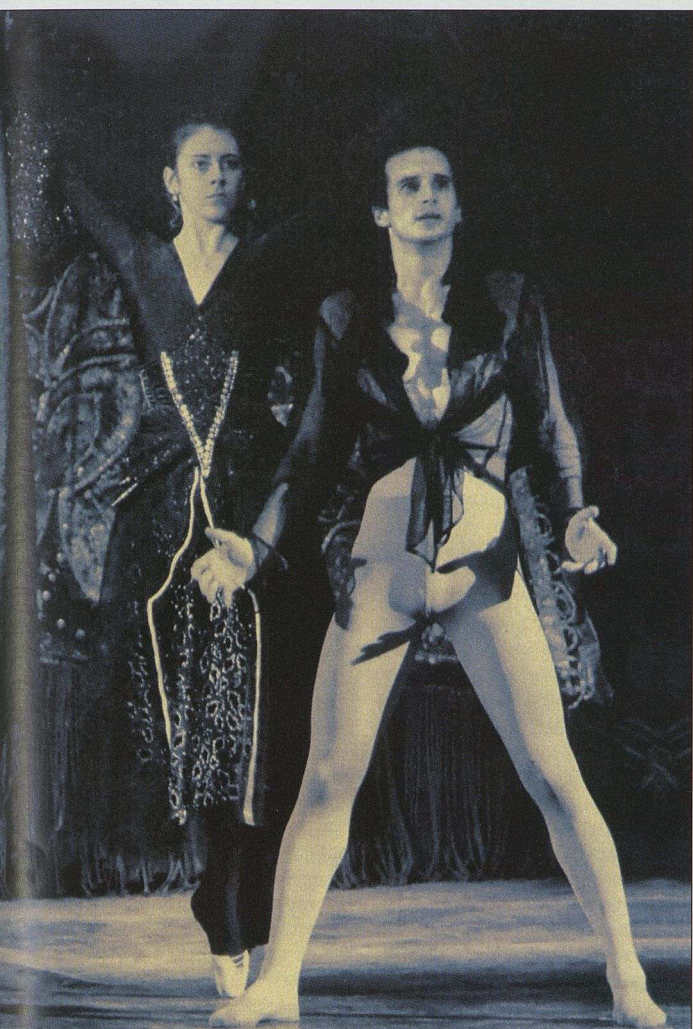
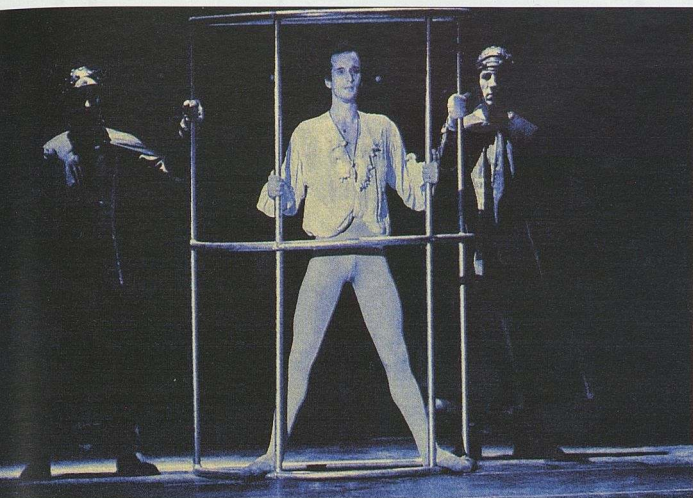
неожиданно, но если я вижу в Дон Жуане разрушителя, то в образе Казановы скорее ощущаю личность человека, который несёт людям добро и наслаждения. Думается, что он и в исторических хрониках, и в произведениях художественной литературы, и в сценических представлениях показывается весьма односторонне — как легкомысленный искатель соответствующих приключений, со вкусом смакуются его любовные похождения. Но ведь Казанову принимали и с ним вели беседы многие знаменитые фигуры его времени.

Так кто же он, Джакомо Казанова? Когда я познакомился с его мемуарами, с драматической трилогией Марины Цветаевой, то понял: его поступками двигала вечная погоня за недостижимым идеалом. В этом, на мой взгляд, — драма его жизни. И я захотел показать в своём балете поиск любви, которая давала бы герою воз-

можность обрести духовный полёт, и погоня за которой была высшим смыслом его существования.

Балет начинается с того, что старый, обедневший Казанова читает письма некогда любимых им женщин. И в его воображении возникают образы трёх самых прекрасных, самых любимых им, которые как бы олицетворяют различные этапы его жизни — юность, зрелость, старость. Пытаясь сохранить их в своей памяти, он заказывает слугам сделать их куклы-портреты... Их ломает веселящаяся городская чернь, которая грубо и безжалостно издевается над дряхлым Казановой. И в финале он, одинокий и несчастный, безропотно следует за Судьбой в "страну старости".

Балет я поставил на собственный сценарий, музыкальную основу составила композиция из произведений Т.Альбинони, Л.Бетховена, А.Вивальди, В.Моцарта.



Если говорить об исполнителях балета, то я, много танцевавший на сцене Театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко и являющийся большим почитателем режиссёрского таланта Анатолия Эфроса, добивался от актёров драматической выразительности. Надеюсь, что достиг в этом плане взаимопонимания и с солистами, и с балетным коллективом в целом. Особенно хочу отметить исполнительниц партии Казановы Олега Иванова и Даниила Курьина

Балетмейстер, рассматривая время, в которое "обитал" Казанова, через призму современного его восприятия, создаёт фантазмагорическую картину встреч и расставаний, происходящих на фоне балов, карнавалов, площадных праздников. В его спектакле неоклассика органично сочетается с элементами танца модерн, акробатики, пластическими мотивами из представлений итальянской комедии масок. Симфонические произведения Вивальди, Моцарта, Бетховена и Альбинони рождают на сцене проникновенную эмоциональную атмосферу: сложная ритмическая структура, глубина психологических подтекстов, тончайшие мелодические нюансы помогают танцовщикам острее чувствовать внутренний мир своих героев, особенности их переживаний, логику их взаимоотношений...

Как быстротечна жизнь! Юный Казанова, вырвавшись из тюрьмы, беззаботно наслаждается подаренной ему судьбой свободой среди прекрасных женщин, ищет ту, которую сможет назвать идеальной возлюбленной. Но нет — одна сменяет другую и вот уже сам рок ведёт его в "страну старости". Изможденный, одинокий, всеми осмеиваемый Казанова заканчивает свой путь, обнимая кукол, в которых воплощены черты некогда любимых им женщин. Но, в конце концов, он лишается и их. Трагедия и фарс...

Художник-постановщик балета С.Болдарев подчеркивает замысел хореографа в декорациях. Маска паяца, которая венчает сцену, в финале, как патиной времени, закрывается веером. Разнообразны по краскам и стилистическим деталям костюмы Э.Покровской.

Finita la comedia, Джакомо.

Ольга Котова

Ромео и Джульетта рассказывают...

Юрий Петухов, бесспорно, создал, какой резонанс в балетном мире Санкт-Петербурга вызовет его постановка «Ромео и Джульетты» для труппы «Хореографические миниатюры». Ещё бы — после знаменитого балета Л.Лавровского каждая попытка сценического воплощения трагедии Шекспира-Прокофьева принимается с настроенным интересом, спектакль неизбежно сравнивают с «классикой» и зачастую это сравнение не идёт на пользу новинкам. Но «Ромео» Петухова стоит особняком, потому что это спектакль новый в принципе.

Балет начинается «с конца» — Ромео и Джульетта, находясь в некоем не-реальном мире, в коротком дуэте рассказывают нам фабулу своей печальной истории. Балетмейстер вводит в круг главных героев фею Маб (А.Филиппева) — повелительницу снов, хозяйку специфично-балетного мира. Образ Маб в чём-то схож с образом В.Маяковского из якобсоновского «Клопа». Там пролетарский поэт-гигант, а здесь гибкая женская фигура, затянутая в кожу, управляют действиями других персонажей, изменяя ход событий. Олицетворённая судьба в «Ромео» Петухова — прекрасная находка, жаль только, что для неё не нашлось оригинальной музыки Прокофьева, пришлось дополнять партитуру. Да и хореографически партия Маб могла бы прозвучать сильнее, не сводясь к одним только батманам, растяжкам и пантомиме.

Если Фея сновидений — безусловное приобретение, то в разряд потерь можно отнести полное отсутствие клана Монтекки, как одной из сторон конфликта. Вся семья представлена двумя праздничношатающимися шалопаями. Ромео, Бенволио и примкнувший к ним Меркуцио балагурят, развлекаются, затевают ссоры. Семья Джульетты полнее, хотя партии синьора и синьоры Капулетти почти номинальные, зато образ Тибальда выходит на первый план в столкновении интересов двух враждующих групп. «Танец рыцарей», оригинально поставленный, мощный, сочный номер, в котором Тибальд (И.Заботин) — первая скрипка симфо-



А.Бородулина (Джульетта) и А.Акулов (Ромео)
в балете «Ромео и Джульетта».

нии мрачной угрозы и ненависти — пожалуй, лучший номер балета. Унисон мужского ансамбля с характерной «тяжёлой» пластикой дваящих, рубящих движений смотрится впечатляюще. Другие массовые номера — сцены улицы — дают обобщённую характеристику пёстрой, шумной веронской толпы. Зрелищны и эффекты драки главных действующих лиц во втором действии, решённые пластически, без использования бутафории.

Много внимания уделено в балете Петухова партии Меркуцио (П.Виноградов). Она дополняется сценами с Маб — хозяйка снов направляет сознание человека в нужное ей русло, и с Тибальдом — убийца и жертва встречаются в ином мире, чтобы примириться вне смертной оболочки. На фоне двух ярких мужских образов как-то теряется образ Ромео, не получая равного с ними и безусловно ожидаемого главенства. У Петухова Ромео (А.Акулов) не существует отдельно. Его тема неразрывно связана с темой Джульетты (А.Бородулина). Для раскрытия внутреннего мира влюблённой

пары и показа их взаимоотношений в спектакле поставлены замечательные дуэты. В них — ребяческие восторги и настоящие «взрослые» боль, страдание, смерть. В дуэтах, кроме героев, являются родственные им по духу существа, создающие хореосимфоническую проекцию образов влюбленных. Вместе с ними Ромео и Джульетта проходят весь путь своего большого чувства, от первой встречи до последнего дня, и, воплощая хрестоматийный вариант, «умирают в один день».

Конечно, общее впечатление от балета неразрывно от его исполнения. Коллектив «Хореографические миниатюры» вполне достойно справляется с поставленной перед ним непростой задачей: пластическая партитура «Ромео и Джульетты» насыщена экспрессией движения, современной техникой танца.

Безусловно, Петухов создал очень интересный балет. Ему вполне удалось посмотреть свежим взглядом на старый сюжет и найти свою хореографическую трактовку.

С.Палетин

Петербургские отражения Нью-Йоркской премьеры



На сцене "Нью-Йорк сити балле" состоялась премьера балета "Musaget" в хореографии Бориса Эйфмана (на музыку И.С.Баха и П.И.Чайковского, художник Вячеслав Окунев).

Версия этого балета была показана позднее в Санкт-Петербурге, и это дало повод для размышлений автора статьи о хореографии и стиле творчества.

Похож ли хореограф Борис Эйфман на хореографа Дж.Баланчина? Конечно же, нет — скажет каждый приобщенный к искусству балета. Почему же тогда...? Этот же вопрос задавал себе и сам Борис Эйфман. Этот же вопрос возник и у нас.

Но начнём по порядку. Прошедший год, как известно, был юбилейным для всех, кто ценит и любит балет. Признанному лидеру хореографического искусства XX века исполнилось бы сто лет. И его труппа отметила этот год на всех своих сезонах компании, воплотив замысел своего нынешнего руководителя Питера Мартинса очень ори-

гинально. Концепцию этого юбилея можно было бы назвать "Ретроспектива шедевров — будущее". Более 100 балетов, поставленных Баланчиным, увидели свет рампы в юбилейном году. Первый сезон — репертуар преимущественно определяли произведения дягилевско-европейского периода. Его можно назвать "Истоки" или то, что повлияло на формирование Дж.Баланчина. Показывались балеты М.Петипа, М.Фокина, А.Бурнонвиля. А сегодняшний день был доверен английскому хореографу Кристоферу Вилдону и его спектаклю "Shambards" на музыку Джеймса МакМилана. Вслед за этим зрители снова смотрели балеты из американского репертуара великого хореографа. Сегодняшний руководитель труппы Питер Мартинс показал два своих балета "Eros Piano" на музыку Жана Адамса и "I am old Fashioned" и Chichester Psaloms на музыку Леонарда Бернстайна. А бродвейский хореограф Сюзен Стромэн "Double Feature":

"The Blue Necklace" на музыку Ирвина Веслина и "Makin'Whoorse" на музыку Вальтера Доналдсона. И, наконец, едва ли не самый торжественный — Баланчин и музыка: французская, немецкая, австрийская, английская, итальянская. Балеты на музыку русских композиторов С.Рахманинова, П.Чайковского, И.Стравинского — русские балеты в версии Баланчина и балет-посвящение Баланчину от российского хореографа Эйфмана под названием "Musaget".

Так почему же столь не похожий хореограф был выбран и приглашен? Играть словами, скажем так: Эйфман похож на Баланчина именно своей непохожестью. Он, как и мэтр, — индивидуальность. Вот в чём секрет, с нашей точки зрения, который роднит подлинных художников — собственный взгляд на мир, на искусство и воплощение этого в особой каждой присущей образной системе, в том числе и неповторимой языковой.

Итак, "Мусагет" на сцене "Нью-Йорк сити балле", завершающий сезон юбилейного года.

Первая часть вечера отдана музыке Чайковского. Баланчинские шедевры сегодняшняя труппа исполнила поразительно элегантно и его величество Музыка вдохновляет, романтизирует атмосферу звуками и движениями. Равнодушных нет, все погружаются в мир поэзии, грёз, "слушая движения". И после антракта "Мусагет". Понятно, что избранное название призвано в прямую создавать нить связи с авторским творением самого Баланчина "Аполлон Мусагет" (Повелитель муз). Но только оно шире и адресует к образу художника-творца.

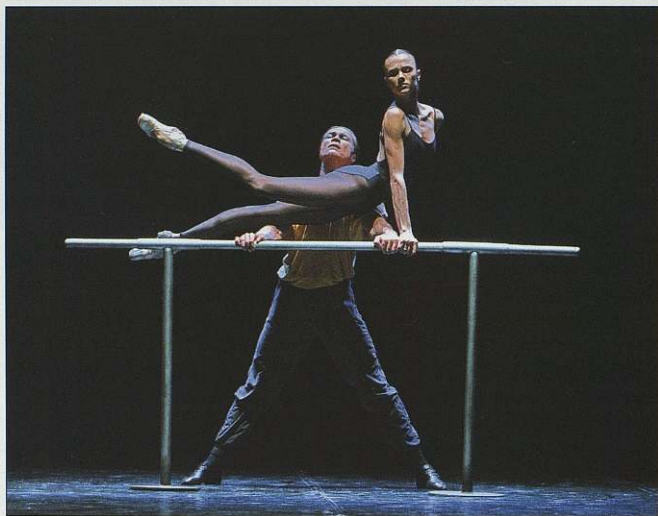
Роль художника (не назовём его Баланчиным) артистично исполнил Роберт Теусли.

У каждого автора, пишущего книгу или музыку или ставящего на сцене произведение, посвященное тому или иному художнику, есть свой образ этого творца (к примеру, "Мой Уитмен" Г.Успенского). И каждый может по-своему воспринимать авторское творение. И Эйфман тоже рассказал о "своём Баланчине", как он субъективно воспринимает его образ и творчество. Кому-то это интересно, кому-то нет, одному нравится, другому – нет. Но повторим, перед нами авторское произведение Б.Эйфмана. И, что интересно, поставленное по законам театра Эйфмана: в первой своей части оно было рассчитано на американскую публику, воспитанную театром Баланчина, то есть умеющую воспринимать танец-действие, а не сюжет, пересказанный танцем. Что и произошло на премьерных спектаклях, потому вторая часть балета – собственно посвящение, где Б.Эйфман сумел создать своеобразный пластический памятник "Мусагету"-Баланчину. Причем, в этой части Эйфман смело шагнул на территорию маэстро и "лепил" хореографический образ по законам театра Баланчина. Бесконечный поток отточенных элементов классического танца в сочетании с оригинальными композиционными построениями являл избыточную фантазию и музыкально-ритмическую гармонию.

Можно утверждать, что Баланчин – наследник М.Петипа, но его стиль – неоклассика, что означает, с одной



М.Ковровски и Р.Теусли в балете "Мусагет" ("Нью-Йорк сити балле").



М.Абашова и А.Галичанин в балете "Мусагет" (Санкт-Петербург). Фото Ю.Белинского

стороны, верность классическому танцу, с другой – её новое прочтение и собственную стилистическую обработку.

Труппа "Нью-Йорк сити балле", органично владея этим авторско-баланчинским языком классического танца, безусловно, способствовала тому, как грандиозно-масштабно был воздвигнут хореографический памятник гению танца. Умение Эйфмана нервно структурировать композицию обеспечило эмоциональную тональность действию

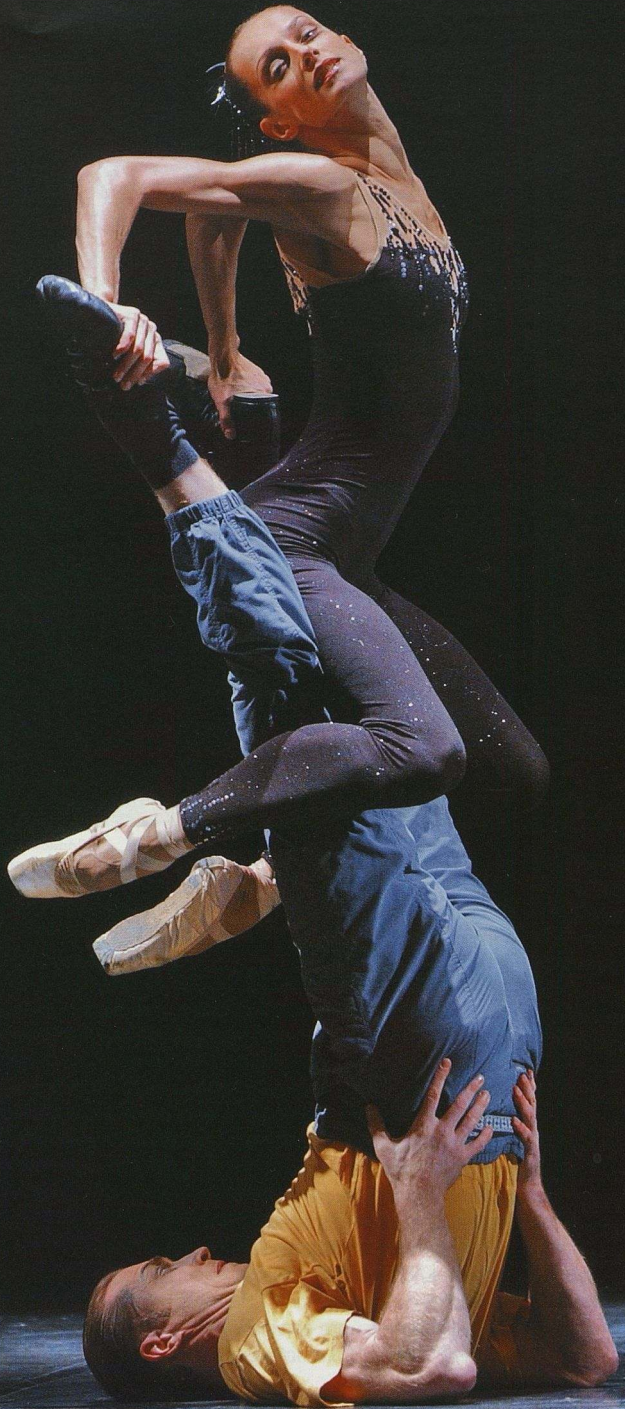
в Нью-Йорке. В завершение спектакля загипнотизированный зал захлебнулся в аплодисментах. Б.Эйфман, явно стесняясь, скованно (не в своей обычной манере) выйдя на авансцену, и весь зрительный зал встал, приветствуя хореографа. Тот, кто это не видел, сможет представить себе накал общего настроения, зрители долго не уходили из театра, находясь в некотором эмоциональном опьянении. Таков успех спектакля-приношения в Нью-Йорке.

Интересно и восприятие американских критиков, активно откликнувшихся на состоявшуюся премьеру. Интересен и тот факт, что читали этот спектакль с двух позиций: того, что они увидели, и того, насколько балет Эйфмана соответствует фактам биографии и личности Мэтра. Пытались читать Эйфмана по законам театра, где за каждым дуэтом женщина из жизни, за каждым жестом поступки... Странный для воспитанного на театре Баланчина метод. Спор вызвал и факт поставленного в духе Эйфмана процесса созидания. Творчество подано как "муки творчества" — так понимает его Б.Эйфман. Рождение же всегда мучительно, но в нём радость созидания нового. То, насколько открыто это было знавшими Баланчина не известно, возможно, и не стоило так активно подчеркивать эту мысль в спектакле американской сцены, где две части выглядели достаточно контрастно.

Иначе прозвучала санкт-петербургская премьера балета "Мусажет" в театре Б.Эйфмана. Первая его часть, где главным героем выступил актёр Эйфмана Галичанин, в многогранной палитре мыслей и чувств как бы приоткрывала тайны творчества со всеми знаковыми состояниями своего мастера. И, конечно же, художник, творец, был сродни самому Б.Эйфману, таков закон субъективного акта творчества.

Труппа, воспитанная на спектаклях своего хореографа, вольно или невольно создавала спектакль театра Эйфмана. Что было неожиданным для этой труппы, это вполне достойное исполнение 2-й части, построенной на академической технике. Мы были бы нечестны, если бы не сказали, что классический опус не нёс в себе баланчинского стиля, который смогли внести в текст артисты "Нью-Йорк сити балле". И в целом 2-я часть не прозвучала там победоносным гимном в честь Баланчина, который в Нью-Йорке поднял с мест американского зрителя. Но в Санкт-Петербурге состоялся спектакль, можно сказать, более целостный, пополнивший самообытный репертуар театра Эйфмана.

В.Уральская



Золушка из Амстердама



Лариса Лежнина (Золушка) в карете.
Фото: Hans Kooijman

Деятели балета всего мира широко отмечают столетие со дня рождения выдающегося хореографа Фредерика Аштона (1904-1988). В Нью-Йоркском «Линкольн-Центре» состоялся фестиваль с участием четырёх американских и английских трупп, которые показали одиннадцать постановок, созданных маэстро. Королевский балет Великобритании посвящает своему мэтру весь нынешний сезон. На сцене Большого театра в Москве зрители увидели балет «Тщетная предосторожность», который идёт здесь в редакции Ф.Аштона. Парижская опера предложила своей аудитории гала-концерт, на котором присутствовали Бернадетт Ширак и Принц Шарль. В его программу вошли фрагменты из восьми постановок Аштона и его одноактный балет «Маргарита и Арман» в исполнении солистов Парижской оперы и Королевского балета Великобритании.

Продолжая предъюбилейную эстафету, Нидерландский национальный балет (ННБ) возобновил балет С.Про-

кофьева «Золушка» во второй версии Ф.Аштона, которую он создал для Королевского балета Великобритании в 1965 году. В спектакле хореограф, следуя структуре давнего спектакля Петипа, поставленного в Маринском театре (1893), внёс, однако, и свои элементы.

Аштон, в частности, оказался первым хореографом, который поручил партии сестёр мужчинам. Эти мимические образы созданы в лучших традициях английской пантомимы, добавим, что в своё время одну из уродливых сестер исполнял сам Фредерик Аштон.

Сказочное действо разворачивается свободно и логично, увлекая гармонией танца, пантомимы, музыки. Со вкусом и выдумкой поставлена картина «Времена года»: четыре балерины в цветных вуалях поочередно появляются в сопровождении пажей с гирляндами цветов и танцуют свои воздушные вариации на фоне заставок с великолепными росписями. Их кавалеры в костюмах из желтого атласа также демонстрируют виртуоз-



Р.Кумес-Маркет и А.Александрос Кафтира (сестры Золушки).
Фото: Hans Kooijman



Лариса Лежнина (Золушка) и Тамас Нажи (Принц).
Фото: Hans Kooijman

ную технику. В лучших традициях классического балета предстают перед зрителем и ансамбли кордебалета.

В первом акте героиня чарует красотой, искренностью, душевной теплотой. Её танцы светятся радостью и ожиданием счастья. И оно является: по волшебству доброй феи Золушка в отправляется в бриллиантовой тыкве-кажете на сказочный бал. Во втором акте Золушка появляется на лестнице роскошного дворца в ослепительно белом платье с огромным шлейфом из тонированной вуали. Грациозно ступая на пуантах по ступенькам, героиня встречает молодого Принца, и большое чувство вспыхивают в их юных сердцах. Романтический дуэт влюбленных обрамляют кружевные построения кордебалета.

Классические танцы на пуантах органично чередуются со сценами комической пантомимы; они выстроены с особым мастерством и фантазией. Экцентрично решенные партии сестёр Золушки выглядят ярко карикатурно: в смешных париках и нарядах, с наклеенными носами они ловко проделывают трюки клоунады и постоянно

вызывают смех в зале. Гротеск и буффонада составляют одну из главных особенностей спектакля.

Живописные декорации воссоздают обстановку и атмосферу всеми любимой французской сказки. Сценические костюмы, стилизованные под эпоху Шарля Перро, чаруют свежестью и поэзией цвета и линий. Лёгкое, причудливое оформление Давида Уолкера находится в полной гармонии с балетным действием и является несомненным достоинством спектакля.

На премьере балета в Амстердаме партию Золушки исполняла известная балерина Лариса Лежнина. Выпускница Петербургской Академии русского балета имени Вагановой, солистка Мариинского театра, она десять лет танцует в труппе ННБ. Предполагается, что в нынешнем сезоне Лежнина исполнит также партию Титании в балете Ф.Аштона «Сон».

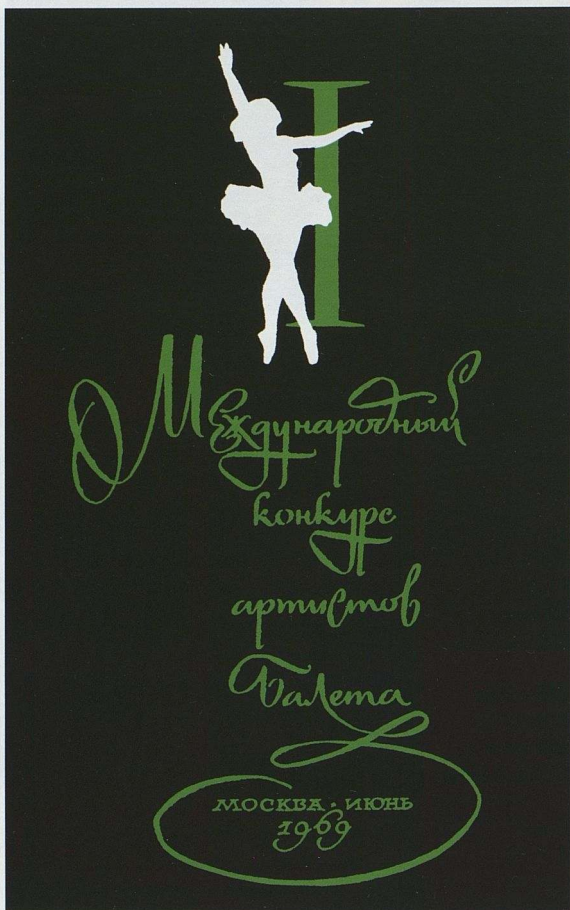
Мне довелось увидеть в «Золушке» в заглавной роли Игону де Янг. Изящная и грациозная балерина с изумительной пластикой рук восхитала танцевальной техникой, врожденной музыкальностью и артистизмом. Главные партии исполняли: эlegantный Гаэл Ламбиотт (Принц), экспрессивные Рафаэл Кумес-Маркет и Альтин Александрос Кафтира (сёстры), техничная Анна Сендл (фея), виртуозный Матьё Гремилле (шут), прыгучий Джонатас Албуркерк (танцмейстер).

Достойный вклад в успешное восстановление спектакля внёс замечательный оркестр «Голландская симфония», руководимый Борисом Грузиным.

После показа балета на сцене Амстердамского музыкального театра «Золушку» увидят зрители семи городов Голландии. Предполагается, что в целом будет дано 12 представлений в Амстердаме и 11 в турне. В этих 23 спектаклях по инициативе Теда Брансена, артистического директора ННБ, партию Золушки исполняют пять балерин, а партию Принца — три танцовщика.

Виктор Игнатов,
Амстердам-Париж

НАВСТРЕЧУ X МЕЖДУНАРОДНОМУ БАЛЕТНОМУ КОНКУРСУ В МОСКВЕ



*Летом нынешнего года в Москве состоится
Десятый Международный балетный конкурс.
В его преддверии редакция предлагает читателям
вернуться в тот далёкий 1969-й,
в дни,
когда на сцене Большого театра
начали борьбу первые конкурсанты.
Публикуемые в этом номере журнала материалы
помогут, хотя бы отчасти,
почувствовать волнующую атмосферу
тех далёких дней.*

ЖЮРИ

Первого международного конкурса артистов балета в Москве

- ГАЛИНА УЛАНОВА** – председатель жюри конкурса (Советский Союз)
АЛИСИЯ АЛОНСО (Республика Куба)
ПАВЕЛ ВИРСКИЙ (Советский Союз)
ЮРИЙ ГРИГОРОВИЧ (Советский Союз)
ОЛЕГ ДАНОВСКИЙ (Социалистическая Республика Румыния)
ВОИСЛАВ КОСТИЧ (Социалистическая Федеративная Республика Югославия)
МАРИЯ КШИШКОВСКАЯ (Польская Народная Республика)
АГНЕСС ДЕ МИЛЛЬ (Соединенные Штаты Америки)
АНАСТАС ПЕТРОВ (Народная Республика Болгария)
МАЙЯ ПЛИСЕЦКАЯ (Советский Союз)
КОНСТАНТИН СЕРГЕЕВ (Советский Союз)
МОМОКО ТАНИ (Япония)
ФЛЕМИНГ ФЛИНДТ (Дания)
ДЬЮЛА ХАРАНГОЗО (Венгерская Народная Республика)
АРНОЛЬД ХАСКЕЛ (Великобритания)
АРАМ ХАЧАТУРЯН (Советский Союз)
ВАХТАНГ ЧАБУКИАНИ (Советский Союз)
ТОМ ШИЛЛИНГ (Германская Демократическая Республика)
ИВЕТТ ШОВИРЕ (Франция)
ЭЙНАР ЭНГЛУНД (Финляндия)



ПОЧЕТНЫЕ ГОСТИ КОНКУРСА

Австрия

Розалия Хладек — профессор Академии Музыки

Болгария

Богумил Старшинов — начальник Управления музыкальных учреждений Комитета по искусству и культуре НРБ

Люба Колчакова — прима-балерина Софийской Народной оперы

Великобритания

Антон Долин — балетмейстер

Мари Рамбер — артистический директор Современного балета (Лондон)

Венгрия

Габриэлла Лакатош — народная артистка ВНР
Геца Кертвиеш — доктор наук, критик

Германская Демократическая Республика

Грет Палука — руководитель Дрезденского хореографического училища

Лиля Грубер — главный балетмейстер Штатс-опера в Берлине

Дания

Аллан Фридериччиа — критик, председатель общества «Дания-СССР»

Италия

Антонио Гирингелли — директор «Ла Скала»

Индия

Майя Ра — руководитель Индийской Академии танца

Канада

Бетти Олифант — директор балетной школы Торонто

Куба

Фернандо Алонсо — директор Кубинского национального балета

Альберто Алонсо — главный балетмейстер Кубинского национального балета

Мексика

Амалия Эрнандес — руководитель Мексиканского фольклорного балета

Монголия

Жамьяндагва — главный балетмейстер Улан-Баторского театра оперы и балета

Чатарвалым Подойдамба — заместитель министра культуры МНР

Объединенная Арабская Республика

Аняят — директор Каирского хореографического училища

Польша

Евгений Паплинский — профессор

Ирена Турска — критик, доктор наук

Румыния

Василе Марку — балетмейстер

Сирия

Хамид Маран — директор департамента по делам театра и музыки

Соединенные Штаты Америки

Джером Роббинс — балетмейстер

Финляндия

Дорис Лайне — прима-балерина Финской Национальной оперы

Франция

Андре Шабю — директор "Гранд-Опера"

Сергей Лифарь — балетмейстер

Чехословакия

Карел Тот — главный балетмейстер Братиславской оперы

Ян Реймозер — профессор Пражской музыкальной академии, критик

Урбанова — педагог Пражской консерватории

Чили

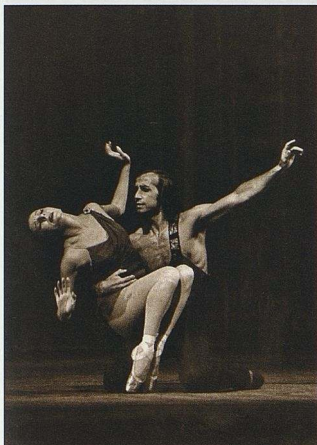
Молуца Соларе — генеральный директор департамента танца и школы балета Министерства просвещения Чили

Югославия

Иванка Бегович — прима-балерина Народного театра Белграда

Япония

Китахара Хидэтэру — балетмейстер труппы «Токио балет»



Нина Сорокина и Юрий Владимиров.
Фото Д.Куликова



Франческа Зюмбо и Патрис Барт.
Фото Д.Куликова



Малика Сабирова и Музафар Бурханов.
Фото Д.Куликова

СЛОВО О ПЕРВОМ КОНКУРСЕ

Игорь МОИСЕЕВ (Советский Союз):
Взгляд в будущее

«Мы оказались у истоков новой балетной традиции, которая позволит нам заглядывать в будущее этого прекрасного искусства».

Нам довелось обозреть сегодняшние направления различных национальных хореографических течений, вариации классических школ в преломлении разных мастеров и национальных интерпретаций. Мы стали свидетелями нового огромного успеха представителей советского балета, по праву занявших почетные призовые места. Но одновременно узнали, что и хореография некоторых других стран тоже сделала за последние годы заметные шаги вперед.

Общеизвестно: хореография многих народов мира развивается не только под прямым влиянием русской классической школы, но и при непосредственном участии мастеров советского балета. Дружески помогая своим коллегам, мы должны помнить, что тем самым мы помогаем росту соперников на грядущих творческих соревнованиях. А это обязывает нас не стоять на месте, выдвигать перед собой всё более сложные творческие задачи.

Наша страна — общепризнанный центр мирового балета. Все гости из-за рубежа говорили о том, что Советское правительство сделало очень нужный для развития современного искусства шаг, организовав такой конкурс именно в Москве, в Большом театре, где сам воздух пропитан замечательными реалистическими традициями русского и советского балета.

Радуемся этому шагу и мы, так сказать, «хозяева поля». Международный конкурс заставляет нас подтянуться, ещё и ещё раз проверить свою художественную вооруженность. Итоги первого конкурса дают все основания с уверенностью предположить, что московские балетные олимпиады — а они будут проводиться каждые четыре года — станут такими же плодотворными и авторитетными зрелищами мировых сил, как и традиционные спортивные состязания. И я уверен, что на следующее такое соревнование советский балет придёт во всеоружии исполнительского и творческого мастерства».

Галина УЛАНОВА (Советский Союз):
Нет побеждённых

«Первый Московский международный конкурс артистов балета вылился в фестиваль большой человеческой дружбы. Радо-

стно было наблюдать за творческим соревнованием молодых исполнителей, которые показывали не только танцевальные способности, но и проявляли целеустремлённость, силу воли, трудолюбие, художественную смелость, твёрдость духа, чувство долга. Тактично, я бы сказала, мужественно вели себя исполнители, не прошедшие в последующий тур: по-товарищески, заинтересованно помогали они партнёру, который продолжал выступления.

Весь конкурс проходил в обстановке радостного соревнования и творческого взаимопонимания. Он способствовал дальнейшему подъёму балетного искусства. Здесь мы познакомились с достижениями в различных областях хореографии — исполнительской, балетмейстерской, музыкальной.

В известные вариации и па де артисты вносили своё, индивидуальное, тонкие нюансы исполнения. Но конкурс ещё раз убедил нас в том, что классика остаётся краеугольным камнем хореографии.

В современных номерах чувствовалось стремление молодёжи к благородному, чистому и светлому. Пусть это гуманистическое начало будет проявляться ещё ярче в их творчестве.

На конкурсе есть победители, но нет побеждённых. Каждый из участников стал богаче, чем был вчера, и творчески, и духовно».

Агнесс де МИЛЛЬ (США):

Хорошо то, что прекрасно

«На Международном конкурсе в Москве я видела много по-настоящему интересного, чего не увидела бы нигде.

Я лично люблю искусство классического танца и никогда не откажусь от прекрасного наследия. Но каждое время несет для нас новое, навеянное эпохой. И в искусстве не надо выбирать «или — или». Хорошо то, что прекрасно. Это и есть сама жизнь.

Международный конкурс познакомил с разными школами хореографии. Мы аплодировали и наградили талантливых представителей советского балета Н.Сорокину и Ю.Владимирова, мастеров Франции Ф.Зюмбо и П.Барта. Очень понравились мне Мария Аради (Венгрия), мой соотечественник Хелги Томассон, кубинка Лойла Араухо.

Отрадно отметить большие успехи советской хореографии, получающей серьезную поддержку от государства. К сожалению, у нас в США, где имеется 67 трупп классического и нового танца, правительство не оказывает материальной помощи в развитии искусства.

Я очень рада, что прилетела в Москву и участвовала в работе жюри. Здесь я убедилась, что в Советской России любят танец, как нигде в мире».

Серж ЛИФАРЬ (Франция):

Встреча артистов всего мира состоялась

«Я мечтал о встрече артистов балета всего мира. И она наконец состоялась в Москве, в таком небывало большом масштабе и по количеству стран, и по огромному числу участников.

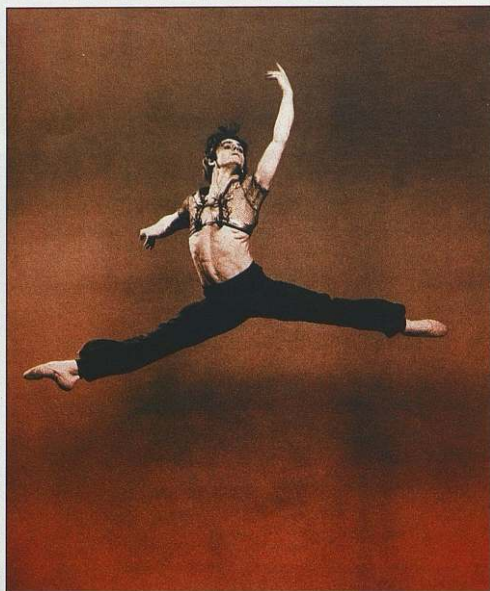
Конкурс показал большие успехи советской и французской школ хореографии, а также стран, где раньше не было классического балета.

Хочется отметить новые достижения советского балета, его спектакли «Щелкунчик» и «Спартак», великолепно поставленные Юрием Григоровичем. Содружество старейших советских хореографов, таких, как Касьян Голейзовский, и молодых талантливых балетмейстеров даёт свои прекрасные плоды».

Малика САБИРОВА (Советский Союз):

От всей души — спасибо

«Конкурс стоил мне очень много сил, да к тому же я была далеко не в идеальной форме в течение всех этих дней. Особые опасения вызывала и непривычная, покатая сцена Большого театра. Я уверена, что большей частью своего успеха я обязана Галине Сергеевне УЛАНОВОЙ, которая репетировала со мной в эти дни. С ней-то мне и удалось отработать фрагменты из «Дон Кихота», «Корсары» и «Плameni Парижа». С благодарностью думаю я в эту минуту о тех, кто вывел меня на дорогу большого искусства. Это педагоги Ленинградского хореографического училища имени А.Я.Вагановой — Вера Костровицкая, Елена Ширилина, Борис Шавров. И от всей души я говорю спасибо своим партнёрам, замечательной публике конкурса и взыскательному жюри».



Михаил Барышников.
Фото Д.Куликова

Алисия АЛОНСО (Куба):

Это конкурс экстраклассы

«От московского зрителя я испытываю именно те чувства, что и ожидала: это конкурс экстраклассы. Я вновь убедилась, что советские артисты лучшие в мире».

Хелги ТОМАССОН (США):

Впечатления изумительны

«Это счастливая возможность — встретиться здесь, на Московском международном конкурсе, с представителями различных школ и течений в современном и классическом балете.

Трудно сказать, чья техника пришлась мне по нутру и приглянулась мне. А если говорить о манере и стиле исполнения, то вряд ли кто-либо из участников сможет тягаться с высокими, очень красивыми прыжками советских танцовщиков. Мне думается, что это характерная черта русской школы.

Танец на сцене Большого театра — вызов исполнителю, большая ответственность и одновременно гордость, которую нельзя ни с чем сравнить.

Впечатления от конкурса, от всего, что мы увидели в Москве, изумительны. Когда-то, очень давно я много читал о русском балете, о славных его традициях. Кто мог бы подумать, что мне придется танцевать на всемирно признанной сцене?! Благодарю свою судьбу за это».



БЛЕСК И СЛАВА ПЕРВОГО МОСКОВСКОГО

Первый Международный конкурс артистов балета стал самым значительным событием в чрезвычайно насыщенной художественной жизни Москвы.

Много дней и месяцев столица жила ожиданием. И вот 11 июня 1969 года, ровно в семь часов вечера, золотисто-пурпурный зал Большого театра засверкал тысячами огней, тяжелый, шитый золотом занавес открылся, и перед взором знатоков и поклонников балета предстали члены Оргкомитета конкурса во главе с Игорем Моисеевым и Международного жюри вместе со своим председателем легендарной Галиной Улановой.

В необыкновенно приподнятой праздничной атмосфере Екатерина Фурцева, министр культуры СССР, объявила конкурс открытым и пожелала конкурсантам успеха, а всем присутствующим – чудесных открытий.

Москва уже имела достаточный опыт в проведении подобных балетных мероприятий. Так, в рамках Всемирного фестиваля молодежи в 1957 году проходил конкурс по классическому танцу, а позже – в течение 60-х годов в столице проводились Всесоюзные конкурсы артистов балета и балетмейстеров.

Первый Международный конкурс артистов балета проводился с большим размахом: его участники (а их было 78 из 19 стран мира) в течение всех трёх туров выступали на легендарной сцене Большого театра, а все расходы по их проезду и пребыванию в Москве Оргкомитет взял на себя.

Московские зрители щедро одаривали конкурсантов своей любовью и аплодисментами, а изящный силуэт балерины, высоко парящей над знаменитой сценой (рисунок художника Валерия Косорукова) – эмблема московского форума – словно стал олицетворением того полёта красоты и вдохновения, продемонстрировать который стремились юные артисты.

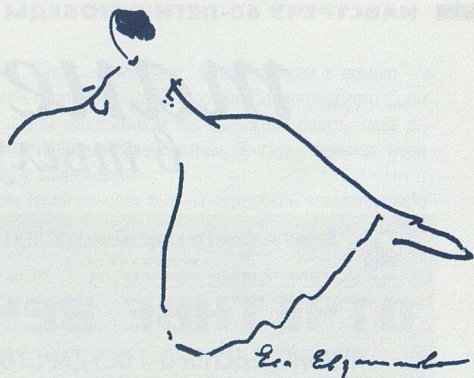
События конкурса широко освещались в центральной, республиканской, московской прессе.

«Праздник мировой хореографии», «Смотр красоты, грации, мастерства», «Рождение новой традиции», «Созвездие танцевальных муз», «Остановись, мгновение – ты прекрасно», «Поэзия движений», «На крыльях танца», – под такими заголовками печатали свои статьи ведущие балетные критики, журналисты и театральные обозреватели того времени, своими впечатлениями щедро делились на страницах газет и журналов и деятели балета – профессионалы.

Но на самом деле, аудитория этой балетной Олимпиады была во много раз больше: Центральное телевидение и Всесоюзное радио вели дневник конкурса, а Московское радио ежедневно передавало информацию более, чем для пятидесяти стран мира.

В ночь перед закрытием конкурса в течение нескольких часов около здания театра стояла толпа истинных поклонников искусства балета – все с волнением ожидали решения высокого жюри.

И вот на торжественном закрытии конкурса в Большом театре вечером 23 июня были названы победители. СОРОКИНА Нина и ВЛАДИМИРОВ Юрий (Советский Союз) – первая премия, золотые медали и звания лауреатов, ЗЮМБО Франческа и БАРТ Патрис (Франция) – первая премия, золотые медали и звания лауреатов, БАРЫШНИКОВ Михаил (Советский Союз) – первая премия, золотая медаль и звание лауреата, САБИРОВА Малика (Советский Союз) – первая премия, золотая медаль и звание лауреата, АРАУХО Лойпа (Республика Куба) – вторая премия, серебряная медаль и звание лауреата,



ТОМАССОН Хелги (США) – вторая премия, серебряная медаль и звание лауреата, ФУКАГАВА Хидео (Япония) – вторая премия, серебряная медаль и звание лауреата, ЯСУДА Юкико и ДЭЙОН Исия (Япония) – третья премия, бронзовые медали и звания лауреатов, СЕМЕНЬКА Людмила и КОВМИР Николай (Советский Союз) – третья премия, бронзовые медали и звания лауреатов, БОЛЬШАКОВА Наталья и ГУЛЯЕВ Вадим (Советский Союз) – третья премия, бронзовые медали и звания лауреатов, БОГАТЫРЕВ Александр (Советский Союз) – третья премия, бронзовая медаль и звание лауреата, ДЖАНДИЕРИ Ирина (Советский Союз) – третья премия, бронзовая медаль и звание лауреата, КОСМЕНКО Евгений (Советский Союз) – третья премия, бронзовая медаль и звание лауреата, САРКИСЬЯН Виктор (Советский Союз) – третья премия, бронзовая медаль и звание лауреата, АРАДИ Мария (Венгерская Народная Республика) – поощрительная премия, ГАРСИА Марта (Республика Куба) – поощрительная премия, ЕВДОКИМОВА Ева (США) – поощрительная премия, КУНАКОВА Любовь (Советский Союз) – поощрительная премия, БАЙ Ханнелоре (Германская Демократическая Республика) – поощрительная премия, ШТЕФЭНСКУ Марин (Социалистическая Республика Румыния) – поощрительная премия, ДЕ ХААС Ольга (Нидерланды) – почетный диплом, ДЮБДАЛЬ НИЛЬСЕН Анна-Мария (Дания) – почетный диплом, БРОДСКАЯ Софья, ЗАЙЦЕВА Ирина, БАНК Михаил (Советский Союз) – дипломы концертмейстеров, КЭМПБЕЛЛ Сильвестр (Нидерланды), ЛЕДЯХ Геннадий (Советский Союз), ПЛИСЕЦКИЙ Азарий (Советский Союз) – дипломы партнеров.

Взгляните на этот список! Какие имена! И те, кто завоевал золото, и те, кто получил серебро и бронзу, и те, кто был награжден поощрительными премиями и дипломами – все они стали значительными фигурами в истории развития танцевального искусства XX столетия.

В преддверии X Юбилейного международного конкурса в Москве, мы благодарны всем тем, кто стоял у истоков этого конкурсного движения, давшего миру блестящую россыпь звездных талантов.

Материал подготовила Мария Левкоева

Выражаем глубокую благодарность Зое Александровне Ляшко, директору музея и архива Московской академии хореографии, за любезно предоставленные материалы.

танец в тылу и на фронте

СТАРТ 4 Ленинградский Государственный Ордена Ленина академический театр Оперы и Балета им. С. М. КИРОВА БОССОЛДАВИНИ 6

ОТЧЕТНЫЕ ВЕЧЕРА
ЛЕНИНГРАДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО УЧИЛИЩА
отделение

**КЛАССИЧЕСКИЙ и ХАРАКТЕРНЫЙ
ТРЕНАЖ**

педагоги-руководители: А. Я. Ваганова А. В. Лопухов ПЕДАГОГ-РЕЖИССОРЫ: Н. Л. Каплан и Л. М. Тютюнина

II отделение

КОНЦЕРТ
Работы педагогов:
А. Я. Вагановой А. В. Лопухова Б. В. Шаврова М. Ф. Романовой
А. И. Бочарова Н. А. Пономаревой А. И. Пушкина Л. М. Тютюниной

III отделение

„БУДЬ ГОТОВ“
Хореографическая сюита в 4 действиях, музыка Г. ФОРДА, текст либретто Е. ПОЛОНСКОЙ

Постановка педагога: Н. А. Камковой Режиссер-балетмейстер: Л. В. Баратов Художник: Н. Альтман

КОНСУЛЬТАНТЫ: педагог балет арт. сов. Б. В. ШАВРОВ и Л. М. ТЮТЮНИНА

ОБЩЕЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ РУКОВОДСТВО: В. И. ПОНОМАРЕВ Дирижер: П. Э. ФЕЛЬДТ

Наблюдатели: М. И. Пальцева, В. В. Поляков и С. Б. Ростин Вспомогательное лицо: М. Х. Франгопуло

УЧАСТВУЮТ ученики Ленинградского Государственного Хореографического училища со 2 по 10 классы
НАЧАЛО в 8 часов вечера

Афиша отчётных вечеров. Июль 1942 г.

Близится 60-летие Великой Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Пережитые им годы испытаний доказали несправедливость известной поговорки «Когда грохочут пушки, музы молчат». Каждый советский человек отдавал фронту все, что было в его силах, и даже больше. Одни сражались на передовой, другие трудились в тылу, обеспечивая армию боеприпасами и провиантом, не оставались в стороне и деятели искусства: на фронте, в госпиталях выступали концертные бригады артистов. Мы предлагаем Вам вспомнить это страшное время по словам очевидцев — жителей Ленинграда, который в годы войны постигла особая судьба. На долгие 900 дней город был отрезан от внешнего мира, но и там, среди холода, голода, обстрелов и бомбежек, находились люди, которые ставили спектакли, репетировали балеты, набирали и учили подрастающую смену танцовщиков.

Тяжелее всего во время блокады приходилось детям, к счастью, были люди, которые понимали, что преемственность в классическом танце не должна прерываться. Они набирали учеников, которые в будущем могли бы стать звездами знаменитого на весь мир Кировского балета.

«Поступила я в училище уже в блокадные годы, — вспоминает **Виктория Новиченок**. — Было это в 1942. В Ленинграде тогда началось страшное время: стали отключать свет, не работал водопровод.

Классику у нас вела Любовь Ипполитовна Ярмолович. В нашем классе она вела и уроки, и репетиции. Любовь Ипполитовна с нами приготовила Вальс из «Спящей», еще какие-то танцы — «Куколки», «Ваньки-встаньки». С этими номерами мы, совсем еще маленькие, выступали в госпитальях. Нас возили на открытых грузовиках: в кузовах ставили доски, чтобы можно было сидеть, и мы ехали танцевать для раненых».

Условия в военное время были неподходящими не только для занятий хореографией, но и просто для жизни. Однако скидки на тяжелые обстоятельства не делали даже детям: обучение велось по полной программе и со всей серьезностью. Вспоминает **Любовь Ярмолович**, преподаватель Ленинградского хореографического училища в блокадные годы:

«Несмотря на трудные условия, занятия проходили строго по расписанию и прерывались лишь в случаях непосредственного артобстрела и бомбежки здания училища. Из детского дома детей на занятия приводили и уводили их воспитатели, остальные несколько человек добирались из разных районов города самостоятельно по бездорожью, часто с риском для жизни, прячась по дороге от бомбежек и обстрелов в убежищах и подъездах домов. Позднее, когда в городе пустили трамвай, добираться им стало легче, но тоже не без риска, так как бомбежки и обстрелы продолжались. Все педагоги (особенно классического танца), учитывая истощение и слабые силы ребят, подходили к ним очень осторожно, щадили их. По возможности сокращали время занятий и количество упражнений. Чередовали тренаж с кратким отдыхом. Дети же занимались с большим усердием и охотой, относились к занятиям сознательно, никогда не жаловались на усталость, дисциплина была образцовой».

Не замирала и театральная деятельность: артисты, привыкшие к постоянной работе, не могли сидеть без дела и вступали во фронтовые бригады, чтобы выступать перед бойцами — самими благодарными зрителями, — и тем быть полезными Родине. Из воспоминаний балерины **Нонны Ястребовой**:

«Как-то в один из февральских вечеров к нам постучался Миша Воробьев. Он окончил балетмейстерское отделение, как Фенстер. Миша мне



Л. Яромлович



Воспитанники детского дома, зачисленные в училище. Ленинград. 1943 г.

говорит: «Театр не работает. Давай пойдем в армию — в Ансамбль песни и танца 23-й армии Ленинградского фронта. Большим коллективом мы выезжали редко, чаще делились на небольшие концертные бригады: баянист, певица, чтец и танцовщики.

Один такой концерт был на передовой в артиллерийском батальоне. Батальон стоял на холме, а концерт проходил внизу на полянке. Сцена — просто земля, трава. На пенке аккордеонист Женя Балашов сидит, играет; рядом с ним стоит связист и держит телефонную трубку. Мы спрашиваем: «Зачем?» Он говорит: «У орудий тоже хотят послушать». Мы танцевали «Русскую», украинский «Гопачок», «Тачанку» — наш основной репертуар. Почему мне запомнился этот концерт на полянке? После концерта ко мне подошел немолодой мужчина, говорит: «Спасибо, дочка, за радость, которую ты доставила!» — и протягивает букет цветов, обвязанный алюминиевой проволокой с палец толщиной. Цветы сорваны здесь же на полянке: колокольчики, ромашки, какие-то травки. Этот букет я никогда в своей жизни не забуду...»

О своей деятельности в составе фронтовых бригад в своих дневниках пишет солистка Кировского театра **Наталья Сахновская**:

«Мы узнаем, что руководство Кировского театра собирает оставшихся в живых артистов. Оказывается, сформирована первая бригада и начинает свою концертную деятельность по обслуживанию Красной Армии, Краснознаменного Балтфлота и госпиталей. В театре наше появление тепло встречено и тотчас нас включили во вторую концертную бригаду. Мы счастливы...»

Небольшой бригадой едем на передовую в Автово. Это передний край обороны наших военных частей, впереди фашистские окопы... Здесь расположилась наша пограничная группа, подвергавшаяся обстрелу в любой час дня и ночи. В маленькой комнате для группы бойцов, свободных от «дела», даем концерт. Певцам и чтецам легче, а танцевать классику в домашней обстановке всегда трудно: мало места, близкие взгляды, но мы танцуем, и страшная действительность, затаившаяся за порогом этой комнаты, отступает. Все мы — и артисты, и зрители — забываем о ней и отдыхаем душой. Ласково блестят молодые глаза наших друзей. Долго ли им смотреть на мир? Они благодарят нас, зовут еще...»

«Война не щадила не только фронтовиков, но и тех, кто поднимал боевой дух солдат на передовой и тем помогал своему Отечеству. «Многие артисты Кировского театра не дожили до снятия блокады, до победы, — пишет выпускник ЛХУ далеких от блокадных 80-х Сергей Наенко. — Умерли в Ленинграде Б.Кавокин, П.Гончаров, Ю.Шиманская, Н.Кобелев, В.Песков. Убиты в ополчении С.Дубинин и Т.Васильев, сгорел в танке певец П.Картелишев, замерз, выполняя задание, В.Чесноков. Немало пришлось пережить ленинградцам горя, прежде чем наступил долгожданный день снятия блокады — 27 января 1944 года. Всех теперь объединяла мысль о помощи Родине в восстановлении страны, города».

(По материалам сборника
«Вспоминая вновь...» — СПб, 2004)

Сайт Издательского дома
«Один из лучших»,
на котором:

- ежедневно обновляется
новости танцевальной жизни
- каждое издание
высвещиваются новые статьи и
интервью о танцевальной жизни

- сподольно информации, что
вам больше не захочется
нигде искать
- анализы всех изданий ИД
«Один из лучших»

В нашем Интернет-магазине
«Книжная сцена»

200 наименований книг о балете, модерн, спортивных танцах,
дизае, эстраде и театре.

Книги для детей и взрослых, для тренеров, преподавателей,
руководителей и директоров.
Книги на все вкусы.

Телефоны для справок:
(095) 954-1803, 8-905-598-5071

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ
«ОДИН ИЗ ЛУЧШИХ»



интересно
доступно
полезно

WWW.NASHSAIT.COM

Танцоры, хореографы, психологи,
организаторы турниров и фестивалей,
любители и специалисты танца

У вас больше не будет проблем с получением
танцевальной информации

Первый и единственный в России специализированный
магазин танцевальной литературы

КНИЖНАЯ СЦЕНА

Самые низкие цены и самый большой

ассортимент

Покупая у нас книги, Вы экономите
до 30 % своих денег

Мы выкладываем книги наложенным платежом
по всему миру!

200 наименований книг о балете, модерн,
спортивных танцах, дизае, эстраде, цирке.

Книги об упражнениях на растяжку, для детей
и взрослых, для тренеров, преподавателей,
руководителей и директоров.
Книги на все вкусы.

Посетители магазина могут заказать для себя:

- билеты для участников и организаторов фестивалей, семинаров, курсов;
- менные дипломы под монюреные соревнования и фестивали;
- афиши коллективов и любого мероприятия

Только у нас установлена оптовая цена на розничную продажу
журнала-справочника танцевальной жизни России
«Танцевальный Календарь. Коллективы третьего тысячелетия».

Адрес: Москва, Духовной пер., д. 14/1 (ст. метро «Тульская»), ИД «Один из лучших»
Телефоны для справок: (095) 954-1803, 8-926-224-0978
e-mail: print2000@yandex.ru
www.nashsait.com

МАГАЗИН-«САЛОН «Дебют» балетных и театральных принадлежностей в «Детском мире»

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

Более подробную информацию можно посмотреть на нашем сайте
<http://www.salon-debut.ru>.

Наш адрес: Москва, «Детский мир».

Театральный проезд, дом 5, Театральная линия, этаж 4 (рядом с эскалатором № 4).

Телефоны: (095) 2921203, 7810949,

email: info@salon-debut.ru

Режим работы: ежедневно с 9.00 до 21.00

воскресенье с 10.00 до 19.00

Проезд: станция метро «Лубянка», выход к «Детскому миру».

поздравляем!

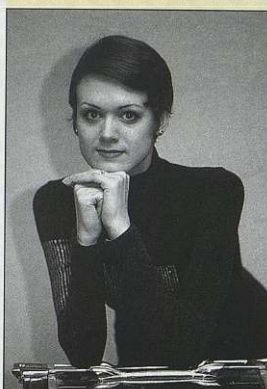


Бразильский орден – звёздному дуэту

В Москве, в Посольстве Бразилии, состоялось торжественное вручение Ордена Рио Бранко выдающимся артистам Екатерине Максимовой и Владимиру Васильеву. Орден присуждается Президентом страны бразильским и иностранным гражданам за выдающиеся заслуги перед государством Бразилия.

Пять лет назад В. Васильев вместе с мэром бразильского города Джунвилля открыл здесь балетную школу Большого театра, о чем журнал "Балет" писал в № 4-5 за минувший год. Е. Максимова и В. Васильев ежегодно посещают школу, бывают на экзаменах, дают мастер-классы. Именно они заметили среди воспитанниц школы способную девочку Бруну Фернанду Канданеду Гальянон, которой в прошлом году была вручена стипендия имени великой Улановой.

(Соб. инф.)



"Триумф" Ульяны Лопаткиной

Прима-балерина Мариинского театра Ульяна Лопаткина названа лауреатом Российского независимой премии за достижения в области литературы и искусства "Триумф" за 2004 год.

Премия "Триумф" стала первой негосударственной премией в области литературы и искусства. Она была учреждена в 1992 году Фондом "Триумф – ЛогоВАЗ". По положению о премии её может получить представитель любого вида искусства, внесший выдающийся вклад в отечественную культуру или уходящий корнями в неё, независимо от места жительства и гражданства.

(Соб. инф.)

"Святая София" – Марине Леоновой

В зале церемоний Мэрии города Оксфорда, Великобритания, состоялась XXXII Международная церемония вручения престижных европейских наград имиджевой программы "Лидеры XXI столетия".

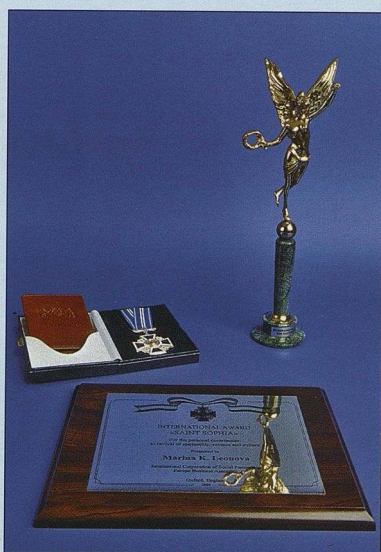
Её устроитель – Европейская Ассамблея Бизнеса – ежегодно вручает высокие знаки отличия политическим и государственным деятелям, представителям бизнеса, науки, образования и культуры, всем, кто своей профессиональной и общественно-политической деятельностью приумножает славные традиции народов своих стран.

Награды "Святая София" – за личный вклад в возрождение духовности, развитие национальной культуры и науки – была удостоена ректор Москов-

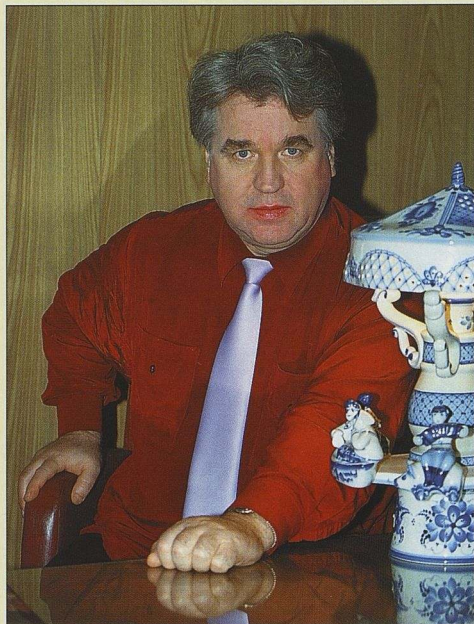


ской государственной академии хореографии, народная артистка России, профессор Марина Константиновна Леонова.

(Соб. инф.)



поздравляем!



За труды и Отечество

За большой вклад в развитие российского и мирового хореографического искусства в номинации "Политическая и культурная элита России" художественный руководитель Московского академического театра танца "Жизель" Владимир Михайлович Захаров решением Экспертно-редакционного Совета Высшей Российской Общественной награды "За труды и Отечество" награждается Знаком ордена св. Александра Невского – медалью "За труды и Отечество" II степени.

Так отмечена многолетняя и многогранная плодотворная деятельность известного мастера – народно-го артиста России, лауреата Государственной премии России и премии Правительства Москвы, академика, профессора В.М.Захарова.

(Соб. инф.)



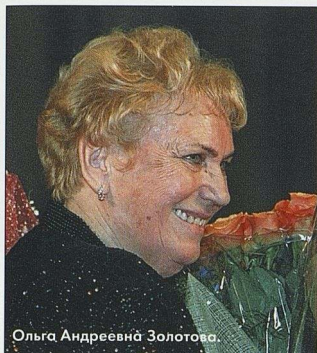
Премия Фёдора Волкова – Вячеславу Гордееву

В Ярославле, на сцене Российского государственного академического театра драмы имени Фёдора Волкова, прошёл V Международный Волковский фестиваль, в ходе которого были вручены премии Правительства Российской Федерации "За вклад в развитие театрального искусства России". Среди лауреатов – художественный руководитель Московского государственного областного театра "Русский балет", народный артист СССР Вячеслав Гордеев.

Внимание жюри и зрителей был предложен один из шедевров мировой балетной классики – спектакль А.Адана "Жизель", в центральных партиях которого выступили ведущие солисты труппы Майя Иванова и Максим Фомин.

(Соб. инф.)





Ольга Андреевна Золотова

ЧИСТЫЙ РОДНИК

Юбилейный концерт училища имени Т.А. Устиновой при Русском народном хоре имени Пятницкого (ранее — школа-студия) — не просто подведение итогов 35-летней деятельности. Хотя и они весьма впечатляющи: почти весь нынешний состав Хора имени Пятницкого — ученики его школы, выпускники работают во многих хореографических коллективах страны, музыкальных и драматических театрах, преподают в академиях и институтах... Важно, что концертной программой заявлено обновленное представление о школе, ставшей собирательницей интереснейшего фольклорного материала. Процесс обучения основан на

индивидуальном подходе, благодаря чему на сцене нет безликой массы. Каждый — яркая выраженная личность, что так ценила Татьяна Алексеевна Устинова. Студенты с первых уроков учат думать, помогают раскрыться. Уроки импровизации проходят на протяжении всего времени обучения. Урок русского танца, построенный от простого к сложному, выверен до мельчайших деталей.

Областные особенности русского хореографического фольклора, представленные во всем многообразии, проявляют могучесть народного характера. Директор училища, его художественный руководитель и педагог русского танца Ольга Золотова, сама в прошлом прекрасная танцовщица, огромное внимание уделяет манере исполнения различных видов плясок, кадрили, хороводов, положению рук, технике танца. Вот "Северные ходичи" Архангельской области. Степенность юношей и неспешная поступь девушек. Очарование целомудренной величавости каждого движения сменяется залихватски быстрой уральской "Шестерой".

Чистый родник Устиновских произведений неиссякаем. И хотя многие танцы, исполненные учащимися, хорошо знакомы, юное поколение дает возможность увидеть их в другом ракурсе и другими глазами. Танцы Т. Устиновой с годами приобретают особый колорит, особую привлекательность. "Рязанская змейка" — уникальное по своей компо-

зиции и художественной ценности полотно — строится на сложнейших сочетаниях и тончайших нюансах хореографии. Труднейшее произведение, восстановленное дочерью Татьяны Алексеевны профессором Глидией Устиновой, неслучайно стало кульминацией концерта. Л. Устинова добилась невероятных результатов. Слаженный, стандованный ансамбль, где каждый неповторим и от каждого зависит целое, еще раз показал танец то завораживающе скользкий, то разливающийся бурным потоком, то собирающийся в блестящий клубок, который завершается яркой точкой — взмахом красного платочка.

Глубокое постижение национального характера, точность каждого движения "шотландского" и "карело-финского" номеров продемонстрировали серьезный подход к изучению народно-сценического танца. Исполнители не только проделывали технически сложные комбинации, но и понимали, что танцуют, о чем танцуют и почему танцуют.

Широта и кантлена русского танца сохранена. "Курская Тимоня" в первоначальной редакции автора стала жизнеутверждающим апофеозом русскому танцу и великой женщине, оставившей после себя не только след в отечественной хореографии, но и уникальную школу, равной которой нет нигде, — Татьяна Алексеевна Устинова.

Елена Преснякова



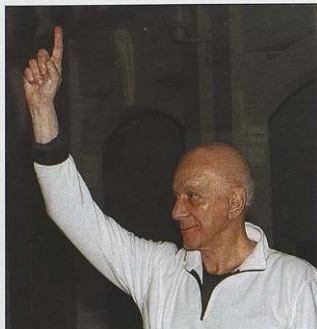
"Золотая цепочка".
Фото Д. Куликова

Баловень судьбы

Французы таких называют ласково "бевель" – "баловень судьбы". Фортуна действительно обласкала Ролана Пети, благосклонно позволив ему творить уже на протяжении 60-ти лет. Пети – хореограф, который всегда делал то, что хотел – это ли не милость судьбы? Повезло Пети ещё и в том, что начало его творчества совпало с расцветом деятельности великих художников, к которым неробкий парень смело стучался в дверь. Именно так произошло с Жаком Превером, которого Пети попросил написать балет. Поэту пришла на ум песня "Опавшие листья" ("Les feuilles mortes") на его стихи и музыку Косма, которую исполнял Ив Монтан – так родилась миниатюра "Встреча" ("Le rendez-vous"). Декорации к этому балету Пети "попросил" у Пабло Пикассо – запросто пришел к художнику и сказал: "Нам бы занавесочку на сцену...". А ушел с картиной подмышкой. И таких встреч "запросто" было не перечесть: Жан Кокто, Жан Жене, Борис Кохно, Мари Лоренсан, Жорж Сименон, Джорджо де Кирико, Фред Астер, Орсон Уэллс... Каждый внес свою творческую лепту в становление художественного мира Пети-балетмейстера.

Собственно, об этом рассказ Ролана Пети, прозвучавший со сцены Большого театра на вечере его балетов "Ролан Пети рассказывает..."

Большинство творений Пети построено на материале художественной литературы, этот хореограф легко претворяет в танец тома книг и фолиантов. Так пластически были решены и переосмыслены произведения А.Пушкина ("Пиковая дама"), В.Гюго ("Собор парижской Богоматери"), П.Мериме ("Кармен"), Э.Ростана ("Сирано де Бержерак"), Д.Мильтона ("Потерянный рай"), В.Маяковского ("Зажигайте звезды!"), Э.Зо-



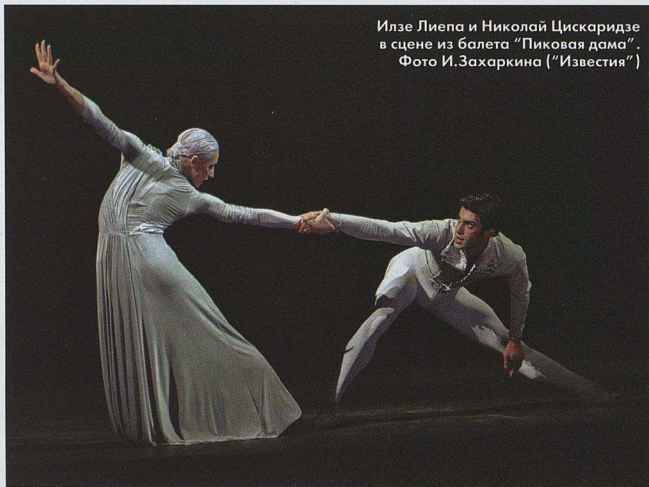
Ролан Пети на сцене Большого театра. Фото И.Захаркина ("Известия")

ля ("Нана"), Э.Бронте ("Грозовой перевал") и многие другие. Так стало и с "романом-рекой" Марселя Пруста "В поисках утраченного времени": Пети выбрал самые любимые им эпизоды и синтезировал их в спектакль "Пруст, или Перебои сердца". Воплощенная хореографом тема ощущения времени и его чувственного проживания была раскрыта Люцией Лакарра и Сирилом Пьером во фрагменте, где музыка Сезара Франка и Камилла Сен-Санса переплеталась с текучими монологами героев.

Балетмейстерская находка Пети – номер "Маленькие туфельки" на музыку Чарли Чаплина из цикла "Чарли танцует с нами", исполненный Луиджи Бонино. Артист настолько по-чаплински трогательно и искренне обыгрывает эту мимическую сценку, что она становится настоящим откровением.

Запретных тем для Пети не существует, как не существует для него и тем не балетных. В дело идет все: в конце концов, быть "человеком-оркестром", по меркам французов, не запрещается никому.

Ольга Шкарпеткина



Илзе Лиепа и Николай Цискаридзе в сцене из балета "Пиковая дама". Фото И.Захаркина ("Известия")

Здравствуй, мир!

При поддержке Государственного российского дома народного творчества уральский город Курган принимал участников регионального этапа IV Всероссийского фестиваля-конкурса детских хореографических коллективов "Здравствуй, мир!"

В Курган съехались юные артисты из двенадцати разных областей, округов и республик России – Алтайского края, Ханты-Мансийского, Ямало-Ненецкого, Агинского автономных округов, Курганской, Свердловской, Челябинской, Тюменской, Новосибирской, Омской, Кемеровской областей, Удмуртской республики. Всего в Кургане демонстрировали искусство умельцы из 23 коллективов.

Организаторы праздника из областного методического объединения "Культура" постарались сделать всё, чтобы гости чувствовали себя в Кургане как дома.

Программа включала в себя три номинации – народно-сценический, классический и современный танец, где показывались исполнители двух возрастных групп: 9-12 лет и 13-16 лет.

В выступлениях привлекло стремление начинающих не только научить детей танцевать, но и воспитывать в них такие качества, как трудолюбие, настойчивость, дисциплинированность, ответственность. Практически все коллективы продемонстрировали серьёзную школу, интересные балетмейстерские решения. Порадовали эффектные и красочные композиции образцового ансамбля народного танца "Улыбка" из Кургана (руководитель Валерий Бавев), народного ансамбля танца "Родничок" из Нижнего Тагила (руководители – Ольга Сергеева, Татьяна Ларионова), театра танца "Волшебный холст" из города Яровое Алтайского края (руководитель Марина Шульдякова). Они-то и стали обладателями лауреатских дипломов.

Однако жюри отметило, что наряду с успехами ощущается однообразие танцевальной лексики и композиционного рисунка. Авторы композиций почти не используют фольклорно-этнографический материал. Не отличались оригинальностью тем, сюжетов, танцевальной лексики и произведения, которые были представлены в группе современных танцев.

В номинации "Классический танец" достойный уровень подготовки показали ансамбль классического танца "Балетная мозаика" из Кемерово (руководитель Татьяна Гамидова) и ансамбль классического танца "Сказка" из Барнаула (руководитель Марина Шульдякова). Им также присуждены дипломы лауреатов.

Руководители коллективов имели возможность посетить мастер-класс по русскому танцу и приняли участие в разговоре о проблемах, связанных с детским хореографическим творчеством.

Николай Заикин,
председатель жюри



Димитр Киров и Раоста Томас.

Симфонии цвета

Болгарин Димитр Киров принадлежит к числу художников старшего поколения. Родился в 1935 году. В 1959 году окончил Академию изящных искусств в Софии. Живет в Пловдиве, однако выставки его видели не только города Болгарии, но и многие страны мира. В городе Варна, где каждые два года проходит Международный конкурс артистов балета, в 2000, 2002 и 2004 устраивались выставки Д.Кирова, специально посвященные балету. Среди посетителей выставок были участники конкурсов и артисты, плененные красотой живописи. Многие из них зазывали художнику свои портреты.

Д.Киров любит и хорошо знает балет, но далек от натуралистического копирования балетных сцен или артистов. Он стремится передать поэзию этого искусства, воплощая свои впечатления в своеобразных живописно-симфонических фантазиях. В картинах Кирова фигуры артистов, чаще — балерин, воздушны и невесомы, изображены в изящных позах или в легком полете. Но главное — цветовой строй картин.

Челябинск — «On/Off»

Новый сезон в Челябинске ознаменовался балетными премьерными. В Челябинском театре оперы и балета имени М.И.Глинки возобновлен балет Л.Минкуса «Дон Кихот». Хореография А.Горского и М.Петипа в редакции В.Кокорева. В работе участвовала солистка Большого театра Юлия Малхасянц, которая осуществила перенос танцев «жига», «фанданго», «болеро» в московской версии. Дирижер-постановщик — Сергей

Цвет в картинах Д.Кирова — главное действующее лицо. Художник обладает исключительным чувством выразительности цвета и красочных сочетаний. Одаренный колорист, он умеет через красочные аккорды, переливы и взаимодействие цветов передать настроение, эмоциональную атмосферу, рожденную танцем и выражающую его душу.

Декоративный фон в картинах художника очень разнообразен: нежно-голубой в картине «Лебединое озеро», горячий — в «Петрушке», многоцветный — на полотне «Балет». Иногда колорит напоминает подсветки сценической рампой, иногда имеет таинственно-фантастический характер, но всегда эмоционально насыщен, выразителен и поэтичен. «Пиццикато», «Гран жете», «Умиравший лебедь», «Мирта», «Жизель» — это не портреты-фотографии, а маленькие «стихотворения» или «поэмы» на темы балета, решенные живописными средствами.

Декоративные фоны, написанные щедрыми мазками, передающие то плавное, то энергичное движение кисти, образуют



«Петрушка».

своеобразную «музыку» картины. Эти абстрактные, многоцветные, красочные симфонии словно вбирают в себя фигуры балерин, и в целом создают поэтическое впечатление, удивительно созвучное искусству балета.

Неслучайно поэтому у Д.Кирова наряду с циклом картин о балете, есть большая сюита, посвященная музыке. Музыкальность — главное свойство колористического дарования художника. Музыка и балет — основные сюжеты его живописного



«Le Grand Jette».

Ферулёв. Сценография и костюмы Дмитрия Чербаджи (Москва).

Главные партии исполнили Татьяна Предеина, которая партией Китри отметила десятилетие со дня своего первого выхода на челябинскую сцену, и Александр Цвариани (Базиль).

Дважды лауреат премии «Золотая маска» муниципальный Театр современного танца под руководством Владимира Поны начал сезон в городе на

сцене Челябинского театра драмы имени Наума Орлова. На этот раз поклонникам современной хореографии были показаны два спектакля. Один — премьерный — создан Владимиром Поной и воспроизводит сюжет известной легенды о «Дракуле» на джазовую музыку норвежского проекта «On/Off». Другой — зрители уже видели на областном фестивале «Сцена — 2004» — «Знает ли жизнь английская королева?» (хореография Ольги Пона).

творчества. Но этим оно не ограничивается. У художника есть немало картин на религиозные темы, в которых он стремится передавать красоту старинных икон, а также чисто абстрактных произведений. Наряду с этим он пишет и вполне реалистические портреты.

В композициях своих произведений Д.Киров часто прибегает к приемам монтажа и коллажа, то есть к симулантному совмещению фигур и предметов в разных пространственных измерениях и ракурсах. В сочетании с многоцветными красочными пятнами, полосами, цветовыми завихрениями это создает сложное композиционное построение, дающее обобщенный образ, передающее глубину мировосприятия художника.

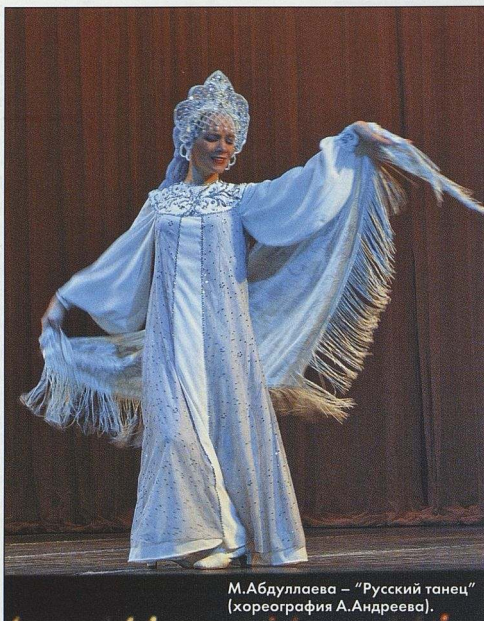
Портреты, как и картины, Д.Киров пишет, как правило, не маслом, а пастелью, в смешанной технике. В портрете художник стремится передать, прежде всего, сходство с моделью и выразить ее психологическое состояние. Таковы, например, портреты всемирно известной Натальи Макаровой или балерины Русалии Кировой.

Творчество Д.Кирова высоко оценено в Болгарии (он — народный художник Болгарии, почетный гражданин г. Пловдива) и имеет широкую международную известность. Д.Киров — кавалер французского ордена Почетного легиона, награжден серебряной медалью Папы Павла II. Хотелось бы, чтобы картины его увидели не только члены русских делегаций на международных конкурсах артистов балета в Варне, но и широкие любители искусства в нашей стране. Давно пора устроить выставку Д.Кирова в России.

Виктор Ванслов

Незадолго до начала сезона, в ознаменование двухсотлетия со дня рождения Михаила Ивановича Глинки, перед главным входом в театр, который носит его имя, был установлен памятник великому композитору. Его авторы — местный скульптор В.Авакян и архитектор Е.Александров, почетный гражданин города Челябинска.

Клара Антонова



М.Абдуллаева – “Русский танец”
(хореография А.Андреева).

Экзерсис к столетию

Нина Михайловна Стуколкина – легенда Мариинского балета. Тридцать пять сезонов выступала артистка на сцене Кировского театра, прославившись своим выдающимся исполнением испанских, русских, венгерских, цыганских, восточных танцев. И в преддверии её столетнего юбилея в Эрмитажном театре состоялся концерт артистов Мариинского театра и учеников Академии русского балета имени А.Я.Вагановой. Класс-концерт был поставлен по книге Нины Стуколкиной “Четыре экзерсиса”, настольного пособия каждого специалиста по характерному танцу, а концертная программа включала номера, сочиненные танцовщицей и её мужем Алексеем Леонидовичем Андреевым, – “Малагузью”, “Персидский марш”, “Испанский танец”, “Тарантеллу”, “Русский танец” и другие. Художественное руководство вечером взяла на себя ученица Стуколкиной Марина Абдуллаева.

Стуколкина вдохновляла скульпторов и живописцев, оставивших многочисленные портреты артистки. Причиной тому было не только искусство балерины, но и ее стройная фигура с идеальными длинными ногами и осиной талией. В финале концерта к одному из таких портретов ученики Стуколкиной сложили горы цве-

тов. Но главным, конечно, были танцы в её честь.

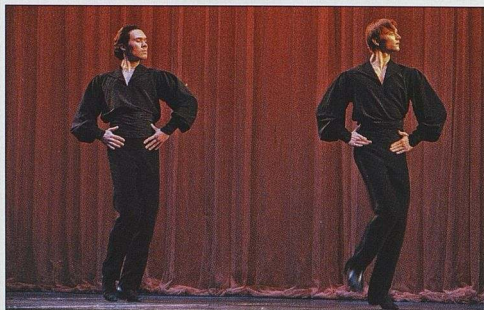
Нина Михайловна ушла из жизни в 1999 году. Нынешние солистки Мариинки ещё успе- ли поучиться у артистки. Говорят, Стуколкина помнила “Умирающего лебедя” Михаила Фо-

кина в исполнении Анны Павловой и воспоминаниями поделилась с Ульяной Лопаткиной, которая в знак признательности своей наставнице показала в концерте знаменитую миниатюру.

Особой атмосферой, в которой торжественность момента изящно сочеталась с задушевной теплотой, вечер обязан ведущему – Игорю Ступникову. Концертные номера и кадры кинохроники смонтировали в единое целое его рассказы, включающие в себя и беспристрастную информацию, и личные эмоциональные впечатления. Конечно, в том сказалась магия героини вечера. И когда Ступников воскликнул, что на его долгой зрительской памяти никто не танцевал на столе кабачка в “Дон Кихоте” так, как это делала Стуколкина, зал откликнулся овацией. Публика бурно отреагировала и на пожелание ведущего поскорее вернуть на сцену Мариинки польский акт в “Иване Сусанине”.

Восклицательный знак поставил Никита Долгушин, чье незапланированное, но оттого еще более сердечное выступление подвело итог вечера. На сцену вышли все собравшиеся в зале ученики Нины Михайловны. Теперь забота о судьбе характерного танца легла на их плечи.

Лариса Абызова



Н.Наумов и А.Сергеев – “Испанский танец”
(хореография А.Андреева).

**Адрес в Интернете –
www.balletsib.narod.ru**

Новосибирская хореографическая ассоциация была создана в 1991 году как одно из отделений Российской хореографической ассоциации. Сейчас она – единственная на всю Сибирь, но в нее входят деятели танца не только из Новосибирска. Почти половину составляют представители Омска, Новоалтайска, Барнаула, Кемерово, Киселевска, Улан-Удэ...

Новосибирская организация ныне превратилась в своеобразный центр, где проводятся всевозможные акции, которые способствуют повышению профессионального мастерства деятелей танца, обмену опытом и информацией. Налажена система постоянной учебы.

Особой популярностью пользуются конкурсы и фестивали, ряд которых не имеет аналогов в России и проводится по оригинальным программам: первые пять конкурсов балетмейстеров Сибири и Дальнего Востока, традиционные Рождественские фестивали танца, которые прошли уже двенадцать раз. В 2005 году состоится третий международный фестиваль “Танцы народов мира”. Большим успехом пользуются конкурсы “Виртуозы русского танца”, эстрадного танца “Данскспресс”, детского игрового танца “Карусель”, исполнителей классического танца “Галатей”, народно-сценического танца.

Как отмечалось на состоявшейся прошлой осенью отчетно-выборной конференции ассоциации, “в России для профессиональной и любительской культуры лучшее время ещё не наступило. Проводить фестивали и конкурсы всё труднее и труднее”. Тем не менее, на протяжении четырнадцати лет здесь не отменили ни одного фестиваля или конкурса.

Важное подспорье для хореографов – видеотека, в которой собрано более 300 записей балетов, конкурсов, фестивалей, семинаров. Ассоциация сайт в Интернете: www.balletsib.narod.ru. Электронный вестник ассоциации “Танец в Сибири” выходит раз в два месяца. В вышедшем в свет четвертом выпуске, в частности, можно ознакомиться с последними исследованиями по палеохореографии – новому научному направлению в исследовании древнейшей танцевальной культуры, с различными методическими материалами.

Ассоциация – общественная организация, которая не занимается финансовыми делами. Однако в минувшем году она заключила договор о сотрудничестве с ведущим в России производителем балетной обуви и одежды – фирмой “Гришко”. По этому договору заказывается обувь и танцевальная одежда со скидкой, что очень важно, особенно – для любительских коллективов. Надеемся, что и другие российские благотворители и меценаты обратят внимание на поддержку хореографии в сибирской глубинке.

Валерий Ромм,
президент Новосибирской хореографической ассоциации



Лидия Устинова и Эрик Нэслунд.

Танцы Устиновой — в шведском музее

В Швеции по приглашению директора Стокгольмского музея танцевального искусства господина Эрика Нэслунда побывала народная артистка России, балетмейстер Лидия Устинова. Она познакомилась с экспозицией музея и передала ему в дар книги, портрет и копию видеопленки, рассказывающей о жизни и деятельности своей знаменитой матери Татьяны Алексеевны Устиновой. Так столическое хранилище обрело бесценные материалы, посвященные творчеству великого хореографа, в течение 60 лет руководившего танцевальной группой Русского народного хора имени М.Е.Пятницкого. Создавая с его артистами уникальные произведения, она сформировала сценический образ русского народного танца, о чем шведские любители смогут узнать из подаренных музею материалов. По просьбе редакции Л.Устинова преподнесла музею номера журналов «Балет», «Студия Антре» и газеты «Линия» за 2004 год.

Музей танца в Стокгольме открыт в мае 1953 года. Его экспозиция и архив, где собраны уникальные данные о балетных спектаклях и народном танцевальном искусстве, привлекают внимание специалистов и любителей танца из многих стран мира. Почетное место в музее занимает показ русского балетного искусства. На стендах представлены костю-

мы, в которых выступали звезды балетной сцены, макеты, эскизы декораций спектаклей знаменитых художников.

Еженедельно на небольшой сцене, которая располагается непосредственно в самом зале музея, выступают детские танцевальные коллективы из разных городов Швеции. По мнению руководителя музея, это способствует пропаганде хореографического искусства и привлечению подрастающего поколения к познанию лучших страниц национального и мирового хореографического искусства.

Господин Э.Нэслунд в беседе с Л.Устиновой выразил благодарность за предоставленные материалы и высказал желание шире развивать контакты с творческими организациями России.

От редакции Знакомство с работой музея танца в Стокгольме, являющегося одной из достопримечательностей шведской столицы, заставляет вновь и вновь поднимать вопрос о необходимости организации в нашей стране национального музея танца. Богатая история отечественного хореографического искусства, его воздействие на развитие мировой культуры делают важнейшей общественной обязанностью сохранение памяти о легендарных страницах отечественной хореографии.

(Соб. инф.)

Безумный карнавал «Анафазы»

«Тонкая грань отделяет здравый смысл от сумасшествия, тревога сменяет смех и совместное существование смертельной усталости и элегантности», — произносит безмятежно парящая параллельно сцене фигура в черном костюме. Барабанная дробь, темные силуэты и внезапная вспышка двадцати четырех огненных фонтанов, — так эффектно, подобно эстраднему шоу, на сцене ЦКЗ «Россия» началось театральное действо под названием «Анафаза». Этот спектакль — визитная карточка ведущей израильской труппы модерн-балета «Batsheva Dance Company» и, по мнению критиков, — самое выдающееся творение хореографа Охада Нахарина, возглавляющего этот коллектив с 1990 года.

Нахарину, ставшему балетом для таких всемирно известных трупп, как Балет Кульберг, Франкфуртский балет, Балет Гранд-Театра Женевы, Национальная труппа танца Мадрида и других, удалось создать интернациональную труппу уникальных танцовщиков, чье искусство заключается не только в мастерстве танца, но и постоянном созидании, стремлении к инновациям. Первая версия «Анафазы» была представлена на Израильском фестивале в 1993 году, с тех пор балет увидело более 350 тысяч зрителей в Европе, Австралии, Японии, США и Латинской Америке, а теперь к ним присоединилась и российская публика.

Жанр этой 90-минутной постановки не поддается определению, перед нами синтез театра, кино, клоунады, танца, музыки. Еврейские народные мелодии и пасхальные песнопения сочетаются с современными музыкальными композициями Аарона Копланда, Арво Пярта, Ави Белели, Дана Макова и самого Охада Нахарина.

Названием балета стал биологический термин «анафаза» — важнейшая стадия деления клетки, по сути, начало новой жизни. Отсутствие сюжетной основы создает впечатление некоей сумбуристности, хаотичности, однако, это не случайно, а целенаправленное творческое решение Нахарина, избегающего какой-либо трактовки своего детища, считая, что сюжет скрывал бы воображение зрителя.

В этом захватывающем, беспрерывно играющем со зрителем сознанием спектакле можно увидеть две формы человеческого бытия: первая —



есть бытие человека «внешнего», строго регламентированная жизнь «человека в костюме», вторая — бытие человека «внутреннего», свободного, раскрепощенного. Летящие в воздух под барабанный бой шляпы, пиджаки, ботинки, сорочки и брюки воспринимаются в контексте спектакля как апофеоз преодоления условностей, обнажение подлинной, первобытной человеческой сущности, как в метафорическом, так и в самом прямом смысле. Корни подобной двурмидности, двойного аспекта восприятия мира и человеческой жизни, вероятнее всего, следуют искать в карнавальном слуге. Карнавал — это дозволенность недозволенного, откровенность и освобождение от обычных норм этикета и пристойности. И как самый настоящий карнавал, в котором нет разделения на зрителей и исполнителей, в котором нужно жить, а не созерцать, спектакль, представленный «Batsheva Dance Company», вовлекает в свое действо зрителя. Превращая его в соучастника, давая и ему возможность выразить себя в движении, Охад Нахарин размывает границу между театральным представлением и пластичкой повседневной жизни.

Стремительный вихрь, в котором, от мотком выражению одного из обозревателей «Вашингтон Пост», «безумство вальсирует с грацией», увлекает, пробуждает мир воспоминаний, желаний и чувств, подчас шокирует. Смерть и зарождение новой жизни, радость и страх, смех и страдание — все сплетено в единый клубок противоречий. Но как бы ни были глубоко различны мнения об «Анафазе», несомненно одно: в этот вечер каждый присутствующий ощутил на себе воздействие мощной энергетической волны, исходящей от труппы «Batsheva Dance Company», и не смог остаться бесстрастным.

Елизавета Матерова

Куба: балетизация всей страны



Сцена из балета "Пробуждение Флоры".
Хореограф – Педро Консуэгра.

Прошедший на Кубе XIX международный фестиваль балета порашил своей масштабностью. В течение десяти дней без единого выходного на трёх сценах лучших театров Гаваны шли показы спектаклей и концертных программ. Увидеть всё было физически невозможно, но необходимость выбора только обостряла остроту восприятия.

Кроме хозяев – Национального балета Кубы и "Театра времён" из провинции Матансас, участвовали французский "Балет Биаррица", испанские труппы "Балет Сарагосы", "Центр хореографии Валенсии", "Балет Мурсии", "Молодой камерный балет Мадрида", "Антонио Маркес и его группа". Посланцы ведущих коллективов со всего света танцевали в кубинских спектаклях и показывали собственные номера. Делегацию Римской оперы возглавляла Карла Франчи, "Балет Бордо" представлял

Шарль Жюд сотоварищи; от Парижской оперы была Доротея Жильберт, от Королевского балета Великобритании – хорошо известные нашей публике Алиана Кожожару, Тамара Рохо и Иохан Кобборг. Танцевали солисты Штутгартского балета, аргентинского театра Колон, Национального балета Мексики, Балета Хьюстона, Венской оперы, театров Бразилии, Чили, Испании.

Труппа Национального балета Кубы показала три спектакля классического наследия – "Жизель", "Дон Кихот" и "Лебединое озеро", которые идут в редакции Алисии Алонсо с использованием фрагментов сохранившихся первоисточников.

"Жизель" с Алисией Алонсо хорошо памятна российским зрителям старшего поколения. Впечатление от балета определила особая магия артистки, поэтому интересно увидеть его и сейчас. Текст партии Жизели

практически идентичен существующему на нашей сцене. В спектакле сохраняется множество мелких пантомимных деталей, развернут подробный рассказ Берты о превращении девушки в виллис, причем мать героини (похожая на колдунью Мэдж из "Сильфиды") скорее повествует не легенду, а предсказывает судьбу дочери. В начале второго акта непривычно видеть, как Илларион скорбит на могиле Жизели, а у правой кулисы пьют-закусывают пятеро охотников. Зато кордебалет вымуштрован – все в ногу. И актеры смещены. У нас виллисы олицетворяют грозную силу, но их прелесть невольно ступшевывает их же опасность. Когда же кубинские согбенные виллисы выбегают, прикрывая лица острыми локтями, вздрагиваешь от ужаса.

В "Лебедином озере" оригинально решена третья картина,

где гости на балу исчезают, и Одиллия является принцу, словно в его воображении. Переделка же лебединых сцен, особенно повторяющиеся построения кордебалета в виде журавлиного клина, не улучшила, а наоборот, сделала их однообразными, лишила лирических интонаций.

Труднее всего поддается освоению хореография "Дон Кихота", где требуется владение мелкой техникой и ощущение стилистической нюансировки. Тореадоры не умеют обращаться с плащами, они выпрыгивают на сцену в grand jete, но просто бегает и ходить по сцене не могут. И когда Китри вихрем летит вдоль линии тореадоров, чьи плащи даже не колыхнутся, впечатления от азарта танца не возникает. Спектакль лишается динамики, когда в финале первого акта Китри медленно увозят на телеге две фигуры в черном. Впрочем, внутреннего нерва трудно дос-

тичь и при внешней суете, поэтому сцена в цыганском таборе, где предьявлен трудный, но сухой набор движений — фуэте, pas de chat, saut de basque — скучна.

Кроме больших балетов, постановки Алисии Алонсо были

балды в высоких прыжках пролетает над согнувшимся от хохота Меркуцио. Джульетта без колебаний (то есть без танца) пьет в спальне зелье. А в финале она пробуждается, когда пришедший яд Ромео ещё жив. Это даёт воз-

ыку Дьего Франко, представляющего зрителям знаменитым испанцем Антонио Маркесом под аккомпанемент гитары, ударника и певцы. Сложные выступления каблуканы в разнообразных ритмах могли передать все

дежи, но нынче, как она, никто не танцует. Мужская половина кубинской труппы сильнее и интереснее женской. Недостатки в работе рук и невнимание к мелкой технике наносят заметный ущерб женскому танцу. Но прыжки и вращения юношей достойны похвалы. Толчок незаметен, взлет высок и легкий, приземление неслышно. Не вызывают проблем туры в любом темпе. Лидером, продемонстрировавшим в своём искусстве перечисленные достоинства, стал на фестивале премьер Национального балета Жюель Карренью, танцовщик с фантастическими данными, показавший себя в классическом и современном репертуаре. Почти ежедневно выходя на сцену, он исполнил главные роли в "Жизели", "Дон Кихоте", "Лебедином озере", "Пробуждении Флоры", сольные партии в "Вариациях для четырех" Антона Долина, "Шекспире и его масках", "Pas de deux" Чайковского-Баланчина, фрагментах из "Спящей красавицы", "Сильфиды".



Сцена из балета "Волшебная флейта".

представлены рядом одноактных опусов и миниатюр. Номер "Под сенью вальса" на музыку Йогана Штрауса напомнил "Призрачный бал" Дмитрия Брянцева. Редакция "Сильфид" максимально приближена к хореографии Михаила Фокина. Среди собственных работ Алонсо мы увидели сюжетные балеты "Оставленная Дидона", навеянная одноименным балетом Гаспаро Анджелини (на его же музыку), и "Волшебная флейта" на музыку Риккардо Дриго, "вдохновленная, — как сказано на афише, — балетом Льва Иванова" (история создания балета в России — в Театральном училище, Мариинском и Большом театрах — подробно изложена в программе).

На Старой площади Гаваны, под открытым небом, хорошо смотрелся балет Алисии Алонсо "Шекспир и его маски, или Ромео и Джульетта" на музыку Шарля Гуно. Отказавшись от музыки Сергея Прокофьева, Алонсо отменила сравнения с творением Леонида Лавровского и создала свою убедительную версию, очень близкую Шекспиру. Среди персонажей мы видим и драматурга, который сочиняет трагедию, покидает сцену только во время дуэтов протагонистов: чувства Ромео и Джульетты неподвластны даже ему. В спектакле много удачных находок. Органичен стремительный хоровод на балу, впервые соединяющий героев. В поединках нет шага, но образ колоющих, разящих ударов рождается, когда Ти-

можность исполнить дуэт с живой возлюбленной, а не с её мертвым телом. Отступление от буквы Шекспира целесообразно, ибо возвращает танцу его права и не ломает природы хореографии.

Свои работы показали многие современные хореографы. На фоне профессионально крепких, но достаточно однообразных номеров "чистого танца" или авангардных исканий, самым интересным оказался одноактный балет в двух картинах "Пробуждение Флоры" Педро Консуэгра на музыку Риккардо Дриго. Обратившись к утраченному балету Мариуса Петипа, Консуэгра не стилизует хореографию "под Петипа", но дух великого француза явно живет в его балете. Развернутые формы танца — шествия, pas de trois, дуэты, многочисленные соло — придают широту. Следуя заветам великого мастера, постановщик демонстрирует умение занять и эффектно показать в небольшом балете ведущих солистов. В виртуозном танце соединяются боги Зефир (Роландо Сарабиа), Аполлон (Жюель Арренсьо), Купидон (Идания Ла Вилья), юноша Харисинто (Парас Домитро), не забыта и женская часть труппы — Флора (Айна Гутьеррес), Аврора (Садаисе Аренсиаль), Хлоя (Оливия Кинтана).

Большой успех выпал на долю испанских танцев в исполнении Мигеля Анхела Берна, а также цикла из трёх танцев (Солеа, фаррука и сапатеадо) на му-

отенки чувств героя. Аудитория по достоинству оценила мастерство Маркеса.

Но восторженные кубинцы не всегда проявляли великодушие. Выступления Карлы Фрэнчи ждали. И её выход в одноактном балете "ЛеДи Макбет, соннамбула" на музыку Рихарда Штрауса приняли благосклонно. Хореография Люка Бойи оказалась по силам 68-летней примадонне и позволила ей раскрыть своё актёрское мастерство. Но "Курт Вейль-Танго" хореографу Марио Рацца на музыку Курта Вейля, мягко говоря, удивило: пожилая "дива" в окружении молодых вожделящих мужчин — номер для кабаре не первого разряда. Кубинская публика, похоже, обиделась. Здесь знают "правила приличия". Пусть не всегда исполнители дотягивают до звёздного уровня, главное, к этому стремятся. Именно поэтому кубинцы мечтают видеть у себя русских. К сожалению, на фестивале не было представитель России, но интерес к нашему балету от этого не угас.

В Музее танца, расположенном в уютном двухэтажном особняке, тщательно собраны материалы по истории европейского балета, да русский раздел занимает своё достойное место.

Самая же большая экспозиция посвящена Алисии Алонсо. Её портреты, костюмы, фотографии воссоздают эпоху расцвета не только знаменитой балерины, но и всего кубинского балета. Алонсо многое делает для моло-

Тайна расцвета мужского танца отчасти проткрылась при посещении школы Национальной школы балета: жалящих учителей мальчиков больше, чем девочек. По всей стране работают начальные школы, лучшие ученики которых заканчивают образование в Гаване. До получения диплома все воспитанники проходят полугодовую стажировку в театре, по итогам которой получают приглашения на работу. Единство школы и театра подчеркивается во всем. Неслучайно гала-концерт открытия фестиваля начался с торжественного дефиле, в котором на сцену вышли все — от малышей до звёзд труппы Национального балета. Это зрелище было не только по театральному великолепию, оно демонстрировало живую преемственность традиций и мастерства.

Недавно родился еще один проект. Сорок две тысячи детей (в эту цифру невозможно было поверить, и она долго уточнялась через переводчика) участвовали в конкурсе, в результате которого отобранные из них четыре тысячи обрели возможность получить вечернее образование. Два раза в неделю по три часа эти ученики занимаются с профессиональными педагогами. Учительская проблемка с транспортом, такие занятия сами по себе сопоставимы с подвигом.

Любовь к классическому балету в стране с сильным влиянием афрокультуры — загадка. Но жизнь показывает, что "балетизация" Кубы продолжается.

Лариса Абызова

вышли в свет



Московский балет начала прошлого века богат актёрскими легендами. К ним с полным правом можно отнести и великую Гельцер, и рано ушедшую женственно очаровательную Рославлеву, и утонченно темпераментную Каралли, и загадочно-стихийную Фёдорову... Среди танцовщиков-мужчин были тоже артисты ярких индивидуальностей – Николай Домашов, Василий Тихомиров, Михаил Мордкин... Досадно, что все они до сих пор пребывают в тени звёздной славы Вацлава Нижинского. А очевидцы пишут, что Домашов в мастерстве не уступал, а в чем-то даже превосходил кумира дягилевских сезонов, что Тихомиров, совсем ещё мальчик, попав на стажировку в Петербург, своим танцем настолько поразил столицу, что его даже уговаривали здесь остаться, обещая блестящую карьеру... И вот – Михаил Мордкин. Герой московской сцены предреволюционной поры, любимый артист Александра Горского, первый исполнитель центральных партий в его новаторских спектаклях "Дон Кихот" (Эспада), "Дочь Гудулы" (Феб), "Саламбо" (Мато), "Нур и Анитра"

(Нур), "Любовь быстра" (Рыбак), "Шубертиана" (граф Зонневальд)... Это лишь очень малая часть репертуара артиста. Но, наверное, ни один из московских премьеров не пережил тех сложностей жизни эпохи революции и гражданской войны. Судьба предложила Михаилу Мордкину такие испытания и трудности, о которых, наверное, просто не подозревали его старшие и младшие коллеги. И тем не менее, яркий свет его блистательного таланта артиста, педагога и хореографа не затмит ни слава Анны Павловой, партнёром которой он выступал, ни успех Вацлава Нижинского, с которым он участвовал в первом дягилевском сезоне, ни соперничество с другими знаменитостями мирового искусства танца. К сожалению, обо всём этом широкая аудитория любителей балета узнаёт лишь сейчас, спустя шестьдесят лет после кончины великого артиста, прочитав книгу Е.Суриц "Артист балета Михаил Михайлович Мордкин" (выпущена издательством научной и учебной литературы "УРСС"). Верная себе, добросовестный историк-исследователь, Елизавета Яковлевна собрала и изучила огромный материал, имеющийся не только в наших отечественных архивах и библиотеках, но и в зарубежных. Свой анализ творчества Михаила Мордкина она подтверждает свидетельствами очевидцев, отзывами рецензентов, воспоминаниями сотрудничавших с ним артистов, что делает портрет мастера объёмным, многокрасочным, живым.

В рассказе о Мордкине немалый интерес представляют главы, посвященные его скитаниям по России и

его деятельности в США. Тем более, что именно в этот период он активно работает и как педагог, и как хореограф, о чем у нас почти ничего неизвестно. Обширная литература, которую использует здесь автор, даёт ей возможность высветить в биографии мастера такие факты, которые долгое время оставались белыми пятнами не только в его личной судьбе, но и в истории русского балета, помогает представить подлинный масштаб фигуры Мордкина как художника. В этой связи заслуживает особого внимания глава "Заключение", где Е.Суриц сопоставляет Мордкина с его великим современником Нижинским. О последнем она пишет: "Темы рока, властвующие над человеком, крушение иллюзий... темы "несвободы", подчинение чужой воле" пронизывают "едва ли не все образы, созданные Нижинским". И продолжает: "Мордкину эти темы и образы были глубоко чужды... В его обаянии... были, прежде всего, сила и здоровья мужественность... Некий "магнетизм" (то, что иногда называют "харизмой"), за который ему всё прощалося, артист сумел сохранить до конца карьеры, покоряя как искусственных балетоманов, так и публику галёрки и западных мюзик-холлов".

В этой же главе, подводя итоги сотрудничеству Мордкина с Горским, рассматривая разные этапы их творческого взаимодействия и взаимовлияния, Е.Суриц указывает на то, что "идя путём переосмысления традиционных балетных партий, артист предвосхищал достижения таких советских танцовщиков, как

В.М.Чабукиани, А.М.Мессерер и А.Н.Ермолаев... Они шли за ним, когда обращались к средствам свободной пластики, характерной (у Чабукиани даже фольклорного) танца, актёрской игры, когда декларировали, согласно модной в их годы терминологии, принцип "танца в образе". И далее, в завершающем монографии абзаце, она, причисляя Мордкина "к числу великих танцовщиков первой четверти XX века", подчеркивает: "...Его влияние ощущается всюду, где ему довелось работать, во многих странах ближнего и дальнего зарубежья, независимо от того, помнят его там или нет".

Для тех, кто серьёзно занимается историей балета, значительный интерес должны представить тщательно составленные, содержательные "Примечания" – подлинно научный аппарат книги, а также её иллюстрации, помогающие представить стилистику и образную манеру танца и самого Мордкина, и его спектаклей.



"Шведский дивертисмент России" – так называется книга Николая Вуколова и Ренаты Салаватова, выпущенная в свет петербургским издательством "Аврора-Ди-зайн". Её авторам (Н.Вуколов

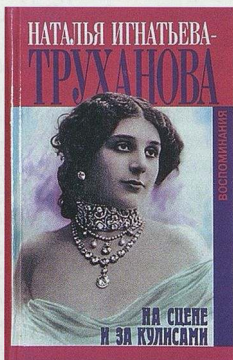
— корреспондент ИТАР-ТАСС, который в течение десяти лет работал в Стокгольме, а Р. Салаватов был в 1996–2001 годы дирижером Шведской Королевской оперы) посчастливилось стать свидетелями и участниками многих уникальных театральных и музыкальных событий, которые они в яркой и живой форме запечатлели в своих воспоминаниях и фотографии.

“Какие, право, имена! Гордость отечественной сцены... Тогда-то я впервые услышал имена шведских деятелей балетного искусства и уяснил вдруг, к собственному удивлению, что потомки викингов стояли у истоков русского балета!” — восклицает Н. Вуколов. И действительно, читая эту книгу вы узнаете о том непросто пути, который прошли в своём становлении русско-шведские балетные связи. Основатель российского профессионального танцевального образования — Жан Батист Ланде — француз, родившийся в Стокгольме. Шарль Дидло, которого обессмертил великий Пушкин, написав, что его балеты исполнены живости воображения и прелести необыкновенной, сын французского танцовщика, родился и учился в Стокгольме. А выдающийся педагог, сподвижник знаменитого Мариуса Петипа — Христиан Петрович Иогансон — швед, обретший вторую родину в России. Его называют своим учителем многие замечательные мастера русской сцены. Ещё одна ветвь русско-шведских связей представлена именами отца и сыновей Легат — Густава, Сергея и Николая, в судьбе которых Россия — важный жизненный этап.

В книге вы найдёте главы, посвященные выдающимся балетным личностям двух держав — “Три пришествия Анны Павловой”, “Бедный юноша, ставший принцем” — это о Р. Нурееве, “Встречи с прекрасной Аннели”, где речь идёт об Аннеле

Алханко, которая имеет в своей родословной русские корни, “Чайка, залетевшая в Гётеборг” — о спектакле знаменитой Майи Плисецкой.

Собранные в книге “Шведский дивертисмент России” факты — яркое свидетельство того, сколь плодотворны могут быть для двух народов их тесные связи в области искусства.



Как сказано в аннотации к книге воспоминаний Наталии Игнатьевой-Трухановой “На сцене и за кулисами”, она готовилась к выпуску ещё пятьдесят лет назад, и вот сейчас благодаря издательству “Захаров” вы можете её прочесть.

Мемуары Наталии Владимировны Игнатьевой-Трухановой (1886–1956) — это рассказ о долгом и трудном пути в искусство, о сложной и непредсказуемой жизни артиста, о жестких и безжалостных нравах, царящих здесь. И вместе с тем, это — романтическая повесть о прекрасных мгновениях творчества, о счастье подлинного художественного поиска, о радости вдохновенных открытий.

Дочь артиста и французской эмигрантки, Наталия Владимировна выросла в атмосфере театра, и, хотя рано познакомилась с “изнанкой” сценического успеха, твёрдо решила идти по стопам отца. Пятнадцатилетней девочкой она поступает в знаменитое Филар-

моническое училище на драматические курсы, которыми руководит Вл. И. Немирович-Данченко, но драматической артисткой не сделалась. Как она пишет, маней для неё стал танец. Её дорога к карьере танцовщицы щедро полита потом, кровью, слезами. Но жесткие уроки безжалостного и строгого педагога — артиста и балетмейстера Большого театра Ивана Николаевича Хлюстина сделали своё дело. Через год, “повисев у него на станке и пополотерствовав на середине”, Наталия Владимировна “свои характерные танцы исполняла с лёгкостью и грацией”. В 1905 году она уезжает за границу — в Париж, в Россию она возвращается в 1937 году уже как супруга военного атташе в Советском Посольстве во Франции генерала А. Игнатьева.

Три с лишним десятилетия, что Игнатьева-Труханова провела за рубежом, были годами интенсивного творчества, встречами и сотрудничеством со многими выдающимися деятелями искусства разных стран. Особый интерес представляет, в частности, рассказ о её выступлениях в спектакле выдающегося режиссёра Макса Рейнхардта “Чудо”, описание его репетиций, о занятиях в школе мадам Марикиты.

“Портретная галерея” — так названа третья часть книги, где автор вспоминает о тех замечательных личностях, с которыми её стала кивала жизнь — с Ф. И. Шаляпиным, Анной Павловой, Вацлавом Нижинским, Айседорой Дункан, Идой Рубинштейн, писателем Анри Барбюссом... И каждый образ она рассматривает в своём собственном ракурсе, дополняя и расширяя наше представление об этих мастерах. В мемуарах нет отдельной главы, посвященной Ивану Хлюстину, но рассказ Игнатьевой-Трухановой

о занятиях с ним в чем-то восполняет пробел в наших знаниях об этом незаслуженно забытом балетмейстере и педагоге.

Видимо, когда рукописью книги Н. Игнатьевой-Трухановой готовилась к печати, с её воспоминаниями познакомился известный советский ученый и писатель Е. Тарле, который написал Наталие Владимировне письмо, где отметал: “С громадным интересом прочел Ваши прелестные мемуары, полные мужского ума и обаятельной женственности. Какой Вы сильный человек, как Вы творили свою жизнь, а не подчинялись, и какой Вы Работник!” Хочется надеяться, что тот, кто прочтёт книгу Н. Игнатьевой-Трухановой, согласится со знаменитым академиком.



О Николае Павловиче Ивановском в энциклопедии “Русский балет” говорится как о крупнейшем специалисте, основоположнике методики преподавания историко-бытового танца и автора первого учебника. Его книга “Бальный танец XVI — XIX веков” содержит большой и во многом уникальный материал, рассказ о развитии европейского бального танца в течение четырёх столетий здесь четко систематизирован хронологически, детально описаны особенности

пластики движений людей каждой эпохи. Вышедшая в свет впервые в 1948 году, она стала настольной не только для педагогов историко-бытового танца, но привлекла внимание и преподавателей классики и характерного танца, и балетмейстеров-постановщиков, и руководителей художественной самодеятельности. Точные и ёмкие методические указания, советы, описания самих танцев, которые содержатся в разделах "Образцы бального танца", "Русские балетные танцы XIX века", "Учебные основы бального танца", делают работу Ивановского нужной и полезной для всех, кто избрал хореографию своей профессией. В "Приложении" читатель найдёт словарь терминов, нотный материал, библиографию, где, как указывает Н.Ивановский, названы лишь те книги, которые, по его мнению, представляют ценность и являются достоверными.

В минувшем году издательство "Янтарный сказ" выпустило второе издание книги Н.Ивановского "Бальный танец XVI — XIX веков". И сегодня, спустя почти шесть десятилетий, слова, написанные автором в 40-е годы прошлого века, воспринимаются весьма актуально: "Молодому современному артисту, выросшему в совсем иных условиях, необходимо иметь в своём художественном арсенале средства, которые дадут возможность понять и раскрыть в правдивых сценических образах стиль эпохи, отдалённой от него целым рядом столетий".

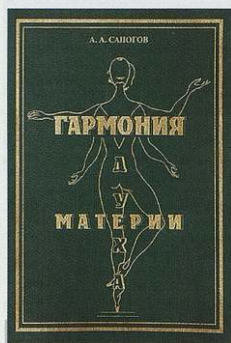
Привлекателен внешний вид книги. Макет и оформление С.Плаксына, иллюстрации С.Горячева, контурные рисунки П.Гончарова.



Собрание, изучение, пропаганда национального хореографического фольклора — цель и смысл творческой деятельности Андрея Андреевича Климова. Русский танец вошёл в его жизнь в самом раннем детстве и с тех пор они — неразлучны. Личность Климова-танцовщика, педагога, балетмейстера формировалась под воздействием великого искусства Татьяны Алексеевны Устиновой, с которой он сотрудничал много лет и светлой памяти которой посвятил свой труд "Основы русского народного танца". Климов назвал его учебником, но материал, предлагаемый здесь читателю, настолько богат и многообразен, что даёт основание называть книгу мини-энциклопедией русского народного танца. Вобрав опыт и знания автора — солиста Русского народного хора имени М.Е.Пятницкого, педагога Московского хореографического училища и Московского университета культуры и искусства, хореографа Русского народного хора Центрального радио и телевидения, участника многочисленных фольклорных экспедиций, она знакомит читателя с историей возникновения и становления русского народного танца, с его видами и жанрами, основными элементами, методикой их изучения... Но Климов не только фиксирует позы и движения, но останавливает внимание читателя на мес-

тных особенностях и самобытной манере исполнения того или иного танца. Ценным представляется и предлагаемый автором перечень изданий, где публикуются записи сценических обработок и постановок различных видов русского народного танца.

Завершая свой труд, А.Климов пишет: "Великое танцевальное наследие русского народа надо бережно хранить и творчески обогащать. Но прежде, чем обогащать наследие, необходимо его знать и изучать". Хочется верить, что книга "Основы русского народного танца" будет этому способствовать. Тем более, что выходит она третьим изданием и выпускает её в свет Московский государственный университет культуры и искусств.



Санкт-Петербургское издательство "Геполион" выпустило в свет книгу Анатолия Сапогова "Гармония духа матери". Её первая часть, названная автором "В мире чувств", своеобразная исповедь артиста, ярко эмоциональное повествование о своей жизни в искусстве, размышления об исполненных ролях. Солоист балета Мариинского театра Анатолия Сапогов — танцовщик уникальной индивидуальности — наиболее полно раскрылся в современном репертуаре. Это — Нурали ("Бахчисарайский фонтан"), Шурале, Чудище ("Страна чудес"), Незнакомец ("Легенда о любви"), Молодой цыган ("Каменный цветок"), Клавдий ("Гамлет"), Африканец ("Спартак"), редакция Л.Якобсона). Именно в этих партиях он убеждал зрителя в том, что "артист балета — это не только профессия, это призвание, это обаятельная душа, которая воспринимает призыв Бога и отвечает на него..." Своим искусством, как сказала о нём критик О.Розанова, он поднял характерный танец до уровня центрального момента в спектакле.

Вторая часть книги А.Сапогова "Апломб" посвящена труду педагога. В предисловии "От автора" он пишет: "Опираясь на труд Вагановой "Основы классического танца", учебное пособие А.Лопухова, А.Бочарова, А.Ширяева "Основы характера танца", на основы анатомии, физиологии, психологии, а также на свой 27-летний период сценической и 25-летний педагогический стаж деятельности, мне захотелось поделиться своим опытом...". Насколько ценен этот опыт говорит художественный руководитель Академии русского балета имени А.Я.Вагановой А.Асылмуратова: "Труд А.А.Сапогова — фундаментальное исследование. В нём изложены не только основополагающие принципы, но и уникальная методика обучения танцовщика танцевальному искусству. Эта работа — логическое продолжение учебных пособий, созданных выдающимися педагогами хореографии А.Я.Вагановой, А.В.Ширяевым, А.И.Бочаровым, А.В.-Лопуховым, Н.П.Ивановским и другими". Наверное, лучше не скажешь.

Материал готовили Г.Викторова, В.Колобовников



PS Lost Scriptum

Скажем честно, в начале ХХI века, как, впрочем, и в последних десятилетиях ХХ-го, балет перестал быть властителем дум. Какое-то время внутри этого мира ещё жила легенда о неповторимости и недостижимости искусства, составлявшего идеалы “золотых времен”, но вскоре всё, как водится, вошло в русло деловой атмосферы, где места легендам не остается. Время от времени вспыхнет звездная слава одного или другого артиста, порадует поклонников заезжая знаменитость или обратит на себя внимание какой-нибудь коллектив, выдавший небесспорную, но редкую премьеру. И вновь — без событий.

Как относиться к “фигурам умолчания” вокруг балета, и стоит ли “гнать волну” паники и беспокойства? Ответ не однозначен. С чем следует смириться, так это с кажущимся безразличием публики, потому что оно — кажущееся. По-прежнему “Лебединое озеро”, “Дон Кихот”, “Щелкунчик”, “Жизель” не остаются без зрительского внимания (какой родитель не поведёт ребёнка на “Лебединое озеро”, когда тот достигает возраста “эстетического воспитания”?). Да, и показываются эти балеты во всех профессиональных театрах. Но как? Тут-то и стоит проявить своевременное, если не запоздалое беспокойство. Составу исполнителей наших театров можно только позавидовать (включая не только столицы, но и ряд республиканских и

областных групп). По выучке, что принято называть школой, по прекрасным природным данным и линиям как солистов, так и кордебалета. Но что-то неминуемо ушло из исполнительского искусства, что — артистизм, музыкальность, культура?

То, что происходит на сцене, исполнителей будто эмоционально не затрагивает, выглядит им чуждым. Язык классического танца теряет образность и становится механистическим, жесты пантомимы напоминают пустое “махание” руками. Создаётся впечатление, что танцовщикам на сцене скучно. Почему же тогда зритель не должен скучать на таких спектаклях? Искр контакта между сценой и залом не возникает, работа служителей муз идёт вхолостую. Может быть, мы несколько сгушаем краски, но уж слишком часто разочарование становится главным лейтмотивом “театрального разезда”.

Новые премьеры, сделанные зачастую профессионально, ничего не открывают в искусстве. Новые роли, поставленные с учетом исполнительских индивидуальностей тех или иных солистов, оказывается, ничего в этих индивидуальностях не открывают... Не означает ли это, что для внесения своего “я” в трактовку как классических образов, так и новых спектаклей, мы что-то упускаем и в обучении, и в передаче традиций актёрского театра.

Можно предположить, что иным артистам не хватает знания современных выразительных средств, более соответствующих современной сценической эстетике. С другой стороны, носители современных направлений в хореографии существуют как бы в параллель с театром классического балета и больше заимствуют из увиденного, чем ищут, опираясь на традиции, своё собственное. Не потому ли не возникает ни спектаклей-шедевров, ни спектаклей-долгожителей.

Не боюсь выглядеть старомодно, не популистски. Но хотелось бы напомнить о том, что танец имеет природное происхождение и всё сочинённое так или иначе связано с генофондом культуры. Где-то этот контакт разорвался, и виноваты в том, в частности, мастера народного танца, увлекшиеся исключительно внешней формой массового коллективного исполнительства и эпатажностью приёмов.

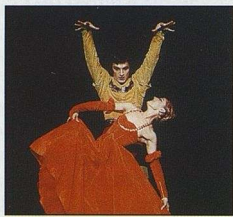
Так или иначе, но в сценической хореографии произошла потеря самого содержания такого понятия как танец. Танец — живой язык общения, и живет он, и воспринимается по всем законам искусства — ассоциативно и эмоционально — как таинство, творимое сиюминутно и рождающее энергию обновления. Наверное, в том и есть его Душа — всегда отличавшая отечественную хореографию.

Валерия Уральская

summary



— This issue opens with Sergei Hudiakov's, Chairman of the **Moscow Municipal Culture Committee**, reports in detail of the Open Stage Project, of its goals, objectives and terms.



— The Magazine continues to present *The Soul of Dance* Prize winners. Among them are:

- Gabriela Komleva, a legend of St. Petersburg stage. "The art of the remarkable ballerina, an upholder of the rich Petersburgian traditions, is worthy of painter's brush and poet's word. In addition to their strict adherence to the classical canons and artistic completeness, her characters have had an appeal of being rich in 'by-play'. In Komleva's dance, the precious revelations of the past have found a free breathing, and the rhythms of the dramatic time have resounded. While impeccably polished, her dance has never made a display of skill for its own sake, has never been calculated for effect, but has always been natural, comprehensible and thrillingly emotional."

She has been crowned with the title of "Petipa's Ballerina". Aurora, Nikia, Raimonda and Kitry in her rendering have all revealed the riches of human soul molded into the perfect forms of musical dance. Her contemporary roles in Igor Belsky's *Shore of Hope*, Oleg Vinogradov's *Mountaineer Girl* and Boris Eifman's *Forebird* are unforgettable. The new and the old in the ballerina's art have been going side by side, complementing each other.

Today Komleva is a leading instructor with an impressive track record, since she started teaching while her stage career as a ballerina was yet in full swing. (D.Zolotnitskiy)



- Tatiana Kapustina, principal dancer and instructor with the **Novosibirsk Opera and Ballet Theater**. "In 1968, having graduated from the Moscow Ballet School Tatiana was invited to the Novosibirsk Opera and Ballet Theater as a principal dancer. Her first part was that of Mirta in *Giselle*, the next, the Street Dancer in *Don Quixote*, Zarema in *The Fountain of Bakhchisarai*, and the Lilacs Fairy in *The Sleeping Beauty*. Her gorgeous physique, stylistic sensitivity, rare temperament and dignified beauty have all allowed her to dance the most complicated, the most dense, both technically and psychologically, parts of the modern repertoire."

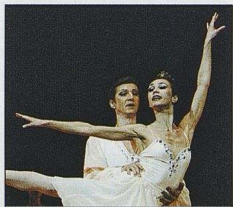
At the time Tatiana Kapustina was launching her career, the **Novosibirsk Opera and Ballet Theater** was still very young, as was the Choreography School, which was open in 1957, and both were only, as it were, finding their legs. But time flies, and it's thirty-five years now that Tatiana Kapustina has been teaching classics and stage folk dance at the School. Among her pupils are many famous female dancers and winners of many international competitions. (I.Yaskevitch)



- Galina Stepanenko, a **Bolshoy Theater** star. Her instructor, *Raisa Struchkova*, relates of the ballerina's artistic life. "She joined my class as an already mature artist. In class, we above all were polishing her techniques in the main parts of *Giselle*, *The Swan Lake*, *Don Quixote* and others, aspiring to achieve that classical purity of movement which the giants of Russian ballet have bequeathed to us. What is the most appealing for me is her close attention to the minutiae of the choreographic

text — she very carefully polishes every detail, nuance and accent that might even be imperceptible for a non-professional."

Concurs *Vitaly Wulf*: "The most difficult things in her performance seem simple and unrestrainedly easy. She has always astounded one with diabolical tempos and complex pirouettes masterly performed. Galina Stepanenko is unquestionably one of the best, if not the best, ballerina of the Bolshoy." *Roman Viktyuk* believes that "Galina Stepanenko is a miracle one must see for oneself. Her entire artistic life makes her worthy of *The Queen of Dance* title that has been bestowed on her by the *Ballet Magazine*, the most authoritative periodical in the world ballet."



- Elena Kulagina, a prima ballerina of the **Perm' Opera and Ballet Theater**. "Kulagina, just like many another alumna of the Perm' Choreography School, hasn't been deprived of attention on the part of big-city troupes and foreign impresarios. Many of her predecessors have left Perm' and moved to Moscow, St. Petersburg or the faraway Atlantic shores. But Kulagina decided never to leave Perm', gave birth there to two sons, and has for over two (!) decades been performing the main ballerina repertoire on stage of the local theater while at the same time being acclaimed as an international star when performing during the Perm' Ballet's foreign tours."

The years spent as a prima ballerina have afforded Kulagina's art such glorious maturity and skill that even today still have no limits. She can dance anything — from classics to modern to jazz to Balanchine ballets. She has mastered, not only techniques, but also something much more subtle and aerial, something that defies verbal definition. No question, she has the aplomb of a *ballerina assoluta*, but the audiences invariably single her out not only for the purity of her dance but even more so for its semantic pithiness and its poetic spirituality." (T.Chernova)



- Ekaterina Shipulina, a 25-year-old principal dancer with the **Bolshoy Theater**. Today she performs virtually every role of the classical repertoire, including Kitry in *Don Quixote*, Odetta-Odilia in *The Swan Lake*, Mirta in *Giselle*, and Gamzatti in *La Bayadere*. Recently, she brilliantly performed in a new comical production, *A Lucid Stream*, and also in *Spartacus*. Roland Petis described in her a defiant Esmeralda in *Notre Dame de Paris*.

"Coming of a family of ballet dancers, Ekaterina is graceful, artistic and full of joy of creativity. Freedom of movement, brilliance and expressiveness of her motion are her exceptional vantage points. Shipulina's part in the latest production, an exquisite and picturesque fantasy *Magritomania*, has become an obvious achievement, as has the incredibly difficult for those reared by the Russian school of dance Balanchine's duet *Agon* which is all built up on syncopation, broken rhythms and graphics of posture. Ekaterina Shipulina has come forth as one of the most temperamental and bright ballerinas of the Moscow scene". (N.Kolesova)

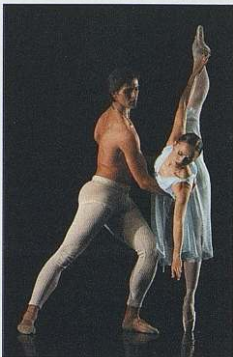


- Ludmila Korkina, principal dancer of the **Bzhel State Academic Dance Theater**. "She is a star of the first magnitude in the constellation called Russian Folk Dance. Even in her airy, swan-like image one can see a flight of the Russian soul with its heartiness, covert meditateness, pensiveness,

and unexpectedly merry, sparkling slyness and vitality”.

Reviving the traditions of the Russian dancing folklore is a challenge, especially these days, when a comeback to the sources of folk arts is the order of the day as never before. Ludmila Korkina manages to brilliantly embody, in a specifically symbolic form of a dance, a real world, the most complex human feelings and emotional states of her characters.”

Above all, Ludmila Korkina is an innovator, a pioneer. She dances with a respect to tradition but with no stereotypes or imitations. (L.Mikheeva)



- Long Strides on Stage of Bolshoy is a story about the **Grand Pas** festival which was held in Moscow for the second time. “One cannot speak equally well of all four companies that have been invited to the Bolshoy’s New Stage this year.” The article relates of the productions presented by the guest performers, of what was interesting and what symptomatic in their works. The performers were big names - Random Dance Company of UK, Les Ballet Trocadero de Monte-Carlo and Complexions Dance Company of the USA, and Dutch (Het) National Ballet.

— The article *A Forth Summer* is a coverage of the *Tsekh-4 (Workshop-4)* Summer School of Contemporary Dance, held this year for the fourth time. “Until recently, contemporary dance in Russia had existed outside the official structure and had been developing solely due to private initiatives. Now the situation is gradually changing. Various foundations as well as the embassies of France, Netherlands and the USA have supported the initiative by the Russian National Association of Contemporary Dance Theaters. During the School’s three weeks the students had had an opportunity to acquaint themselves with some original techniques of contemporary dance, improvisation, modern African dance, and yoga.” The narratives presented are by Varvara Alexeeva, PR manager for the *Tsekh* Dance Theater

Agency; Daria Buzovskina, a dancer, choreographer and dance instructor; Tatiana Gordeeva, a dancer; and Emmanuel Gordas, a French choreographer and dance instructor.



— Three years ago, professor Vladimir Zakharov, a famous choreographer and artistic director of the **Gzheh Dance Theater of Moscow**, organized a National Dance Day in his “lesser hometown” Kirov. The prize is awarded in two nominations – children’s and adults’ – to the best among the amateur dance companies and to the most interesting choreographers. Thus has arrived *A Bird of Happiness on Shores of the Viatka River* (such is the title of the article). It was held there for the third time and gathered dancers from all over Russia. This year the festival was dedicated to the vernacular arts. Valery Modestov in his article analyzes the trends of the folk dance development, relates of the unquestionable leaders of the dance-festival and the most interesting dances out of about fifty presented”.



— In their review called *Out of a Fairytale and Into a Parable* Galina Inozemtseva and Roman Volodchenkov analyze in detail the premiere of *A Sleeping Beauty* staged by Natalia Kasatkina and Vladimir Vasiliev at the **State Classical Ballet Theater**. “Discovering the new in the well-known is one of the original features of this authorial theater which was created in 1960’s. A fairy tale rendered by the choreographers and artists has turned into a philosophical parable.”

“We’ve always felt that the old version of *The Sleeping Beauty* lacked action for an adequate expression of Chaikovsky’s marvelous music: the ballet is overwhelmed with *mise en scenes*, huge chunks of time are filled with purely illustrative episodes... “This is why we have combined two tales of Charles Perrot – *The Sleeping Beauty* and *The Beauty and the Beast*”, say the ballet’s staging directors... The structure created by Kasatkina and Vasiliev combining the plot and its inner meaning has quite naturally incorporated the revelations of Petipa’s genius into the newly composed choreographic scenes.”



— The **Saratov Opera and Ballet Theater** has presented a premiere of the ballet *Casanova* dealing with the life of one of the most famous adventurers in the word history. The stage director, the choreographer Yuri Puzakov of Moscow has made an attempt to figure out what exactly is that Giacomo Casanova. Says the choreographer: “It might sound rather unconventional, but while in Don Juan I see a destroyer, in the image of Casanova I rather feel a man who brings good to people... I believe that the historical records and literary works and stage renditions all present him one-sidedly as a frivolous adventurer of the particular sort, scavenging his love affairs. And yet, some famous figures of his time had admitted him and talked to him.”

“The ballet to the music of Vivaldi, Mozart, Beethoven and Albinoni begins with the old, impoverished Casanova reading the letters from the women he had once loved. His imagination brings forth the images of the most beautiful ones, those who impersonate his youth, his adulthood, and his old age. And in the finale, the lonely Casanova follows Fate into ‘The Land of Old Age.’”

— Yuri Petukhov at the St. Petersburg’s **Choreographic Miniatures** troupe has created a ballet based on an old and beloved plot. He has managed to find his own choreographic interpretation of *Romeo and Juliet*. “The choreographer no doubt realized that after the famous L. Lavrovsky ballet any new attempt to stage the Shakespeare-Prokofiev tragedy would invariably be received with suspicious interest and inevitably compared with ‘the classic’. But Petukhov’s *Romeo* is a new kind of spectacle. It begins at the end of the story: Romeo and Juliet themselves, being in some kind of an unreal world, tell their story of great woe. The choreographer changes the *dramatis personae* of the play, making Queen Mab, the Mistress of the Dreams, one of the main characters while removing the Montague clan altogether. The author of the article reflects upon how justified those changes in the plot are and how successfully the dancers handle the choreographic score which is saturated with the expression of movement.



— Premiere of the ballet “*Musaget*” (Boris Aifman’s choreography) took place on the stage of the **New-York City Ballet Theater**.

Version of this ballet was shown in Saint-Petersburg later. And it gave the author of the article Valeriya Uralskaya cause for thoughts about creative connexion between modern choreograph and the “world” of Balanchin and Petipa, about style of the creation.



— The world of ballet is celebrating a centennial of the outstanding choreographer Frederic Ashton. A festival featuring eleven stage productions by the maestro was held at the New York’s **Lincoln Center**. The British Royal Ballet dedicates to their own *maatre* the entire theatrical season. The ballet *A Futile Precaution* is being performed at the **Bolshoy Theater** in Moscow. The **Paris Opera** has offered its audiences a gala concert. The **Dutch (Het) National Ballet** has restored *Cinderella* in the second Ashton rendition which he staged for the **British Royal Ballet** in 1965. The choreographer, while being faithful to the old production by Petipa, had introduced his own elements. He was, in particular, the first choreographer to assign the parts of the Sisters to male dancers. These important mimic roles are created in the best traditions of English pantomime, and Ashton himself used to play one of those ugly sisters. The Magazine’s own correspondent Victor Ignatov reports upon this new production in this issue.

— Moscow is making ready for the 10th International Competition of Ballet Artists. In anticipation of this important event, the Magazine presents some materials under the general heading of *Splendor and Glory of the First Moscow*, concerning the first such contest. Included here are some publications of 1968, when the early contestants came to compete on stage of the Bolshoy. Back then it was done on a large scale – there were 78 participants from 19 different countries. Commemorated here are the members of the jury

chaired by Galina Ulanova, the members of the Organizing Committee chaired by Igor Moisseev, the guests of honor, and, of course, the winners, for whom the competition has given a good start in life. Also presented are excerpts from interviews by Agness de Mille (USA), Serge Lifar (France), and Alicia Alonso (Cuba). These historical materials help to recreate the exciting atmosphere of those distant days.

— The Magazine is opening a series of materials in anticipation of the 60th anniversary of the Victory. In the article *900 days in a 'ballet' childhood*, survivors of the Leningrad blockade remember their first years at the Choreography School. "During the blockade it was children whose life was the most difficult. Happily, there were people who understood that continuity in classical dance must not be severed. They were taking pupils who might in the future become stars of the world-famous Kirov Ballet". The material is extracted from the miscellany titled *Remembering again...*, where Victoria Novichenok, Nonna Yastrebova, and Natalia Sakhnovskaya remember their "dance classes under the blockade", performances at the military hospitals, and the work of artistic crews performing at the front line.

— The Inform-Ballet column, as usual, presents various events in the world of dance:

- Marina Leonova, chairwoman of the **State Choreography Academy** of Moscow, has been awarded the prize of 21st Century Leaders Program, *Saint Sophia*, which was handed to her at Oxford;

- The outstanding artists Ekaterina Maksimova and Vladimir Vasiliev were given medals of the Rio Branco Order at the Brazilian embassy in Moscow;

- Prize of the Government of the Russian Federation "For the Contribution To The Development Of Theatrical Art Of Russia" named after F.Volkov, was given to Viacheslav Gordeev, Artistic Director of the **Russian State Ballet Theater** of Moscow;

- Uliana Lopatkina, a prima-ballerina of the **Mariinsky Theater**, won the Triumph Prize of 2004, a Russian independent award for great achievements in literature and arts;

- Vladimir Zakharov, Artistic Director of the **Gzhel Moscow Dance Theater**, has been awarded a medal "For Toils and Motherland" of Second Degree, an insignia of the Order of Saint Alexander of Neva;

- **Tatiana Ustinova School** affiliated to The **Pyatnitsky Russian Folk Chore** has celebrated its 35th anniversary;

- The choreographer Roland Petit held a night at the Bolshoy Theater where he presented the audiences with numerous stories in his life and excerpt from his compositions;

- The city of Kurgan welcomed the participants of the 4th **Hello World Russian National Festival and Competition** of children's dance companies;

- An exhibition of works by the painter Dimitr Kirov, who loves and knows ballet very well, was held in Bulgaria;

- The season in Cheliabinsk has been marked with some ballet premieres. Don Quixote was renewed at the local **Opera and Ballet Theater**, while a ballet based on the story of Dracula was staged at the **Contemporary Dance Theater**.

- A concert was held at the **Hermitage Theater** in anticipation of the centennial anniversary of a legend of the **Mariinsky Ballet**, Nina Stukolkina;

- The **Novosibirsk Choreography Association**, which was created in 1991 as a branch of the **Russian Choreography Association**, is constantly assisting the choreography in the depths of Siberia;

- The choreographer Lidia Ustinova visited Sweden at the invitation by the **Stockholm Museum**

of Dance. She delivered a donation of her famous mother Tatiana Ustinova's portrait, as well as books and films about her;

- The famous Israeli troupe **Batsheva Dance Company** had a great success performing in Moscow;

— Larisa Abyzova reports of the 19th **International Ballet Festival** which was held in Cuba and impressed everyone with its immensity. Performances had been held on Havana's stage for ten days. The local **Museum of Dance** has a worthy presentation of Russian ballet, but its greatest exhibition is dedicated to Alicia Alonso. "The love of classical ballet in a country with a strong influence of African culture is a mystery. But it is evident that a 'balletization' of Cuba continues".

—This issue concludes with an address by Editor-in-Chief to the readers. Valeria Uralskaya believes that "in on-stage choreography, the very meaning of such notation as dance has been lost. Dance is a living language of communication, and it lives and is experienced according to the laws of arts – associatively and emotionally – as a mystery which is being enacted this very moment and brings forth energy of renewal. Perhaps that is where the soul of dance is, the soul that was always inherent in this country's choreography."

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ ЖУРНАЛА «БАЛЕТ»!

Вы можете подписаться на первое полугодие 2005 на:

1

журнал «Балет»
(индекс 70947),

2

«Линия. Балет»
журнал «Балет» в газетном формате
(индекс 83810),

3

«Студия Антре» / Studio Entr'ÿe
(индекс 44728)

в любом почтовом отделении России по Объединённому каталогу «Пресса России» Агентства подписки и розницы, а также непосредственно в редакции журнала «Балет».

По вопросам приобретения журнала можно обращаться также в Издательский дом «Один из лучших».
Тел: (095) 954-18-03 и 8 905 598-50-71,
e-mail: print2000@yandex.ru
Вы можете заказать наш журнал наложенным платежом через интернет на сайте: www.nashsait.com
Адрес редакции: 129110, Москва, проспект Мира, д.52, строение 1 (станция метро «Проспект Мира»).

Телефоны редакции:
(095) 684-33-51,
688-28-42, 688-40-47
Тел./факс редакции:
(095) 688-24-01
E-mail: mail@russianballet.ru
Телефон агентства «Книга-сервис»: (095) 124-71-10
E-mail: public@akc.ru
Телефоны агентства «Вся пресса»: (095) 787-34-47,
787-34-45
E-mail: allpress@sovintel.ru

LUXEMBOURG LONDON PHILADELPHIA FORT WORTH LOS ANGELES SYDNEY

ДЛЯ ЛЮБОГО ТАНЦА

HARLEQUIN

INTERNATIONAL



**Балетный линолеум Harlequin
для классической и современной хореографии,
спектаклей и шоу-представлений**

- №1 в мире
- Комфорт и безопасность
- Защита от травм
- Различная толщина
- Богатая цветовая гамма
- Отсутствие деформаций

Harlequin International 29,
rue Notre-Dame L-2240 Luxembourg
Тел.: +352 46 44 22
Факс: +352 46 44 40
info@harlequinfloors.com
www.harlequinfloors.com



БАЛЕТ BALLET

6 номеров в год

Вся
информация
о всех важных
событиях
в хореографии

ЛИНИЯ. БАЛЕТ

журнал «Балет»
в газетном формате
10 номеров в год

Студия
Эмпере

детская версия
журнала «Балет»
6 номеров в год

**Подписка
по прежним
ценам!!!**

Адрес и телефоны :

129110, Москва,
проспект Мира, д.52, строение 1
(станция метро «Проспект Мира»).

Телефоны редакции:
(095) 684-33-51, 688-28-42, 688-40-47

Тел./факс редакции:
(095) 688-24-01

E-mail: mail@russianballet.ru

Индекс 70947
ISSN 0869-5155