



сентябрь – декабрь
№ 5-6 (136) 2005

БАЛЕТ BALLET

Пермская школа балета:
День рождения – День Победы

Чеховский фестиваль:
хореографические лики
и отражения

X Международный конкурс артистов балета
в Москве: дневник, комментарии, мнения

Дмитрий Белоголовцев:
лучший Спартак
сегодняшней сцены

Лауреаты приза журнала «Балет»

«Душа танца» 2005 года

Специальный приз «ЛЕГЕНДА БАЛЕТА»

Владимир Васильев

(Москва)

«МАГ ТАНЦА»

Валерий Кикта

композитор (Москва)

«МЭТР ТАНЦА»

Зайтуна Насретдинова

педагог-репетитор
Башкирского
государственного
театра оперы и балета (Уфа)

«УЧИТЕЛЬ»

Нинель Сильванович

педагог Пермского
хореографического училища

Александр Бондаренко

педагог Московской
государственной
академии хореографии

«РЫЦАРЬ ТАНЦА»

Геннадий Селюцкий

балетмейстер-репетитор
Мариинского театра
(Санкт-Петербург)

Владимир Яковлев

артистический директор
Татарского государственного
театра оперы и балета
имени Мусы Джалиля (Казань)

«ЗВЕЗДА»

Дмитрий Белоголовцев

солист Государственного
академического
Большого театра России

Вера Арбузова

солистка Санкт-
Петербургского
театра балета Бориса
Эйфмана

«ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА»

Виктория Терешкина

солистка Мариинского театра
(Санкт-Петербург)

Николай Чевычелов

солист Государственного
академического
театра классического балета
под руководством
Н.Касаткиной и В.Василёва
(Москва)

«ЗВЕЗДА

НАРОДНОГО ТАНЦА»

Геннадий Баишев

художественный
руководитель Национального
театра танца Республики Саха
(Якутск)





Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал.

№5-6 (136)

сентябрь - декабрь 2005 г.

Выходит шесть раз в год.

Учредители

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

Адрес редакции:

129110, Москва,
Проспект Мира, дом 5/1
тел.: (095) 684-33-51
(095) 688-28-42
факс: (095) 688-24-01
e-mail: mail@russianballet.ru
http://www.russianballet.ru

Редакция:

Е.И.КОЗЛЕНКОВА,
Ю.И.СТРИЖЕКУРОВА,
О.Ю.ШАРКАПЕТКИНА,
С.С.ЩУКОВА,
В.И.ПАЧЕС,
И.В.БАЛАШОВ,

фотокорреспондент

Д.М.КУЛИКОВ,

корректор

В.М.КОЛОБОВНИКОВ,

компьютерный набор

Э.И.ВАСИЛЬЕВА,

Художественное оформление и предпечатная подготовка:

А.КОННОВ

Отпечатано в типографии
ООО «Менонсовполиграф»,
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

Мнение редакции не обязательно
совпадает с мнениями авторов.
Редакция не несет ответственности
за содержание рекламных объявлений
в номере.

Рукописи не рецензируются
и не возвращаются.
Любое воспроизведение оригиналов
или их фрагментов на любом языке
возможно только с письменного
разрешения АНО «Балет».

Торговая марка зарегистрирована
и является собственностью АНО
«Редакция журнала «Балет».

Главный редактор

В.И.УРАЛЬСКАЯ

Редакционная коллегия:

А.А.БАРХАТОВ
В.В.ВАНСЛОВ
В.Я.ВУЛЬФ
Г.В.ИНОЗЕМЦЕВА
В.Г.КИКТА
М.Б.КОБАХИДЗЕ
С.Н.КОРОБКОВ (заместитель
главного редактора)
М.М.КУРИЛКО-РЮМИН
А.Д.МИХАЛЁВА
В.С.МОДЕСТОВ
А.А.СОКОЛОВ-КАМИНСКИЙ
Е.Я.СУРИЦ
С.И.ХУДЯКОВ
Г.В.ЧЕЛОМБИТЬКО-БЕЛЯЕВА

Творческий совет:

Н.Н.БОЯРЧИКОВ
М.Х.ВАЗИЕВ
В.Ю.ВАСИЛЁВ
В.В.ВАСИЛЁВ
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
А.Н.ФАДЕЕЧЕВ
Б.Я.ЭЙФМАН

Иностранная коллегия:

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

Советники

по экономическим вопросам:

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

БАЛЕТ

BALLET

БАЛЕТНАЯ ТЕМА

- 2 **Н.Ахмарова:** «Времена меняются, но театр остаётся храмом. Должен оставаться!»

ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА «ДУША ТАНЦА»

- 4 **В.Вульф.** Дмитрий Белоголовцев

X МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС АРТИСТОВ БАЛЕТА И ХОРЕОГРАФОВ

- 9 Дневник конкурса
18 Представляем лауреатов
27 Итоги конкурса: размышления, суждения, мнения
36 Встречи в Пресс-центре

НОВЫЙ БАЛЕТ

- 38 **И.Половянюк.** Вселенная – круг, квадрат – Земля

БАЛЕТНЫЙ КЛАСС

- 40 **Т.Чернова.** Детский возраст
44 **И.Яськевич.** ...До самых до окраин

БАЛЕТ-ПАРАД

- 47 VI Международный театральный фестиваль имени Чехова

МИР БАЛЕТА

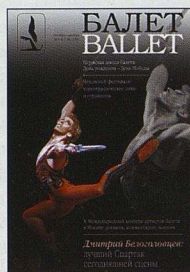
- 51 **Ю.Станишевский.** Блудный сын в хрустальном дворце

ЮБИЛЕИ

- 54 Искусство любить искусство
(к 80-летию Р.С.Стручковой)

ИНФОРМ-БАЛЕТ

- 61 **Post scriptum**



НА ПЕРВОЙ СТРАНИЦЕ
ОБЛОЖКИ:
Д.Белоголовцев в балете
«Спартак».

ФОТО И.ЗАХАРКИНА

«Времена меняются, но театр остается храмом»



Наталья Ахмарова, воспитанница Пермской балетной школы по классу Людмилы Сахаровой, ещё будучи ученицей, заявила о себе, успешно выступив на IV Московском международном конкурсе артистов балета и став его лауреатом. В 1987 году завоевала первую премию и получила медаль имени Алисии Алонсо в Латинской Америке, в Перу. С 1982 года Наталья Ахмарова – солистка Пермского театра оперы и балета имени П.И.Чайковского, где танцует ведущие партии классического и современного репертуара (Китри, Маша, Аврора, Джульетта, Жизель). С успехом выступала и за рубежом. В 1989 году знаменитый американский критик Анна Киссельгоф писала в „Нью-Йорк Таймс“: «Из всего вечера классического танца особенно поразила Наталия Ахмарова из Пермского театра оперы и балета, кристально-чисто исполнившая партию Авроры из «Спящей красавицы» с партнёром Алексеем Боровиком». Свою артистическую карьеру Наталья Ахмарова продолжала на сцене Бостонской оперы, а сегодня она вновь в Перми - в качестве художественного руководителя балетной труппы Пермского театра оперы и балета имени П.И.Чайковского. Её размышления о проблемах сегодняшней жизни отечественного балета читайте в публикуемом ниже её интервью.

– Наталья Галимзяновна, как давно Вы руководите Пермской балетной труппой?

– Закончился всего лишь второй год моего пребывания на этом посту, но у меня создалось такое ощущение, что пролетело уже лет десять. Мне было и сложно, и интересно одновременно. Я сама окончила Пермское хореографическое училище по классу Людмилы Павловны Сахаровой и была одной из верных её учениц. И, тем не менее, поработав ведущей балериной в Перми, я уехала в Бостон и прожила там девять лет, из них – пять работала в Boston Ballet Company, исполняя произведения таких хореографов, как Джордж Баланчин, Пол Тейлор, Майкл Гордон, Чусан Гоу, Джон Кранко, Дени Гелзик, Твайла Тарп и других. Конечно, я приобрела опыт, который мне сейчас очень помогает, познакомилась с другими направлениями танца.

– Что нового появилось в театре за это время?

– Театр носит имя П.И.Чайковского, и для нас это очень много значит. В репертуаре всё музыкально-театральное наследие композитора, как оперы, так и балеты. Стремимся к тому, чтобы эти спектакли находились на должном уровне исполнения и оформления. Сегодня уже обновлена «Спящая красавица». В этом году состоялась премьера «Лебединого озера», которое приезжала ставить Наталия Макарова. Она сумела соединить в этом спектакле многое, конечно же, оставив в неприкосновенности уникальные тексты М.Петипа и Л.Иванова. Появились фрагменты хореографии Ф.Аштона и некоторые её собственные решения и нюансы исполнения. Было необыкновенно интересно и приятно наблюдать её работу с ведущими балеринами. К нам редко приезжают западные хореографы, и наши артисты, на первый взгляд, медленно «схватывают» то или иное хореографическое решение работающего с ними балетмейстера. На такую постановку уходит гораздо больше времени, но зато результат, действительно, впечатляет. Наталия Макарова сделала своей постановкой необычайный подарок нашему городу в год 60-летия хореографического училища. Оно родилось во время эвакуации Ленинградского училища в Пермь, и Ната-

лия тоже принадлежит к поколению ленинградцев, которые были сюда эвакуированы.

Уверена, что и дальше будут появляться возможности работать с такими людьми, как Макарова. В следующем году предстоит обновить «Щелкунчик» – один из самых любимых спектаклей детей и взрослых. В прошедшем же сезоне в театре состоялись три балетные премьеры. В начале – «Дон Кихот» в редакции А.Горского (художники – Анна Ипатьева и Андрей Злобин), которую осуществила замечательная танцовщица Юлия Малхасянц, её отец, великолепный характерный танцовщик, закончил в свое время пермское училище, его в Перми многие помнят. Потом, как я уже говорила, «Лебединое озеро» – в оформлении одного из самых знаменитых британских художников, который уже редко берётся за работу, Питера Фармера и художницы Галины Соловьевой из Нью-Йорка. Наконец, своеобразный эксперимент – появление балета-оперы «Семь смертных грехов» К.Вайля в постановке одного из самых ярких современных хореографов Радзу Поклитару, тоже, кстати, выпускника пермской школы (художник – Эрнст Гейдебрехт из Германии).

Кроме того, театр представил «Сольвь», оперу-балет И.Стравинского, режиссером и хореографом которого стала очень интересный балетмейстер из Екатеринбурга Татьяна Баганова, а художником – Светлана Башарина из Санкт-Петербурга.

– Насколько легко в Вашем театре «приживается» зарубежная хореография или образцы мировой хореографии, ранее не исполнявшиеся в стране классического балета?

– Мы уже зарекомендовали себя как труппа, которая может танцевать наследие Дж.Баланчина. Кроме того, у нас дружеские отношения с замечательным пианистом Денисом Мацуевым. Его приезд в Пермь стал традицией: в зале ставится роль, и происходит сочетание дивной, рождающейся в данный момент музыки в исполнении Дениса, хореографии Баланчина («Ballet Imperial») и творчества наших балерин. Каждая нота буквально ложится под балетные па исполнительниц. Мечта – поставить одноактный спектакль Дж.Робинса на музыку Ф.Шо-

пена. Рояль будет стоять на сцене, и хореография станет своего рода шуткой.

Время мчится вперёд, и, я думаю, у артистов появляется больше уверенности в собственных силах, а значит и перспектив. Сегодня мы уже с успехом выступали на сценах Мариинского и Большого театров и, как и прежде, постоянно гастролируем за рубежом.

– Чего, на Ваш взгляд, не хватает театру?

– Не хватает времени, залов, возможностей. Предстоящий сезон занят гастролями, так как в прошлом у нас были фестивали, премьеры, и мы не могли много и часто выезжать. В этом году должны «отдать долги» тем, кто нас любит: поедем в Испанию, где наши гастроли стали традиционными, Ирландию, Голландию и Америку. Последние для меня будут особенно важными: привезти пермскую труппу, которой я очень горжусь, в Бостон – город, где я проработала столько времени, – большая ответственность.

Кроме того, мне жаль, что уехали многие специалисты. Хотелось бы обновить тёплые отношения театра с училищем для того, чтобы у детей появилась возможность участвовать в репертуаре театра, и тем самым исправить волнующую все театры проблему кадров. Не хватает ярких артистов балета, особенно – танцовщиков мужественного, героического амплуа. Что-то не видно на балетном горизонте новых Васильевых, Гордеевых, Мухамедовых...

– Каковы планы театра?

– Планов много. Хотелось бы, чтобы стал более разнообразным репертуар. Мечтаю, чтобы на нашей сцене появились постановки А.Бурнонвиля, В.Бурмейстера, а также Джона Кранко, Матса Эка, Кеннета Макмиллана, Уильяма Форсайта и других известных хореографов. Но, к сожалению, условия жизни диктуют и возможности. Мне хотелось бы, чтобы театр-храм не умирал среди того количества негативной информации, которая обрушивается на нас сегодня. Только в театре люди могут духовно очиститься, они слышат живую музыку и видят живое исполнение того или иного спектакля, причем именно сюжетного. Верю, что настанет тот день, когда можно будет заказать и музыку, и определённую постановку, как это было во времена Петипа и Чайковского. Особенно такие спектакли нужны детям.

– Вы руководите Пермским балетом, а что Вы думаете о важности актёрской работы? Насколько это важно сейчас для артиста балета?

– Мы сами прекрасно знаем, что прежде существовала традиция амплуа, и даже у Галины Сергеевны Улановой оно было. К сожалению, сейчас это уходит, трудно сказать, почему. Может быть, меняется мир, нас захватывает прогресс и исчезает какая-то живая часть неземной составляющей нашего искусства. Стараясь обращать внимание, прежде всего, на исполнение той или иной партии. Руководитель всегда находится в поисках артиста, в котором бы сочетались и сценическое обаяние, и техничность, и внешние данные, и культура исполнения. За последние два года в театр пришли двадцать пять новых специалистов, а ведь у нас нет таких зарплат и условий, какие, например, в Большом. Считаю, что сегодня в труппе работают артисты, которые искренне любят свой театр, любят Пермь и хотят поддерживать славные балетные традиции города. Это Виктория Ананьян, Юлия Манжелес, Ирина Рыбкина, Екатерина Тарасова, Екатерина Панченко, Артур Шестериков, Артём Поздеев, Евгений Конобеев и другие молодые исполнители.

– Как Вы считаете, можно ли развить, воспитать у танцовщика способность быть на сцене артистом?

– Артистическое мастерство можно развить, но с ним нужно



родиться. Может быть, в училище на актёрское мастерство надо обращать больше внимания. Хотелось бы, чтобы пантомима была такой, чтобы зрителю было легче понимать спектакль. В репетиционном же зале не хватает на это времени. А ведь надо посмотреть на себя в зеркало несколько раз, поэкспериментировать: как ты сделаешь то или иное движение, сделаешь ты его со вздохом или как-то иначе. Всему этому нужно актёра учить, учить понимать, что от него требуют, и в этом деле многое зависит от педагога. Ведь наша молодежь не видела на сцене тех, кого мы любим, кто в нашей памяти, и она уже не оценит того, что было. Всё движется вперед, и нам надо сохранить то, что ещё осталось.

– Вы получили бронзовую медаль в младшей группе на IV Международном конкурсе артистов балета в Москве в 1981 году. Что Вы думаете о конкурсе нынешнем?

– В 1981 году я смотрела на конкурс глазами семнадцатилетней девочки, получившей третью премию, и для меня не существовало никакого другого жюри, кроме Людмилы Павловны Сахаровой. В этом году для меня будто открылся другой мир. Сегодня я увидела, насколько продвинулся вперед классический танец. Но меня несколько волнует судьба хореографии, которую выдают за Петипа, иногда же хотят сделать больше пируэтов, чем есть на это музыки. Думаю, скоро конкурсные правила уже будут диктовать и количество пируэтов, и ту или иную последовательность движений, которые необходимы по стилю, музыке. Казалось бы, девочка прекрасно вертится, но когда это происходит на каждом шагу, то начинаешь утомлять – и не только утомлять зрителя, но и мешать ей самой. И это тоже связано с одухотворённостью или ее отсутствием. Может быть, сегодня и кажется, что наша балетная школа оказалась немного в тени, но не бывает всё всегда только по нарастающей. Всегда есть взлёт и спад. Поэтому будем идти к цели и продолжать гордиться тем, что у нас есть и чего у нас не отнять несмотря ни на что!

Беседовала А.ГРУЦЫНОВА



Дмитрий Белоголовцев

Дмитрий Белоголовцев пришел в Большой театр в 1992 году во времена Григоровича. Он танцевал Яшку в «Золотом веке», Принца в «Лебедином озере», Спартака в легендарном балете «Спартак». В его танце никогда не было лишних оттенков. Он с юных лет стремился сохранить канонический текст и не искать собственных художественных идей, когда танцуешь классику.

Танцовщик получил великолепную школу в Московском хореографическом училище и окончил его в 1992 году по классу А.Бондаренко. Мне приходилось много раз видеть Белоголовцева на сцене Большого театра, но особенно артист запомнился мне, когда несколько лет назад Юрий Григорович возобновлял свой гениальный балет «Легенда о любви». Знаю, что он собирался репетировать с Николаем Цискаридзе, Белоголовцев был во втором составе, но Цискаридзе уехал танцевать в Англию и, по-видимому, предполагал, что, вернувшись за неделю до премьеры, легко войдет в хорошо знакомый ему спектакль. Всё обернулось иначе. Григорович начал репетировать с Белоголовцевым и так увлекся работой с ним, что, когда Николай приехал, хореографу было уже не до него. В спектакль он вошел позже.

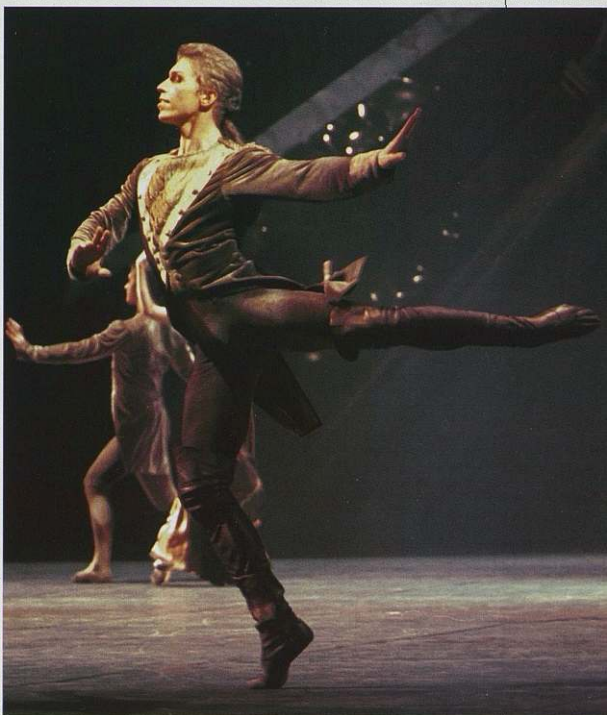
Я ходил почти на все репетиции. Белоголовцев поразил меня. Годы, проведенные на сцене Большого балета, изменили его. В танце артиста родился прямой контакт тела и музыки, эротика и ритма. Рисунок партии Ферхада был строг и лился как мелодия. В апреле 2003 года на благотворительном гала-концерте звезд мирового балета – лауреатов и дипломантов приза «Бенуа де ла данс», посвященном одиннадцатой церемонии его вручения, Белоголовцев и Марианна Рыжкина танцевали дуэт Ширин и Ферхада из «Легенды». Сценическое обаяние Дмитрия взяло зал в плен сразу. Эластичная, упругая походка, четкий жест и тонкие детали танцевального ритма. Знаменитому дуэту он придал драматичность и несентиментальную красоту. Узоры жестов и поз придавали партии Ферхада в исполнении Белоголовцева утонченность и сухую жесткость.

Десять лет на балетной сцене сделали его мастером. Имя стало известным, но негромким. Это объясняется не только чертами характера. Наступили «новые времена». Появились солисты, которые очень активно демонстрируют себя. Бесконечные выступления на телеэкране, интервью в газетах. Реклама, вошедшая в быт, привела к тому, что многие первоклассные танцовщики, не умевшие и не желавшие, как теперь принято говорить, «тусоваться», остались за пределами широкого зрительского внимания. Только в узком кругу знатоков и любителей балета имена Андрея Уварова, Сергея Филина, Дмитрия Белоголовцева – ценимы.

Трудное пост-григоровическое время выпало на их долю. Пришли новые руководители с их ставками на «современность», пост-авангард и прохладным отношением к классике. Критика двадцать первого века упивалась современным стилем танца. Она мечтала об изменении большого стиля. «Светлый ручей», занятный и, в сущности, пустяковый балет, пох-

жий на капустник, преподносился в прессе как событие мирового масштаба, притом, что в прошлом сезоне «Легенда о любви» шла один единственный раз – в день 70-летия Нины Тимофеевой. И дело не только в том, что противники Григоровича, чье великое мастерство не вызывает сомнения, жаждут уничтожить его создания. Мы живём в эпоху «смены вех». Молодые балетные критики почитают «авангард» в балете. Танцовщики, воспитанные Большим театром, – верные сторонники классики. Лет 80 назад знаменитый Касьян Голейзовский тоже не признавал традиционный классический танец, ассоциирующийся с именем гениального Петипа. Ему не нравилась сама форма классического танца. Но Голейзовский был гениален по-своему, он пытался создать свою хореографическую систему, и многое из того, что он создал, получило своё развитие. Поэтика Голейзовского нашла своё продолжение и у Баланчина, и у Бежара, и у Килиана. Все эти балет-мастера старались и умели, в основном, ставить одноактные

■ Д.Белоголовцев в балете «Русский Гамлет». ФОТО И.ЗАХАРКИНА



◀ Д.Белоголовцев – Абдрахман в балете «Раймонда». ФОТО И.ЗАХАРКИНА

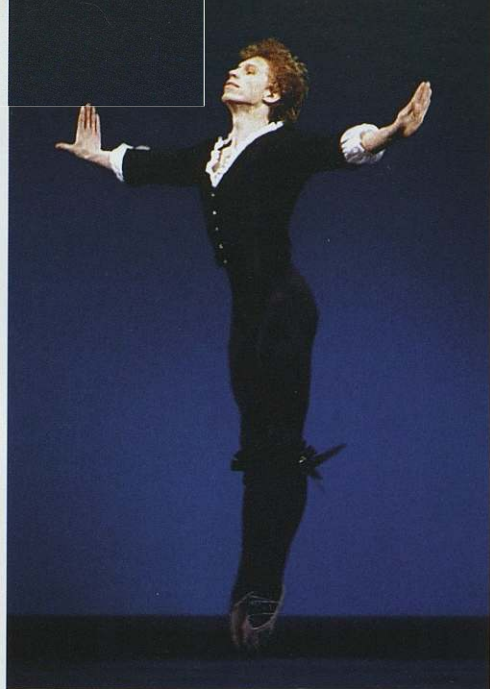


■ М. Рыжикина и Д. Белоголовцев в балете «Легенда о любви». фото Д. Куликова

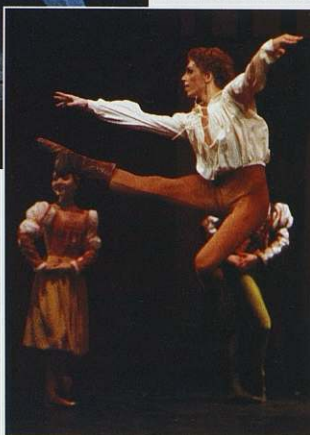
балеты, которыми заполнены сцены западных балетных трупп. Если Большой пойдёт по этому пути, грянет беда, которую поправить будет уже нельзя. «Болт» и «Светлый ручей» Ратманского – свидетельство увлечения не только камерной формой, но и отсутствия больших идей. Метафоры умного и бесспорно обаятельного Алексея Ратманского далеко не благоговейно относятся к красоте жизни. Его почерк трезвый, жесткий и сухой, что создаёт немало сложностей для больших мастеров балета. Думаю, что неслучайно недооценён и Дмитрий Белоголовцев.

Он – лучший Спартак сегодняшней сцены, а без «Спартак» нет репертуара Большого балета. Спектакль Григоровича идёт 37 лет. Он и сегодня, показанный на сценах Запада, вызывает восхищение у зрителей, хотя в Москве идёт крайне редко. Героический танец Белоголовцева придаёт нынешнему составу спектакля пространственный и эмоциональный масштаб. Движения танцовщика сильны, техническое мастерство безупречно.

В «Лебедином озере» Дмитрий танцует и Принца Зигфрида, и Злого гения. В партии Злого гения он раскрывается неожиданно. Пластичный и загадочный, и, главное, удивительно му-



■ Д. Белоголовцев в балете «Моцартиана». фото Д. Куликова



■ Д. Белоголовцев в балете «Укрощение строптивой». фото М. Логвинова

жественный, эротичный. Холодная чеканка лица, ясный взгляд и одержимость. Танцует красиво и легко, всё время возникает желание разгадать, что послужило причиной его жажды уничтожить не только Принца, но и Королеву лебедей.

Танцовщику сегодня 32 года. Самое время выходить на сцену и покорять партнёров и зрителей. Его природная суховатость – не признак холодности танца, наоборот, свидетельство того, что Белоголовцев умеет наполнять мужским содержанием любую танцевальную динамику. Когда он танцует классику, то становится беспокойным. Его занимают не только прыжки и вращения. С годами его манера стала отточенной. Мало знакомый с ним в жизни, я очень чувствую его скрытый темперамент и волю, помогающую жить в балете, не

обращая внимания на то, что он мало оценен, во всяком случае, гораздо меньше, чем того заслуживает. В его танце никогда нет надменной гордыни, есть только одно, что и приковывает к нему внимание, – художественная законченность и своё, ни на кого не похожее обаяние. Белоголовцев – человек порядка, он танцует чисто и лирично, заманивая в свой плен, когда выходит на сцену. Большой театр мог бы гордиться своим солистом. Таких танцовщиков-мужчин, какие есть сегодня в Большом, не легко найти на западных сценах. Понимает ли это руководство балета – остаётся вопросом, задуматься над мнением других там должны, если только не заняты исключительно собой.

Виталий ВУЛЬФ

В Н И М А Н И Е !

Редакция журнала
БАЛЕТ
BALLET

объявляет подписку
на 2006 год.

**В год своего 25-летия редакция сохраняет
прежние цены на свои издания.**

Цена 1 номера – 70 рублей + доставка почтой,
цена на полугодие (3 номера) – 210 рублей + доставка почтой,
цена на год (6 номеров) – 420 рублей + доставка почтой.

ЖУРНАЛ «СТУДИЯ АНТРЕ»:

цена 1 номера – 52 рубля + доставка почтой,
цена на полугодие (3 номера) – 156 рублей + доставка почтой,
цена на год (6 номеров) – 312 рублей + доставка почтой,

ГАЗЕТА «ЛИНИЯ. БАЛЕТ» (10 НОМЕРОВ В ГОД),

цена 1 номера – 10 рублей + доставка почтой,
цена на I полугодие (6 номеров) – 60 рублей + доставка почтой,
цена на II полугодие (4 номера) – 40 рублей + доставка почтой,
цена на год (10 номеров) – 100 рублей + доставка почтой.

**В МЕТОДИЧЕСКОЙ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ СЕРИИ «СТУДИЯ ПЯТИ ПА»
В СВЕТ ВЫШЛИ СЛЕДУЮЩИЕ НОМЕРА:**

Шульгина А. «Бальный танец. Бытовая хореография России, конец XIX –
начало XX века», Захаров В. «Народный танец» (Калужская область)
Кирсанов В. «Че-чет-ка».

Стоимость каждого номера – 105 рублей + доставка почтой.

НАХОДЯТСЯ В ПЕЧАТИ:

Шаройко О. «Методика преподавания классического танца. Первый год
обучения» (2 части – 1-й семестр и 2-й семестр),
Слыханова В. «Формирование движенческих навыков».

ГОТОВЯТСЯ К ПЕЧАТИ:

Борзов А. «Уроки народного танца» (тренаж у станка, в 3 частях),
Пестов П. «Классический танец. Аллегро в классическом танце. Раздел заносок»,
Захаров В. «Народный танец» (Вятская область).

В СЕРИИ «БАЛЕТНЫЙ КРУГ» ВЫШЛИ В СВЕТ КНИГИ:

«Раиса Стручкова» – 80 рублей + доставка почтой,
«Владимир Бурмейстер» – 50 рублей + доставка почтой.

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ВЫПУСКИ ЖУРНАЛА «БАЛЕТ»

«Материалы к истории балета XX века» –
3 номера по 30 рублей + доставка почтой.

НА ИЗДАНИЯ МОЖНО ПОДПИСАТЬСЯ:

В торговом доме «Один из лучших» – www.Nashsait.com (125047, Москва, а/я 20);
в редакции журнала по адресу: 129110, г. Москва, проспект Мира, д. 52, строение 1 (станция метро «Проспект Мира»);
Телефоны: (095) 684-33-51, 688-28-42, тел./факс: 688-24-01.

ПОДПИСКУ ТАКЖЕ ПРИНИМАЮТ:

Интернет-магазин – Setbook.ru,
e-mail: info@setbook.ru, тел.: 168-35-75, факс: 168-87-55;
ООО «Вся пресса» тел.: 787-34-47 (отдел заказов);
МК-Периодика тел.: 681-57-15 (подписка);
ООО «Книга-сервис» тел.: 124-71-10, e-mail: public@akc.ru

ЖУРНАЛ «БАЛЕТ» ВЫХОДИТ РАЗ В ДВА МЕСЯЦА



Московский международный конкурс артистов балета и хореографов родился тридцать шесть лет назад. С тех пор проводится каждые четыре года. Многие мировые знаменитости считают Москву городом, где «зажглась» их счастливая звезда. А для России этот форум стал таким же ценным достоянием национальной культуры, как, к примеру, Большой и Малый театры, Московский университет и Московская консерватория, Третьяковская галерея и Бахрушинский музей...

Нынешний Международный конкурс артистов балета и хореографов в Москве – юбилейный. Вот уже в десятый раз съезжаются в столицу России молодые артисты из разных стран, чтобы себя показать и других посмотреть. И чтобы ни говорили и ни писали скептики – московское состязание остаётся по-прежнему привлекательным для юных танцовщиков, несмотря на то, что его программа считается одной из самых трудных – и в классическом, и в современном разделах. С 2001 года в Москве начали соревноваться ещё и хореографы.



Начало

На этот раз в борьбу вступили 139 исполнителей и 30 хореографов соответственно из 20-ти и 10-ти стран. Честь выступить первой на состязании согласно результатам жеребьёвки выпала артистке Московской академии хореографии Елене Казаковой.

Торжественное открытие состоялось в Большом театре. Собранных от имени Оргкомитета конкурса приветствовал заместитель руководителя Федерального агентства по культуре и кинематографии А.Голутва. Художественный руководитель и председатель жюри Юрий Григорович познакомил со своими коллегами. В состав жюри вошли: прима-балерина Большого театра России **Наталья Бессмертнова**, художественный руководитель балета Московского академического Музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко и балетмейстер-репетитор Большого театра России **Михаил Лавровский**, балетмейстер-репетитор Большого театра России **Людмила Семеняка**, художественный руководитель и директор Национального академического Большого театра балета Республики Беларусь **Валентин Елизарьев**, президент Ассоциации деятелей хореографического искусства Украины, ректор Украинской государственной академии танца имени Сер-

жа Лифаря **Юрий Станишевский**, ведущий солист балета Софийской оперы, педагог Академии музыкального и танцевального искусства в Пловдиве и хореографического училища в Софии **Бисер Деянов-Тодоров**, директор Баварской академии балета **Констанс Вернон**, директор балетной школы театра «Ла Скала» **Анна Мария Прина**, хореограф, балетмейстер-репетитор, педагог, художественный руководитель балетной школы в Монреале **Алекс Урсуляк**, президент Союза хореографов, директор Центральной балетной труппы Китая **Бай Шусян**, прима-балерина, педагог **Наталья Макарова** (США), директор балетной труппы Опера Бордо **Шарль Жюд**, директор труппы Цюрихского балета **Хайнц Шпёрли**, председатель Национальной балетной ассоциации Японии, президент балетной компании «Очи Интернейшенел» **Минору Очи**.

Вечер завершил спектакль Большого театра «Баядерка». В главных партиях выступили солистка Большого театра Светлана Захарова и солист Мариинского театра Игорь Зеленский.

▲ Юрий Николаевич Григорович. фото Д.Куликова

■ Жюри конкурса. фото Д.Куликова





Первый тур

По традиции обязательная программа первого тура оказалась не слишком разнообразной. Но сделанный участниками младшей группы выбор вызывал удивление. Как правило, столь молодым исполнителям предлагают попробовать себя во фрагментах из «Тщетной предосторожности», «Коппелии», «Щелкунчика», во вставном «крестьянском» дуэте из «Жизели». Нет сомнения, партии Лизы, Колена, Сванильды или Маши более подходят им по темпераменту и возрасту. Поэтому исполнители, остановившиеся на вариациях из этих балетов, выглядели органичнее других. Так, вариация Лизы в исполнении Елизаветы Гогидзе (Украина), вариация Франца у Матиаса Дингмана (США), вариация Голубой птицы Максима Ковтуна (Украина), вариация Маши Анастасии Шептифрац (Украина) показались убедительными и соответствовали образу балетов в целом.

Но – удивительно – многие исполнители сознательно лишили себя возможности создать из хореографического фрагмента цельный характер, близкий им по духу. Несомненно, есть вполне логичное объяснение тому, почему большинство участников показывались в эффектных вариациях Одалиски из «Корсар» или Китри из «Дон Кихота», а танцовщики предпочитали вариации Базиля из того же «Дон Кихота» или Филиппа из «Пламени Парижа». Но первый тур обнаружил, что эти яркие, блестящие вариации запоминаются зрителям только в том случае, если у исполнителей хватает собственного темперамента для передачи характера персонажа. Так, неудержимо ворвался на сцену в вариации Филиппа Иван Васильев (Беларусь), мгновенно приковав к себе внимание зала; порывистым, волевым показал себя Жерлин Ндуди (Украина).

Однако совершенно необъясним тот факт, что более трети участниц младшей группы (скорее – их педагога) – двенадцать из тридцати пяти! – остановили свой выбор на вариации Одалиски из балета «Корсар». Видимо, это было связано с особенностями хореографического текста данной вариации, который девушки стремились (и у многих это получалось) произнести профессионально грамотно и отчетливо, но образно решение у большинства из них мы не увидели.

Больше возможностей показать себя представилось конкурсантам в современных номерах. Не связанные определенной программой, они могли раскрыть в полной мере свою индивидуальность. Надо сказать, что многим это удалось. Трогательно прозвучала у представительницы Казахстана Марии Мининской «Русалка» (хореография Е. Горшковой), по-детски наивной оказалась «Ромашка» (хореография А. Рубиной) Елены Анцуповой (Украина), забавная история была рассказана Анейей Рустемовой (Казахстан) в «Копеечке» (хореография Г. Габбасовой). Но нашлось место и



эпатажу, который продемонстрировали Александр Шпак и Илья Болотов в «Мазурке» Р. Поклитару. Гимнастические упражнения на музыку Ф. Шопена, которые сочинил балетмейстер, а исполнители добросовестно воспроизвели на сцене, несколько шокировали. Однако надо заметить, что во многих случаях номера, которые должны были показать возможности танцовщиков в исполнении современной пластики, оказались построены на тех же классических или неоклассических принципах, которые уже были продемонстрированы в первой части конкурсной программы.

Выступления старшей группы во многом напоминали встречи старых друзей – столько знакомых имён можно было найти, просто пробежав глазами список жеребьевки участников! Наталья Домрачева (Россия) и Виктор Ищук (Украина), россияне – Александр Бутримович, Лола Кочеткова, Кристина Кретова, Екатерина Крысанова и многие другие знакомы любителям балета по прошлым конкурсам в Москве, Варне, Краснодаре. Но недостаток интриги успешно восполнял высокий уровень участников. Да и репертуар был разнообразнее, чем в младшей группе. Наибольшим успехом всё так же пользовались многочисленные вариации Китри, Филиппа и Базиля, но тем ярче на их фоне выглядели Альберт в исполнении Ивана Козлова (Украина), Жизель Екатерины Алаевой (Украина), Аврора Натальи Ершовой (Россия). Весьма удачно смотрелись несколько па де де из «Корсар»: первое – в исполнении интернациональной пары Франчески Мерседес Дугарте Ромеро из Венесуэлы и Джонатана Дрейка Хаторна из США, а также пары, к сожалению,

■ Мариан Фаустино и Герардо Франциско (Филиппины) – па де де из балета «Корсар». ФОТО САНДРЕЕЦЕВА





нию, не преодолевшей рубеж первого тура, Вероники Варновской и Петра Зайончковского (Россия). Сильное впечатление произвело выступление украинского дуэта Анастасии и Дениса Матвиенко. В па де де из балета «Спящая красавица» партнёра была в своей лирической стихии, и, несмотря на отсутствие виртуозных прыжков и вращений, пара продемонстрировала действительно классический балет.

Несколько разочаровала современная часть программы. Как и у юниоров, многие номера были основаны на той же классической лексике, что и только что показанные вариации. Создава-

о том, что на конкурсе сильный мужской состав, интересный женский. Сейчас техника достигла таких вершин, что танцовщицы ею владеют отменно. В классе они свободно выполняют сложные элементы. Меня это радует. Как выделить лучших? Просто кому-то больше повезет, кому-то меньше. У кого-то нервы сильнее, у кого-то нет.

На третьем конкурсе я была участницей, а теперь – педагог. Когда танцевала сама, то безумно волновалась, и помню только это волнение. К тому же, всё проходило на старой сцене Большого театра, что ещё более прибавляло ответственности.

Свет, огромная сцена, артисты и педагоги, стоящие за кулисами, – всё это усиливало волнение.

Сейчас смотрю на всё иначе, через призму педагогики, как человек, который наблюдает за развитием балета не только со стороны техники, но и ждёт от исполнителей выразительности. Поэтому я ищу яркости в выступлениях, индивидуальности. Хотя понимаю, что при таком волнении, которое испытывают конкурсанты, это как раз пропадает. Современные номера почти все танцуют более выразительно».

Вадим Тедеев:

«Очень сильна, как ни странно, группа младших. Пока наиболее мощное впечатление производят мужчины и по старшей, и по младшей группе. Но исполнители для того, чтобы лучше показаться, стараются технически усилить классические вариации, тем самым, уходя от первоисточника.

Объявляют: хореографы Петипа, Горского, Вайнонена, а мы видим редакции того или иного педагога. Старая хореография строилась на более простых элементах, и понятно естественное стремление артиста показать, чем он владеет сегодня. Но нельзя подменять танец спортом и путать эти два понятия. Балет – искусство. Уделяя преимущественное внимание технике, артист теряет в выразительности и художественности. Мало красивых, говорящих рук. В наше время рукам уделялось огромное внимание. Сегодня красивые руки – исключение. Видимо, влияние времени. Внимание уделяется спортивным элементам, а танец уходит.

Ещё один упрек: когда выходят принцы из «Жизели», «Спящей красавицы», «Лебединого озера», то между ними нет никакой разницы, они все одинаковы, хотя разница существует. Сейчас не понимают сути образа, характера. Конечно, много зависит от педагога. При подготовке к конкурсу я стремился набрать мощный технический арсенал. Мой педагог говорил: «Нет, это сюда не подойдёт, не тот характер, не подходит к образу. Это «Лебединое озеро», здесь нельзя такие вещи делать». Чтобы станцевать выразительно, надо работать верхом: руки, шея, голова. Это трудная работа. Поэтому и настоящих Дезире в мире мало. Есть, над чем задуматься. Может быть, мне так кажется, но в наше время стиль и манера танца были выше. Возможно, я ошибаюсь, просто мы были другими. Возьмём, к примеру, «Дон Кихот», любимый всеми. Далеко не во всех артистах, исполняющих партию Базиля, мы видим испанцев. Значит, это уже не «Дон Кихот», а что-то иное. То же самое происходит и в «Корсаре», и в «Жизели» и т. д. Надо всегда помнить, что техника – только средство выражения тех или иных чувств, мыслей, состояний, а не самоцель. Тем, кто дойдёт до финала, желаю именно художественного роста. Чтобы танец стал искусством».



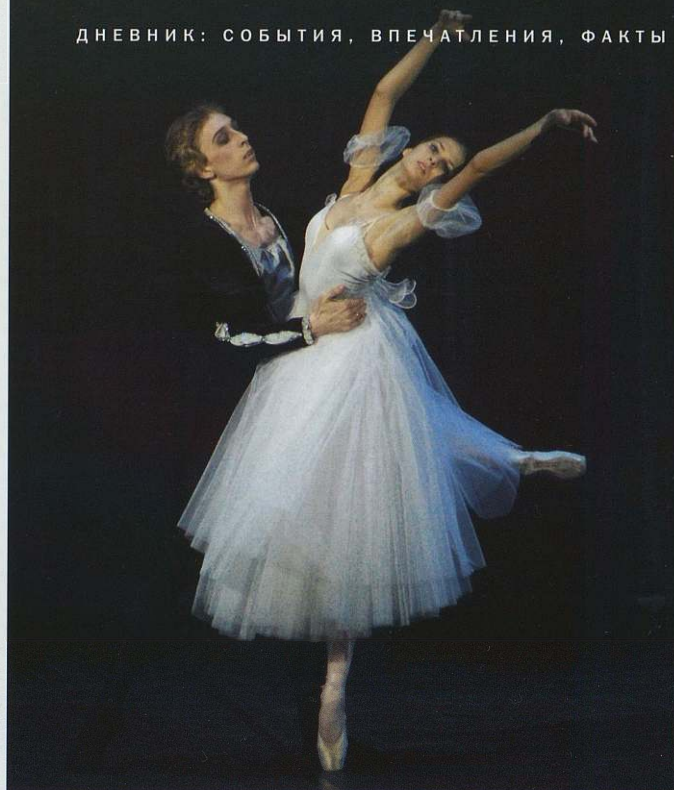
■ Ли Хоз Ким (Корея) – вариация из балета «Коппелия». фото Джукликова

лось впечатление, что это та же Китри, только переодетая из пачки в трико, и танцующая под другую музыку. Как только в постановке появлялось что-то интересное и необычное, действительно современное, за ним тут же следовали «дежурно-обязательные» жете и пируэты. Не говоря уже о достаточно заметном подражании, причем именно в конкурсных номерах. Так, «Dance sacré» Марины Кеслер (Эстония) очень напоминал хореографию Вацлава Нижинского, а номер Юрия Выскубенко (Россия) «Царевна-Лягушка» был близок по идее и воплощению «Безмолвному крику» Иржи Килиана. Получившие признание на прошлых конкурсах постановки, в основе которых лежит восточная философия (а чаще – нечто её заменяющее), стали одной из самых популярных тем нынешнего состязания. Вторая тема, отражающая, по всей видимости, мрачные тенденции нынешнего времени, – всякого рода сомнения, одиночество, метания, вплоть до летального исхода. В целом впечатление складывалось безрадостное, и невольно возникал вопрос: в чем цель современной хореографии? В нагнетании мрака и депрессии или всё-таки в обретении прекрасного света даже в суровой повседневности?

Впечатлениями о первом туре поделились известные артисты, ставшие в свое время лауреатами Московского международного балетного конкурса, ныне педагоги – Нина Семизорова и Вадима Тедеева.

Нина Семизорова:

«Участников конкурса сначала я увидела в классе, где давала им утренний мастер-класс. Все они разные, но занимаются с полной отдачей. За многих порадовалась, когда увидела их на сцене. Было приятно, что ребята удачно станцевали. Сразу скажу: видела не всех, но то, что мне удалось посмотреть, говорит



■ С. Начкебия – вариация из балета «Дон Кихот».

■ Е. Казакова и П. Дмитриченко – па де де из балета «Жизель». фото Д. Куликова

фото Д. Куликова

■ А. Матвиенко и Д. Матвиенко – па де де из балета «Спящая красавица».

■ В. Варновская и П. Зайончковский – па де де из балета «Корсар».

фото Д. Куликова

фото Д. Куликова





Второй тур



Беспорным фаворитом классической программы второго тура в младшей группе стал студент Белорусского хореографического колледжа Иван Васильев. В вариации Раба из «Юрса́ра» его уверенность и свобода существования в роли, присутствие, как правило, зрелому артисту, дополнялись очарованием отроческого удовольствия от собственного танца. Последнее всегда вызывает живой отклик зрителей, как это было во время выступления в вариации Джеймса из второго акта «Сильфиды» японского воспитанника Московской академии хореографии Акимото Ясуоми. Ещё один фаворит тура – Жерлин Ндуди (Украина) исполнил своего Раба технически виртуозно, но не обременяя себя образным наполнением роли.

В женской группе второй тур также выявил двух лидеров. Кристина Шевченко (США) уверенно, ровно, стилистически точно станцевала четвёртую вариацию Andante из «Пахиты» (кстати, конкурсантки явно избегали возможности проявить себя в квинтэссенции академизма Петипа). А завершавшая выступление в группе юниоров Екатерина Крысанова продемонстрировала в технически грамотном танце красивую фиксацию поз, темперамент, высший женский класс, показав, что главная балеринская вариация – из «Черного» па де де «Лебединого озера» – ей, бесспорно, по силам (партнёр Александр Воробьёв).

В современной вариации «Фрагменты одной биографии» бразилец Жуан Пауло Алвес Фразан достойно представил образ, знакомый по авторскому исполнению Владимира Васильева. Выступавшая следом Александра Дорофеева (Россия), увы, заставила ностальгировать по первой исполнительнице «Мазурки» К.Голейзовского – Екатерине Максимовой.

Выступления старшей группы во втором туре выявили тревожную тенденцию – отсутствие эмоциональной заразительности, актёрского наполнения образа у технических состоятельных, «чисто» станцевавших свои вариации конкурсантов. У участниц это особенно бросалось в глаза при исполнении вариаций Китри и Эсмеральды, где большинству явно не хватало блеска и зажигаемости танца. Тем ярче и сильнее на этом фоне прозвучали выступления конкурсантов, обладающих индивидуальным стилем, наделённых сценическим обаянием и темпераментом: Наталья Осиповой (Россия) в дуэте Дианы и Актеона из «Эсмеральды» (партнёр Виктор Клейн), Наталья Мацак (Украина) в вариации Китри из «Дон Кихота». Отдельно хочется сказать о китайской паре: актёрская выразительность и чувство стиля покорили публику ещё при исполнении «Черного» па де де из «Лебединого озера» на первом туре. В «Большом классическом па» Д.Обера Су Ин Син продемонстрировала великолепный апломб, красивые поре де бра, её партнер Ван Живей – блестящее владение мелкой техникой.

Техника оказалась вторым камнем претновения в классической программе этого тура. Технически крепкие исполнители, усложняя и без того непростые па до трюков, не могли правильно и красиво их закончить, не говоря уже о том, чтобы создать образ. Другие выглядели ученически, медленно и неуверенно демонстрируя вместо танца набор отдельных движений.

Современная хореография обнаружила нестанцованность и неровность многих дуэтов. Так, в хореографической миниатюре памяти Л.Якобсона Виктория Лучкина, органично демонстрировавшая красоту поз и присущую почерку великого хореографа статурность, абсолютно не смотрелась рядом со своим «выбивающимся» из стилия партнёром Владимиром Морозовым (который, правда, в конкурсе не участвовал). Во фрагменте из бежаровского «Бахти» не участвовавшая в конкурсе, но точная и яркая Ирина Сурнева затмевала своего партнёра Ивана Козлова (Украина), для которого этот интереснейший номер вообще оказался невыигранным, ибо ему не хватало отточенности стилия, да и объективно бежаровская графичность и геометрия поз требуют более послушного и «точного» тела.

Современную часть второго тура можно было бы озаглавить класс-концертом Егора Дружинина: зрители увидели четыре номера в его хореографии, три поставлены на участников младшей группы и один – на участника из старшей. Этот факт было бы несправедливо оставить без внимания. Думается, что подобный выбор конкурсантов объясняется не столько качеством исполняемой хореографии, сколько сегодняшней популярностью и «раскрученностью» имени этого хореографа. Так конкурсанты стараются уже при объявлении номера заявить о себе.

Следует отдать должное постановщику – все четыре номера абсолютно непохожи по замыслу, чего не скажешь о хореографии. Как и о наличии вкуса. Например, номер «Саша и Маша» в исполнении Натальи Воронцовой и Алексея Матрахова (Россия) – пародия на традиционное классическое pas de deux, популярный жанр балетного «стеба» – вызывал оживление в зале, но смотрелся абсолютно безвкусно в конкурсной программе. Танцовщица младшей группы Мария Виноградова в номере «Одна» поучаствовала в соревновании по балльным танцам: отсутствующий партнёр то ли был попросту невидим для зрителя, то ли, в самом деле, покинул свою партнёршу. В стиле «модерн в черном» с примесью испанского колорита поставлен номер «Литургия» для артистки Большого Натальи Осиповой, вполне учитывающий её данные. Осипова продемонстрировала феноменально растяжку и устойчивые вращения в арабесках. И, наконец, сам Дружинин вышел на сцену в партнёрстве с Чинарой Ализаде в очень милой постановке под названием «Свадебка». В этом немного гротескном «спектакле молодоженов», уязвях в быту, вполне уместны были и «хореография руками», и выбор музыкального материала (Ж.-Л.Анестой, группа «Bled»).

Если продолжить разговор о представляющих интерес композициях современной части репертуара, то особое внимание привлекли «массовые» постановки с участием троих и более танцовщиков, похожие на мини-спектакли. Среди прочих – «Соло» на музыку И.-С.Баха в хореографии известного мастера Ханса ван Манена исполнили украинцы Денис Черевичко, Жерлин Ндуди и Александр Кищенко (не прошедший на второй тур). Традиционно бессюжетная постановка смотрелась не



■ И. Васильев (Беларусь) – «Лебедь» в хореографии Р.Поклитару. фото Д.Куликова



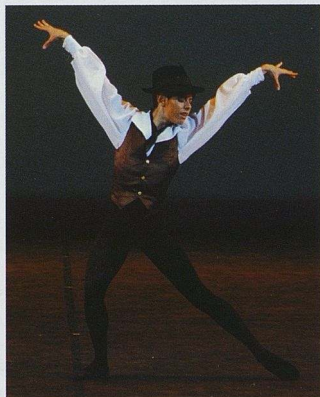
■ Ю. Дронина (Литва) – «Бабочка».
ФОТО ДКУЛИКОВА



■ Д. Черевичко (Украина) – вариация из балета
«Пламя Парижа». ФОТО ДКУЛИКОВА



■ К. Кретова и М. Мартынок (Россия) – па де де Рыбки и Ханумана из балета «Катя и Принц».
ФОТО ДКУЛИКОВА

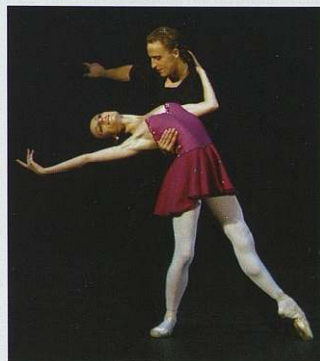


◀ Жуан Паулу Алвес Фразан (Бразилия) – вариация из балета «Фрагменты одной биографии». ФОТО ДКУЛИКОВА



■ Дугарте Ромеро Франческа Мерседес (Венесуэла) – «Джипси». ФОТО ДКУЛИКОВА

▼ Л. Коновалова и М. Фомин (Россия) – па де де из балета «Эсмеральда». ФОТО ДКУЛИКОВА



■ Е. Алаева и С. Сидорский (Украина) – «Мужчина, которого я люблю» (хореограф М. Кеслер). ФОТО ДКУЛИКОВА





только стильно и выигршно на фоне прочих, но и позволила молодым конкурсантам показать чуткое отношение к партнёру, вдумчивое понимание поставленной хореографом задачи. Противоречивые мнения вызвал «Обеденный перерыв» Александра Бубера (композитор Г.Малер, хореограф Дитмар Зейферт) из Беларуси – во всяком случае, постановка весьма неординарна, а свободная непринужденная «игра» Бубера – рядового служащего, собирающегося «закусить» лебедем, – достойна внимания.

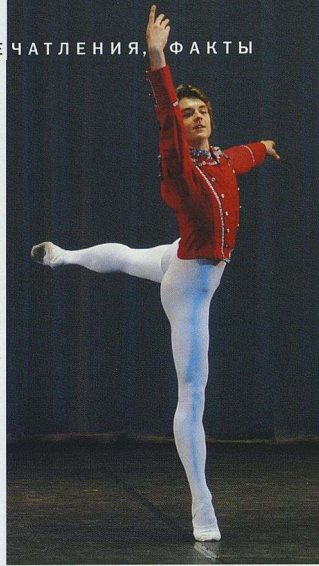
Простотой и музыкальностью исполнения (последнее сегодня – редкое явление) запомнилась Екатерина Алаева (Украина). В паре с Сергеем Сидорским (партнёр) она исполнила па де де из балета Л.Делиба «Сильвия» (постановка Дж.Баланчина) и современную композицию «Мужчина, которого я люблю» (хореограф С.Бондур). Алаева прошла на третий тур, получив диплом конкурса. Киевлянка, она окончила Пермское хореографическое училище (класс педагога Нинель Сильванович) и сейчас работает в балетной труппе Национальной оперы Украины. К нынешнему форуму её готовила Людмила Смогачёва, «серебряный» лауреат второго Московского конкурса.

Важно, когда выбранная артистом вариация соответствует его индивидуальности. Выгодно смотрелся в вариации Принца-Щелкунчика из второго акта балета В.Вайнонена японец Косукэ Окумура, а солистка балета Мариинского театра Евгения Образцова стала прелестной (и единственной на конкурсе) Джульеттой из балета «Ромео и Джульетта» Л.Лавровского.

Где плюсы, там всегда и минусы – это закон гармонического равновесия в мире. Не в тоне произведения и образа оказался Денис Матвиенко в па де де из балета «Дон Кихот». К сожалению, из-за желания нравиться публике он просто-напросто терял стиль и зачастую добавлял «отсебятину»... Среди прочих конкурсантов старшей группы, конечно, Матвиенко сразу выделялся нарабатанным мастерством и непринужденностью исполнения стремительных туров, силовых прыжков, премьерской статью.

Наверное, желанная роль, словно созданная специально в расчете на исполнителя, – мечта каждого артиста балета. Солисту Театра классического балета под руководством Н.Касаткиной и В.Васильёва Николаю Чевычелову в этом плане повезло – без преувеличения можно сказать, что показанный им фрагмент партии Черта из балета «Сотворение мира» (постановка Н.Касаткиной и В.Васильёва) – огромная творческая удача. Но это в похвалу артисту, а не конкурсанту: к сожалению, эмоциональные и пластические краски роли явственно просматривались и в других номерах его программы.

В один из дней состоялся просмотр произведений участников конкурса хореографов. 30 соискателей из десяти стран мира представили на суд жюри свои произведения. Его решение сегодня известно – первым трём премиям обладателей не нашлось, дипломами были отмечены лишь работы Марины Кеслер (Эстония) и двух россиян – Антона Вальдбауэра и Юрия Выскубенко. Вердикт воспринят и в прессе, и в кулуарах неоднозначно. Призавая в целом общий достаточно невысокий уровень показанных работ, побывавшие на этом просмотре не соглашались с выбором арбитров. В частности, балетный критик В.Модестов в



■ А.Писарев (Украина) – вариация Принца из балета «Щелкунчик». фото Д.Куликова

своих заметках, опубликованных в «Пресс-бюллетене» конкурса, пишет:

«...Судьи просто «не рассмотрели» по крайней мере двух интересных хореографов – Дм.Проценко (Россия) и Ивато Мориhiro (Япония), творчество которых отличает «лица необщнее выражень»».

Мнениями о конкурсе хореографов поделились художественный руководитель Государственного театра классического балета Наталья Касаткина, профессор кафедры хореографии Российской академии театрального искусства (ГИТИСа) Ольга Тарасова и педагог филладельфийской школы танца «Rock School» Бо Спасофф (США).

Наталья Касаткина:

«Современным балетом надо заниматься всерьёз. Современный танец – такая же наука, как и классический, и характерный танцы. Его надо изучать. За исключением нескольких исполнителей, я подчеркиваю исполнителей, в основном все увиденное – дилетантство. К счастью, у нас в школе к этому вопросу стали подходить более внимательно, и что-то уже сдвинулось с места. Но пока – невладение современной пластикой производит негативное впечатление.

Если мы используем в современной хореографии классические приёмы, они должны быть поданы в другой форме, в другой интерпретации. И добавлю: для того чтобы создать современный номер нужно всерьёз заниматься разными жанрами пластического искусства».

«Если мы используем в современной хореографии классические приёмы, они должны быть поданы в другой форме, в другой интерпретации. И добавлю: для того чтобы создать современный номер нужно всерьёз заниматься разными жанрами пластического искусства».

Ольга Тарасова:

«Впечатление от конкурсных постановок довольно грустное. Хотя в дуэтных номерах хореографы проявили себя более интересно. Но, в общем, остаётся досадное ощущение нерешенности взятых тем. В лучшем случае, если есть хоть какие-то взаимоотношения, хоть какой-то эмоциональный посыл, номер насыщается и становится более интересным. Подчас же увлекаясь элементами более или менее современными, но не говорящими и ничего в сути своей не содержащими, постановщик пытается быть оригинальным и удивить зрителя. Такая тенденция наблюдается. Возможно, если вовремя не обратить на это внимание больших мастеров, то эта тенденция разовьётся до довольно большого масштаба. Потому что сейчас считается, что ни фабула, ни содержание больше не требуются, привлекает абстракция. В данном взгляде на хореографию, мне кажется, молодые хореографы заблуждаются. Мне бы хотелось пожелать им уделять больше внимания глубине, актуальности и логичности в своих работах».

Бо Спасофф:

«Меня удивил уровень современных номеров, разница между тем, что я увидел здесь, и тем, что показывают на Западе, огромна. Хореографы совершенно не выразили себя как художники. Техника исполнения великолепна, но с точки зрения хореографии – полное разочарование. Многие русские балетмейстеры, видимо, считают, что современные танцы – это только модерн, а ведь это отнюдь не так! У нас в современном танце происходит настоящая «атомная реакция», которая вовлекает в процесс многие виды, жанры, формы самых различных культур. А здесь как будто стоит «заграждение» и оно не пускает эту реакцию к вам!»



Третий тур

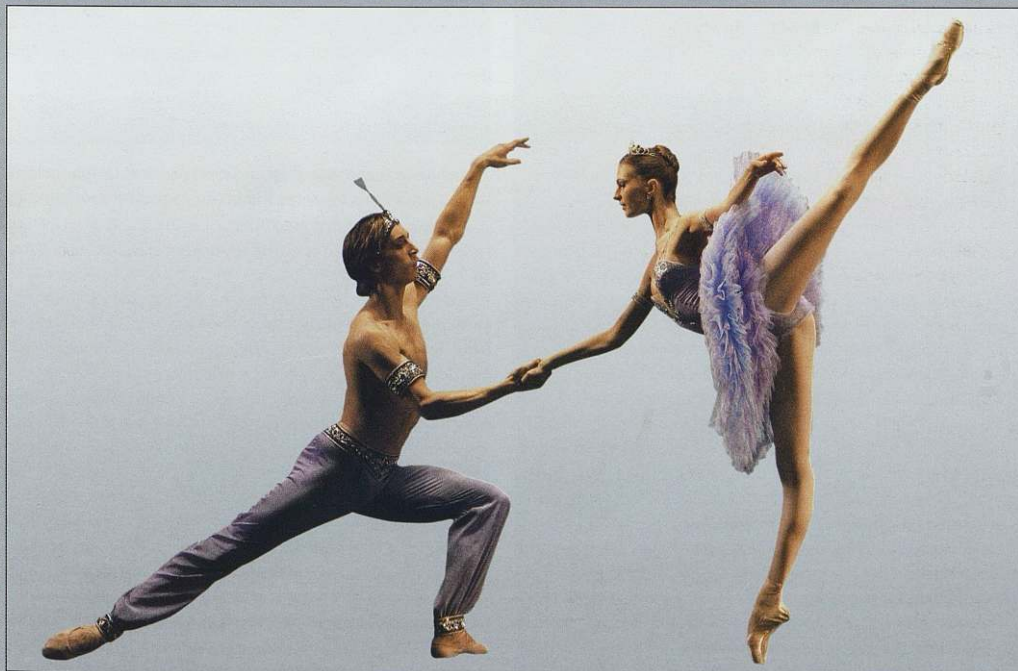
Драматургия третьего тура любого конкурса (в том числе и Московского) складывается из двух тесно связанных и весьма взаимовлияющих друг на друга сюжетов. Один – внешний, который воспринимается как окончательная завершающая проверка профессионального мастера будущих лауреатов. Другой – назовём его внутренним, – тоже проверка, но проверка психологической устойчивости исполнителя, умения владеть собой, способности, не смотря на нервную атмосферу на сцене, в зале и за кулисами, оставаться артистом. Часто именно нервы «подводят» конкурсантов – ведь слабых на третьем туре не бывает, а ошибки у танцовщиков всё равно случаются. Так, к сожалению, произошло в па де де из «Спящей красавицы», которое исполняли Екатерина и Пётр Борченко, танцовщики из Беларуси. Допущенный партнёром срыв в вариации не только лишил пару надежды на медали, но и не дал развернуться захватывающей дуэли между представителями двух направлений в современном балетном театре. Дуэли между исповедующими напористый, динамично-спортивный концертный стиль супругами Матвиенко и Екатериной и Петром Борченко, которые демонстрировали в своих конкурсных выступлениях приверженность театральной культуре, стремление трактовать любой номер как часть целого, то есть спектакля с его драматургией, эмоциональной атмосферой, образным строем. Эти качества их исполнительской манеры особенно ярко проявились на втором туре, где они показали дуэт Никии и Солора из картины «Тени». Но вернёмся к «Спящей красавице». Надо отдать должное Екатерине – она не дрогнула в столь сложной ситуации, и вариация её Авроры была, пожалуй, одной из лучших в этот день. Свой показ артисты завершили достойно.



Оставшись без оппонентов, супруги Матвиенко в дуэте из «Корсара» ещё раз доказали, сколь безграничны их виртуозные возможности. Однако в своём стремлении убедить в этом зрителей и жюри они, как представляется, иногда теряли чувство меры, вкус, ощущение художественности танца. Но будем справедливы – Денис Матвиенко был подлинным лидером в старшей группе танцовщиков-мужчин. А если посмотреть шире, надо признать, что возглавляемая им группа украинских артистов в течение всего конкурса, а на третьем туре – особенно, демонстрировала высокое искусство современного мужского танца – виртуозного, волевого, благородного. Они все разные – Д.Матвиенко, Я.Саленко, В.Ищук, И.Козлов, А.Писарев (который, к сожалению, из-за травмы «сошел с дистанции»), Ж.Нудиди, Д.Черевичко – лирические, романтические, героические, но стиль единой школы – украинской – в их исполнении просматривается достаточно определёнno. Как и стиль московской школы в выступлениях воспитанниц Московской академии хореографии – Чинары Ализаде, Анны Тихомировой, Марии Виноградовой, Натальи Воронцовой, Елены Казаковой. А если к ним причислить Наталью Осипову, окончившую школу в прошлом году, и Екатерину Крысанову, выпускницу 2003 года, то и здесь, как кажется, выстраивается определённая тенденция. Юные танцовщицы отличаются, как прежде говорили, отчетливой техникой, они приучены слушать музыку и осмысливать исполняемый материал, его образную структуру, у каждой – своя индивидуальная манера танца.

■ Е.Казакова и П.Дмитриченко (Россия) – па де де из балета «Корсар».

ФОТО Д.КУЛИКОВА





Итак, сопоставление двух школ на конкурсе очевидно, и хочется верить, что оно придаст новый импульс развитию балетного театра не только в странах бывшего Советского Союза, но и на мировом пространстве.

В прессе и кулуарах конкурса много говорилось о высоком профессиональном уровне, который продемонстрировали его участники, но выражалось сожаление об отсутствии открытий. Да, сенсаций, подобных появлению в начале 70-х годов на всесоюзном небосклоне звезды Надежды Павловой, не произошло. Но вернёмся к юным московским танцовщицам из столичной академии хореографии. Чинара Ализаде, Наталья Воронцова, Анна Тихомирова (первая, вторая и третья премии) – воспитанницы первого выпуска Натальи Арипиной, которая сама в 1981 году, на IV Московском конкурсе стала «золотым» лауреатом. И победу её учениц на данном состязании можно вполне расценивать как открытие – открытие перспективного молодого педагога.

И ещё – разве белорусский школьник Иван Васильев – не открытие, разве профессионально «взрослый» танец шестнад-

ольшую роль играет также спортивная, в чем-то даже антихудожественная атмосфера, царящая на балетных конкурсах в целом, как и принятая система оценок – ведь поощряются, прежде всего, уверенные, технически сильные виртуозы. Вот и получилось, что стильную изящную балерину Екатерину Борченко, в сущности, мужественно «спасшую» выступление дуэта, удостоили лишь диплома, хотя, как сказано в правилах конкурса, мастерство каждого из участников оценивается отдельно.

Похвала ситуация сложилась и у пары из театра «Кремлёвский балет». Артистичное, эмоционально выразительное «прочтение» Кристиной Кретовой и Михаилом Мартыноком весьма сложного по хореографическому рисунку оригинально-экзотического па де де из балета «Катя и принц Сиам» (постановка А.Петрова) не смогло, видимо, в глазах жюри «перекрыть» впечатление от отдельных технических шероховатостей, допущенных артисткой в вариации Дианы в па де де из балета «Эсмеральда». Танцовщики на третий тур не прошли. Есть и другие примеры.

В ходе третьего тура конкурсантам по условиям состязания предлагается показать одно па де де или две вариации из классических балетов. И здесь, наверное, каждый мог выбрать номер по своему усмотрению, согласно своему вкусу, своим возможностям и интересам. Но – увы! – такого не случилось – на сцене снова показывались уже виденные на предыдущих двух турах одни и те же сюжеты. Как светлый лучик «промелькнули» вариации из «Сатаниллы» у Матиса Дингмана (США), из «Венецианского карнавала» у Юргиты Дрониной (Литва), «Фестиваля цветов в Дженцано» у Евгении Образцовой из Санкт-Петербурга.

Думается, что и в ограниченности вкусов и кроется причина «наворота» технических сложностей, разрушающих стиль и смысл исполняемых произведений: чем ещё можно удивить членов жюри, которые и на первом, и на втором туре уже видели десятки вариантов одних и тех же соло и дуэтов?..

Десятый юбилейный Международный конкурс артистов балета и хореографов завершился. Он принёс и радости, и волнения, и огорчения. Его значение в жизни мирового балетного искусства переоценить невозможно – он достаточно отчетливо высветил положительные и отрицательные явления в его развитии. А для не обременённых профессиональными заботами зрителей конкурс стал большим и ярким праздником.

Мнение солиста Большого театра России **Яна Годовского** можно привести в качестве итога этих размышлений:

«Конкурс – это повод встретиться с исполнителями из разных стран, многое посмотреть, многому научиться. Здесь я увидел достойных молодых людей, как в младшей группе, так и в старшей. Третий тур трудный, особенно психологически. Все выступали на пределе своих возможностей. У жюри сложнейшая задача: из лучших выбрать самых лучших. Для себя, для своего внутреннего состояния, внутреннего мироощущения, я открыл какие-то интересные вещи и рад за тех ребят, которые ищут и пытаются найти что-то новое. Искусство балета не стоит на месте, это я ясно увидел на конкурсе. Рад за артистов нашего театра, принимавших участие в нем. Желаю всем участникам никогда не останавливаться на достигнутом, идти дальше, постоянно учиться. Это – главное в нашей профессии».

О событиях первого тура рассказывали **А.ГРУЦЫНОВА** и **С.ЩУКОВА**, второго – **Ю.СТРИЖЕКУРОВА** и **О.ШКАРПЕТКИНА**, третьего – **Г.ИНОЗЕМЦЕВА**
Интервью подготовлены **Е.ПРЕСНЯКОВОЙ**



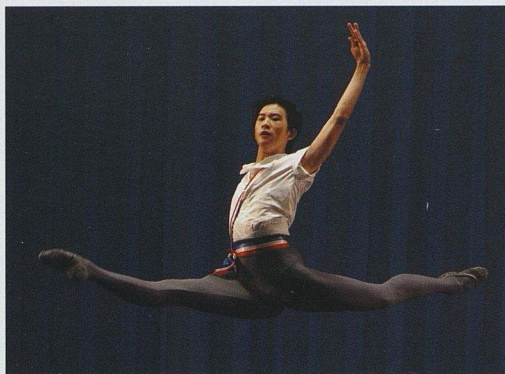
■ Н.Осипова и А.Болотин (Россия) – па де де из балета «Дон Кихот».

ФОТО Д.КУЛИКОВА

цатилетнего юноши не обещает в будущем встреч с большим мастером? Также весьма перспективно и искусство солистки Мариинского театра Евгении Образцовой, которая восхищала чистотой линий, подлинным академизмом и музыкальностью пластического рисунка, тяготением к эмоционально-образному «прочтению» классических вариаций и современных номеров. И юной гостью из Филадельфии Кристины Шевченко (США) – её живая жизнерадостная Китри достойно увенчала молодёжную программу московского состязания. Однако запоминающихся, интересных знакомств с талантливыми молодыми артистами могло быть и больше, если бы не ограниченность репертуарная узость выступлений участников – одни и те же дуэты и вариации из «Дон Кихота», «Корсара», «Пламени Парижа», «Лебединого озера» или «Баядерки»... Где искать причины? В недостаточной ли информированности самих будущих конкурсантов или в консервативных представлениях педагогов о возможностях успеха их воспитанников на том или ином состязании? Наверное, доля истины есть в обоих предположениях. Но, как кажется,



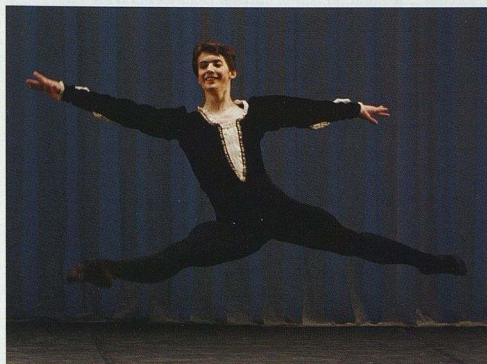
■ Су Ин Син и Ван Живей (Китай) – па де де из балета «Жизель». ФОТО Д.КУЛИКОВА



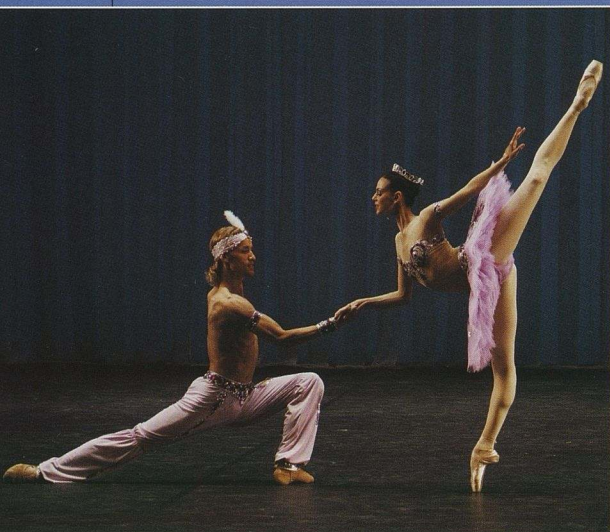
■ Накамура Кения (Япония) – вариация из балета «Пламя Парижа». ФОТО Д.КУЛИКОВА



■ Е.Борченко и П.Борченко (Россия) – па де де из балета «Спящая красавица». ФОТО Д.КУЛИКОВА

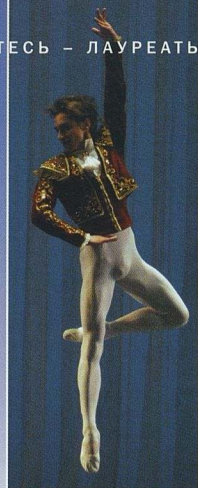
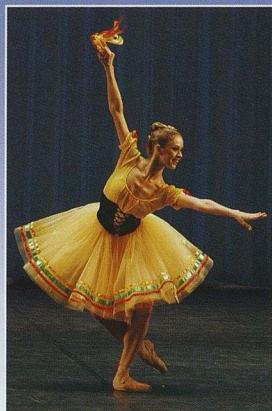


■ М.Дингман (США) – вариация из балета «Сатанилла». Фото Д.Куликова
▶ М.Бурцева (Россия) – вариация Эсмеральды из балета «Эсмеральда». ФОТО Д.КУЛИКОВА



◀ А.Матвиенко и Д.Матвиенко (Украина) – па де де из балета «Корсар».

ФОТО Д.КУЛИКОВА



▲ В.Ищук (Украина) – вариация из балета «Дон Кихот». ФОТО Д.КУЛИКОВА

◀ Н.Домрачева (Россия) – «Тарантелла». ФОТО Д.КУЛИКОВА

Анастасия Матвиенко

Первая премия

и Денис Матвиенко

Гран при (Украина)

Ведущим и наиболее опытным в этой паре, как и положено, является партнёр. Денис закончил в 1997 году Киевское хореографическое училище, после чего был принят в Национальную оперу Украины. Выступал он и в составе балетной труппы Мариинского театра. Сейчас – ведущий солист Национальной оперы. Денис – обладатель Гран при и золотых медалей престижных международных конкурсов в Люксембурге, Будапеште, Нагоя. В его репертуаре – ведущие партии многих спектаклей классического и современного репертуара. Творческая биография его партнерши по сцене и в жизни Анастасии Матвиенко пока несколько скромнее. После окончания Киевского хореографического училища в 2001 году она стала солисткой Национальной оперы Украины, исполняет ведущие и сольные партии в таких балетах, как «Сильфида», «Пахита», «Щелкунчик». Лауреат Международного конкурса имени Сергея Лифаря. В прошлом году на Варненском конкурсе, где Денис участвовал как партнёр, выступление украинских артистов было удостоено премии «За лучший дуэт». Именно тогда Анастасия и Денис решили взять реванш на конкурсе в Москве. Сейчас можно говорить о том, что сделали они это с блеском.

«Какие у меня любимые партии? Все любимые, – рассказывает Денис. – Но сначала, когда я только что выпустился из училища, самой любимой ролью был Базиль в «Дон Кихоте». Прыгнуть, поворачиваться – тогда я это считал основной своей задачей. А со временем начало больше привлекать партнёрство – как держать балерину, двигаться вместе с ней. В последние несколько лет меня больше интересуют партии в таких балетах, как «Жизель», «Ромео и Джульетта», «Манон» – те, в которых особо виртуозной мужской техники нет, но есть естественные движения человеческой души – страсть, любовь, есть диалог. А что здесь самое главное? Думаю, полное внимание к балерине. На сцене во всех ошибках дуэта виноват, прежде всего, партнёр, даже если допустила оплошность именно балерина: он всегда должен быть готов к любому развитию событий. С обеих сторон необходимо взаимопонимание, терпение друг к другу,

умение пойти на уступки. В процессе репетиции у нас бывают и разногласия, и слезы, но мы считаем, что это нормальный процесс. Хуже, когда партнеры встретились за день до спектакля, все сверили, выступили чисто, красиво, но глаза друг друга не видят, каждый танцует сам для себя. Нелегко достичь того, чтобы дуэт был единым целым. Для этого и существуют репетиции, во время которых стоишь перед зеркалом, выстраиваешь каждую линию, посмотрел на балерину, поднял ногу под тем же углом, как и у нее, проверил руки – это очень важно визуально. А самое важное, чтобы был человеческий контакт – это довольно большая редкость. Но, когда партнеры на сцене – единое целое, то это сразу становится видно, это чувствует зритель, а зрителя очень сложно обмануть».

Виктор Ищук (Украина)

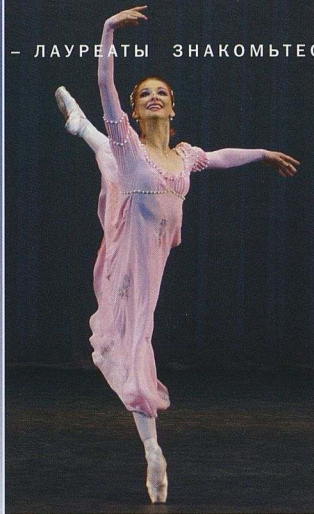
Первая премия

и Наталья Домрачева (Россия)

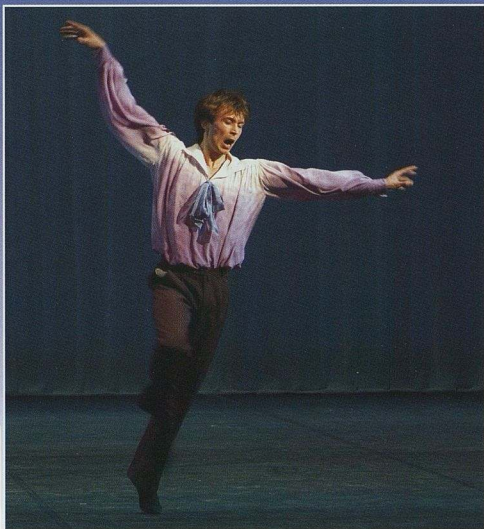
Вторая премия

Десятый московский конкурс для Виктора Ищука и Натальи Домрачевой – второй по счету: четыре года назад в составе младшей группы они как воспитанники киевских танцевальных школ участвовали в конкурсных «сраженьях», и Наталья, кстати, была удостоена серебряной медали. Ныне они приехали в Москву уже «взрослыми» опытными артистами. В частности, Виктор – солист Национальной оперы Украины – исполняет сольные партии в спектаклях «Лебединое озеро», «Дон Кихот» и других.

В Москве перед зрителями предстал слаженный ансамбль, пластические голоса которого «звучали» эмоционально и стройно: артисты не просто танцевали рядом, но вели диалог – живой, осмысленный, исполненный взаимопонимания. Они предложили на суд жюри разнообразную программу, куда вошли pas de deux из «Спящей красавицы» или pas de deux из «Дон Кихота». Исполняя эти дуэты, Виктор и Наталья демонстрировали высокую профессиональную культуру, что оценили не только зрители, но и коллегитанцовщики. За кулисами исполнителей встречали аплодисменты и поздравления друзей. Пожалуй, это одна из высочайших оценок, которую может получить танцовщик. Но наибольший эффект произвела показанная Домрачевой и Ищуком баланчинская «Та-



■ Е.Образцова (Россия) – вариация из балета «Ромео и Джульетта». фото Д.КУЛИКОВА
 ► Я.Саленко (Украина) – миниатюра «Режиссёр». фото Д.КУЛИКОВА



рантелла». Они создали искрящийся молодым задором, заразительно весёлый мини-спектакль, герои которого естественно живут на сцене, наслаждаясь своим лёгким виртуозным танцем.

Евгения Образцова (Россия)

Первая премия

Сolistка Мариинского театра Евгения Образцова, три года назад окончившая Академию русского балета имени А.Я.Вагановой и завоевавшая II премию на конкурсе «Ваганова-прих» в своей alma mater, ярко заявила о себе не только на родной петербургской сцене, но и покорила жюри и зрителей нынешнего московского конкурса. Чистота линий, строгий академизм поз, безупречная техника исполнения самых сложных пластических текстов и при этом глубокая одухотворённость и осмысленность танца – Евгения Образцова демонстрировала в Москве лучшие качества петербургской школы, за что была удостоена также премии имени Н.М.Дудинской и К.М.Сергеева «За продолжение традиций русского классического балета».

«У меня балетные родители, – рассказывает артистка, – поэтому вопрос о том, чтобы отдать меня в балет, не мог не возникнуть. Но я почувствовала, что хочу учиться искусству танца только во втором классе. Мой педагог – Николай Иванович Тагунов – очень волевой человек – изменил мой образ мыслей. Я стала стараться и превратилась в своеобразного фаната.

Моей первой партией в театре была Джульетта. Дальше всё пошло в этом романтическом амплуа – «Щелкунчик», Ширин в «Легенде о любви», «Сильфида». Мне это очень нравится, но очень хотелось бы станцевать «Дон Кихот» или что-то ещё испанское и, конечно, «Спящую красавицу».

Что же касается современной хореографии, то здесь не так много хороших номеров, как в классике. Так что выбирать особенно не приходится. И подходить к современному репертуару надо внимательнее, искать хорошего хореографа, смотреть балеты, которые он поставил. Но если номер удачный, балет интересный, то танцевать его большое удовольствие.

Если говорить об участии в конкурсах, то всё зависит от того, как идут твои дела в театре, где ты работаешь. Когда дают роли, когда ты востребована, то нет нужды ездить по всем конкурсам.

Поехать раз или два выборочно: попробовать свои силы, показать себя, посмотреть на других, пообщаться – очень интересно.

Московский – мой первый крупный конкурс, тем более – вне дома. Интересно, полезно наблюдать за своими соперниками, чему-то учиться у них. Здесь очень хорошая атмосфера...»

Ярослав Саленко (Украина)

Первая премия

Количество участников из Украины на этом конкурсе было весьма внушительным. Поэтому неудивительно, что шесть украинских финалистов получили премии и стали лауреатами конкурса. Среди них Ярослав Саленко – солист балета Национальной оперы Украины, участник Международных конкурсов и их призер. В списке его наград – приз имени Рудольфа Нуреева (Будапешт, 2000), третья премия Международного конкурса в Праге (2000), вторая премия Международного конкурса имени Сержа Лифаря в Киеве (2004), а теперь и первая премия Московского конкурса.

Ярослав в 1999 году окончил Украинскую академию танца, где учился у знаменитого мастера Вадима Писарева. Педагог воспитал в молодом артисте желание к постоянному совершенствованию техники, научил добиваться виртуозности и выразительности исполнения. После школы Саленко был принят в Донецкий театр оперы и балета. Ярослав также работал и в зарубежных театрах – например, в Молодом балете Франции в Париже, в труппе «Майами сити балле». В его репертуаре – ведущие партии в «Дон Кихоте», «Щелкунчике», «Сильфиде» и другие.

На конкурс в Москву приехал опытный, технически оснащенный танцовщик. Он легко справлялся с классическим репертуаром, а в современных постановках продемонстрировал уверенность и свободу владения телом. Во время конкурсных «смотрин» Ярослав демонстрировал темпераментный и безупречный танец в вариациях из «Дон Кихота», «Пламени Парижа», «Корсара», стремился вывить и донести до зрителя и содержание современных номеров. На гала-концерте он показал один из номеров современного репертуара, представленный на втором туре конкурса, – «Режиссёр» на музыку А.Пяццоллы (музыка этого композитора пользовалась здесь у хореографов и артистов особой популярностью) в постановке Сергея Бондура.



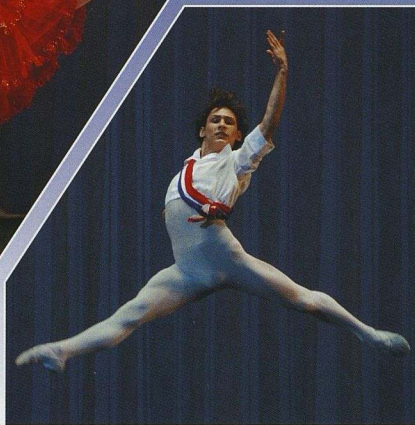
■ К.Шевченко (США) – вариация из балета «Дон Кихот».

ФОТО Д.КУЛИКОВА

■ Ч.Ализаде и К.Абдуллин (Россия) – Гран па на музыку Д.Обера. ФОТО Д.КУЛИКОВА



▼ И.Васильев (Беларусь) – вариация из балета «Пламя Парижа». ФОТО Д.КУЛИКОВА



Чинара Ализаде (Россия)

Первая премия

и Карим Абдуллин (Россия)

Премия за партнёрство

Чинара Ализаде – выпускница Московской академии хореографии 2005 года. Но приняли её в школу не сразу. Путь на балетную сцену начался в танцевальном коллективе «Москвич» при Дворце культуры АЗЛК, затем Чинара училась в Академии танца Нового гуманитарного университета Наталии Нестеровой. И только пройдя эти ступени, девочка смогла поступить в Московскую академию хореографии, где её зачислили в младший класс к Людмиле Коваленко. На старших курсах академии Чинара занималась у Людмилы Литавкиной. Последние годы учения будущая артистка работала с известной в прошлом балериной Натальей Архиповой, которая и подготовила Чинару к Московскому состязанию. Кстати, сама Наталья Архипова – «золотой» лауреат четвёртого Московского конкурса.

«Над каждым из классических и современных номеров, исполненных мной на этом конкурсе, – говорит Чинара Ализаде, – я много работала. Хотя что-то из программы увлекало больше, что-то меньше. Например, скажу честно, что если бы в моём репертуаре были и Одетта, и Одиллия из «Лебединого озера» Чайковского, то, наверное, Одиллия я бы отдала предпочтение. Она мне ближе по характеру и темпераменту. Во время выступлений у меня одно получалось лучше, другое хуже. Ведь конкурс, сам по себе, физически и эмоционально очень напряженный процесс, но он в то же время заставляет собраться, только тогда можно показать хороший результат.

На конкурсе я выступала в дуэте с артистом Каримом Абдуллиным. Он – внимательный партнёр, и с ним я достаточно уверенно ощущаю себя на сцене. Надеюсь, что в будущем мы продолжим с ним наше сотрудничество».

Артист Большого театра Карим Абдуллин о работе с Ализаде рассказывает: «Чинара очень способная. Мы с ней легко находим контакт, хотя познакомились только полгода назад. Репетировать начали с января, и, как видите, результат – первое место. Вообще я с интересом смотрел выступления конкурсантов – стоило поучиться у других, увидеть некоторые нюансы,

понять, как они делаются технически и танцевально. Кое-что понравилось. Хочу попробовать то, что мне из этого запомнилось, что ближе».

Кристина Шевченко (США)

Первая премия

Как её называть – американская одесситка или одесская американка? Ведь Кристина Шевченко родилась в Одессе, а живёт и учится в Филадельфии, в школе хореографического образования («Rock School»). Её артистическая биография только начинается. До поездки в Москву самыми крупными событиями её жизни – участие в концерте звёзд театра «Нью-Йорк Сити Балле» и Американского балетного театра и первая премия международного конкурса «Grand Prix Южной Америки» в Нью-Йорке. Для выступления на балетном конкурсе в Москве она подготовила серьёзный классический и современный сольный репертуар – вариации из балетов «Корсар» (Одалиски и Медоры), «Пахита», «Дон Кихот», а также композицию «Каприз №1» на музыку Н.Паганини (хореография Б.Миллтпе) и скрябинскую «Мазурку» К.Голейзовского. В каждом появлении Кристины перед зрителем чувствовалось – танцует юная артистка, танцует уверенно, ощущая стиль и настроение произведения. Эффектную точку в конкурсных выступлениях в Москве Кристина Шевченко поставила монологом жизнерадостной Китри из первого действия балета «Дон Кихот» – победной песней в честь виртуозного классического танца.

Иван Васильев (Беларусь)

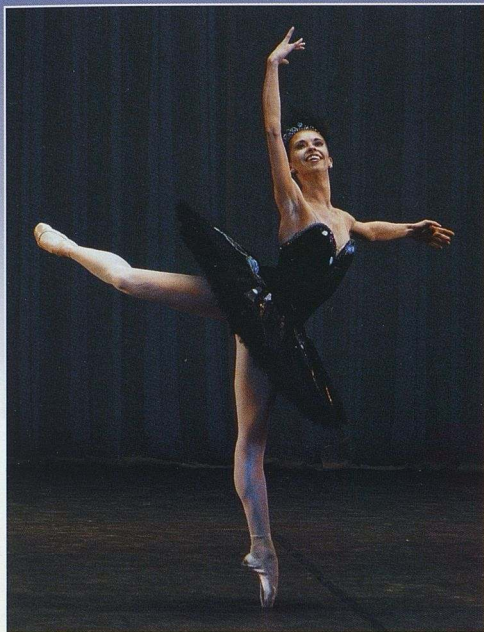
Первая премия

Студенту третьего курса Белорусского хореографического колледжа Ивану Васильеву симпатии зрителей были отданы сразу и безоговорочно после того, как он на первом туре станцевал вариацию Филиппа из «Пламени Парижа». И на последующих показах танцовщика из Минска уже ждали и встречали аплодисментами. В конкурсную программу Васильева помимо вариации Филиппа из «Пламени Парижа» вошла вариация Али из



► И.Козлов (Украина) – вариация из балета «Корсар». фото Д.Куликова

■ Е.Крысанова (Россия) – вариация из балета «Лебединое озеро». фото Д.Куликова



«Корсара» на втором туре, вариации Актеона из «Эсмеральды» и Базиля из «Дон Кихота» – на третьем, а также номера современной хореографии «Эль Чоколли» и «Лебедь».

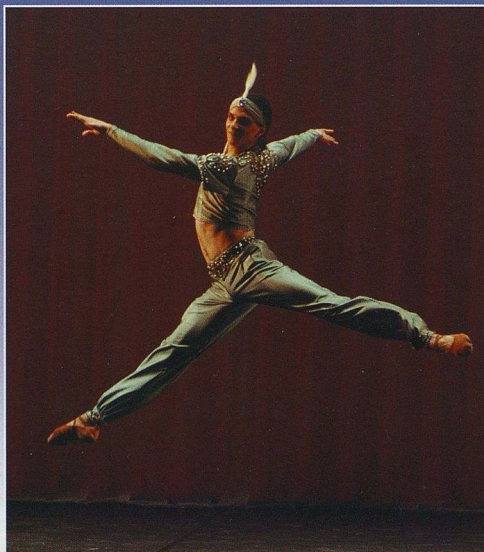
Иван Васильев обладает удивительным актёрским даром. Его танцу свойственно мужественное, волевое начало. И вместе с тем, каждая из показанных им вариаций – не просто демонстрация технических возможностей, выносливости, но человеческий монолог – осмысленный, эмоциональный, образный. Высокие полётные прыжки, выразительность пластики, что особенно интересно проявляется в движениях рук, способность воспринимать и выражать танцем настроения, заложенные в музыке, – это интуитивное пока стремление к созданию художественного образа.

Иван Васильев – лауреат Международного юношеского конкурса в Киеве (2004) и Международного конкурса в Варне (2004). Его педагог в школе – Александр Коляденко.

Екатерина Крысанова (Россия)

Вторая премия

«Участие в Московском конкурсе – особая страница в биографии любого молодого танцовщика или балерины, – говорит Екатерина Крысанова. – Это творческое соревнование имеет особую историю и традиции. Показать себя, свои профессиональные возможности на конкурсе всегда было престижно. Московский конкурс даёт хороший трамплин в будущее, в котором должно найтись место интересным и серьёзным работам. Подготовила меня к этому конкурсу Светлана Адырхаева. Она же и постоянно репетирует со мной в Большом театре. Мою почетную награду я целиком и полностью разделяю с ней. Артист без пе-



дагога мало что может создать. Я рада, что работаю со Светланой Дзантемировой, что у нас есть взаимопонимание и желание дальше плодотворно трудиться и покорять новые вершины. А впереди ещё столько нужно сделать, хотя и сейчас я танцую достаточно много – сольные партии и выходы, массовые танцевальные сцены. Постоянно участвую в новых спектаклях театра. Моя жизнь довольно насыщена, и это меня устраивает. В будущем, конечно же, хотелось бы танцевать больше партий классического репертуара. На классике во многом вырастает артист балета. Это серьёзная и необходимая школа для балерины».

Иван Козлов (Украина)

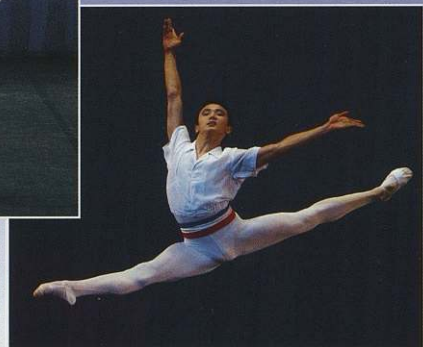
Вторая премия

Двадцатитрёхлетний танцовщик из Киева Иван Козлов – солист Национальной оперы Украины, лауреат Международного конкурса артистов балета имени Сержа Лифаря. Его, несмотря на молодость, можно считать достаточно опытным артистом – после окончания Киевского хореографического училища он работал в театре Бориса Эйфмана (Санкт-Петербург), в балетной труппе Индианаполиса (США). Так что в Москву приехал танцовщик, вполне подготовленный к конкурсным сражениям. Козлов убедительно доказал это, демонстрируя жюри свою программу – дуэты из балетов «Жизель», «Корсар», «Баядерка», а также современные номера – миниатюру «Раздумье» (хореография С.Бондура), фрагмент из балета М.Бежара «Бахти». «Соревновательный» репертуар Козлова, как видите, не отличался особой оригинальностью, но оказался продуманно составленным, что помогло Ивану Козлову успешно пройти все три ступени тяжелого московского турнира. Помогла также и партнёрша Ирина Сурнева – балерина чуткая, прошедшая школу нескольких столичных трупп, умеющая искусно и выразительно вести танцевальный диалог. Козлов открыл зрителям и жюри разные возможности своего дарования – и склонность к лирическим высказываниям, и способность быть естественным в виртуозном героико-романтическом репертуаре, и умение, умерив премьерский «пыл», быть галантным рыцарем прекрасной дамы – балерины.



▼ Досжан Табылды (Казахстан) – вариация из балета «Пламя Парижа». ФОТО ДКУЛИКОВА

■ Ю. Дроница (Литва) – «Венецианский карнавал». ФОТО ДКУЛИКОВА
 ■ Су Ин Син и Ван Живей (Китай) – па де де из балета «Лебединое озеро». ФОТО ДКУЛИКОВА



Су Ин Син (Китай)

Диплом

и Ван Живей (Китай)

Вторая премия

Китайские артисты – серебряный лауреат Ван Живей и дипломант Су Ин Син – окончили в 1997 году Школу танца при Институте танца в Шеньяне. Сейчас Су Ин Син – ведущая балерина труппы театра в Гуанджоу, Ван Живей – её ведущий солист. В театре они выступают с другими партнёрами, вместе танцуют только в «Баядерке» и в современных номерах.

Дуэт из Китая отличался артистизмом, эмоциональным, осмысленным прочтением исполнения произведений классического наследия и современной хореографии.

На первом туре танцовщики исполнили pas de deux Одиллии и Принца из третьего акта балета «Лебединое озеро» и современный номер «Сквозь вечный мрак» (хореография Ли Чан Син), на втором – Большое классическое па Д.Обера и «Прогуливаясь с тобой» (хореография Ху Ин и Рон Тао). Для третьего тура они выбрали дуэт Жизели и Альберта из второго акта балета «Жизель».

«Московский конкурс, – считает Ван Живей, – отличался очень высоким профессионализмом участников. Широкой и разнообразной была и программа, которая предлагалась для выступлений. Готовясь к конкурсу, мы выучили много интересного танцевального материала. Сложной оказалась новая, большая сцена, приходилось к ней приноравливаться, искать свою ось».

О своих впечатлениях Су Ин Син и Ван Живей говорят:

«Много положительных эмоций, несмотря на некоторое моральное напряжение. Рады, что принимали участие в таком масштабном конкурсе. В принципе, своим выступлением мы довольны, хотя были некоторые сложности». Выступление на первом туре было омрачено падением Су Ин Син, которое она объясняет непривычной покатой сценой.

Юргита Дроница (Литва)

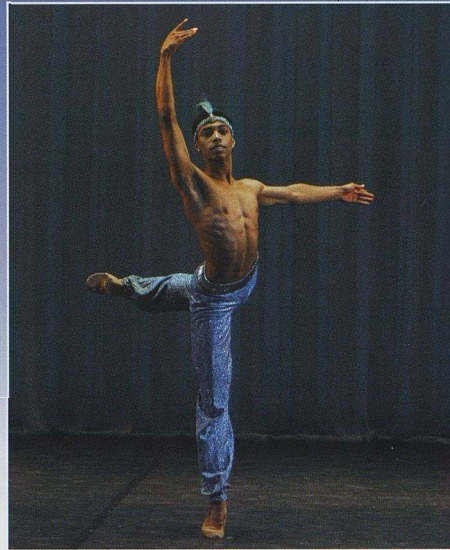
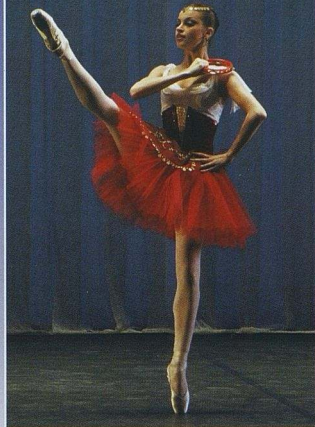
Вторая премия

Можно сказать, что танцовщица из Литвы Юргита Дроница – представитель европейской школы танца, в чьем творчестве ошутимо влияние педагогов Национальной школы искусств имени Чюрлөниса в Вильнюсе и Мюнхенской балетной академии, где она осваивает и классический, и современный репертуар. Органичное сочетание двух ипостасей хореографического искусства – классики и современности – и помогло ей ярко проявить себя на конкурсе. Особенно интересным стало появление Дрониной на Новой сцене Большого театра в вариации из балета «Бабочка» М.Тальони, реконструированного П.Лакоттом. Пластичность линий, романтическая легкость, плавность и красота гибких рук – вот те нюансы, которые запомнились зрителям.

Досжан Табылды (Казахстан)

Вторая премия

С недавнего времени подмостки конкурсных сцен стали завоевывать танцовщики из той страны, которая когда-то составляла одно целое с Россией, но имеет свои восточные корни – из Казахстана. Интересное сочетание русской балетной школы и национальной самобытной пластики определило некий особый шарм, присущий артистам из этого государства. На прошлом конкурсе – 2001 года несколько участников из Казахстана были удостоены дипломов, а на этом состязании – уже серебряных медалей. Обладатель второй премии Досжан Табылды окончил Алма-атинского хореографического училище имени А.Селезнева (класс У.Мирсеидова). Он – солист театра оперы и балета имени Абая, в спектаклях которого «Жизель», «Бахчисарайский фонтан», «Дон Кихот» и других исполняет ведущие партии. С первого тура Досжан Табылды покорила сердца зрителей необыкновенной лёгкостью и точностью танца. Его интерпретация таких героических образов, как Филипп, Солор, Актеон, была отмечена не столько мощью и акробатическими изысками, сколько стремительностью и одухотворенностью. Вместе с тем, он не замыкался в рамках только героико-романтического амплуа: в третьем туре выступив в вариации Альберта из балета «Жизель».



- М.Виноградова (Россия) – вариация «Эсмеральды». фото Д.Куликова
- ▶ Ж.Ндуди (Украина) – вариация из балета «Корсар». фото Д.Куликова
- Н.Воронцова (Россия) – вариация из балета «Фестиваль цветов в Джэнцано». фото Д.Куликова

Наталья Воронцова (Россия)

Вторая премия

Наталья Воронцова – студентка Московской академии хореографии (класс Н.Архиповой). Участвует в концертах училища и спектаклях Большого театра России. Наталья Архипова сказала о своей воспитаннице так: «В выступлении Наташи меня что-то порадовало, что-то расстроило. Пока она не научилась бороться с волнением на сцене. Девочка очень способная, много работает. Для неё конкурс – огромное испытание. Год у неё был тяжелый. Она болела, много пропустила. К счастью, у неё хватило сил и мужества сделать большой рывок вперёд. Участие в конкурсе не пройдёт для неё даром. Она много увидела, закалилась, появилось стремление к достижению поставленных целей и результатов. С ней приятно работать».

Мария Виноградова (Россия)

Вторая премия

Студентка второго курса Московской академии хореографии. Принимает участие в спектаклях Большого театра России и Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко. Удостоена стипендии Президента Российской Федерации. Педагог Наталья Ревич говорит о Маше: «Маша учится у меня с первого класса. Я как-то сразу обратила на неё внимание, на её выигрышные природные данные, выразительность движений. Со второго класса она исполняла маленькие сольные вариации. Маша – умная девочка, к своей будущей профессии подходит осмысленно, серьёзно. Наблюдая за ней, наш ректор Марина Константиновна Леонова доверила Маше право представлять школу на столь ответственном международном форуме. Этот год у нас был крайне трудным. Параллельно с подготовкой к конкурсу, мы работали над «Щелкунчиком», где Виноградова танцевала партию Маши-принцессы. Я считаю, что Маша оправдала рекомендацию Марины Константиновны. И этот экзамен не пройдет для неё бесследно. Она выросла морально, у неё появилась воля к победе. Прислушиваясь к моим советам, она серьезно работает. У неё всё впереди, и поэтому ещё идёт поиск».

Жерлин Ндуди (Украина)

Вторая премия

Жерлин Ндуди – из всех конкурсантов младшей группы, пожалуй, самый «титулованный». В 2004 году он завоевал четыре золотые медали – на юношеских конкурсах в Киеве и Амстердаме, в Перми на конкурсе «Арабеск» и в Киеве на конкурсе имени Сержа Лифаря. 2005 год принёс ему Гран при в Берлине и две серебряные медали – в Лозанне и Москве.

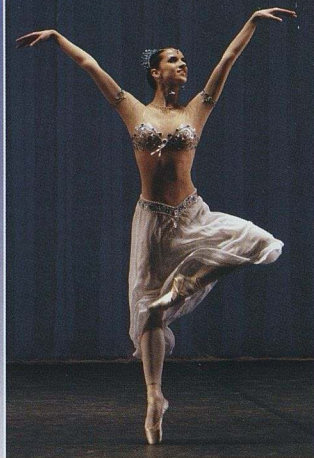
«Приобщение» Жерлина к танцу началось в Донецке, в школе бального танца, когда ему было всего шесть лет. Спустя пять лет мама по совету педагогов школы отвела его на приёмные экзамены в «Школу хореографического мастерства», которой руководит знаменитый танцовщик Вадим Писарев. Экзамены Жерлин сдал успешно, и его «балетная жизнь» началась.

Занимался он охотно и весьма успешно, в чем помогали врожденная пластичность, музыкальность и неуёмная жажда двигаться, танцевать.

«С педагогом мне повезло, – говорит Жерлин. – Первые три года я занимался у Галины Володиной, научившей меня основам классического танца, привившей любовь к нему. Затем перешёл в класс к Вадиму Писареву, работавшему с нами над техникой танца, освоением репертуара. Последний год учебы в школе я совмещал с участием в спектаклях Донецкого театра, где был занят в небольших партиях в «Дон Кихоте», «Лебедином озере», «Корсаре», в вечерах балета. В 2004 году участвовал в Международном балетном конкурсе имени Сержа Лифаря и встретил там Александра Прокофьева, педагога Мюнхенской академии танца. Я и мой друг и одноклассник Денис Черевичко попросили его взять нас к себе в школу. Прокофьев решил этот вопрос с руководством и нас приняли».

Основное направление учебы здесь – классический танец, но два часа в неделю мы занимаемся современным, ведутся занятия по народному и историческому танцу».

В конкурсных программах Жерлин танцевал вариации из балетов «Корсар», «Пламя Парижа», «Дон Кихот», Актеона из «Эсмеральды», показав мощь и полётность прыжков, вихревые вращения, был артистичен и элегантен.



■ Н.Мацак (Украина) – вариация из балета «Баядерка». фото Д.Куликова
 ■ Н.Осипова (Россия) – вариация Дианы из па де де «Дианы и Актеона». фото Д.Куликова

Наталья Осипова (Россия)

Третья премия

Год окончания Натальей Осиповой Московской академии хореографии – 2004-й (класс М.Леоновой). На выпускном вечере Наталья Осипова показала в обоих дуэтах из «Лебединого озера», ярко раскрыв свои балеринские возможности. Ныне она – артистка балета Большого театра России. За год работы в труппе Осипова подготовила сольные партии в балетах «Жизель», «Шопениана», «Щелкунчик», «Лебединое озеро» и других, где продолжает подтверждать право на крупные партии классического репертуара. На конкурсе Наталья, несмотря на юный возраст и совсем небольшой сценический стаж (все-го один сезон), соперничала с опытными артистками старшей группы участников, достойно представив жюри свою программу – па де де Жанны и Филиппа из «Пламени Парижа», дуэт Дианы и Актеона из балета «Эсмеральда», па де де из «Дон Кихота» (партнёры Виктор Клейн и Андрей Болотин), а также два современных номера – «Последнее танго в Париже» В.Гордеева и «Литургия» Е.Дружинина. Н.Осипова – не только технически сильная артистка, она стремится передать стиль, настроение, смысл произведения. Свои партии Наталья Осипова готовит под руководством балетмейстера-репетитора Марины Кондратьевой.

Наталья Мацак (Украина)

Третья премия

Разнообразный классический репертуар продемонстрировала на конкурсе Наталья Мацак – вариации из «Лебединого озера», «Дон Кихота», «Корсар», «Баядерки». Программа выглядела отражением творческих интересов балерины, которая в 2000-м году окончила Киевское хореографическое училище. Сейчас Мацак – солистка Национальной оперы Украины.

«Много танцую в театре. Люблю «Дон Кихот», «Спартак», «Корсар», «Баядерку», «Лебединое озеро», – говорит артистка. – Я не совсем довольна своим результатом. Мне помешало волнение, нервное напряжение. То, что всегда делала стабильно, меня и подвело. Убедена, что каждому артисту надо попробовать се-

▼ Е.Казакова и П.Дмитриченко (Россия) – па де де из балета «Эсмеральда». фото Д.Куликова



бя на таком конкурсе. Пройдя через такое испытание, начинаешь смотреть на многое иначе. После конкурса буду отдыхать, набираться сил, осмысливать прошедший сезон и.... за работу».

Елена Казакова (Россия)

Третья премия

Вот и не верь после этого в чудодейственную магию цифр жеребьевочных номеров, которые с трепетом тянут участники! Обладательница «невезучего» первого номера Елена Казакова стала «открытием» конкурса – в буквальном смысле, потому что именно ей принадлежала честь открывать просмотры и выступать первой. Причем – сразу в обеих группах: сама она участница младшей, а её партнер Павел Дмитриченко (также участник конкурса) значился в старшей! Елена достойно справилась со своей нелёгкой миссией.

Елена Казакова – студентка Московской академии хореографии (педагог Ирина Сырова) – для своего конкурсного репертуара выбрала па де де из второго акта «Жизели», па де де Эсмеральды и Гренгуара из балета Пуни «Эсмеральда», па де де Медоры и Раба из второго акта «Корсара» Адана. Современная часть репертуара запомнилась зрителям «Фламенко-фантазией» в хореографии Морихиро Ивата и номером «Письмо» (постановка В.Кричмарева). Особое внимание публики привлекла Жизель Елены Казаковой: балерина органично перевоплотилась в романтическое видение, ожившую тень любящей девушки, которая танцует свой танец «прощание-прощение». И, может быть, если и были в её выступлении некоторые технические погрешности, артистка их компенсировала «погруженностью» в образ, проникновенностью исполнения, подлинным желанием донести переживания своей юной Жизели до зрителя.

- М.Бурцева (Россия) – вариация из балета
«Баядерка». фото Джуликова
- А.Тихомирова (Россия) – вариация из балета
«Спящая красавица». фото Джуликова



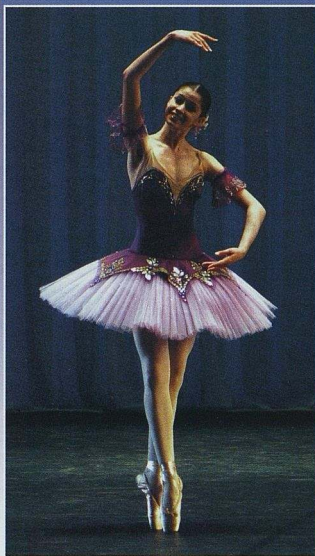
Анна Тихомирова (Россия)

Третья премия

«Я родилась в театральной семье. Мой папа, Тихомиров Николай Николаевич, артист балета. Он долгое время танцевал в театре «Классический балет» у Н.Касаткиной и В.Васильева. Мама – певица. Так уж получилось, что с рождения я постоянно находилась в творческой атмосфере и выбирать, чем мне заниматься по жизни, долго не приходилось, – рассказывает о себе Анна Тихомирова. – Сначала хотелось петь, и я подумывала серьёзно заняться вокалом, но желание танцевать оказалось сильнее. Поступая в Московское хореографическое училище, серьёзно подготовилась и даже сама поставила танцевальный номер, необходимый для показа в отдельном туре на приёмных экзаменах. Это был фрагмент из оперы Бизе «Кармен», где главная героиня переживала на сцене страстные чувства. В свою своеобразную танцевальную драму я тогда вложила все силы и эмоции. На присутствующих в зале моё выступление произвело впечатление. Были даже аплодисменты. Помню, что Софья Николаевна Головкина отметила во мне, тогда ещё совсем ребёнке, откровенное тяготение к первоначальному в танце».

К конкурсу А.Тихомирову готовила её педагог, в прошлом солистка Большого театра Наталья Архипова.

«Я благодарна судьбе, что у меня такой педагог, – считает Ан-



на. – В нашей совместной работе она никогда не выступала как человек, который довлеет, наоборот, Наталья Валентиновна была очень открыта, спокойно и по делу исправляла все мои профессиональные ошибки и неточности в танце. Конкурс – это важный и полезный этап в моей творческой жизни. Здесь я многому научилась и многое приобрела. Конкурс воспитывает и закаляет, учит быть сильным!»

Марина Бурцева (Россия)

Третья премия

Семь лет Марина Бурцева учится в «Школе классического танца», которой руководит бывший солист Большого театра Геннадий Ледах. В следующем году у неё выпуск. «Должна сказать, что я никогда не была обделена вниманием со стороны моих педагогов, а они очень многое сделали для меня, – говорит Бурцева. – Со мной много работал директор «Школы классического танца» Лариса Ледах, её номер был показан в моей конкурсной программе. Основную работу в классе, на репетициях, в подготовке к Московскому конкурсу я проводила с Идой Валентиновной Васильевой – строгим, но справедливым наставником и учителем».

Марина Бурцева – дипломант конкурса «Молодая Америка «Grand Prix» в группе от 12 до 14 лет. В Краснодаре на конкурсе «Молодой балет России» она завоевала второе место.

Ей предлагали продолжить обучение в Лондонской Королевской академии танца, а также в Штутгарте, но Марина не захотела уезжать за границу и оставлять Москву, школу, которую любит, своих педагогов. «Я считаю, что на родине у меня достаточно профессиональных педагогов, способных выучить и вырастить настоящих артистов», – говорит Марина. Особенно лестным и неожиданным для нее оказалось предложение поступить в труппу Бориса Эйфмана.

О своих увлечениях Марина Бурцева рассказала следующее: «Я закончила музыкальную школу по классу классической гитары, серьёзно увлекаюсь вокалом, нравится бардовское пение, но танец сейчас, наверное, остаётся главным в жизни».



◀ И. Эрнандес (Мексика) – вариация из балета «Фестиваль цветов в Дженцано». ФОТО Д.КУЛИКОВА

Исаак Эрнандес (Мексика)

Третья премия

Сегодня латиноамериканские танцовщики выходят в лидеры искусства балета, что отчасти показали и участники младшей группы конкурса. Обратил на себя внимание и мексиканец Исаак (Айзек) Эрнандес. Он родился в Гвадалахаре в 1990 году, балетом начал заниматься под руководством своего отца. Ныне он студент Rock School в Филадельфии, которой руководят Стеффани и Бо Спассофф. Айзек – обладатель первой премии конкурса «Молодая Америка «Grand Prix» (Нью-Йорк, 2003 год), в прошлом году там же получил и Гран при. На Международном конкурсе балета на Кубе (2004) Эрнандес удостоен золотой медали. В Москве ему присуждена ещё и поощрительная премия имени Н.М.Дудинской и К.М.Сергеева.

«Мой отец был танцовщиком, четырнадцать лет танцевал в Нью-Йорке, – рассказывает он. – Первые четыре года отец занимался со мной в Мексике, потом решил, что пришло время что-то изменить, начать что-то новое и предложил мне поехать в Америку. Отец дал мне право выбора профессии. Почему именно балет? Наверное, это у меня в крови... Московский конкурс – один из самых больших и престижных международных конкурсов, это возможность увидеть других и показать себя. Счастлив, что вся работа, которую я провел, для того чтобы подготовиться к конкурсу, дала результаты!»

Матиас Дингман (США)

Третья премия

Танцевальному искусству Матиас Ленц Дингман обучался, как и многие его американские соотечественники, у русского педагога: он – студент Академии балета имени Кирова в США, занимается под руководством известного в прошлом артиста Анатолия Кучерука. В репертуаре Дингмана вариации и па де де из балетов «Жизель», «Баядерка», «Шелкунчик», «Венецианский карнавал», соло из балета «Сиртаки» в хореографии Мориса Бержара и другие.

Прошлый год стал для юного танцовщика поистине «урожайным» – на конкурсах в Австрии и Америке он завоевал пре-

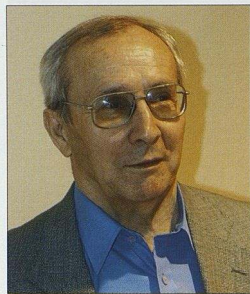
■ М.Дингман (США) – вариация из балета «Сатанилла». ФОТО Д.КУЛИКОВА

стижные награды: золотую медаль в младшей группе на Международном конкурсе балета Танцевального союза Австрии и там же премию Вацлава Нижинского, серебряную медаль на конкурсе «Молодая Америка «Grand Prix». Конкурс в Москве стал для Дингмана этапным, предоставив возможность выступить перед жюри, в которое вошли знаменитые деятели балета, на одной из престижных сцен – Новой сцене Большого театра, а полученная им бронзовая медаль станет не просто ещё одним трофеем в перечне наград, но весомым доказательством профессиональной одарённости и перспективности.

Александр Коляденко (Беларусь)

Приз журнала «Балет» как педагогу

Скромный, мягкий человек, огромной доброты и терпения. Ученики верят ему безгранично и так же безгранично любят. Художественный руководитель Минского хореографического училища Александр Коляденко закончил Ленинградское хореографическое училище имени А.Я.Вагановой по классу Александра Пушкина, танцевал сольные партии на минской сцене. Преподавать начал практически сразу после окончания училища. «Я знал, что хочу, видел, что надо сделать, но вот как сделать, не знал, не знал, как подступиться, – рассказывает Александр Иванович. – На какое-то время пришлось отказаться от преподавания. Много думал, анализировал, пробо-



■ Александр Иванович Коляденко – обладатель приза журнала «Балет» «Лучший педагог конкурса».

ФОТО Д.КУЛИКОВА

вал на практике и вернулся в школу, имея определённый опыт. За столько лет воспитал немало артистов. Разбросаны они по всему свету. Считаю, что только работоспособный и эмоциональный ученик сможет добиться исключительных успехов, имея средние данные». О своём ученике Иване Васильеве, получившем первую премию и золотую медаль в младшей группе, Александр Иванович отзывается так: «Ваня отличается удивительной эмоциональностью и танцевальностью. Его желание работать безгранично. Поскольку ему только шестнадцать лет, мне приходится его сдерживать, чтобы не надорвался. У нас полное взаимопонимание. Предупредив Ваню о трудностях Московского конкурса, я поддержал его стремление участвовать в нём».

Труд учителя виден в его учениках. Искушенный московский зритель был покорён точностью классической школы лучезарного белорусского юноши Ивана Васильева, за которым из-за кулис внимательно наблюдал его педагог – Александр Иванович Коляденко. Редакция журнала «Балет» удостоила его своего специального приза, которым отмечается лучший педагог конкурса.



В поисках СМЫСЛОВ



Виктор ВАНСЛОВ,
доктор искусствоведения, профессор

Десятый Международный конкурс артистов балета и хореографов в Москве, как никакой другой, поразил обилием современных номеров. Непосредственно в конкурсе хореографов приняли участие тридцать соискателей из десяти стран, представившие пятьдесят четыре новых танцевальных сочинений.

В балетных конкурсах с самого начала демонстрировались современные номера, но они исполнялись только на втором туре, где участники танцевали один классический номер и один современный. И оценивались жюри в них только исполнители, но не хореографы. С 2001 года в конкурсную программу включено также и состязание хореографов. Но лишь на десятом конкурсе современные номера начали исполняться с первого тура и проходить через весь конкурс. А, кроме того, был отдельный просмотр современных номеров в исполнении участников, которые не прошли на второй тур.

То, что сейчас хореографические миниатюры сочиняются в таком изобилии, очень отраднo. Ведь именно здесь заключены наиболее благоприятные возможности для творческого эксперимента, для поиска новых пластических средств и хореографического воплощения образов, чувств, мироощущения людей сегодняшнего дня. Но, к сожалению, на нынешнем конкурсе количество не перешло в качество. Современных номеров было много, а длинно талантливых и интересных оказалось мало.

■ А.Смолянинов в миниатюре «Стаканчики»
(хореограф Д.Проценко). *фото д.куликова*

Это нашло отражение и в решении жюри. Оно не присудило хореографам ни одной премии, ограничившись тремя дипломами, которые получили Марина Кеслер (Эстония), Юрий Выскубенко и Антон Вальдбауэр (Россия). Кроме того, приз от Международного союза деятелей хореографии был вручен Андрею Меланьину (Россия).

Думается, однако, что жюри всё-таки проявило слишком большую строгость. Конечно, «планка» при оценках современного творчества должна быть очень высока. Но все-таки на конкурсе при многих недостатках, о которых еще будет идти речь, было достаточно много новых произведений, пусть и «не тянущих» на высокую премию, но заслуживающих внимания и положительной оценки.

К ним я бы отнёс, прежде всего, те, где был ясный по своему содержанию художественный образ. Причем, буду говорить не только о композициях, которые «выставлялись» на конкурс, но вообще о современных номерах, исполнявшихся участниками. Например (в скобках фамилии хореографов), «Охотник» (Джо Истер, США), «Полёт шмеля» (А.Холина, Украина), «Каракурт» (Г.Адамова, Казахстан), «Русалка» (Е.Горшкова, Казахстан), «Слепая» (С.Талес, Литва), «Одиночество» (М.Ивата, Россия), «Клоун» (Г.Янсен, Россия), «Фигляр» (Е.Панфилов, Россия), «Стаканчики» (Д.Проценко, Россия), «Режиссер» (С.Бондур, Украина) и другие.

Номера с ясным и определённым образным содержанием не обязательно должны быть сюжетными либо обрисовывающи-



ми прямо или метафорически какой-то человеческий характер. Они могут быть чисто лирическими, как, в частности, певучий и плавный по пластике номер, станцованный японской парой (Ясуоми Акимото и Саяка Такуда) на национальную народную мелодию с органично вкрапленной в неё цитатой из Баха «Прощание и прощение» (В.Кричмарев, Россия). Или полный радостного ликования, бравурный танец на музыку первого «Каприса» Паганини, исполненный Кристиной Шевченко (Б.Мелинье, США). Наконец, такой вполне содержательный номер может быть и совершенно бессюжетным. Так, было показано несколько танцев, передающих динамичные ритмы, алогизм и непредсказуемость, хаос и безумие современного мира через изломанную, мятушуюся, парадоксальную и полную ассоциаций пластику, подкрепленную соответствующей музыкой («Тропики» Л.Фиоруччи, США; «Dance sacrale» М.Кеслер Эстония; «Запретный плод» М.Кабашима, Япония и другие). Здесь содержательным становится самый стиль хореографии вкупе с музыкой, соответствующий стилю современной жизни.

При всём разнообразии жанров и форм воплощения современного содержания, оно должно непременно ясно осознаваться зрителем. Без этого не будет никакого искусства, эстетического впечатления. Между тем, на конкурсе было немало номеров, о содержании которых можно только гадать.

Они представляли собой некий ребус, подлежащий расшифровке («Бок о бок» В.Стурова, Япония; «Мадригал» А.Шевченко, Россия; «Dangerous» В.Прокопенко, Украина и другие). Очень часто давались замысловатые претенциозные названия, вроде «Почему им не понять меня», «Внутреннее противоречие», «Желание поменять сон» и т.п. Но, к сожалению, образностью самой хореографии подобные названия не подкреплялись и не оправдывались.

Из номеров, отмеченных жюри, хотелось бы особенно выде-

лить две миниатюры Ю.Выскубенко: «Царевна-лягушка» на музыку Н.Рота и «Поэт и Муза» на музыку И.С.Баха. Первый был сюжетный, второй чисто лирический, но оба они привлекали содержательностью, ясной образностью, интересной и изобретательной, но ненадуманной пластикой, а еще – довольно редко используемым в хореографических номерах предметным реквизитом: в первом – рамой с натянутой на нее прозрачной сеткой, во втором – длинным широким цветным полотнищем. Этот реквизит очень умело, тактично и к стати обыгрывался, причем, не мешая хореографии, а органически включаясь в неё и помогая её раскрывать.

Закономерное внимание привлекли номера, созданные уже известными, ранее заслужившими признания хореографами Р.Поклитару, Е.Панфиловым, Д.Бранцевым, А.Ратманским, С.Бобровым, А.Меланьиным. Но вполне естественно, что конкурс открыл и новые имена. К отмеченным жюри можно прибавить то, что показали Д.Проценко, М.Ивата, С.Бондур, К.Уральский и другие.

Интересные номера продемонстрировали также китайцы («Прогуливаясь с тобой», Ху Ин и Рон Тао), филиппинцы, насытившие свой номер невероятно изобретательными и сложными поддержками («Арахнида», А.Локсин), представительница Казахстана («Шаман дождя», Г.Адамова). Да и наши отечественные начинающие хореографы порою делают заслуживающие внимания эксперименты со сложной сюжетно-психологической разработкой, вспомним здесь композицию «Медуза и Персей» М.Ячменевой.

Следует отметить, что исполнители часто танцуют даже не вполне совершенные современные номера с большим удовольствием, чем классику, где, видимо, они больше внимания уделяют школе, точности выполнения канонических движений. Здесь же чувствуют себя свободнее, и современные образы им

внутренне ближе. Достаточно напомнить, с каким удовольствием и обаянием станцевал лауреат первой премии Иван Васильев современный номер «Эль Чоколо», поставленный Ю.Лапшой, создав образ непринужденного и раскованного, радующегося и открытого навстречу жизни юноши наших дней, видимо, в чём-то самого себя.

Не буду называть достаточно большого количества неудачных номеров, хотя было досадно, что лидеры конкурса, блистательные А. и Д.Матвиенко (у Анастасии – первая премия, у Дениса – Гран при), абсолютно безукоризненно и с большим артистизмом исполнявшие классические па де де на всех трёх турах, станцевали слабый и неинтересный современный номер «Рэдио и Джульет» Э.Клюга, весь основанный на какой-то дёрганой пластике, с непонятными взаимоотношениями героев и потому не позволивший полностью раскрыться незаурядным творческим талантам этих исполнителей.

А теперь о самом важном – хореографии современных номеров. Она была самой разнообразной, иногда простой и элементарной, в других случаях, наоборот, чрезмерно переусложненной, нередко эклектичной. Подлинные находки бы-

■ А.Вальдбауэр в композиции «6 секунд» (хореограф А.Вальдбауэр). ФОТО Д.КУЛИКОВА





ли редки, что, видимо, и нашло отражение в решении жюри.

Иногда за современную хореографию выдавался номер, основанный на чистой классике, хотя и сочиненный сравнительно недавно. Иногда классический танец просто намеренно портили, искажали и корёжили, выдавая за современность. Порою современность видели в представлении сценки эстрадного характера («Кухарка и петух» В.Чуприна, Украина). Иногда номера перенасыщали акробатикой или, что ещё хуже, какими-то странными движениями, которые я назвал бы «кривляниями тела». Это что – современность?

В передаче современного содержания, в создании художественной образности, выражающей мироощущение людей наших дней, могут быть, в принципе, использованы любые выразительные средства. Очень часто хореографы для этого прибегают к танцу модерн. Но чаще всего используется сочетание и переплетение элементов различных пластических систем: классики и народного танца, модерна и джаз-танца, свободной пластики, исторических и балльных танцев, драматической и бытовой пантомимы, эстрады и мюзик-холла, физкультурно-спортивных, акробатических, трудовых движений и т.п. Важно только, чтобы всё применялось со смыслом и к месту, чтобы не было эклектики и механического смешения разнородных элементов, чтобы каждое движение было подчинено содержательно-образной задаче и исходило из музыки. Добиться этого очень трудно и удаётся далеко не всегда, но без этого нет искусства.

Часто встречается надуманность и рациональность в изобретении замысловатых комбинаций, кажущихся однако сухими и не вызывающих эмоционального отклика. Есть и признаки дурной моды. Создаётся впечатление, что «повалиться на пол» у

■ Бэ Джу Юн и Мориhiro Ивата в композиции «Игры японских Йокай призраков». *ФОТО Д.КУЛИКОВА*

некоторых хореографов стало обязательным, а отсутствие этого едва ли не признаком дурного тона. Изобилие таких «валяний» или, как их иногда иронически называют в быту «половой хореографии», становится утомительным и кажется далеко не всегда оправданным и нужным.

Для современных номеров может, в принципе, быть использована любая музыка: классическая, народная, современная, серьёзная и легкая, бытовая и эстрадная, шумовая и электронная, шлягеры рок- и поп-групп и т.п. Все, что угодно, но лишь бы со смыслом. На конкурсе я не мог отметить каких-либо ошибок в выборе музыкальных произведений. Но обращало на себя внимание, что очень большое количество номеров шло под аккомпанемент одних только ударных инструментов. Этим, разумеется, заострялось ритмическое начало, столь важное для танца. Но наносился ущерб эмоциональному содержанию. Ибо как бы ни были изобретательны ритмы ударных инструментов, они беднее полноценной музыки. Не сказалась ли в этом тенденция преимущественного внимания хореографов к формальной, а не к содержательной стороне представленных ими номеров?

Каковы бы ни были недостатки в современной хореографии, выявленные нынешним конкурсом, но всё-таки он показал большой интерес к ней как творцов её, так и исполнителей, обнаружил стремление к активным творческим поискам, а также и известные, пусть пока ограниченные, находки. И это вселяет надежду, что в современную хореографию вольются новые таланты, и она будет успешно развиваться.



Полезно, но...

Борис МЯГКОВ,

балетмейстер, заслуженный деятель искусств Республики Коми, лауреат Государственной премии России

В своё время мне пришлось достаточно много сочинять для конкурсных показов – и как непосредственному участнику соревнования, и, как говорится, «на заказ» – для исполнителя. И могу сказать, что любая форма подготовки – это большая и напряженная работа ума, фантазии, эмоций, это проверка твоих профессиональных и человеческих возможностей. Работа, которая вбирает в себя огромный объём взаимодействующих друг на друга и взаимосоставляющих факторов. Изучение исполнителя, для которого сочиняешь: ведь следует не только эффектно показать его достоинства и затушевать недостатки, но и понять его как личность со всеми особенностями духовного мира. Выбор музыки, которая призвана определить твоё хореографическое видение, образно-пластическую концепцию будущего произведения. Построение такой драматургии, которая бы позволила в четырёх – пятиминутной композиции найти органичное для дан-

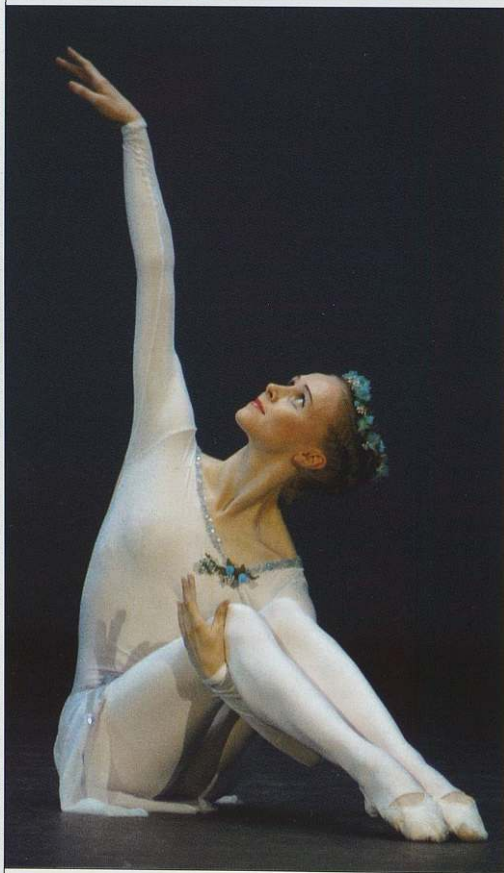
ной темы или сюжета образное и лексическое решение... Конечно, конкурсный номер – это тот же спектакль, спектакль-мини. Исходя из этого своего опыта, я и оценивал увиденное на конкурсах балетмейстеров.

Запомнилось немного. Понравился мне, например, номер Юрия Пузакова «Подснежник» (музыка Д.Вильямса), который исполняла Елена Кулаева. И хореографу, и воплотившей его замысел артистке удалось создать овеянный атмосферой удивительной чистоты и нежности образ светлой юности, образ раскрывающейся навстречу миру, солнцу, красоте человеческой души. Композиция «Медуза и Персей» Марианны Ячменевой (музыка В.Лютославского и П.Хиндемита) привлекла точностью образного и драматургического решения, умением хореографа «уложить» сюжет в лаконичные формы миниатюры, да и танцовщица Вероника Варновская и Монгуш Мерген осознанно восприняли идеи постановщика, их «прочтение» произведения отличалось осмысленностью и выразительностью. Обратил на себя внимание и номер Юрия Выскубенко «Поэт и Муза» (музыка И.С.Баха), представленный им и Натальей Выскубенко. Автор избрал трудный путь – показать в пластических образах состояние внутреннего мира творца, его «взаимоотношения» с Музой – вдохновением, хотя, как думается, Ю.Выскубенко слишком увлёкся игрой с аксессуаром – красно-белым полотнищем. Достоин, на мой взгляд, выглядел и мини-балет Дмитрия Проценко «Осенний сон» (музыка А.Аренского). Автор, обратившись к изысканной лексике академического классического танца, «нарисовал» исполненную поэзии картину тех грёз и мечтаний, что рождает в человеческих душах ожидание большого чувства. В хореографии Проценко органично смотрелась Людмила Коновалова и Максим Фомин. Заслуживает быть отмеченным и тот факт, что Проценко обратился к забытой балетной сюите композитора конца XIX – начала XX веков, который известен нам лишь как автор нашумевшего во время Дягилевских сезонов балета «Египетские ночи» («Клеопатра»).

Во всех этих конкурсных работах их создатели в качестве основной пластической краски использовали лексику и, главное, стилистику классического танца, но каждый «преломлял» его по своему, согласно собственному замыслу, теме, музыкальной основе. Значит, классический танец может быть органичным выразительным средством и в поисках современного художника. Но лишь тогда, когда он знает и помнит те образцы, что оставили нам корифеи-новаторы прошлого века, – Касьян Голейзовский, Леонид Лавровский, Ростислав Захаров, Леонид Якобсон, Игорь Моисеев, Владимир Бурмейстер, когда с «пристрастием» изучает творчество своих старших современников Игоря Бельского и Юрия Григоровича. А наши – я имею в виду балетмейстеров России и республик бывшего Советского Союза – не развивают, не обогащают оставленное им наследие, а работают «с оглядкой» на Запад, оттого и нет в их творчестве движения вперёд – они проходят уже пройденный там путь.

■ Е. Кулаева в миниатюре «Подснежник» (хореограф Ю. Пузаков).

ФОТО Д. КУЛИКОВА





Если же кто-то и обращается к классике, то мы или снова видим те же традиционные пируэты, прыжки, те же позы в «арабеск» и «аттитюд», не востребовано даже многое из тех красок, что составляют арсенал старой традиционной лексики. Или нам предлагают изломанный, искаженный «язык», какой продемонстрировали, в частности, Анастасия и Денис Матвиенко в номере «Редю и Джульет» (постановка Эдварда Ключе). Подстать танцу и костюм – пиджак с отвёрнутыми рукавами, одетый на голое тело, что, кстати, уже было, было, было. Правда, в конкурсе балетмейстеров Ключе не участвовал.

Из балета уходят лирика, романтика, естественная искренность человеческих чувств, исчезли из современных спектаклей фольклорные мотивы. Налицо – эротика, агрессивный напор, примитивный (а часто – просто вульгарный) взгляд на отношения между людьми. Наверное, в этом не вина молодых, скорее – их беда. Посмотрите, какая жизнь их окружает, что происходит вокруг. И их творчество – отражение всего этого. Отсюда – бездумное, бездуховное мелкотемье вроде миниатюры «Кухарка и Петух» или же мнимая значительность, которая выражается в названиях («Одиночество», «Я дышу тобой», «За чертой»), но зашифровывает тот же примитив мышления и бессодержательность.

Явление «современный танец», как известно, весьма многолико и неоднозначно. Это – и «свободный танец», родоначальницей которого мы называем Айседору Дункан, с его многочисленными ответвлениями, и джаз-танец, и танец модерн, и эстрадно-оригинальный танец, и активно сейчас развивающееся «степовое» направление... Кстати, представители названных течений регулярно проводят и конкурсы, и фестивали, и целевые показы. Во всём этом многоцветье сегодняшней хореографической культуры классический балет занимает своё достойное место и обречает всё более массовую зрительскую аудиторию.

Московский конкурс – это конкурс, где состязаются исполнители (подчеркиваю – исполнители) именно классического направления, что весьма точно оговорено в его условиях: в репертуаре всех трёх туров превалирует классический танец. Что же касается форума хореографов, то в его программе такого точного определения мы не находим. Вот каждый соискатель и сочиняет на свой страх и риск, оглядываясь на победителей прошлых лет. А их победы далеко не бесспорны. Вспомним, в частности, что в 2001 году, когда в Москве состоялось первое официальное соревнование балетмейстеров, жюри лучшей признало работу Радю Поклитару «Три грузинские песни» – откровенно эстрадную, не имеющую к балетному театру отношения миниатюру. На мой взгляд, это был даже не танец, а скорее – оригинальный эстрадный номер. Таким образом, жюри определило свои критерии, обозначило образец. Результат воздействия этого сегодня известен – редко, очень редко увиденное нами на конкурсе балетмейстеров можно отнести к явлениям балетного театра.

И поэтому, на мой взгляд, в условия конкурса балетмейстеров следовало бы внести некоторые коррективы – предложить будущим участникам представить на суд жюри из двух номеров хотя бы один, решенный в стилистике балетной классики. Тогда, как думается, конкурс балетмейстеров стал более «созвучен» конкурсу исполнителей и создал бы, таким образом, условия, стимулирующие развитие современного классического танца, который сейчас, как кажется, словно «замер» без движения, лишь время от времени отдельные находки исполнителей и балетмейстеров выводят его из застойного состояния.

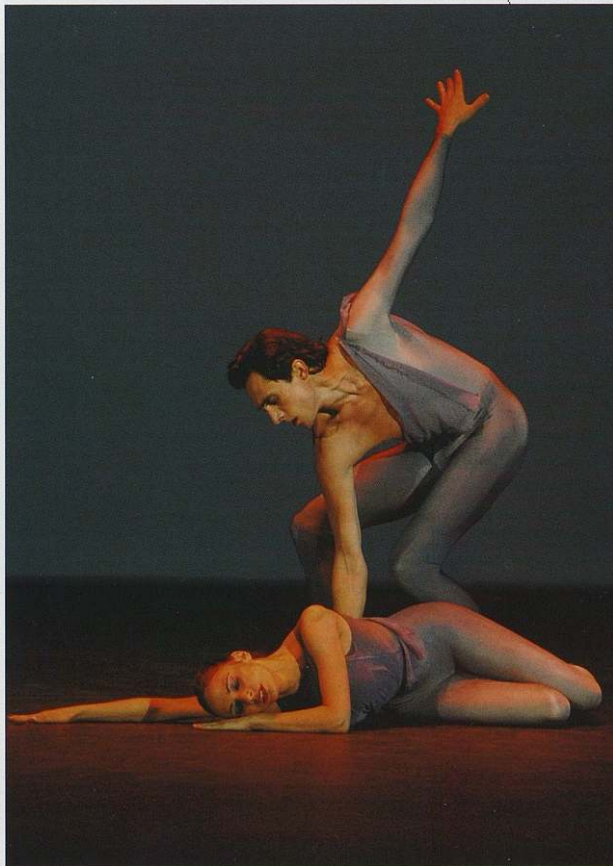
В заключение повторю то, что говорил вначале, – конкурсы балетмейстеров, несмотря на все их издержки и недостатки, нужны и полезны.

Литературная запись Г.ИНОЗЕМЦЕВОЙ



■ Н.Высубенко и Ю.Высубенко в миниатюре «Поэт и Муза» (хореограф Ю.Высубенко). *фото Джуликова*

■ Л.Коновалова и М.Фомин в миниатюре «Осенний сон» (хореограф Д.Проценко). *фото Джуликова*





Не более чем заметки или вопросы без ответов

Наталья САДОВСКАЯ,
балетный критик

Беспорно, техническая подготовка конкурсантов была высока. Девушки и юноши, учиться которым ещё год-другой, смело, без явного волнения и робости соревновались в труднейшем классическом репертуаре. Сыграл, видимо, положительную роль предварительный отбор, а также опыт участия большинства на балетных ристалищах в Варне, Лозанне, Нагое – список их бесконечен. Они разные, эти конкурсы – престижные и менее. Неважно. Молодёжь уже ощутила нерв состязаний. Уверенно, даже с апломбом плели танцовщицы ажур пуантовых комбинаций, а представители мужской части состязания лихо, азартно бросались в «омут» тур де форсов. Если бы не досадный промах организаторов, пропустивших на столь ответственный форум абсолютно чуждую классике Лолу Кочеткову (Россия) и экстравагантного Владимира Куклачева (Израиль), повеселившего зрителя несусветной отсебятиной в вариации Актеона, то, в принципе, планка конкурса обозначилась достаточно внятно.

Излишне много участников конкурса. Отсев после первого тура значителен – более половины. Разобраться поначалу в потоке схожих по исполнению вариаций было непросто, равно, как и выяснить, «кто есть кто». Увы, моторность танца преобладала над душой исполнения. Технично, порой чисто, но безлико – оттого... скучно. Где индивидуальность? Однако впечатляли (к сожалению, редко) и сценические озарения. С первого выхода на сцену миниатюрная Евгения Образцова из Мариинского театра сразу отличилась нешаблонностью исполнения вариации Китри. Этим Китри на конкурсе было несть числа. Слово из букета красных гвоздик кто-то выдёргивал по цветку, и балеринки-гвоздички одна за другой то с веером, то без, не запоминаясь, чеканили известный танцевальный текст. Образцова запомнилась. Отличная школа, элегантность поз, естественность и органика театрального бытия. Она «не работала» на жюри – она танцевала, лучисто и легко. Сюрприз – её вариация Джульетты из балета Леонида Лавровского. Кто бы ещё мог такое придумать? Несложный текст был пропитан очарованием ботичеллиевских

линий, полётностью и грацией изящных па. Далее, вариации Баланчина, Бурнонвила. Даже в современном номере «Царевна-лягушка» (хореография Ю.Вискубенко) Образцова открыла дар актёрского перевоплощения.

Педагог! Артисты его подопечные. Вкус, общая культура, талант учителя – успех его учеников. Кстати, почему-то фамилии педагогов в программах не назывались.

Кристина Кретова не вышла, к сожалению, в финал, но в памяти осталась её романтическая Жизель (дует из второго акта). Работа с педагогом Ниной Семизоровой была неспешной, глубокой. Кретова вдохновенно рисовала танцем стиль старинных танцовщиц: устремлённость в бесконечность выразительных рук, бесшумный бег, безуильные прыжки, не превышающий норму шаг (демонстрация шага – бич многих балерин). Невиданные ранее пластические находки.

Умные учителя поняли, что серию стандартных вариаций необходимо чем-то расцветить. Так прелестная «Бабочка» (возобновление Пьера Лакотта по Марии Тальони) выпорхнула в изящном танце Юргиты Дрониной (Литва).

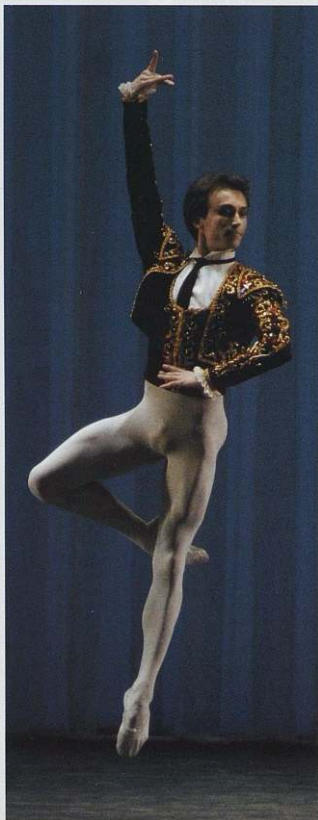
А далее шли вереницей орхидеи-одалиски, соревнуясь в одной и той же вариации. Мужчины также не отставали в разнообразии выбора: Филипп, Базиль, Солор...

Проблема редакций танцевального текста стара как мир балета. Об этом в своё время толковал мэтр Фёдор Лопухов, истово выступал на балетмейстерских «лабораториях» Пётр Гусев. И всё же этот важный вопрос по-прежнему остаётся без ответа.

Пример – вариация Китри из четвёртого акта «Дон Кихота». Дошло до курьёза. Диктор объявляет имена хореографов: Горский, Петипа, Горский-Петипа. Танцовщицы исполняют вариацию с веером. Текст один.

В дни гастролей Большого театра в Париже в 1958 году труппа балета впервые увидела на гала-концерте па де де из «Дон Кихота» в исполнении изысканной американки Люп Серрано и блистательного датчанина Эрика Бруна. Балерина была одета в короткую красную панчу (после этого все стали

■ Я.Саленко в вариации из балета «Дон Кихот».
ФОТО Д.КУЛИКОВА





выходить в красном) и станцевала новую для русских редакцию вариацию Китри с веером. Причем же здесь Горский, Петипа?

Вольностей в интерпретации текста тоже несть числа. Не позволено была изменена редакция четырёхчастной вариации Медоры в исполнении Марины Бурцевой. Да, у девочки крепко «идут» двойные туры. Поэтому, кроме двойных туров (по диагонали, по кругу), в этой ажурно сочиненной, разнообразной композиции ничего не осталось. Это в России! И тут же американка Кристина Шевченко прекрасно, доподлинно оригиналу, исполнила эту же вариацию. У кого учиться?

Редакция текста – это проблема из проблем вообще и грядущих конкурсов, в частности.

Однообразие отбора дуэтов и вариаций из заданной программы также на совести педагогов. Почему не дать шанс ученикам постичь своеобразие и красоту хореографии Фредерика Аштона («Тщетная предосторожность») или неповторимый стиль «Неаполя» Августа Бурнонвиля?

Ещё один вопрос. Очень важный. Об этом много говорили... и?

Последнее время Московский конкурс лишился представителей многих европейских школ и других известных балетных континентов. Ответы разные, невразумительные: много конкурсов, нет денег, у кого отпуск и т.п. Отсутствие на конкурсе представителей таких стран, как Дания, Франция, Германия, Нидерланды, Канада, Италия, Польша, etc. – невосполнимый пробел как в классических дуэтах, так и в самобытной подаче современных номеров. На конкурсе числились представители Японии, Кореи, США, Бразилии, но ведь не секрет – школа-то русская!

Не с кем сравнивать!

Вспомним, на первых форумах фейерверк отличных по стилю, таланту, индивидуальности артистов из Австралии, Кубы, Канады, Франции, Дании – страны, где чтут и знают истинного Бурнонвиля. Вернутся ли те золотые дни?

Под занавес конкурса вышли так называемые «сливки». Это разом всех покоривший артистичный, с отличной техникой Иван Васильев (Беларусь), по-восточному чуть сдержанный, пластичный Досжан Табылды (Казахстан), изысканная, с хорошей школой москвичка Чинара Ализаде (партнёр Карим Абдулин), утонченный дуэт китайских мастеров – Ван Живей и Су Ин Син. Блестяще выступила Екатерина Крысанова из Большого театра. Она целеустремленно шла ввысь. Ещё учась в школе Михаила Лавровского, стала золотым (Лозанна) и бронзовым (Москва) призёром. Затем Московская академия хореографии, Большой театр, и вот – успех на X Международном. Безукоризненная техника, лёгкость в преодолении классических «порогов», органика в сложносочинённых современных номерах. Славное будущее ждёт и недавнюю выпускницу Московской академии хореографии Наталью Осипову.

Наконец, украинский «десант».

Издавна повелось, что выпускники Киевской школы, солисты театра честно занимают призовые места. И ныне: упоительная «Тарантелла» Баланчина в искромётном танце Натальи Домрачевой и Виктора Ищука; стремительный, с хорошим нервом прекрасный классический танцовщик Ярослав Саленко, который эффектно, ловко справлялся и с современной композицией «Режиссер» (хореограф Сергей Бондур).

Несомненный герой конкурса – Денис Матвиенко, заслуженно удостоенный высшей награды – Grand Prix. Он давно



■ Е.Образцова во фрагменте из па де де Дж.Баланчина. фото Д.Куликова

уже был «озолочен» на других международных конкурсах, ему рукоплещут многие театры мира, он покорил сердца зрителей на фестивалях в Казани, Якутске.

Высокая награда обязывает не только блеснуть на конкурсе и далее «почивать на лаврах», но доказывать разнообразие репертуара, многоликостью партий, ролей, всей дальнейшей творческой жизнью, что ты – Артист, достойный этого редкого звания.

Талант Дениса Матвиенко многогранен. Он и лирик, и комедиант. Он аристократически сдержан и стихийно темпераментен.

В дуэте с красавицей Анастасией Матвиенко, у которой в наличии все природные данные стать Балериной, они строго академично показали «Спящую красавицу», эмоциональный «Дон Кихот» и «Корсар», где, по выражению самого Матвиенко, он позволил себе головоломные прыжки потому, как «он же пират, можно чуть и похулиганить».

На этой полусерьёзной, но высокой ноте завершаю свои эскизные впечатления.



Балет объединяет нас

Валентин ЕЛИЗАРЬЕВ,
художественный руководитель и директор
Национального Большого театра балета Республики
Беларусь, член жюри конкурса

Нынешний конкурс отличается высоким исполнительским мастерством, особенно в техническом плане, что является безусловным достижением классического танца. Танца, который не стоит на месте, а динамично развивается и идет в ногу с новым днем. Как выпускник Вагановского училища и Ленинградской консерватории, я с глубоким удовлетворением могу констатировать, что традиции русской школы классического танца не забываются. Когда на сцене одухотворенность и наполненность, образность и красота исполнения, понимаешь, какую работу выполнил педагог, о заслугах которого мы иногда забываем.

Полномасштабный балетный спектакль – это синтез творческой мысли композитора, художника, хореографа и исполнителя. Каждая партия такого спектакля показана в развитии. Конкурсанты, исполняющие вариации или па де де из этих спектаклей, порой забывают о том внутреннем состоянии, которое предполагается в том или ином отрывке. Нашпиговав своё выступление техническими приёмами, переходящими из вариации в вариацию, и не учитывая характер персонажа, они танец подменяют спортом, забывая, для чего приехали. Я

не обо всех, но тенденция такая есть.

Балет объединяет нас. Высочайшая культура классического танца обуславливает серьёзную подготовку кадров. Выпускники хореографических училищ могут освоить и осваивают абсолютно любую пластику современной хореографии. Обратного процесса мы не наблюдаем. Следовательно, универсальность подготовки артистов классического танца очевидна.

Несколько слов хочу сказать о конкурсе хореографов. Нельзя забывать, что хореограф – фигура номер один в современном балетном театре. Да и не только современном. Мера талантности хореографа видна в трактовке сюжета, характеров, общей режиссерской концепции, в выборе средств пластической выразительности, в языковых и стилистических поисках, выборе музыкальной основы. В конкурсной программе я увидел что-то свежее, правда, ещё не совсем оформившееся, увидел какой-то иной ракурс, но почти всем предстоит много работать.

Представителями Белоруссии я остался доволен. Молодцы. Выступили достойно. Ребята, при естественном в таком случае волнении, продемонстрировали строгую академическую манеру в технически сложных вариациях и дуэтах, обогатив их своей индивидуальностью и пониманием музыкального сопровождения.

Лично для меня большая честь в четвертый раз быть членом жюри этого конкурса, которому я придаю огромное значение.

Литературная запись Е.ПРЕСНЯКОВОЙ.



На родине балета

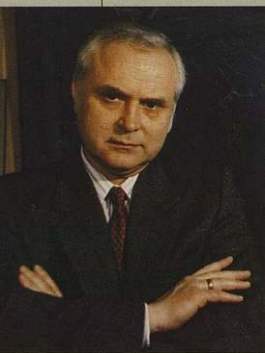
ХУН НУ ЛИ,
директор Международного конкурса артистов балета
в Сеуле, почетный гость

Россия во всем мире известна как родина балета, но особенное впечатление я получила, несмотря на очень высокий уровень Московского международного конкурса, от симфонического оркестра, который сопровождал выступления танцовщиков в третьем туре. Музыканты старательно, от всей души выполняли свою работу, чем очень помогли артистам.

Сеульский Международный конкурс артистов балета проводится уже второй раз, но его история началась с 2003 года, когда у нас проходил Гала-фестиваль. Особенность нашего конкурса в том, что помимо классического танца на нём представлены ещё народный и современный танец. То есть конкурс состоит из трёх частей: классика, современный и характерный танцы. Наш конкурс так же, как и московский, проводится в двух возрастных группах – младшей и старшей.

Балет в Корее получил очень большое развитие и сейчас очень популярен. Поэтому, можно сказать, что цель нашего конкурса теперь уже в том, чтобы о развитии корейской школы узнали во всём мире. Конечно, огромный опыт и большую помощь мы получаем от русской балетной школы. Главным спонсором нашего конкурса является фирма Samsung, и мы надеемся, что благодаря её спонсорской поддержке один из наших участников сможет танцевать в Большом театре.

Литературная запись Юлии СТРИЖЕКУРОВОЙ



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) 6921203, 7810949,

e-mail: 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».



ИЗДАТЕЛЬСТВО ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮВЕНТЫ

- В магазине «Книжная сцена» рады всем танцорам - и любителям, и профессионалам, и звездам. В магазине более 300 танцевальной книги о танцах, есть журналы, учебники по всем танцевальным жанрам, пособия, история хореографии. В магазин приходят танцоры, педагоги, хореографы, тренеры, руководители кружков и студий, приходят по одному и целыми коллективами.
- Магазин «Книжная сцена» работает с 10 до 18 каждый день, кроме субботы и воскресенья.
- В магазине «Книжная сцена» можно получить бесплатной каталог литературы и неограниченное число газет «Танцевальный Клондайк».
- Любые книги из магазина можно заказать наложенным платежом или курьером.
- Работает Интернет-магазин на сайте www.nashsat.com

Все подробности по работе магазина можно получить по телефону:
8-905-598-5071; 8-926-224-0978
или по электронной почте
print2000@yandex.ru

WWW.NASHSAT.COM
лучшее, что есть у танцора в интернете



Ежемесячная газета про все танцы
«Танцевальный Клондайк»

Подписка
в любом почтовом отделении России
Подписной индекс в каталоге
«Газеты и журналы» («Роспечать»)

35827
«Пресса России»

10557

ПОДПИШИСЬ И ТАНЦУЙ В СВОЕ УДОВОЛЬСТВИЕ

т./ф.: 8 (926) 224-0978
е-mail: print2000@yandex.ru

по вопросам редакционной
подписки: 8 (905) 598-5071



Пути к совершенству

Шарль ЖЮД,
директор балетной труппы Опера Бордо (Франция),
член жюри

Впечатления от Московского конкурса очень хорошие. Он проходил на высоком уровне, я давно не видел подобного. Здесь ярко проявилось развитие техники танца, главным образом, классического. Программа современного танца меня разочаровала: показ не обнаружил выдающихся хореографов. Но я был счастлив видеть классический танец на столь высоком уровне.

Жаль, что конкурс проходит в июне, что не позволяет участвовать в нём многим европейским танцовщикам: в это время кто-то из них занят в спектаклях своей труппы, кто-то сдаёт экзамены в школе. А преимущество – в Москве собираются настоящие профессионалы классического танца. Для молодых артистов – высокая честь участвовать в этом конкурсе: предоставляется возможность показать свою школу и познакомиться с тем, что сегодня происходит в балетном мире планеты. К тому же, конкурс показал, что искусство танца продолжает развиваться, и это очень важно.

Эволюция необходима танцу, чтобы он не умер. Танец – необычайно живое искусство, что особенно ярко видно здесь, на спектаклях Большого театра, а также Мариинского в Петербурге, где танцевальные традиции сохраняются исполнителями, обладающими развитой техникой.

Тревожная тенденция состоит в том, что конкурсанты часто меняют хореографические тексты. У меня вызывает внутренний протест, когда я вижу, как во всем известную хореографию классического шедевра вносят разного рода изменения, часто разрушающие его стиль и логику. Вместе с тем, надо с пониманием относиться к тем случаям, когда это делает большой мастер, стремясь выразить себя как художника, как творческую личность. Искажение авторских текстов часто происходит из-за их сложности и неспособности конкурсантов их исполнить. Тогда они делают облегченную версию, которую и танцуют. Ситуация достаточно досадная и требует внесения в условия конкурса определённых правил.

Как член жюри, я оцениваю не только технику, но и внешность, артистизм, а также стараюсь понять, насколько способен конкурсант «войти» в труппу, «приняться» в ней, развиваться. Есть одарённые танцовщики, но не знаешь, как с ними работать, – это может зависеть от их роста, внешности и даже артистизма, согласно которому некоторые более подходят для исполнения не классического танца, а современного, что, по-моему, сужает их репертуарные возможности. Поэтому на конкурсе для меня наиболее важно оценивать полноту личности танцовщика во всей многогранности его данных, чтобы понять – сумеет ли он стать артистом большой труппы.

Может быть, следует поехать в США и посмотреть, как там работают в школах современного танца. Многие французские хо-

реографы поехали за границу, чтобы изучить эту профессию. Потом вернулись во Францию и стали заниматься творчеством. Современная хореография – искусство изумительное, ибо оно себе позволяет всё. Классический танец – это окопы, так как есть определённая лексика, определённые каноны. Считаю, что балетные спектакли должны «рассказывать» сюжеты. Современный танец позволяет делать многое другое, в частности, воплощать философские темы и проблемы. Даже если тела артистов не столь тренированы, как в классике, в современной хореографии они могут выразить гораздо больше идей и эмоций.

Джордж Баланчин, Морис Бежар – эти личности учились хореографии, ибо это серьёзная профессия, а не свободная импровизация. Во всех видах искусства нужно иметь, прежде всего, солидную базу и, конечно, Божий талант.

Классический танец никогда не умрёт и будет жить вечно, потому что это искусство, всеми признанное. Нужно, чтобы были танцовщики и особенно педагоги, которые могли бы обучать искусству классического танца. Важно также беречь классическую хореографию, потому что постепенно мы её теряем, как многое уже потеряли со времени Сергея Дягилева. В памяти людей существует немало названий балетов, которые теперь никто не знает, как восстанавливать. В репертуаре трупп обязательно должны присутствовать спектакли классического наследия, чтобы их можно было передавать из поколения в поколение. Для создания нового нужно всегда иметь перед глазами эту живую историю танца, чтобы знать, как он начинался и развивался.

Люди сами решат, что сохранить, а что предать забвению. Сегодня в музеях мы можем встретить живопись старую и современную. Каждый человек выбирает то, что хочет видеть согласно своим вкусам. Поэтому нужно сохранять монументы классического танца, развитию которого может послужить превосходное качество исполнения. Если труппа плохо танцует, то показываемое ею кажется старьём, и вновь это видеть люди не захотят. Нужно демонстрировать совершенство танца, чтобы публике нравилось. Совершенство должно быть во всем, в том числе и в сюжете: он должен трогать и волновать зрителей.

Чтобы понять многое из этого, нужны в числе прочего и конкурсы, которые интересны и важны не столько для балетоманов, сколько для самих конкурсантов, потому что они могут видеть, как работают в разных странах. Глядя на других участников, танцовщики обогащаются и развиваются. На конкурсах всегда происходит обмен культур. Для самосовершенствования необходимо знать, что и как делают другие.

Мне очень понравились несколько участников, в частности Денис Матвиенок, который поразил своей технической свободой. Конечно, ему ещё необходимо созреть и станцевать много балетов, но сейчас он на всё это готов. Среди девушек в младшей группе есть интересные участницы с Украины. На этом конкурсе много хороших украинских танцовщиков, что меня немало удивило. Недавно я сам принял в свою труппу замечательную украинскую балерину. Она работала в Мариинском театре, но обучалась на Украине. Наверное, там хорошая школа. Сильное впечатление на меня произвели молодые и одарённые солистки Большого театра – Наталья Осипова и Екатерина Крысанова. У них изящные линии, чарующая внешность и прекрасно развитый артистизм. Несомненно, они могут танцевать почти всю балетную классику и необычайно интересны в современных постановках. Сужу не по хореографии, а по пластике, которой они владеют. Это очень красиво. Уверен, что впереди у этих балерин большая и успешная карьера.

Литературная запись и фото Виктора ИГНАТОВА



Встречи в Пресс-центре конкурса

Несмотря на то, что рабочие дни X конкурса были загружены до предела, по традиции в его Пресс-центре регулярно проходили встречи журналистов, критиков, любителей балета с членами жюри, почетными гостями, педагогами.

Открыла серию бесед и обсуждений в зимнем саду Новой сцены Большого театра встреча с членами жюри, работающими на нынешнем юбилейном форуме балета в Москве, – Бай Шусян (Китай), Л.Семенякой (Россия), Б.Деяновым-Тодоровым (Болгария), В.Елизарьевым (Беларусь), Ю.Станишевским (Украина), А.Урсуляком (Канада). Разговор состоялся большой и содержательный. Собравшимся хотелось услышать и узнать многое: и первые впечатления об участниках конкурса, и новости о жизни балета в тех странах, которые представляют гости, но главное – как они видят дальнейшие пути развития классического балета.

Выступившие отмечали, что искусство молодых артистов стало танцевальнее, выразительнее, повысилась – особенно у мужских групп – профессиональная культура исполнения. В этом – определённая тенденция времени, и, тем не менее, классический танец, отмечали участники встречи, сейчас переживает непростое время. Искусство балета не может не развиваться, не идти вперёд в ногу со временем, но, увы, многое в жизни изменилось и правит бал, как выразился А.Урсуляк, рынок: если зрители плохо посещают балетные спектакли, труппу просто ликвидируют. Ю.Станишевский отмечал, что у балетной классики появился опасный конкурент – так называемый театр танца. Л.Семеняка и В.Елизарьев утверждали, что, несмотря на трудности, искусство классического танца продолжает активно развиваться и что его следует всемерно поддерживать и защищать.

На следующую беседу с журналистами пришли К.Вернон (Германия), А.-М.Прина (Италия), Ш.Жюд (Франция). Много говорилось о материальной поддержке балетных школ и трупп и, как выяснилось, дело о финансировании в разных странах обстоит по-разному. Если, по словам К.Вернон и Ш.Жюда, в Германии и Франции эти проблемы, в принципе, решаются, то А.-М.Прина, представлявшая Италию, была категорична: «У наше-



■ Встреча в Пресс-центре конкурса с членами жюри.



■ Встреча с сотрудниками фирмы «Гришко».

го правительства есть деньги на всё, кроме театра».

Острый разговор развернулся между участниками встречи, состоявшейся после просмотра программы современных конкурсных номеров. Х.Шперли (Швейцария) высказался весьма определённо – приверженность хореографов к стилистике классического танца – тормоз в их поисках. А.Урсуляк занял более конструктивную позицию – постановщик в своих экспериментах волен выбирать любые выразительные средства.

Пресс-центр предоставил «слово» и Н.Гришко, главе компании «GRISHKO», которая производит сопутствующую балетному искусству продукцию, и А.Зем-

цовой, работнику фирмы «Арлекин», изготавливающей сценические покрытия для театров и концертных залов, а также балетный линолеум для классической и современной хореографии.

Многолюдную аудиторию собрала встреча журналистов, педагогов, балетмейстеров, артистов – участников конкурса, когда выступили директора, художественные руководители, представители крупных международных конкурсов и фестивалей в Варне, Перми, Новосибирске, Сеуле, Риге, Киеве и других городах.

В.КОЛОБОВНИКОВ
Фото С.АНДРЕЕЦЕВА

Балетная студия
заслуженной артистки России
Нины Сперанской

проводит набор детей 6 - 10 лет
в мини-группы для занятий
балетной гимнастикой
и классическим танцем;
учащихся хореографических училищ
для индивидуальных занятий
(классика, сценическая практика,
подготовка к экзаменам, конкурсам,
концертам); студентов театральных ВУЗов
для занятий методикой классического
танца, а также мастер-классы в летний период.

тел. (095) 943-01-45 (м. Сокол)
8-916-674-18-93
e-mail nsperanskaya@yandex.ru

Вселенная – крут,

Известный башкирский композитор Лейла Исмагилова, чьи произведения (симфонические, ораториальные, камерно-инструментальные и т.п.) постоянно исполняются в России и за рубежом, представила новый балет «Аркаим». Он появился после удачной премьеры её же «Хаджи Насретдина» – очаровательной истории о добре и зле, побежденном силой всепокоряющей любви.

Успех постановки нового балета Лейлы Исмагиловой на сцене Башкирского театра оперы и балета был предопределён не только самообитностью дарования автора музыки, но и звёздным творческим союзом постановщиков. Символическая концепция и яркое, неординарное хореографическое, декорационно-сценическое решение спектакля стали безусловной творческой удачей московских гостей – хореографа профессора А.Петрова («Кремлёвский балет»), художника С.Бенедиктова, художника по костюмам О.Полянской, автора сценария Я.Седова. Музыкальным руководителем и дирижером спектакля стал Р.Лютер, директор компании «Американская опера» (Нью-Йорк), музыкальный директор ряда фестивалей в Европе и Азии.

Импульсом к созданию балета послужили впечатления Л.Исмагиловой, полученные ею от посещения раскопок древнего города Аркаима (относящегося к началу второго тысячелетия до н.э.), обнаруженного в предгорьях Урала в 1987 году. Он, как предполагают ученые, был не только городом, но и астрономической обсерваторией, храмом, жители которого исповедовали зороастризм (религия, распространённая в древности среди народов Средней Азии, Ближнего Востока, её содержание – в противопоставлении добра и зла, их борьбе).

Полная недомолвок история о когда-то процветавшем Аркаиме, построенном в соответствии с представлениями людей древности о законах мироздания (Вселенная – круг, квадрат – Земля) и оставленном ими по неустановленной причине, по-

будило художественное воображение Исмагиловой. Обобщенный синтез научных фактов и художественной фантазии лег в основу постановки.

Ассоциативно-символическая концепция балета остро современна. Судьбы, поступки героев Аркаима заставляют думать и сопереживать. Казалось бы, достаточно банальный сюжет, в основу которого положена история конфликтного столкновения двух родов, произошедшего на почве оскорбленного самолюбия и гордыни, приводит к глобальной катастрофе, гибели всех. Через призму канувших в Лету тысячелетий создатели спектакля пытаются показать, что возрождение человека и человечества возможно только благодаря выбору духовного пути развития личности (главный герой Самбулат) и милости Провидения – богини Хумай (Дочь Неба обрела облик прекрасной девушки Йондоз, дарованной юноше). Именно вера и любовь способны спасти пережившего трагедию героя, воспитать новую духовную генерацию людей – такова главная идея спектакля.

Композитор создала оригинальную лирико-драматическую музыкальную концепцию балета, в которой органично воплотились типичные для менталитета башкир созерцательность, восхищение идиллическими картинами природы и в то же время остродраматическое, взрывчато-импульсивное, динамичное начало, характерные для стиля композитора.

Конфликтная музыкальная драматургия, строящаяся на про-

■ Г.Мавлюкасова (Йондоз) и М.Евгенов (Самбулат) в балете «Аркаим».



квадрат – Земля

типовостановлении линий действия и контрдействия, в контексте сюжета выражает противостояние духовного и рационального, земного и небесного, мести и любви. Многоуровневое, полифоническое решение образно-смысловых линий подчеркнуло выразительное значение театральности в балете: жанрово-бытовые зарисовки сменяются религиозно-обрядовыми сценами (закливание воды и мечей, поклонение солнцу, Хумай), переломными моментами (выбор невесты) или экстремальными ситуациями жизни (война, погоня, смерть). Определяющую роль в драматургии занимает лирико-мистическая линия, выражающая идею взаимосвязи любви небесной и земной (сын Верховного Жреца Самбулат – Йондоз – Дочь Неба).

Относясь к поколению представителей неаполнофильской волны 70-80-х годов XX века, постановщик органично синтезирует элементы, олицетворяющие этнографическую определенность башкирских музыкально-стилевых истоков (лирических протяжных озон-күй, эпических повествовательных байтов, динамичных кыска-күй, мелодического речетывирования, напоминающего чтение корана и заклинания шаманов) со звучанием традиционных народных инструментов (курай, кубыз, гонг, якутский барабан), с арсеналом средств современной профессиональной музыки, а также рок-музыки и джаза. В качестве дополняющих и в то же время самостоятельных элементов в партитуре выразительную роль играет вокальное начало (вокализ-соло, хор – мужской и смешанный, имитирующий шаманские заклинания и т.д.). Кроме того, используются шумовые элементы, которые усиливают художественно-изобразительный эффект: пение птиц, капающих капель воды, шума, завывания ветра. Исмагилова виртуозно владеет всеми видами композиторской техники, симфонически объединяя музыкальными средствами мистическое начало с образами природы и любви.

Неповторимостью и своеобразием отличается хореография спектакля, созданная балетмейстером А.Петровым. Балетмейстер в полной мере раскрывает образный строй музыки, углубляя философскую значительность и психологическую выразительность балета, органично использует стилистический синтез современных приемов хореографии (сцена зарождения жизни – интродукция). Любовно-лирическая сфера па де де напоминает изящную и изысканную графику классики. Мужеством и мощью пронизаны мужские танцы, сцены погони и батальные эпизоды, культово-языческая пластика использована в обрядовых сценах (закливания мечей, предстоящего сражения, освящения воды). Жанрово-танцевальные эпизоды (ориентальный танец невест, праздничные народные сцены) вызывают ассоциации с этническими корнями стиля; выразительна пантомима (Богиня Хумай, Верховный Жрец). Важное значение приобретают драматические кульминации и сцены, создающие характерные, портретные зарисовки (образ Эркс – соблазнительно-очаровательной, эмоциональной и страдающей, агрессивно-волевого, сильного вождя Буги).

Дуализм, двойственность пронизывают все элементы художественного решения сценического пространства С.Бенедиктовым. Вечно меняющаяся категория времени и пласты земли, песка, скрывающие и открывающие настоящее в прошлом, «падающие» конструкции жилищ-колодцев, устремленные к не-

бу (культ воды и солнца в зороастризме), но в то же время обреченные на гибель, настораживают и предвещают драму. Большую роль в художественно-декорационном воплощении балета играет фактура материала и цвет: образ устойчивых элементов бытия – деревянные жилища-колодца, их и солнца теплые тона, песок, вода, ветер – лёгкие, прозрачно матовые, подвижные ткани светло-голубых, светло-бежевых, серых тонов, фатальная значимость красно-черного выражают характер пластичных, изменчивых элементов бытия.

Цветовая гамма дизайнера костюмов, предложенная О.Полянской, досказывает и дополняет концепцию. Образ духовной чистоты и совершенства – белый цвет, цветовая гамма неба (звезды) и воды – светло-голубая и темно-синяя, натуральные цвета кожи меха, растительности – костюмы действующих лиц. Различные оттенки красного свою агрессивно-враждебную и траурную символику раскрывают в сцене пожара, охватившего захваченный город, и в образе реки смерти, чьи воды поглощают целое поколение.

Огромную роль в воплощении продуманной и логически выстроенной концепции сочинения сыграли исполнители. Многогранные и глубокие сценические образы создали М.Евгенов, Г.Мавлюкатова, Е.Фомина и Г.Сулейманова, Д.Зайтдинов. Стилистической тонкостью исполнения, красотой тембрового звучания и драматургической продуманностью отличалась музыкальная интерпретация непростой партитуры балета дирижером Р.Лютером.

Заключительная, глубоко трагическая по звучанию тема-монолог курая – образ многозначный и собирательный. Это прощание с прекрасной иллюзией и возвращение в драматическую реальность настоящего. Однако быть может, человек, прошедший в себе силы возродиться духовно при помощи свыше, и есть путь к любви и гармонии для каждого из нас?

Инна ПОЛОВАЯНЮК



■ Д.Зайтдинов – Буга.

■ Сцена из спектакля.



Детский возраст

От учебного класса до мировой сцены

Пермскому хореографическому училищу в этом году исполняется шестьдесят. Возраст, можно сказать, детский по сравнению с Московской или Петербургской (Ленинградской) школами. Но сей юбилей – факт особый. В судьбе этого учебного заведения переплелось так многое из жизни страны и столь значительное из

го города Римма Шлямова и Лев Асауляк завоевал серебро и бронзу. С тех пор более сотни воспитанников этой школы с успехом выступали на международных конкурсах и фестивалях как в своем отечестве (Москва, Артек, Краснодар, Пермь), так и во многих зарубежных странах – Болгарии, Франции, Швейцарии, Японии, Кореи, Перу, Германии, Украине. В числе лауреатов Государственных премий, различных конкурсов и фестивалей – Галина Рагозина, Станислав Исаев, Любовь Кунакова, Надежда Павлова, Галина Шляпина, Любовь Фоминых, Светлана Смирнова, Наталья Ахмарова, Марат Даукаев, Ольга Ченчикова, Ирина Хакимова, Елена Кулагина, Лилия Мусаварова, Юрий Петухов, Наталья Балахничева, Екатерина Березина, Алексей Тюков, Денис Вегиний...

Около двухсот воспитанников училища имеют звания народных и заслуженных артистов – это Нина Меновщикова (Екатеринбург), Виталий Бортяков (Татарстан), Татьяна Предеина (Челябинск), Альберт Галичанин, Виктор Баранов (Санкт-Петербург), Людмила Шипулина, Виктор Дик, Наталья Балахничева (Москва), Нина Дьяченко (Минск), Елена Шихова (Омск), Наталья Моисеева, Юлия Машкина, Елена Кулагина, Виталий Полещук (Пермь) и многие другие.

Легенды

В каждой школе есть свои легенды. В Пермской – это Екатерина Николаевна Гейденрейх и Людмила Павловна Сахарова. Две яркие личности, в жизни которых, как в зеркале, отразились черты эпохи.

Катенька Гейденрейх (ученица Клавдии Куличевской, выпускница Императорского театрального училища, после нескольких сезонов в Мариинском театре, работала педагогом в Ленинградском хореографическом вместе с Агриппиной Вагановой), а осенью сорок второго оказалась в Усоллаге. Мысль, высказанная на «общей» кухне Ленинградского училища, была «переварена» и оценена следователями НКВД по своему «рецепту». «Разговорчивую» Гейденрейх объявили врагом народа и сослали на северный Урал.

Слава Богу, балерины Мариинского театра, оказавшиеся в городе на Каме, по просьбе Вагановой и при помощи местного партийного «окружения» быстро сумели вызвать пленницу из лагеря. Едва оправившись от «улаговского» ада, Екатерина Николаевна приступила к занятиям в балетном классе.

Это была удивительная женщина – аристократка духа, аскетичная в быту, строгая и справедливая в классе. Всегда элегантная, несмотря на военные лишения, она оставалась сама собой и убеждений своих не меняла, отчего казалась неприступной. К ученикам относилась строго, но справедливо. Не повышала голос, не устраивала громких «разносов». Ее личный пример играл огромную роль. Ее высочайшая культура и глубокое знание предмета не могли не вызывать восхищения у детей, и они старались подражать ей во всем. Гейденрейх при жизни стала для них идеалом.

«Если кто-то из нас плохо занимался, она просто отворачива-



■ Людмила Павловна Сахарова и Регина Кузьмичева. фото ИЛПРОКОПЬЕВОЙ

тории отечественного балета, что требует особого рассказа.

Как это ни парадоксально, но своим рождением школа обязана суровому периоду Великой Отечественной. На четыре военных года Мариинский театр (а вместе с ним и Ленинградское хореографическое училище) «осели» в провинциальном городе на Каме-реке. Их приняли как родных. Театр стал любим и почитаем горожанами. Билеты на спектакли вручали на военных заводах, как премию за ударный труд. К училищу отнеслись, как к некому чуду, ибо никто в Перми раньше не знал, как «возвращаются» артисты, умеющие «летать» над сценой.

Возвращаясь из эвакуации домой, Ленинградское хореографическое оставило в Перми (тогда город назывался Молотов) своего «полпреда» – Екатерину Гейденрейх. Оставило не одну, а с группой набранных ленинградцами в уральском городе ребяташек, из которых следовало воспитать артистов балета.

Первым директором училища стала Нонна Александровна Багина – интеллигентный человек с весьма деятельным характером. Первым художественным руководителем новой школы становится Екатерина Николаевна Гейденрейх – выдающийся педагог и уникальная личность. Так, с первых дней своей биографии, школа попала в «хорошие руки», и это во многом определило ее судьбу. Уже через двадцать лет Пермское хореографическое станет известно в мире своими первоклассными учениками: на международном конкурсе в Варне дуэт из уральско-

лась и долго стояла молча у окна. Мы ждали. А когда Екатерина Николаевна «возвращалась» к нам, мы старались сделать невозможное, чтобы она была довольна», — вспоминает Светлана Сидорова, одна из первых пермских учениц Гейденрейх.

По Божьему ли провидению или по своему разумению, Гейденрейх заметила на сцене Пермского театра новую молоденькую балерину, приехавшую после окончания Московского хореографического — темпераментную, эмоциональную с хорошей выучкой, Людочку Сахарову — и пригласила её в училище. Так в школе появился новый педагог — Людмила Павловна Сахарова. Предстояло медленное слияние двух школ — ленинградской, чуть чопорной, холодновато-академической и московской — более живой, эмоциональной, более естественной по характеру исполнения.

Людмила Сахаровой потребовалось несколько лет на осмысление и овладение новой профессией. Имея твердый характер и будучи очень целеустремленной, Сахарова быстро выдвинулась в лидеры. Став художественным руководителем, она почти тридцать лет держала школу «в руках», умело сохраняя традиции и активно сотрудничая с театром. Именно в эти годы Надя Павлова, а затем и другие, вышли на профессиональную сцену, дебютируя в ведущих партиях, будучи еще ученицами. Железная воля, острый ум, необыкновенная фантазия создавали в ее классах особую творческую атмосферу. На ее мастер-классы приезжали педагоги не только из России. А выпускные экзамены класса Сахаровой всегда отличались особым стилем. В них кроме обязательных элементов присутствовали сложные композиции, придавая учебному действию характер спектакля. Примеру художественного руководителя последовали другие педагоги. Так рождалась еще одна традиция. Урок — как маленькое вступление в мир большого балета. Шаг за шагом. День за днем.

Особо придирчивы были пермяки при профессиональном отборе будущих учеников, приём в училище решался не с помощью звонков влиятельных персон, а исключительно благодаря конкурсному подходу, основанному на сочетании физических данных с эмоциональным характером будущего танцовщика. Тут уж с мнением художественного руководителя никто поспорить не мог. Большим риском явилось создание экспериментального класса, в который принимались талантливые дети более старшего возраста. Как показала практика, при хорошо организованном и

продуманном учебном процессе этот класс выпускал вполне подготовленных специалистов. В качестве примера — Кирилл Шморгонер, сначала прекрасный танцовщик, потом художественный руководитель Пермского балета и талантливый хореограф.

Большая заслуга в создании собственного стиля школы принадлежит методическому объединению, которым долгие годы руководила ветеран педагогического труда, прекрасный педагог и большой специалист методики танца Нинель Даниловна Сильванович.

Ещё одна легендарная личность Пермской школы — Юлий Иосифович Плахт. Человек высочайшей культуры и огромных знаний в области балетного искусства, он взрастил не одно поколение прекрасных танцовщиков и способных педагогов. В числе его учеников нынешний художественный руководитель училища Владимир Толстухин, бывший художественный руководитель Пермской балетной труппы Кирилл Шморгонер, преподаватель мужского классического танца Юрий Сидоров и многие другие, известные в российском балете личности.

Окончив училище и проработав положенный срок на сцене, многие из выпускников стали возвращаться «домой», в родные стены. Но уже в другом качестве.

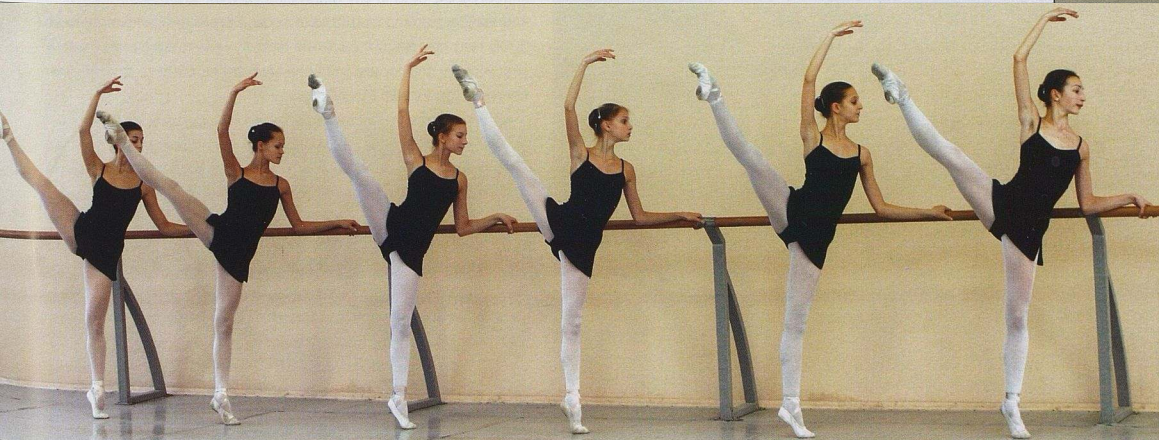
Вторая профессия

Артист и педагог — это две разных профессии. Но в Пермской балетной школе они нередко «сливаются» воедино, давая великолепные результаты. Круг замкнулся: многие из талантливых артистов балета возвращаются в классы, чтобы передать свой опыт и знания новому поколению уже в новом качестве — как педагоги. Любовь Кунакова и Ольга Ченчикова в Мариинском театре, Лев Асауляк в США, Сергей Александров в Латинской Америке, Галина Рагозина (она работала в Германии, Израиле, а теперь в Америке), Римма Шлямова и Ольга Лукина в Пермском «Доме Чайковского», Татьяна Предеина в Челябинске. Елена Шихова в Омске, Нина Дьяченко в Минске, Нина Меновщикова в Екатеринбурге. Список можно продолжать...

Вот и в родном доме на 99 процентов коллектив состоит из учеников собственной школы: Людмила Аверина, Виктор Аликин, Валентина Акимова, Елена Быстрицкая, Елена Каменская, Нина Костарева, Светлана и Юрий Сидоровы, Лидия Уланова, Александр Сахаров, Елизавета Хребтова, Ольга Петухова, Сергей Черняев, Виталий Полещук, Дарья Соснина...

С нынешнего года художественным руководителем училища

■ Урок I курса педагога Л.Г.Улановой. ФОТО И ПРОКЛЯТЬЕВА



стал Владимир Толстухин. Воспитанник Юлия Иосифовича Плахта, он, после нескольких успешных сезонов в качестве солиста балета, с отличием закончил ГИТИС и вернулся в родную школу. Будучи страстно влюблённым в балет, всегда был в числе лучших учеников как в училище, так в последствии и в институте. Его педагоги – Ростислав Захаров, Раиса Стручкова, Марис Лиепа, Герман Прибылов, Евгений Валуйкин. Тамара Ткаченко, Алла Шульгина – восхищались его трудолюбием, преданностью любимой профессии. Работая в училище в качестве педагога классического и дуэтного танца, вырастил не одну плеяду прекрасных артистов балета. Среди его учеников немало лауреатов конкурсов и ведущих танцовщиков, работающих в театрах России и за рубежом – Виталий Полещук (Пермь), Виктор Дик (Москва), Леонид Сычев (Нижний Новгород), Михаил Завьялов (Бельгия), Павел Гофман (Германия), Денис Муруев (США) и другие. После нескольких лет работы за границей или в других городах страны многие снова возвращаются в родное училище и с большим энтузиазмом берутся за дело, что стало для Пермской школы делом привычным. По мнению Людмилы Павловны Сахаровой, большое значение имеет преемственность. Личность педагога влияет на характер и судьбу ученика, являясь примером для подражания. Для педагога очень важно уметь «растворить» свой талант, свои возможности в учени-

ке, пожертвовать собой. И случается чудо: с годами к его воспитаннику приходит желание вернуть «долг» учителю и продолжить начатое на сцене в учебном классе.

Училищу повезло и на директоров. Если Нонна Александровна Багина заложила фундамент дома, то деятельный Петр Борисович Коловарский сумел построить учебный театр, что сразу дало училищу иной масштаб. В бытность «правления» школой Нинэль Георгиевны Пидкэмской училище много гастролировало за рубежом, выпускники училища получали престижные премии на конкурсах. Сейчас, когда хозяйкой школы стала Людмила Дмитриевна Шевченко, время расширило географию конкурсов, и пермяки сумели активно воспользоваться этой возможностью: Швейцария и Артек, Лондон и Пермь, Москва и Краснодар – каждая поездка (будь то гастроли в Испанию, или дружеский визит в Англию) приносили не только награды (звания лауреатов и дипломы), но и дарили бесценный опыт для педагогов и учащихся. За последние годы авторитет Пермской школы возрос. Дети познавали мир, а мир открывал для себя Пермское хореографическое. Общение с хореографами и исполнителями разных стран позволяет училищу, сохраняя академические традиции, использовать в обучении достижения мировой хореографии. Оливье Патз, первый танцовщик парижской Оперы, побывав на уроках и репетициях училища, сказал: «Пермская школа, являясь школой классической хореографии, одновременно чрезвычайно созвучна современным балетным тенденциям».

А ещё к заслугам нового директора стоит отнести и её организаторские способности в поисках спонсоров, благодаря которым отремонтирован интернат и идет поэтапный ремонт всего здания. Что ни говорите, а хорошее содержание школы, различные обеды и уют в общежитии – тоже важные составные обучения, работающие на авторитет школы.

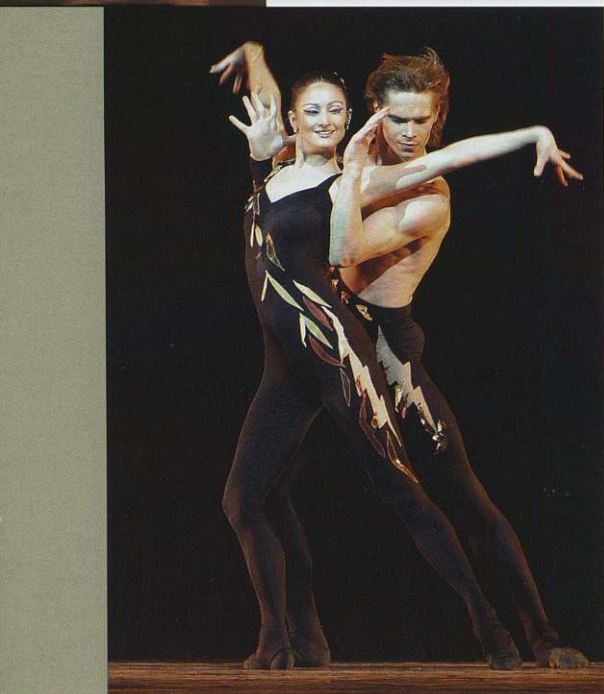
- Д. Колесникова и В. Мунтагиров в сцене из балета «Доктор Айболит». ФОТО ИЛПРОКЪЛЕВОЙ
- К. Кудрявцева и А. Колодкин в композиции «Последний лист». ФОТО ИЛПРОКЪЛЕВОЙ

Пропуск на сцену

Путь в большое искусство начинается вот тут, в двух шагах по переулку, в Пермском театре оперы и балета. Его сцена открыта для учебных спектаклей и выпускных концертов. Начиная с младших классов и кончая выпускниками, воспитанники училища – и постоянные зрители, и непреременные участники спектаклей. Что касается собственного репертуара, то он достаточно разнообразен: это учебные балеты «Айболит» и «Коппелия», второй акт «Шелкунчика», а ещё специальные постановки номеров и программ ведущими балетмейстерами страны – Георгием Алексидзе, Кириллом Шморгоном, Евгением Панфиловым. В 2005 году маленький балет на музыку «Кантаты» Баха сочинил специально для своего училища выпускник 1991 года, ныне известный хореограф Радуга Поклитару.

«Особая сторона нашего содружества с Пермском театром – это дебюты наиболее талантливых учеников в ведущих партиях профессиональных спектаклей. Эту традицию начала Людмила Павловна Сахарова вместе с Николаем Боярчиковым, предоставив юной Наде Павловой дебютировать на профессиональной сцене в «Жизели». В сезоне 2004–2005 года такая возможность представилась ученику Юрия Сидорова Александру Колодкину, который исполнил главную партию в балете Курта Вайля «Семь смертных грехов» (хореография Р.Поклитару)», – рассказывает зав. практикой Виктор Яковлевич Аликин.

Ещё одна любопытная деталь: за шестьдесят лет появилось уже несколько балетных династий. Дети по примеру родителей оканчивают училище, а затем приводят сюда же учиться своих детей, чтобы продолжить семейную традицию. В училище пре-



подают сын и внучка Л.П.Сахаровой, в балетной труппе Пермского театра успешно танцует сын балерины Елены Кулагиной, две дочери Сидоровых работают в театре Петрозаводска, в Мариинском театре танцует сын балетной семьи Хребтовых...

Можно оценить сей факт по-разному. Пример пермских балетных династий показывает, что искусство танца вечно. Имея такие корни, можно быть уверенными в славном будущем Пермской балетной школы.

Юбилейный выпуск

В нынешний юбилейный, пятьдесят пятый выпуск, училище устроило на сцене театра грандиозный концерт, посвятив его юбилею Великой Победы.

«Ода на окончание войны» (музыка С.Прокофьева, хореография К.Шморгонера) открыла программу праздничного действия. И этот номер сразу продемонстрировал высокий уровень выпускников 2005 года. Среди исполнителей в концерте принимали участие учащиеся из Японии и Кореи – теперь учеников из дальних стран в Перми выпускают чуть ли не каждый год. С исполнением классических па де де и вариаций лауреаты Международного фестиваля «Танцевальный Олимп» Ли Чи Йонг (Корея) и Коике Саори (Япония) справились достойно и заслужили аплодисменты зала.

С огромным подъёмом исполнили учащиеся старших классов фрагмент из балета «Пахита» и «Панадерос» из балета «Раймонда». По традиции, показывались и «взрослые» па де де из балетов «Спящая красавица» (Ксения Барбашова и дипломант Всероссийского конкурса Илья Болотов), «Корсар» (Елена Кобелева и Владимир Дорофеев), «Сильвия» (Олеся Алдонина и Филипп Пархачев), «Дон Кихот» (Ксения Аверина и лауреат Всероссийского конкурса, лауреат Международного фестиваля «Танцевальный Олимп» Александр Шпак). Высоко взлетел над сценой лауреат Всероссийского конкурса и лауреат Международного фестиваля «Танцевальный Олимп» Егор Мотузов. Исполненная им вариация из балета В.Соловьева-Седова «Тарас Бульба» заставили зал буквально взрывать от восторга.

Премьера «Кантаты» Баха (постановка Раду Поклитару) в исполнении группы учащихся (солисты Александр Колодкин и Олеся Алдонина) – стала своеобразным экзаменом по современной хореографии. И оказалось, что сегодняшние выпускники прекрасно справились с новой «темой». Сложный мир человеческих отношений, показанный через призму авангардного

танцевального стиля на фоне философской музыки Баха, – всё было необычно и ярко.

Педагоги выпускных классов Елена Быстрицкая и Светлана Сидорова, Александр Сахаров и Юрий Сидоров вложили много труда в обучение своих питомцев, многие из которых уже стали лауреатами и добились известного признания.

И сегодня как никогда ярко высветилась ещё одна примечательная особенность Пермской школы. Расположенная «далеко от Москвы и в стороне от Санкт-Петербурга» она, тем не менее, ничуть не уступает столичным. Более того, ей удаётся сохранить свой собственный стиль преподавания и этакий домашний образ жизни, что делает её уникальной.

С Перми, с наших уральских отрогов начинается Европа. В то же время Пермь – дорога в Азию, именно отсюда уходил на завоевание Сибири Ермак. Но Пермь – не разделяющая граница. Наш город соединяет, сближает Азию и Европу, и Пермское хореографическое в этом процессе играет одну из главных ролей. За шестьдесят лет здесь выпущено четыре монгольских класса, школу окончили дети из Бурятии и Якутии, Украины и Белорусии... Сегодня в Пермском хореографическом обучаются дети более тридцати национальностей, в том числе из Таджикистана, Японии, Осетии, Кореи, Молдавии.

«Для нас совершенно не важно, откуда к нам приезжает ребёнок. Для нас важно подготовить его профессионально, чтобы через несколько лет в каком-то театре планеты появился новый артист балета. Артист, воспитанный на лучших традициях русской хореографической школы, которые мы исповедуем», – вот что сказала «на прощанье» нам директор школы Людмила Шевченко.

Ну, а нынешние маленькие лебеди уже разлетелись по белу свету... Счастливого им полёта!

Татьяна ЧЕРНОВА



■ Коллектив педагогов Пермского хореографического училища (2005 г.).

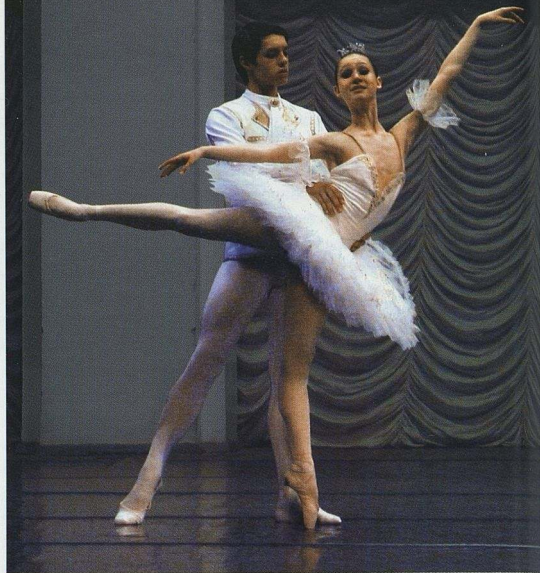
ФОТО И.ПРОКОФЬЕВОЙ



В Новосибирске прошел VI Сибирский международный конкурс хореографических учебных заведений. Идея проведения такого творческого состязания возникла в начале 90-х годов, а инициаторы проекта – три сибирские балетные школы – Новосибирская, Красноярская и Бурятская. Их представители и стали участниками первого конкурса в 1992 году, а впоследствии к ним присоединились школы Республики Саха (Якутия), Екатеринбург (лицей имени Дягилева), Перми, Казахстана, Южной Кореи, Японии. Это позволило включить в название конкурса слово «международный», что адекватно отражает его статус.

Конкурс традиционно проводится на базе Новосибирского хореографического училища, на его плечи ложится основная подготовительная и организационная работа. Об основных целях и задачах конкурса рассказывает председатель оргкомитета, директор училища **А.Василевский**:

– Я убежден, что качественное изменение в состоянии балетных школ может происходить на пике напряжения сил, и соревновательная ситуация этому помогает. Когда школы вот так собираются вместе, у них появляется возможность сравнить методики, видеть развитие ученика на протяжении нескольких лет, поде-



..До самых

литься опытом и достижениями, обратить внимание на нежелательные тенденции в обучении. Всё познаётся в сравнении, и здесь каждая школа, я думаю, получает хороший урок, творческий толчок к дальнейшему развитию, переходу на новый качественный уровень. С помощью таких соревнований мобилизуются все силы школы, более интенсивно работают ученики и преподаватели. Я думаю, что это очень полезно и для ребят, и для школ в целом.

То, что конкурс проводится не среди взрослых, уже профессиональных артистов, а среди учеников, важно ещё и потому, что позволяет готовить наших воспитанников к подобным состязаниям, которых у каждого одарённого ребенка, я надеюсь, в его взрослой профессиональной жизни состоится ещё немало. Они должны вырабатывать конкурсный характер, педагоги – дать им крепкую школу и научить умению достойно выступать в таких соревнованиях. Всё это полезно и для дальнейшей работы выпускников в театре.

Новосибирский конкурс хореографических учебных заведений уникален: в России, которая всегда славилась сильной школой классического танца, до него не было подобных специальных творческих соревнований учащихся. В конкурсной программе принимают участие как первоклассники (начиная с 11 лет), так и выпускники, завтрашние профессиональные артисты балета. Конкурсанты выступают в трёх возрастных группах: 1-3 класс, 4-5 класс, I-III курс, и в каждой из них объявляются лауреаты. Во время проведения конкурса проводятся также мастер-классы для учащихся и педагогов, «круглые столы», на которых обсуждаются актуальные проблемы педагогики в области хореографического искусства.

За 13 лет в конкурсе приняли участие около 150 юных артистов, многие из его победителей в дальнейшем стали ведущими

солистами лучших российских и зарубежных балетных трупп, получили почетные звания. Среди них – заслуженная артистка России Анна Жарова, лауреаты и дипломанты международных конкурсов Лилия Зайцева, Наталья Ершова, Анатолий Ставров и многие другие.

Организатором, вдохновителем и руководителем первых пяти конкурсов была тогдашний директор Новосибирского хореографического училища Н.Сныткина, а председателем жюри – народная артистка СССР Л.Крупнина. Получившие из их рук «эстафету» А.Василевский и председатель жюри VI конкурса, художественный руководитель балетной труппы Новосибирского театра оперы и балета С.Крупко, считают необходимым не только с благодарностью вспомнить о вкладе предшественников в создание и развитие конкурса, но и продолжать заложенные ими традиции, в частности, постоянно расширять «географию» конкурса, привлекать новых участников, укреплять материальную базу, а в оценке конкурсантов исходить из высоких профессиональных требований.

Конкурс 2005 года проходил при поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии. Он был посвящен 60-летию Победы, но это никак не сказалось на его программе. Посвящение стало данью памяти и уважения к этому столь значительному для нашей страны празднику. А танцевали ребята как всегда классику, которая на третьем туре иногда перемежалась современными номерами. Владение танцевальным искусством (каждый на своем уровне) показали представители Новосибирского, Красноярского, Пермского, Бурятского, Якутского, Алматинского хореографических училищ, лицея искусств имени Дягилева (Екатеринбург), Осуги Йоко Балетной Академии города Саппоро (Япония).

■ Мария Кузьмина (Новосибирск, I премия)
и Роман Полковников (Новосибирск, специальный приз).

В жюри работали С.Крупко (председатель), художественный руководитель Новосибирского хореографического училища А.Шелемов (заместитель председателя), а также педагоги из Перми, Красноярска, Новосибирска, Алматы, Якутска.

Конкурс начинался со второго тура (первый был проведён заранее в школах), в котором выступили более шестидесяти участников. Уже этот первый этап выявил достаточно ровный высокий уровень конкурсантов – на нём не выявилось ни явных аутсайдеров, ни мощных лидеров, ярко выделяющихся из общего ряда неповторимой индивидуальностью или профессиональной свободой, одухотворённостью танца. Все были в достаточной степени озадачены необходимостью точно выполнить технический рисунок и выдержать стиль, проблемы артистизма «отошли» на второй план.

Однако были и исполнители, которые привлекли внимание и запомнились. В младшей группе это первоклассница (самая младшая участница) из Екатеринбургa – точная и уверенная Виктория Болдина, артистичная и уже обладающая чувством

ниж представил в старшей группе Новосибирск. Уверенно и точно выступила Татьяна Горохова как в вариации из «Тщетной предосторожности», так и в па де де из «Дон Кихота» с партнёром Романом Полковниковым, обладающим прекрасными данными, но, к сожалению, из-за травмы не сумевшего их продемонстрировать в полном объёме. У Екатерины Лиховой есть и творческая индивидуальность, и чувство стиля, которые особенно проявились в па де де из «Щелкунчика». Очень обаятельна, нежна и артистична Мария Кузьмина – пожалуй, ей одной удалось в полной мере избежать «дежурной» конкурсной улыбки, осмысленно общаться с партнёром, кроме того, она показала хорошее чувство стиля и в па де де из «Спящей красавицы», и в лирической вариации из па де катра Пуни. Практически все эти участники ровно, без сбоев оттанцевали свои программы и стали дипломантами и лауреатами конкурса.

Впечатлениями от конкурса делятся члены жюри.

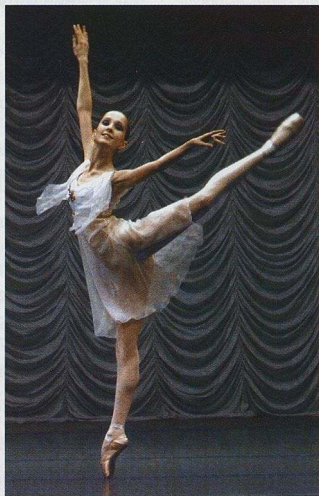
С.Крупко:

– Все школы показали себя достаточно успешно. Очень хорошо выступили новосибирские ребята, прекрасное впечатление оставили представители Казахстана, Красноярска. Наиболее слабыми были участники из Японии, но я знаю эту школу, она

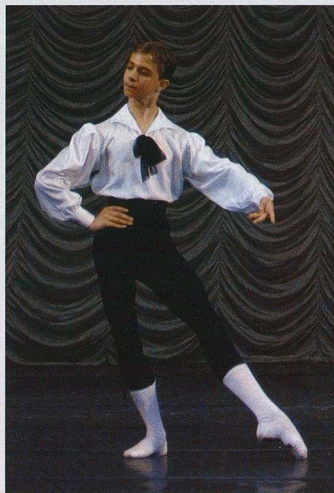
ДО ОКРАИН

стиля Зарина Айшувакова из Алматы, лёгкий и пластичный Вадим Слатвицкий (Новосибирск); в средней – обладающий мужской повадкой прыгучий Сергей Калмыков, техничная Яна Цюпка, стремительная Софья Лыткина из Новосибирска, нежная Юлия Моисеева из Алматы.

Конечно, наибольший интерес представляли ученики старших курсов, от которых ждали не только демонстрации профессиональных навыков в серьёзном «взрослом» репертуаре, но и осмысленного, разного танца. Многим удалось оправдать эти ожидания. Сумели себя выигрышно преподнести Анеля Рустамова и Айдос Закан из Алматы, исполнившие па де де из «Дон Кихота» с актёрским куражом и показавшие достаточно отточённую технику. Запомнились конкурсантки из Красноярска Елена Казакова и Анна Игнатьева – не только крепкой школой, но и артистизмом, умением создать сценический образ, которое подтвердилось и на третьем туре, где девочки исполнили современные номера. Обладающий хорошим прыжком и выразительными позами Асет Мурзакулов (Алматы) прекрасно продемонстрировал свои лучшие стороны в «силовом» мужском репертуаре – «Дон Кихот», «Юрсар», «Пламя Парижа». Лёгкий, стремительный и изящный Тарас Товсюк из Перми был убедителен во всех разностилевых номерах – от вариаций из «Тщетной предосторожности» и «Пламени Парижа» до современного игрового танца. Сильных участ-



■ Юлия Моисеева (Алматы, II премия)
■ Вадим Слатвицкий (Новосибирск, I премия).



существует всего 8 лет и, надеюсь, её профессионализм и статус будут расти. Рад, что наше Новосибирское училище готовит таких интересных и выученных ребят, а это значит, что у нашего балета большое будущее.

А.Шелемов:

— Конкурс был довольно ровный, без особых «взлётов и падений», но при этом ровно-сильный. Мы увидели много учащихся, которые в дальнейшем могут стать очень яркими балеринами и танцовщицами, причем отродно, что и мужской и женский танец не уступали друг другу, здесь не было никакого «перекося». Хорошо показали себя, в частности, ребята из Алматы, и юноши и девушки — недаром они заняли лидирующие позиции в списке лауреатов. Отличились юные танцовщицы из Новосибирска — Мария Кузьмина, Татьяна Горохова, Екатерина Лихова, хороших девочек привезли красноярские педагоги. Результаты показали, что эти три школы — Новосибирская, Красноярская и Алма-тинская — и стали лидерами конкурса.

В.Толстухин, художественный руководитель Пермского хореографического училища:

— Это был конкурс хореографических школ, поэтому он существенно отличался от других конкурсов. Здесь каждое училище показывает рост своих учеников от мала до велика. Вторая знаменательная вещь то, что мы видим не просто отдельных исполнителей, а именно школы, почти все ведущие школы России. Уже на протяжении шести конкурсов мы наблюдаем их развитие, можем судить об изменении методик преподавания классического танца, о том, как осваивается современная хореография. Считаю, что этот конкурс — очень значительное явление в жизни хореографического искусства.

VI конкурс был очень представительный, было очень много интересных выпускников. Все школы проявили себя достойно, в том числе и молодые, например, Красноярская очень выросла. Конкурс показал, что преподавание классического танца остаётся на высоком уровне.

Условия конкурса специально не оговаривают обязательный показ современной хореографии, но и не исключают его. Современные номера включаются в программу по усмотрению выступающих, вернее, их педагогов. Конечно, острая пластика современного танца, его характерность, образная насыщенность (как правило), позволяют конкурсантам раскрыться наиболее полно, разносторонне, проявить актёрские качества. Однако с выбором конкурсных номеров этого направления обычно возникает проблема, что случилось и на этот раз. К сожалению, современный танец до сих пор не занимает достойного места в подготовке балетных кадров, но здесь проблема, видимо, выходит за рамки школы и упирается в скудость современной хореографической мысли.

В младшей группе лауреатами конкурса стали: Зарина Айшувакова (Алматы) и Вадим Слатвицкий (Новосибирск) удостоены первой премии; Маргарита Солодова и Сергей Дубровин из Новосибирска стали обладателями второй премии, а Кристина Ковалевич и Гаджимурат Дааев из Красноярска — третьей.

В средней группе первая премия досталась Яне Цюпка и Сергею Калмыкову (Новосибирск), вторая — Юлии Моисеевой из Алматы и Павлу Необутову из Якутска, третья — Софье Лыткиной (Новосибирск).

В старшей группе первая премия присуждена Марии Кузьминой (Новосибирск) и Айдоусу Закану (Алматы), вторая — Татьяне Гороховой (Новосибирск), Анеле Рустемовой и Асету Мурзакулову из Алматы, третья — Екатерине Лиховой (Новосибирск), Елене Казаковой (Красноярск) и Тарасу Товстоку (Пермь).

Ирина ЯСЬКЕВИЧ



«Театр для людей» — таков девиз VI Международного театрального фестиваля имени Чехова. Как и в прошлые годы, Чеховский фестиваль собрал в Москву и наиболее интересные спектакли признанных мастеров, и полотна молодых художников, которые уже обратили на себя внимание, и, конечно, самые яркие работы отечественных трупп, что тоже закономерно — ведь и сегодня великие открытия Константина Станиславского, Всеволода Мейерхольда, Александра Таирова продолжают оставаться актуальными, вызывают и дискуссии, и желание идти следом, продолжая и развивая наследие, и, наоборот, стремление преодолеть сформированные ими традиции и искать в творчестве свои пути.

Чеховский фестиваль — это праздник, по преимуществу, драматического театра. И, тем не менее, он вбирает в свою орбиту и произведения хореографического искусства. Их, как правило, случается достаточно мало, но они явления для хореографической сцены событийные, поскольку знакомят московских зрителей со спектаклями ранее неизвестных направлений, открывают личности интересных хореографов, расширяют знания о процессах в искусстве танца других стран. И хотя ныне хореография представлена всего четырьмя труппами, спектакли каждой из них дополняют и расширяют картину танца в сегодняшнем мире. Об этом и рассказывают публикуемые ниже материалы.

VI Международный театральный фестиваль имени Чехова

Деконструкции из Биаррица

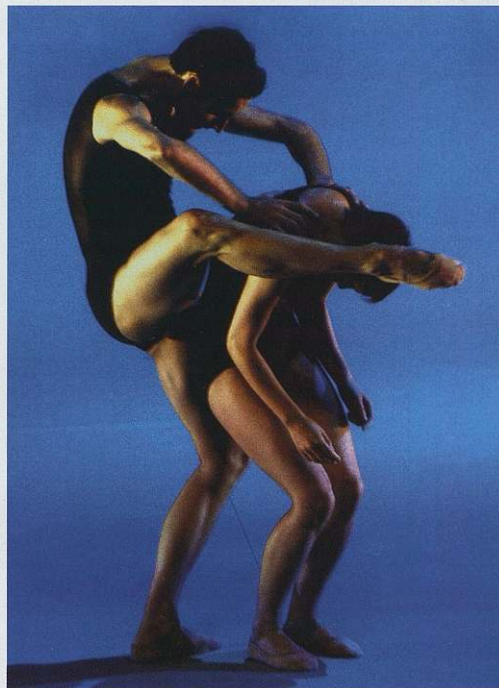
С большим успехом в рамках фестиваля выступила труппа Национального хореографического центра – Балет Биаррица (Франция). Эту динамичную современную компанию хорошо помнят в Москве по всего единожды показанной программе «В честь русского балета Сергея Дягилева», произведшей сенсацию. Руководитель и хореограф одного из самых известных в Европе театров, на премьеры которого слетаются критики со всего света, – Тьерри Маланден. В своих пряно-эротических переложениях таких дягилевских балетов, как «Послеполуденный отдых фавна» и «Видение розы», а также в смелых хореографических комментариях к ним, он поразил не только новизной взгляда на классическое наследие, но и изощренной деконструкцией классического текста. Однако такая деконструкция производилась в рамках эстетики классического балета и в значительной степени опиралась на первоисточники Нижинского и Фокина, но была «приправлена» «большим стилем» современного танца. Этим хореограф, кстати, существенно отличается от Метью Боурна, пользующегося в своих смелых прочтениях «Лебединого озера», «Щелкунчика» или «Кар Мен» исключительно современной лексикой.

Питомец парижской Опера, ещё в детстве получивший прививку классического балетного образования, Тьерри Маланден испытывает ностальгию по классике, что ощущается в его новых работах, привезённых в Москву. Балет «Кровь звёзд» поставлен по мотивам древнегреческого мифа о нимфе Каллисто. Возлюбленная Зевса, зачавшая против своей воли от него ребёнка, превращена ревнивой женой громовержца Герой в медведицу и едва не убита собственным сыном Аркадом. Но в результате оказалась спасённой Зевсом, превратившим её в созвездие Большой Медведицы. Хитроумный хореограф завершает спектакль знаменитым выходом кордебалета из акта «Тени» «Баядерки». Только вместо неземных балерин в белоснежных пачках на сцену в лунном сиянии под перебивы музыки Минкуса выплывает целая стая-созвездие белых медведиц, поднимающих ногу в арабеск и одетых в белоснежные медвежьи шкуры и медвежьи головы-маски. Произведя все предусмотренные в творении Пети па, они начинают кувиркаться. Такая шутливая пародия на классический танец не выглядит, однако, пошлым капустником, превращаясь в поэтическую метафору, несколько не тяжеловесную, но, наоборот, лёгкую и светлую. В этой работе помимо музыки Минкуса использованы марши и вальсы Иоганна Штрауса, лирические песни Густава Малера, и, как всегда у Маландена, традиционная классика искусно перемешана с большими вкраплениями современного танца, примерно в равных пропорциях. Балет предстаёт отнюдь не сюжетным многоактным монстром, развивающим древнегреческую трагедию в соответствии с логикой таких спектаклей, а современным мобильным одноактным действием. Мифические персонажи здесь только обозначены, и при том, весьма условны.

Роль Каллисто танцуют поочередно несколько танцовщиц, а у Аркада появляется двойник. Так что понять без дополнительных комментариев, что происходит на сцене, может только дока классической филологии, да и то не всегда. Но эта цель и не преследуется.

Балет «Творение», прошедший в начале гастролей, посвящен истории балетного костюма, а точнее, освобождению от него. История костюма неразрывно связана с историей балета, как такового. Она и разворачивается перед нами, начиная прямо с азбуки классического танца, когда оттанцовываются позиции и па, утверждённые и обобщенные в Королевской академии танца при непосредственном и живейшем участии Людовика XIV. В спектакле танцовщицы в начале предстают в одинаковых черных купальниках, которые впоследствии видоизменяются. Так эпоха романтизма характеризуется шопеновскими тюниками, которые надеты поверх купальников и у мужчин, и у женщин. Всё происходит прямо как в балетной истории, когда по выходе из-под сводов дворцов в первых балетных труппах все роли (и женские в том числе) исполнялись мужчинами. Постепенно женщины стали вытеснять танцовщиков мужского пола из это-

■ Сцена из балета «Творение».



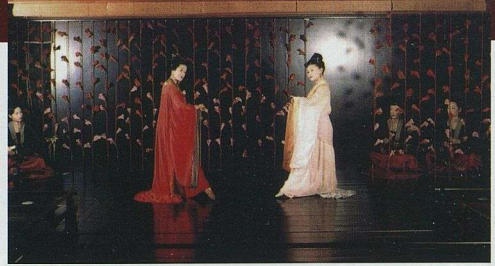


го искусства. Впрочем, мужчины в «шопеновках» приносят ещё и пародийный элемент, ибо цитируют виллис из «Жизели». Далее «шопеновки» укорачиваются и становятся пачками, в которых танцовщики обоюдо пола пародируют уже «Спящую красавицу» Петипа. Затем наступает эпоха модернизма, воплощенная у Маландена танцем Лой Фуллер, прославившейся тем, что первой изобрела в балете крылья (огромные полотнища на длинных палках), и чрезвычайно эффектно ими размахивала; и пляской в греческом хитоне Айседоры Дункан. Ну, а следом демонстрируется полное освобождение от костюма. Тут впрочем, как и в других случаях, хореограф проявляет свою консервативность, не доводя артистов до абсолютной «наготы», как, например, Бежар или Килиан, и разрешая танцовщикам остаться в боди телесного цвета. Однако такая балетная история показана не просто как пособие в картинках для начинающих заниматься хореографией, но завязана у хореографа не больше и не меньше, как с историей человечества вообще. Ибо Маланден вслед за Ницше повторяет, что первый человек был рождён для того, чтобы танцевать. Именно потому спектакль обращается к библейским сюжетам (искушение, грехопадение Адама и Евы, убийство Авеля), воскрешая мандельштамовскую «тоску по мировой культуре», где небольшой отрывок путём игры отбражнен и цитат развёрнут в целостное, историко-культурное пространство. Хореограф здесь уподобляется Демургу, творящему из ничего форму и гармонию, а божественное соиздание мира воплощено в создании балета. «Вначале человек был танцором, но рядом с ним никого не было. Тогда Адаму была дана его партнерша – Ева. Исчерпан все парные танцы, Адам и Ева позвали к себе Каина и Авеля, что дало им возможность танцевать кадрили. Потом появились новые фигуры, и человечество стало размножаться». Такова историософия Маландена, запечатленная им в программке и хореографически выраженная в дуэтах мужчины и женщины (Адам и Ева), двух мужчин (братьев Авеля и Каина), красивейших и эротичных ансамблях. Во всех этих чрезвычайно чувственных танцах мощь сексуальной энергии сливается спортивные тела артистов в пароксизмах страсти. «Танец – это священное искусство, которому предался Абель, за что и был убит завистливым Каином». Так хореографически явлена история танца и история человека. Балет поставлен на музыку Бетховена «Творения Прометея». И в нём уповательно танцует вся труппа, состоящая всего из шестнадцати танцовщиков. Артисты поражают разнокалиберностью своих данных. Ни в чем не схожие ни по росту, ни в сложении, но прекрасно выученные (здесь особенно выделим длинноногого Джузеппе Кьяваро и крепкого Кристофа Ромеро, знакомых нам ещё по «Видению розы» и «Послеполуденному отдыху фавна»), они воплощают на сцене завораживающие танцы Тьерри Маландена.

Павел ЯЩЕНКОВ

Красота сквозь тысячелетия

Тайваньский ансамбль «Хан-Тан Юфу», показавший на VI Международном чеховском фестивале программу «Старинные национальные танцы», лишний раз доказал, как сильно воздействие на европейского зрителя, казалось бы, столь далекой от него азиатской танцевальной культуры, когда она предстает в своем подлинном, исконном национальном облике. Диверсифицированный из семи танцевально-музыкальных номеров воздействовал на публику подобно гипнозу. Действо полуторачасового представления было столь красивым, изысканным и необычным в своей эстетике, что зрители, кажется, боялись дыханием



■ «Старинные национальные танцы» показывает ансамбль «Хан-Тан Юфу».

своим разрушить волшебство происходящего. Только доносящийся, будто из другого мира, звук простейшей театральной машины время от времени раздвигающей «занавес» из розовых стебельков с нежнейшими цветами, иногда вмешивался в достоверно возникшую на сцене таинственную атмосферу тысячелетнего Востока.

Струящиеся шелковые наряды у танцовщиц, то похожие на европейское женское платье XIX века с завышенной талией, бантом-поясом и лёгким шарфом на плечах, то типично-восточные кимоно, туники, шаровары и черные остроконечные шапочки на музыкантах, – все до последней кисточки на инструментах или украшения в сложнейших прическах – верх изящества и вкуса.

Не менее впечатляет и хореография, построенная на контрасте застывшего корпуса и безостановочных покачиваний головой, с детства знакомых по фигуркам китайских болванчиков, плавных движений рук и ног. Руки «ведут» корпус и лишь изредка поднимаются выше пояса: то, очевидно, что-то говоря касаются лба и подбородка, то застывают за раскрытым веером над головой, то манипулируют удлиненным инструментом подобно тросточке Фреда Астера, то будто вышивая, всё время поражающая многообразием пальцевых осан. Ноги же незаметно скользят или чеканно семеня, задают монотонный ритм, показывая лишь кончик мягких богатых расшитых тапочек, или, фантастически медленно и плавно сгибаясь в коленях, опускают тело подобно сверхсовременному лифту.

Взаимодействие танцовщиц, лишь изредка соприкасающихся ладонями, строится на очередности повторений па, чередовании симметрии и асимметрии передвижений и поз, красота и грация которых просится быть немедленно запечатленной. Вот на пустой сцене спиной сидит женщина в красном с изломом спины, достойным декаданса и, понимая магию своей позы, не спешит повернуться к зрителям лицом. Даже выпущенная из традиционной прически прядь волос становится объектом действия, ибо танцовщица то «ведет» за ней свое тело, то застывает с этой прядью в руке в финальной позе.

Вообще контраст динамики и статики производит наибольшее впечатление в тайваньском танце, который, с европейской точки зрения, столь минималистичен и сдержан, что его трудно даже назвать танцем. Поэтому огромный эффект в этой плавности и размеренности производит мельчайшее трепетание веера, загадочная полуулыбка танцовщицы, роняющей отколотый от прически цветок, или поклон, превращающийся в отдельное действие.

Конечно, аутентичное воздействие достигалось во многом благодаря игре на национальных инструментах и вокалу находящихся на сцене музыкантов. Кульминацией же представления стало исполнение своего рода многоголосого «пения» с помощью деревянных палочек, отдаленного аналога русских ложек, виртуозность владения которыми у танцовщиц, наводила на мысль о титаническом труде при обучении и универсальности подготовки членов небольшого ансамбля. Симметрично



рассевшись по сцене, они то, вставая, то перемещаясь в сложных комбинациях, предавали друг другу ритм деревянной трели: убыстряя его, сводя на нет, начиная «ворожить» снова, наконец, закончив, соревнуясь в точности со сверхсовременной звуковой аппаратурой, умеющей плавно «уводить» звук. Не оставив никого равнодушным, тайваньское танцевально-музыкальное представление стало лишним подтверждением азиатской мудрости, столь бережно сохраняющей свои национальные традиции, и яркой иллюстрацией на тему «Восток – дело тонкое».

Юлия СТРИЖЕКУРОВА

Цветы в зеркале и луна на воде

Когда в 1973 году известный тайваньский хореограф Лин Хваймин решил создать собственную труппу, он назвал её «Небесные врата» по имени самого древнего ритуального танца пятитысячелетней давности. В Тайваньском театре танца «Небесные врата» двадцать четыре исполнителя, которые свободно владеют многими системами традиционных пластических искусств, воинскими приёмами древнего боя, а также отлично справляются с техниками современного танца. Можно сказать, в творчестве артистов органично сочетается хореография и Востока, и Запада, рождая уникальные по красоте действия. В этом мы убедились, познакомившись со спектаклем «Лунная вода». И в его названии, как в названии труппы, заключается свой смысл, своя философская символика. Как сказано в буклете, выпущенном к Чеховскому фестивалю, для китайца образ «лунной воды» имеет два значения. Первое раскрывает буддийская сентенция: «Цве-

ты в зеркале и луна на воде иллюзорны». Второе гласит: «Энергия течет как вода, в то время дух сияет, как луна».

Спектакль, названный «Лунная вода», – образное воплощение этих двух истин. Вода – источник жизненной энергии. Она помогает поддерживать тело без утраты его сущности, сохраняет его способность к движению. В воде мы можем увидеть отражение всего, что мы делаем, что видим, в том числе и бесконечное небесное пространство. «Лунная вода» – взаимосвязь земной и небесной стихий, воды и луны, гармония которых украшает человеческую жизнь. Эту жизнь мы видим на сцене.

Спектакль выдержан в черно-белых тонах. Специальное черное покрытие для пола, белые костюмы, подчеркивающие мастерство танцовщиков, – всё создаёт удивительную красочную гармонию.

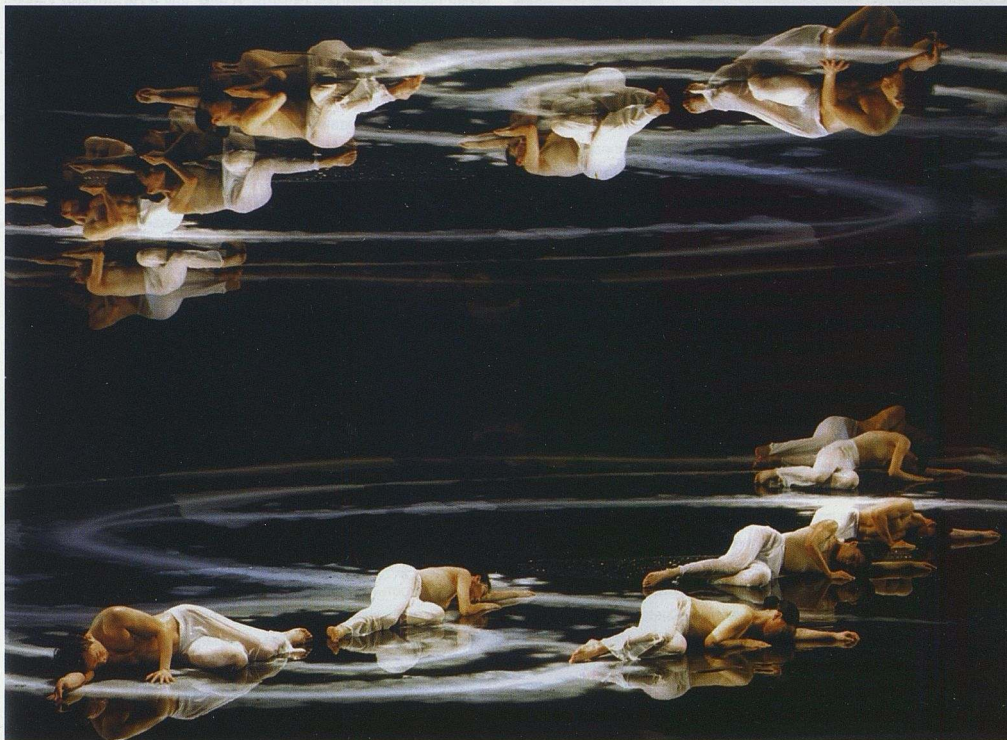
Что же касается стиля танца, то он, вобрав в себя элементы восточной и западной хореографических культур, органично «вписывается» в эту цветовую гамму.

Действие развивается постепенно, как, наверное, случается, когда на землю падает первая капля дождя: мы видим одного исполнителя – мужчину, затем к нему присоединяется женщина. Постепенно сцену заполняют все участники представления, что воспринимается как образное олицетворение заливающего земное пространство водного потока, а в финале к танцующим присоединяется и вода. Разлетаясь брызгами во все стороны, она как бы аккомпанирует их движениям. Одновременно на заднике появляется зеркало – символ иллюзорности происходящего на сцене.

Зрители тепло приветствовали гостей с Тайваня, особенно хореографа Лин Хваймина, создателя этого поразительного по красоте зрелища.

Вера ЯСЬКОВА

■ Сцена из балета «Лунная вода».

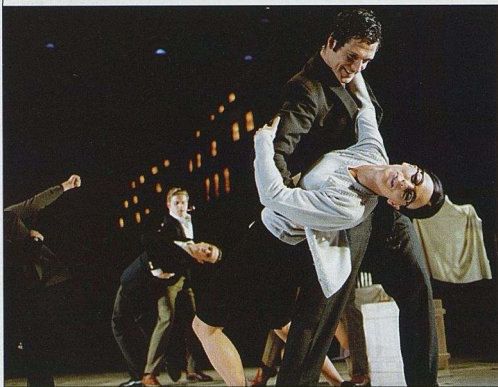




Нужны ли слова, если всё и так ясно?

Как определить жанр спектакля Мэтью Боурна «Пьеса без слов»? Балет, пластическое действо или хореографическая фантазия? Пожалуй, то, что мы увидели в программе Чеховского фестиваля, это – и первое, и второе, и третье, а, возможно, и что-то четвертое. Автор предложил решить этот вопрос самим зрителям. В программе же, выпущенной к московской премьере, сказано лишь следующее: «По впечатлениям от фильма Джозефа Лоузи, с особого разрешения «Студио Канел», по мотивам книги «Слуга» Робина Мозма».

Смеем думать, что большинство зрителей, смотревших «Пьесу без слов», не видели фильма Джозефа Лоузи, популярного в шестидесятые годы минувшего века, и, тем более, не читали романа Робина Мозма. И потому воспринимали спектакль как вполне самостоятельное художественное явление, не вызывающее никаких ассоциаций с кинолентой 60-х годов прошлого столетия. Другое дело – сам хореограф Мэтью Боурн. Несколько лет назад умы профессионалов и любителей балета он взбудоражил своей авангард-



■ Сцена из спектакля «Пьеса без слов».

ной постановкой «Лебединого озера», где вызвал острые дискуссии тем, что во всех «лебединых ситуациях» у него выступали исполнители-мужчины. Много шума наделала и его версия «Кар Мен». Но это были видео-встречи российской аудитории с творчеством Мэтью Боурна, а «Пьесу без слов» она увидела воочию, на сцене.

Постановщик спектакля на пресс-конференции в Москве сказал, что в работе его в первую очередь занимает повествование (вспомним наши хореографии 30-50-х годов). Танцы – последнее, что он для себя открыл, начав ими заниматься в 22 года. Кстати, не только Боурн – многие деятели современного танца стали постигать эту «науку» в достаточно зрелом возрасте.

С 1987 по 2002 год Боурн – художественный руководитель компании «Эдвенчерз ин Мушн Пикчерз». К тому периоду его деятельности относятся постановки «Лебединого озера», «Золушки», «Кар Мен». Тогда же он работает над хореографией восстанавливаемых известных мюзиклов «Оливер!», «Моя прекрасная леди» и других. В 2002 году Боурн показывает в Национальном театре Лондона «Пьесу без слов» и «Щелкунчика». Спектакли имеют шумный успех, а «Пьеса без слов» становится обладательницей премии Лоуренса Оливье как лучший развлекательный спектакль и премии за лучшую театральную хореографию. В 2002 году на базе этих спектаклей балетмейстер создаёт свой театр «Нью Эдвенчерз». В Москве «Пьесу без слов» представляли театр «Нью Эдвен-

черз» и Национальный театр (Лондон, Великобритания).

Итак, Лондон 60-х годов XX века. Художник Лез Брозерстоун «выстраивает» вполне реальные интерьеры того времени – лестницы и коридоры, по которым бегают служащие и посетители кафе, телефонные будки, из которых герои звонят друг другу, комнаты, где они «обитают»... Такова реальность, словно говорят зрители авторы произведения, в которых и протекала повседневная жизнь людей. Герои встречаются и расстаются, обретают любовь и теряют её, страдают, радуются, надеются, разочаровываются... Перед нашими глазами разворачиваются весьма прозаические бытовые картинки. Но в том-то и заключается чудо «Пьесы без слов», что постановщик во всём этом неприятательном натурализме человеческого существования увидел (или вернее – почувствовал) своеобразную поэзию, и «в его руках» любое, даже самое незначительное, действие персонажа обретает танцевально-сценический, художественный облик, как, например, элементарные движения уборщиц, протирающих в кафе пол, как пантомимная мизансцена, в которой «перебравший» лишнего герой с трудом пытается понять, сколько перед его глазами стоит женщин – две, три или одна, как дуэт-объяснение влюблённых на столе... Из подобных деталей и сценок складывается пластическая достоверно-образная панорама жизни людей в 60-е годы XX века. Происходящее на сцене невольно заставило вспомнить советские спектакли начала 30-х годов – ведь сохранились свидетельства очевидцев, видевших балеты «Футболист», где Игорь Моисеев «нарисовал» яркую хореографическую картинку примерки плавьев в универмаге, и «Золотой век» с изобретательно сочинёнными Василием Ваינוchenом эпизодами «Гулагин высшего сорта» или «Истерика». К сожалению, такие находки не нашли продолжения в творчестве деятелей нашего балета.

Спектакль «Пьеса без слов» не имеет четко выписанного, логического развивающегося сюжета. В нём, как в гигантском kaleidoscope, меняются бытовые ситуации, возникают и исчезают человеческие отношения, складываются и разрушаются людские судьбы... Но именно потому, что в жизни героев ничто не повторяется, всё уходит безвозвратно, атмосфера спектакля несёт в себе щемящую поэзию ностальгии – по уходящей молодости, остающимся чувствам, несостоявшимся надеждам... Такова тональность пластической речи персонажей произведения, даже тех, что «подаются» в комедийном «ключе».

Как говорилось выше, палитра выразительных средств Боурна – «превращенные» в танец движения, взятые из повседневной жизни человека, даже походка, статичная поза, казалось бы, незаметный бытовой жест – всё обретает у постановщика образную сущность. На первый взгляд, всё это представляется не очень уж и сложным. Но сценическая партитура спектакля выстроена с такой математической точностью, что любая приближенность, несовершенство с музыкой или действием партнёра может разрушить целостность режиссёрского решения.

Актёры у Мэтью Боурна предельно «вышколены». Во всём – в постановке сплин, «вытянутых» подёмах стоп, в точном и свободном выполнении необычных по структуре поддержек – ощущается основательная школа (ведь слово «вышколены» имеет тот же корень) профессионального мастера. Но в действиях исполнителей нет механической заученности – высокая техническая «оснащённость» позволяет им быть в своём сценическом поведении свободными, естественными, предельно выразительными эмоционально. И потому-то та завораживающая атмосфера, которая возникает на сцене во время представления, «перетекает» через рампу и в зрительный зал. Не в этом ли заключается чудо театра?

Г. ИНОЗЕМЦЕВА



Блудный сын в хрустальном дворце

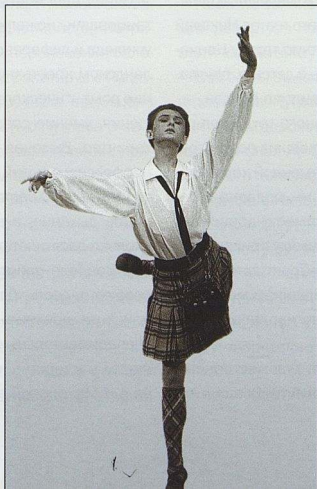
Ему едва исполнилось шестнадцать, когда он победил на Втором международном конкурсе балета имени Сержа Лифаря в Киеве. Тогда, в ноябре 1996 года, на лифаревском конкурсе торжествовал мужской классический танец, а в младшей группе за золотую медаль боролись немало весьма способных танцовщиков. Самый юный участник Путров, исполнивший сложную программу – различные по стилю виртуозные вариации из романтической «Сильфиды», «Классического па де де» Дж.Баланчина, «Спящей красавицы» М.Петипа (Голубая птица) и «Сюиты в белом» С.Лифаря, намного опередил лидеров состязания, старших по возрасту, более опытных Дениса Матвиенко и Артёма Дацишина, которые также учились в Киевском хореографическом училище.

Вручая Ивану золотую медаль (Матвиенко тогда получил серебряную, а Дацишин – бронзовую), Юрий Григорович пожелал ему ещё больше трудиться и тихо спросил, где он, ученик Киевского училища, готовил конкурсную программу. Ответ был неожиданным: «В Лозанне и Лондоне».

Ивану Путрову было ещё 15, когда в январе 1996 года он стал лауреатом Международного юношеского балетного конкур-

са в Лозанне и сразу же получил несколько заманчивых предложений продолжить учебу за границей. Но влюблённый в Киев, Ваня не торопился давать ответ. Он вырос за кулисами Киевской оперы, где работали его мама – первоклассная балерина Наталья Березина и отец – артист балета Александр Путров, который стал великолепным фотохудожником, умеющим остановить прекрасные мгновенья искусства танца. Наблюдая тяжёлый труд родителей, смыслённый мальчуган не хотел поступать в хореографическое училище, мечтая о футболе и карате.

Отец убедил, что для каратиста очень важна растяжка, а её можно развить именно в училище. Так Ваня начал учиться и постепенно «втянулся». А вскоре влюбился в классический танец навсегда, упорно и уверенно продвигаясь к победам в Лозанне и Киеве. Природа дала Ивану большой шаг и прыжок, элегантность и мужественность манеры. А в душе жила романтическая мечта и жажда полёта. Казалось, он всё делает легко, естественно, испытывая от тщательно



▲ И.Путров в сцене из балета «Блудный сын».

ФОТО АЛУТРОВА

■ И.Путров в вариации из балета «Сильфида» на конкурсе С.Лифаря. ФОТО ДКУЛИКОВА



■ И.Путров в балете «Видение розы». ФОТО А.ПУТРОВА

выверенного классического танца истинную радость. То ли самоотверженный труд и бесконечные репетиции, то ли интуиция помогли ему найти ключи к исполнению столь несхожих по стилистике вариаций М.Петипа, Дж.Баланчина, С.Лифаря.

Строгий академический канон, утонченная неоклассика, возвышенная романтика не были для него обременительны. Не сковывали поющую пластику тела, не мешали оставаться свободным. Индивидуальность Путрова заметили ещё в Лозанне, а директор Лондонской школы Королевского балета Мерл Парк пригласила его на стажировку. А когда он отказался, настояла, чтобы Иван хотя бы приехал в Лондон на летние мастер-классы. Здесь он встретил талантливого педагога и хореографа, воспитанника Санкт-Петербургской школы Германа Замуэля, с которым и отшлифовывал конкурсную программу.

После победы в Киеве, где с ним работали его училищный педагог Вадим Авраменко и ведущий солист киевского театра Николай Прядченко, Иван ожидал приглашения в балетную труппу Национальной оперы Украины, где мечтал танцевать с детства, приглашения не последовало. И юный лауреат отправился в Лондон.

Полтора года ежедневного самоотверженного труда под руководством Г.Замуэля и прославленных английских педагогов, постижения классического наследия и современной хореографии, знакомство с новейшими направлениями модерна и постмодерна, с культурной жизнью Лондона – самое счастливое и плодотворное время в его жизни. В 18 лет самому прилежному и одарённому ученику школы предложили контракт артиста Королевского балета. Так начался его путь к вершинам мастерства и славы: от самой низшей ступени артиста кордебалета до ведущего солиста (principal).

Путь оказался трудным, но стремительным. Художественный руководитель Королевского балета знаменитый танцовщик Ан-

тони Доуэлл заботливо и уверенно вёл будущего премьера к постижению традиций и исполнительского стиля прославленной балетной труппы, наследия её великих хореографов Фредерика Аштона и Кеннета Макмиллана. Природный артистизм, стремление даже в эпизодической роли не просто чисто прочесть хореографический текст, но сыграть, создать конкретный образ очень импонировали Доуэллу. Он поручил Путрову роль друга Клары – племянника Дроссельмейера в «Щелкунчике», сольные партии в па де трау в «Лебедином озере» и в па де сис в «Жизели». А вскоре Иван встретился с долгожданной ролью цирюльника Базиля. Его дебют в «Дон Кихоте» стал событием. Строгая, чопорная и безжалостная английская критика приняла его весёлого, остроумного, темпераментного героя, а зрители, порой весьма консервативные, полюбили озорного, неугомонного, обаятельного и совсем ещё юного Базиля. Ему повезло – рядом была его одноклассница и партнёрша по Киевскому училищу Алина Кожокару, с которой он танцевал на конкурсе, с которой вместе входил в репертуар Ковент-Гардена. Критика отметила виртуозное владение техникой классического танца и академическим стилем М.Петипа, назвав Путрова танцующим актёром. Актёрское мастерство Ивана особенно ярко проявилось в балете Ф.Аштона «Месяц в деревне» по И.Тургеневу на музыку Ф.Шопена и в лирическом образе юного поэта Владимира Ленского в «Онегине» Джона Кранко. Над этими партиями он работал под руководством А.Доуэлла, который бережно вводил молодого солиста в спектакли, где сам в свое время был первым исполнителем.

Параллельно Иван Путров входил в классический репертуар. Сначала с успехом выступил в заглавной партии в «Щелкунчике», а затем под руководством Наталии Макаровой подготовил партию Солора в её постановке «Баядерки», восхитив балетоманов и критиков проникновенным воссозданием классического академизма М.Петипа и эмоциональностью переживаний мужественного воина. Но впереди была кропотливая и вдохновенная работа над романтическими балетами, о которых Путров мечтал давно, тщательно изучая ещё в Киеве по видеокассетам «Жизель» и «Сильфиду» с Р.Нуриевым, Э.Бруно и В.Малаховым.

Прежде, чем выйти в этих партиях на лондонскую сцену, Иван решил исполнить их в Киеве. Новое руководство балета Национальной оперы Украины с радостью пригласило его на гастроли, и весной 2001 года он с триумфом станцевал «Жизель» вместе с прекрасной украинской балериной Анной Дорощ, а через год покориł киевлян в «Сильфиде», где его партнёршей была Елена Филиппева.

Перед восхищенными киевскими зрителями предстал иной танцовщик, нежели тот, которого они помнили по концертам училища и лифаревокому конкурсу. В его графе Альберте и шотландском крестьянине Джеймсе проявилось не только ощущение романтичного стиля, но владение искусством перевоплощения, умение создавать живой, эмоционально достоверный характер. Высокая культура классического танца и заметный профессиональный рост не заслонили взросления души самого танцовщика. Хрестоматийные балетные персонажи обрели новое дыхание, а спектакли, идущие на киевской сцене несколько десятилетий, зазвучали как премьеры.

В Лондоне работа над классическими балетами приносила особую радость. Для него, с интересом наблюдавшего за новейшими веяниями в мировой хореографии, участвовавшего в экспериментальных постановках, классика оставалась источником мастерства и профессиональной культуры. Новая встреча с Н.Макаровой в постановке «Спящей красавицы» открыла



■ Р.Маркес и И.Путров в балете «Жизель». ФОТО А.ПУТРОВА

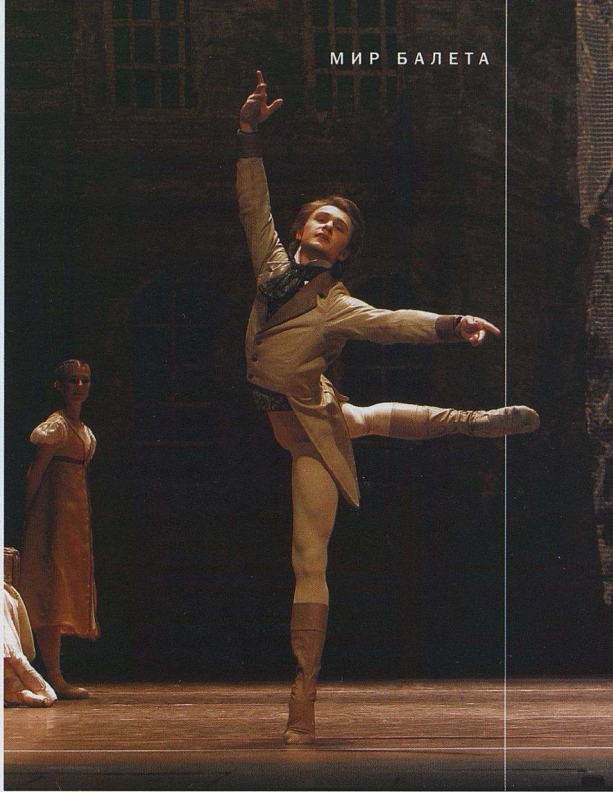
возможности обогащения исполнительской палитры: он ещё глубже постигал близкий сердцу петербургский стиль исполнения с его классической ясностью и художественной завершенностью формы, благородной сдержанностью и изысканной чистотой линий. И в то же время его лучезарный, окрылённый надеждой и любовью принц Дезире был живым, искренним, порывистым.

Много читающий, постоянно размышляющий о своей нелёгкой, но очень любимой профессии, Иван в многочисленных интервью говорил о неисчерпаемых богатствах и красоте классического наследия, о том, что Петипа, Фокин, Баланчин – такие же наши современники, как Чайковский, Стравинский, Прокофьев. Его новые актёрские победы были связаны с образами благородного принца Зигфрида в «Лебедином озере», бесшабашного Франца в «Коппелии» и, конечно же, Альберта в «Жизели».

Традиционные для Ковент-Гардена музыкальность и выразительность классического танца обретали в его актёрских трактовках новые черты, в которых раскрывались внутреннее состояние души и неповторимая индивидуальность молодого премьера. А рядом с классикой – успешное освоение вершин современной хореографии постмодерна. Своё видение танца он вносил не только в любимые образы Зигфрида, но и в трактовку экстравагантного балета «Коале» популярного хореографа Вена Мангрегора, которого считают восходящей звездой мирового балетного театра.

Особенно близкими и дорогими для Ивана Путрова оказались творения Баланчина. Американский балетмейстер Патриция Нири, которой Фонд Баланчина доверил перенесение балетов Мастера на сцены разных театров мира, репетируя с Путровым балет «Аполлон Мусагет» Стравинского, была восхищена точностью и эмоциональной выразительностью Путрова в воссоздании стиля и текста баланчинского шедевра. Она же пригласила его на главную роль в знаковом балете Баланчина «Блудный сын» Прокофьева, с которого 75 лет назад начался взлёт к вершинам мировой славы первого исполнителя этой роли, легендарного украинца Сержа Лифаря.

Премьера «Блудного сына» стала событием театральной жизни не только современной Великобритании, но и всей Европы. О Путрове заговорили как о звезде мирового масштаба. Сложная виртуозная танцевальная техника была безупречна, особому заискрились обостренно изысканные линии его экспрессивного и чувственного танца. Он ощутил в этой партии



■ И.Путров (Ленский) в балете «Евгений Онегин». ФОТО А.ПУТРОВА

свободу и творил на сцене как истинный художник. За полторы недели премьерных спектаклей «Блудного сына» Путров станцевал его пять раз! Английские критики, единодушно признавшие Ивана лучшим танцовщиком 2003 года, теперь писали о подлинном триумфе артиста. Самый строгий и придирчивый критик П.Нири в интервью Агентству Рейтер сказала после премьеры: «Иван привнёс в роль редкое обаяние юности, к тому же технически он в ней великолепен. Когда работаешь с танцовщиком и актёром такого высокого уровня, это очень увлекает. Ощущаешь, что это большое художественное событие».

Кроме «Блудного сына» Иван танцует в изысканном «Хрустальном дворце» Баланчина, где его партнёршей является А.Кожокару. Но чаще всего ему приходится выступать с прекрасной балериной из Рио-де-Жанейро Робертой Маркес.

Иван не только активно и стремительно вошел в действующий репертуар Ковент-Гардена, но и органично вписался в артистическую элиту Лондона.

Как бы ни было хорошо в Англии, в одном из самых лучших театров мира, Путрова всегда тянет домой, в Киев. Он любит родной театр, дорожит вниманием талантливого педагога-репетитора Николая Прядченко. Весной 2004 года председатель жюри Пятого конкурса балета имени С.Лифаря Ю.Григорович пригласил его в Киев, и он впервые выступил в роли члена международного жюри. И ещё – Иван заочно учится в Киевской муниципальной украинской академии танца имени С.Лифаря на курсе балетмейстеров-постановщиков, который ведёт Виктор Ярёмко, принимает участие в гала-концертах Национальной оперы. А недавно Путров удостоен медали «За самоотверженный труд и творческие достижения».

Юрий СТАНИШЕВСКИЙ,
доктор искусствоведения, профессор

Искусство любить искусство

(к 80-летию Л. С. Стручковой)

«Искусство любить искусство» — это выражение взято из одного из давних интервью Раисы Степановны Стручковой. И сегодня, вспоминая её, оглядываясь назад, на пройденный ею в течение шестидесяти лет её «взрослой» жизни путь большого художника, хочется сказать — Раиса Степановна в полной мере обладала этим уникальным свойством души — любить искусство. Она беззаветно любила искусство всегда — и когда танцевала на сцене Большого театра, который считала своим родным домом, и когда приходила в репетиционный зал на занятия со своими подопечными — балеринами, и когда давала уроки в Российской академии театрального искусства (ГИТИСе) студентам — будущим балетмейстерам и педагогам, и когда на заседаниях Комитета по Государственным и Ленинским премиям, членом которого была, бескомпромиссно отстаивала кандидатуру будущего лауреата...

Эту атмосферу почитания прекрасного она стремилась привнести и в работу коллектива редакции журнала «Советский балет» (с 1991 года «Балет»), который возглавила в 1981 году. Кстати, в том интервью, которое цитировалось выше, она сказала и о причинах, которые побудили её согласиться занять должность главного редактора этого издания, то есть начать дело, до того в России неизвестное. Как она тогда сказала, на её решение повлияло «желание послужить принципам, которые я и мои товарищи по сцене исповедуем относительно критики — она всегда должна быть высокопрофессиональной, то есть исходящей из законов и возможностей искусства и максимально способствующей развитию и совершенствованию этого искусства».

80-летие Раисы Степановны Стручковой отмечается ныне без неё — несколько месяцев назад она ушла из жизни. И всё же Раиса Степановна и сейчас с нами. В Большом театре балерины танцуют сегодня партии, которые они готовили под её руководством, преподают в школах, институтах, академиях, работают с исполнителями в балетных труппах её «гитисовские» выпускники, выходят в свет, несмотря на многие трудности современной действительности, и журнал, которому она отдала 15 лет жизни.

Публикуемые ниже материалы помогут тем читателям, что знали и видели Раису Степановну на сцене, вспомнить её — живую и обаятельную, тем же, кто не имел такой возможности, воссоздать в воображении её образ — блистательной балерины, талантливого педагога, умного и чуткого человека.

Елизавета Гердт:

«Молодая жизнь Раисы Стручковой с детских лет прошла у меня на глазах. Как сейчас вижу её первое появление в классе, помню даже место у станка в зале, куда я её впервые поставила.

В нашем искусстве даже самый опытный педагог не может



■ Раиса Степановна Стручкова.

заранее определить, получится ли в дальнейшем из ребёнка какой-нибудь толк, но настоящий талант всё же так или иначе сразу нащупывается. Так было и тут. Меня притягивала трогательный вопрошающий взгляд маленького хрупкого существа, воспринимающего всё, что ему показывали, с каким-то особым всё возрастающим интересом. Девочке доставляло особое удовольствие во время работы над первоначальными движениями рук и корпуса придавать им выразительность и смысл. Глазки её загорались и, казалось, просили ещё какой-нибудь задачи в этом направлении.

В школе все очень скоро убедились, что Стручкова незаурядное явление... Почувствовалось то большое правдивое артистическое дарование, которое нас сейчас в ней так подкупает и в чём она так сильна».

Касьян Голейзовский:

«Сила обаяния и женственности Стручковой захватывает и поглощает. Тело этой очаровательной балерины не только гибко, изящно и выразительно — оно остроумно. Стручкову можно смотреть много раз и каждый раз она будет выглядеть новой. Каждую роль она освещает новыми красками. Танцующая Стручкова напоминает пёстрого мотылька, полёт которого капризен и насыщен неожиданными замысловатыми поворотами. Она жизнерадостна, грациозна и пластична, как куница. Прыжки её, даже самые стремительные, неслышны. Улыбка трогательна, наивна и проникнута неподдельным весельем.

Наиболее выразительными частями тела танцующего человека являются плечи, кисти рук и особенно глаза, о которых Саади сказал, что они способны как зеркало отражать душевные волнения. Ноги Стручковой дополняют это сочетание: вместе с необычайно подвижными пальцами рук, плечами классической формы, всегда чуть-чуть приподнятыми как бы от вдоха, и

трепещущими глазами, способными открывать самые мимолетные ощущения, они составляют единый, полнозвучный хореографический аккорд».

Галина Уланова:

«Раисе Стручковой при её уверенном владении техникой классического танца свойственны лиричность, нежная пластичность, обаятельная наивность и изящество. Она хорошо чувствует музыку балета, живёт в образе, в музыкальной стихии. Мне очень нравится Стручкова-Золушка, хрупкая и целомудренная, покоряющая зрителей своим артистизмом и обаянием».

Екатерина Максимова:

«Я помню Раису Степановну ещё со времён ученичества, с того неповторимого периода, когда в Большом театре царили две блистательные балерины – Плисецкая и Стручкова – абсолютно разные, каждая со своим репертуаром, своим амплуа, но обе неповторимо яркие! Когда, например, Майя танцевала Зарему в «Бахчисарайском фонтане», Рая исполняла партию Марии.

Стручкова запомнилась очень выразительной Жизелью, изумительной Парашей в «Медном всаднике», великолепной Китри, но, пожалуй, короной её партии стала Золушка. Стручкова была подкупающе искренней на сцене, какой-то лучистой, чарующе женственной...

...Наши личные отношения с Раисой Степановной тянутся издавна и связаны ещё с Елизаветой Павловной Гердт. Стручкова стала не просто ученицей Елизаветы Павловны, но человеком, необычайно ей близким, родным, словно доченька. А когда я появилась в доме Гердт, Рая приняла меня совсем как младшую сестру, опекала, заботилась обо мне. Наше поведение и поступки в разных ситуациях Стручкова рассматривала сквозь призму причастности к «семье» Гердт – мы не должны были, не имели права как-то не так вести себя именно потому, что это могло косвенно бросить тень на Елизавету Павловну...

...С 1986 года, с работы над балетом «Анюта» (который Васильев ставил тогда на сцене Большого театра), она стала моим балетмейстером-репетитором и до моего последнего выступления на сцене готовила со мной партии, вечера, концерты. Могу сказать, что зачастую у нас вообще что-то получалось только благодаря Раисе Степановне...

...Без Раисы Степановны моя танцевальная карьера закончилась бы как минимум лет на десять раньше».

Михаил Лавровский:

«...В каждую роль... балерина вносила что-то своё, индивидуальное, проникнутое женственностью и беззащитностью, грацией и внутренней чистотой. И было в каждой роли ещё одно, трудно передаваемое словами, что делало явлением каждый выход на сцену Раисы Стручковой. Её участие в спектаклях придавало им совершенно особую атмосферу – взаимной требовательности, спокойствия, уверенности и взволнованности. Я очень ценил эти совместные с Раисой Степановной спектакли, которые для меня были и школой и радостью».

Нина Ананишвили:

«После стольких лет общения с Раисой Степановной я убедилась, что педагог – не просто человек, который знает боль-

ше тебя. Педагог – особая порода, особая психология, особое мышление, особый взгляд на театр. Особая ответственность – педагог должен уметь вложить в себя все радости и горечи, все удачи и неудачи своих учеников. Награда за такую ношу – возможность продолжаться в их спектаклях. Раиса Степановна родилась педагогом».

Русский балет силён преемственностью поколений, связью времён, продолжением и развитием традиций. Раиса Степановна – продолжение традиции великой Елизаветы Павловны Гердт...

...Безвозвратно ушёл в прошлое XX век. Историки ещё долго будут биться в ожесточенных баталиях по поводу его итогов. Но в одном они сойдутся быстро: Россия в том веке щедро одарила мир созвездием великих балерин. Среди них свое особое место занимает Раиса Степановна Стручкова».

Анастасия Горячева:

«Первый раз я встретилась с Раисой Степановной (так звали её все ученицы) семь лет назад. Меня к ней привела Нина Ананишвили. Я, правда, и не надеялась, что она станет моим педагогом, но у нас сразу сложились какие-то особенно тёплые отношения. Она не раз говорила, что я понимаю её с полуслова, а я чувствовала себя «родненькой», как называла меня Раиса Степановна. Мы с ней приготовили ведущие партии в «Жизели», «Спящей красавице», в «Щелкунчике», «Сильфиде», «Тщетной предосторожности». И каждая встреча на репетиции с Раисой Степановной была для меня школой мастерства, школой ответственного и бескомпромиссного отношения к своей профессии. Но мы с ней не только репетировали – она интересовалась, как я живу, какие у меня отношения с родными, есть ли молодой человек».

Раиса Степановна приходила на все мои спектакли, крестила и говорила: «Ты мой дорогой, пусть тебе ангелы своими крыльшками помогут». Садилась в логу и танцевала вместе со мной – глазами, душой. После спектакля никогда не ругала, все замечания говорила уже потом, но обязательно звонила в этот вечер ещё и домой, чтобы сказать моим маме и бабушке, что всё было хорошо».

В людях она ценила больше всего верность и честность, и сама отличалась этими качествами. При этом была верна не только профессии, но и людям – часто рассказывала про своего педагога Елизавету Павловну Гердт и мужа Александра Александровича Лапури. Ещё очень тепло вспоминала няню – тетю Катю».

Наверное, у нас были особые отношения ещё и потому, что я была самой младшей её ученицей. Ещё мне показалось, что она увидела какое-то сходство в моём танце со своими. Сама отличалась необыкновенным артистизмом, и меня учила наполненности образа и точной музыкальности».

Она на всю жизнь заразила меня своей целеустремленностью, своей любовью к искусству балета. Уже больная, она думала о том, что мы с ней ещё сделаем. Об этом был наш с ней разговор по телефону незадолго до её кончины».

Раиса Степановна очень сильно повлияла и на моё отношение к людям – учила не отвечать злом на зло, прощать».



■ Р.Стручкова в балете «Спящая красавица».

Материалы подбирала Г.Иноземцева

ИНФОРМ-БАЛЕТ

Дебюты в «Станиславском»

Музыкальный театр имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, чья сцена по-прежнему находится на реконструкции, продолжает жизнь гастролёра, путешествуя по разным российским площадкам. Но повседневная жизнь коллектива, в том числе и балетной труппы, продолжается, прежде всего, в появлении в спектаклях новых исполнителей. Всё чаще мы видим на афише имя Наталья Сомовой, недавно пришедшей в театр. В минувшем сезоне она дебютировала в «Дон Кихоте» в партии Китри, затем показала в роли Купавы в возобновлённой «Снегурочке» и выступила в классическом «Па де катре».

«Дон Кихот» оказался вообще «богат» на дебюты. Перешедший в «балет Станиславского» солист «Кремлёвского балета» Сергей Теплов выступил в роли Эспады. В том же спектакле обратили на себя внимание Анастасия Першенкова в партии Уличной танцовщицы и Дмитрий Романенко, создавший забавный образ незадачливого жениха Китри Гамаша.

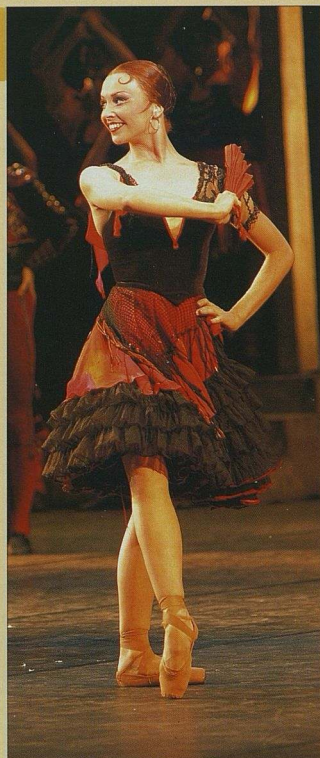
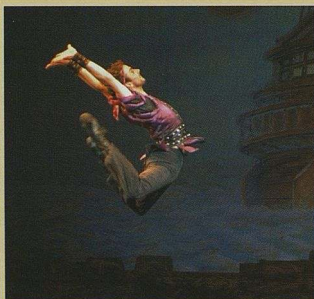
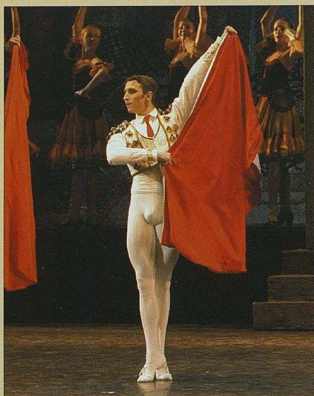
Ещё одно имя на афише – Вячеслав Бучковский – Бирбанто в «Корсар».

Новых исполнителей обрела и любимая зрителем «Эсмеральда». Наталья Крапивина предстала в балете цыганкой Эсмеральдой, а Георгий Смилевский – ветренным красавцем Фебом де Шатопером. Антон Домашов в роли Клода Фролло показал себя незаурядным актёром. Обратила на себя внимание Инна Булгакова в партии «главной» Цыганки, как её называют в театре.

Порадовали зрителей актёрскими премьерами и летние спектакли труппы, которые состоялись на Новой сцене Большого театра. Дебютанток увидели зрители в «Дон Кихоте»: Ольга Сизых впервые показала в роли Повелительницы дриад, Наталья Клейменова – одной из подруг Китри. Обновился актёрский состав и в «Жизели». Анастасия Першенкова исполнила партию Мирты, Инна Булгакова – Батильды, а две Натальи – Клейменова и Кремьень – станцевали «двойку» вилис. Галина Исмакаева выступила в китайском танце в балете «Щелкунчик».

Текст и фото В.ЛАПИНА

■ С.Теплов (Эспада) в балете «Дон Кихот».



■ А.Першенкова (Уличная танцовщица) в балете «Дон Кихот».

■ В.Бучковский (Бирбанто) в балете «Корсар».

■ Н.Сомова (Китри) в балете «Дон Кихот».



От «Коппелии»

до «Алены Арзамасской»

Осенью открывает юбилейный сезон Государственный музыкальный театр имени И.М.Яшueva в Саранске. Точкой отсчета в его истории считается 1 сентября 1935 года, когда четвертый государственный театр Куйбышевского края был преобразован в театр русской музыкальной комедии Мордовской АССР. За это время он неоднократно менял свой статус, сливаясь с другими профессиональными творческими коллективами, в период с 1937 по 1941 годы был даже театром оперы и балета. Все это отражалось на репертуаре балетного цеха: периоды экспериментов и обращения к большим хореографическим формам сменялись временным «бездействием» балета, участвующего только во вставных танцевальных номерах в операх и опереттах. Переломным этапом стали 90-е годы. Тогда покинули сцену исполнители 70-80-х годов, уступив место питомцам Республиканской детской хореографической школы, учащиеся которой участвуют во всех балетных постановках театра.

В 1998 году с большими трудностями осуществляется постановка балета Л.Делиба «Коппелия» – своего рода символический шаг, поскольку еще в 1943 году именно этот спектакль (балетмейстер П.Литони) стал первой крупной премьерой театра. Постановщик ныне существующей версии Т.Лебедева так определила значение этого события: «Учитывая, что в то время в театре практически отсутствовала труппа, отчаянно, что именно этим спектаклем началось ее возрождение. Собственно, благодаря первым выпускникам Республиканской детской хореографической школы и состояя мой спектакль, который в других городах служит своего рода настольной книгой артиста балета». Однако столь оптимистичное настроение смешивалось с определенной осторожностью относительно возмож-

ностей молодой труппы. Поэтому и сложилась устойчивая тенденция приглашать на ведущие партии исполнителей из других театров России. Но когда в сезоне 2001 года молодежь в первый раз испытала свои силы в «Шопениане» и Гран па из балета «Пахита», наступила очередь и «Коппелии». В 2003 на сцену вышли Ольга Воронцова (Сванильда) и Сергей Кожанов (Франц). Это был «прорыв», прежде всего, для солистки, долгое время ожидавшей своего часа и танцевавшей корифейные партии. Удачный выбор балетмейстера был очевиден: хорошая подготовка и форма, артистичная манера обеспечили успех исполнительнице партии Сванильды.

Балет А.Адана «Жизель», перенесенный О.Васильевой на саранскую сцену еще в 1999 году, стал для труппы ещё одним шагом вперёд. В 2003 году после большой редакторской работы нынешнего балетмейстера театра Валерия Миклина, в прошлом известного артиста, в спектакль были введены «свои» исполнители партий Жизели и Альберта. Изначально, как и у предшественников, основной задачей главного балетмейстера было стремление лишь «подправить» балет, исходя из технических данных артистов. Но, в итоге, зритель увидел новую целостную сценическую версию с яркими и выразительными работами Сергея Кожанова (Альберт) и Елены Рогудяевой (Жизель). А партия молодой дебютантки, недавней выпускницы хореографической школы Елены Мироновой, создавшей образ Мирты, выделялась своей выразительностью в ансамбле белого акта.

«Жизель» послужила трамплином для освоения более масштабного репертуара. И первой ласточкой здесь стало «Лебединое озеро». Балетмейстер-постановщик В.Миклин следующим образом определил задачи своей работы: «Во многом я постарался передать своё отношение к спектаклю: поставить его

таким, каким он должен быть в любом театре, но так, чтобы он соответствовал сегодняшнему дню. Поэтому где-то пришлось отказаться от стандартных классических схем; хотя это тяжело, но многое и сократить. И дело здесь не только в драматургии, и не в возможностях балетной труппы». Балетмейстер шел по проторенному пути, редактируя практически все, кроме лебединой сцены второго акта, но от этого выиграла постановка в целом, получившись интересной по драматургии и режиссуре, а в хрестоматийные партии спектакля удалось привнести яркие краски. Прежде всего, упростился рисунок роли и стал рельефнее образ Зигфрида. Новые акценты расставлены в партии Шута, который превратился чуть ли не в главную фигуру первого действия. Интересно по замыслу разделение на две части роли Ротбарта. В спектакле в образе птицы предстает хранитель заколдованного озера Злой Волшебник, а в третьем акте появляется его земное воплощение – фон Ротбарт. Технически насыщенные и дающие простор для выразительной актерской игры партии Шута и Злого Волшебника исполнил Сергей Кожанов, в полной мере раскрывший амплуа гротескного танцовщика. В саранскую версию органично «вписалось» и классическое прочтение главных ролей Еленой Щегловой и Бахытжаном Смагуловым, приглашенными из Казани.

Может показаться, что нынешний балетный репертуар молодой труппы Мордовского музыкального театра имени И.М.Яшueva не столь значителен, но у небольшого коллектива – немногим более 30 человек – обширные планы на будущее. В юбилейном сезоне готовится подарок для зрителей – балет на национальную тему «Алена Арзамасская» (музыка Н.Кошелевой, постановка В.Миклина).

Юрий КОНДРАТЕНКО

ИНФОРМ-БАЛЕТ

Кисти Голейзовского

В рамках ставшего хорошо известным в среде столичных балетоманов проекта Кати Шейн «Отражения русского балета» прошла очередная выставка, где помимо выставлявшихся ранее работ известных художников и фотографов были представлены подлинные раритеты – две картины 1920-х годов выдающегося хореографа XX столетия Касьяна Голейзовского. Обе картины не часто появлялись перед публикой. Предыдущая встреча состоялась в 92-м году в галерее Всероссийского международного фонда культуры к столетию балетмейстера. Нынче они, безусловно, стали главными экспонатами размещенной в двух камерных залах Информационного центра ООН экспозиции.

Экспрессивные по своей смелой композиции, в центре которой – подобные скульптурам Огюста Родена сплетенные тела мужчины и женщины, ярким цветовым решением напоминающие «фови-



■ К.Голейзовский. Хореографическая композиция (1921).

ста» Анри Матисса, эти картины открывают одну из многочисленных граней таланта Касьяна Голейзовского и лишний раз подтверждают, что главным его даром было умение видеть и создавать танец. В отличие от принадлежащих хореографу эскизов костюмов, балетных афиш, зарисовок, казалось бы, не свя-

занные напрямую с его балетными постановками, эти картины как нельзя лучше иллюстрируют стиль Касьяна Ярославича.

Поэт красоты человеческого тела, превращавший в танец излом кисти руки или фиксирующий в позах своих влюбленных героев ракурсы поцелуев и страстных объятий, создавший новый хореографический язык – одновременно возвышенный и земной, абсолютно раскрепощенный и напряженный в интенсивности передаваемых чувств. Освобождая тела танцовщиков от пут традиционных балетных костюмов, облекая их в повторяющие контуры каждого мускула трико и подовечивая чистым в своей первозданности цветом, он показывал на сцене метафизическую суть любви, возвышенную до метафоры, до символа. Картина «Хореографическая композиция» 1921 года, представленная на выставке, – ярчайшее тому подтверждение.

Юлия СТРИЖЕКУРОВА

«Летний фестиваль балета» в Москве

Нынешнее лето подарило поклонникам танца настоящий праздник – «Летний фестиваль балета», который прошел на сцене Российского молодежного театра. Миссия фестиваля – сформировать у современного зрителя интерес и потребность в искусстве классического танца – русского балета, который по праву можно считать одним из величайших достояний национальной культуры.

В этот сезон на сцене сменяли друг друга два известных творческих коллектива «Русский национальный балет» Сергея и Елены Радченко и балетная труппа Детского музыкального театра имени Н.И.Сац под руководством В.Кириллова, которая впервые участвует в летней балетной программе. В фестивале приняла участие и компания «Телефлот», основанная ведущими специалистами России в сфере управления проектами и информатикой. Организаторы фестиваля – профессиональные продюсеры, журна-

листы, дизайнеры – стремятся к демократичности и доступности для широкой публики столь элитарного вида искусства, как балет.

По традиции, третий сезон «Летнего фестиваля» открылся премьерой «Русского национального балета» – легендарным спектаклем «Баядерка», а Детский музыкальный театр имени Сац показал свою последнюю работу – «Лебединое озеро» в хореографии М.Петипа-Л.Иванова в постановке и редакции В.Кириллова.

В 2002 году балетную труппу театра имени Натальи Сац возглавил В.Кириллов, который около 30 лет являлся ведущим солистом Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко. За три года балетная труппа под его руководством обрела более зрелое творческое лицо, осуществив постановки «Щелкунчика» П.Чайковского, «Ююны» и «Авось» А.Рыб-

никова, «Болеро» М.Павеля, «Кармен-сюиты» Ж.Бизе-Р.Щедрина.

Надо сказать, что как танцовщик В.Кириллов был блестящим исполнителем роли принца Зигфрида в легендарном спектакле театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, осуществленном в 1953 году В.Бурмейстером, и явно исповедует его принципы «танцующего актера», что легло органично и на образ чародея Ротбарта, созданного им позже в той же постановке.

«Основной принцип новой постановки – динамика развития действия, – говорит Владимир Петрович. – В редакциях Императорских театров много вставных номеров, которые не несут сюжетной нагрузки. Мы убрали многое из того, что не имеет отношения к сюжету. Исключением, конечно, является «белый», второй акт, святая святых «Лебединого». Ввели ряд новых сценических монологов, например, сцену раскаяния принца. Нельзя

ИНФОРМ-БАЛЕТ

забывать, что спектакль войдёт в репертуар нашего театра, а это значит, что он должен быть понятен не только взрослым, но и детям, обладать повышенной силой эмоционального воздействия».

Кстати сказать, в начале года исполнилось 110 лет со дня триумфальной петербургской постановки «Лебединого озера», осуществленной в 1895 году Мариусом Петипа и Львом Ивановым, мотивы и отзвуки этого легендарного спектакля до сих пор узнаваемы и в современных версиях театров.

Редакция балета, показанная труппой Театра имени Н.И.Сац, была сделана по мотивам спектакля В.Бурмейстера, который до сих пор остаётся новаторским.

По интенсивности и насыщенности первый акт в редакции Кириллова производит свежее впечатление, но вряд ли отвечает мыслям П.Чайковского. Во втором акте, близко повторяющем Л.Иванова, балетмейстер делает образ Ротбарта более динамичным, отдавая ему танцевальное соло среди заколдованных девушек. Он то привлекает их к себе, то отдаляет, вызывая природную бурю.

Наибольший интерес вызвал третий акт. Он, как и у Бурмейстера, развит в сквозное драматическое повествование. Так же и приём мгновенного появления и исчезновения иноземных гостей лёг в основу действия. Появление Одиллии (Е.Музыка, она же и Одетта) и Ротбарта (О.Монтоев) вызывает полную трансформацию обстановки. Зал наполняется множеством гостей, «попыхающих пламенем» своих ярких костюмов. Здесь сю-

ита характерных танцев, как и у Бурмейстера, составляет цель соблазнов, кружащих своей вакханалией голову юному принцу Зигфриду, почти мальчику – Я.Иванову. Это разные лики коварной Одиллии, её свиты. Женщина-оборотень разжигает чувственность принца, усыпляет его волю, чтобы вынудить отречение от Одетты. Как дьявольский режиссер, волшебник Ротбарт участвует во всех



■ Сцена из балета «Лебединое озеро». Одетта – Е.Музыка, принц Зигфрид – Я.Иванов.

этих танцах: он их организует, затягивая юношу в пропасть. На глазах у зрителей волшебник превращается в филина, а колдунья исчезает.

По-своему поставлен и последний акт, где драматизируется пластика танца, особенно кордебалетная линия. Так в финале В.Кириллов пользуется посылом В.Бурмейстера, где торжествующая любовь освобождает лебедей от заклятия, возвращает им девичий облик. Так кольцо сквозного действия смыкается. Пролог приводит к эпилогу.

Если «Лебединое озеро» по сценическому оформлению К.Андреева напоми-



■ Сцена из балета «Щелкунчик». Мари – Н.Твердохлебова, Щелкунчик-принц – Я.Иванов.

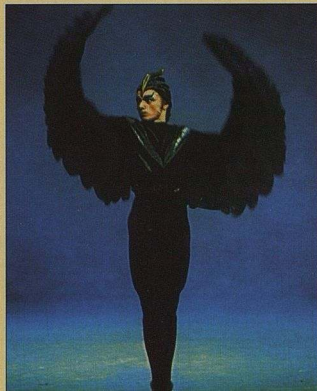
нает хорошо иллюстрированную добрую книгу для детворы – красочную и радостную светлую сказку, то «Щелкунчик» В.Арефьева – Рождественскую поздравительную открытку, но почему-то не очень яркую и не праздничную. Чрезвычайно важно для творческого мышления хореографа Б.Мягкова, как и для зрительского восприятия детской публикой в целом, – достичь в сценографии иллюзорности гофмановской таинственной сказки. Но балетмейстерская фантазия Б.Мягкова оживляет общую картину. Хореограф вводит в действие добрых ангелов, они смягчают грустные сцены, создают атмосферу праздника, вместе со снежинками завиваются то метелицей, то поземкой, подражая шаловливой ребятне, приглашая нас к празднику светлого Рождества!

В.КОЛОБОВНИКОВ

Сезон длиною в год

Сезон 2004-2005 годов в Московском государственном театре «Русский балет» затянется до сентября. За это время в труппу пришли выпускники хореографических училищ Москвы, Санкт-Петербурга, Перми, Уфы, Казани и Саратова. У всех, естественно, разная школа, различный уровень профессиональной подготовки. Поэтому велась «шлифовка» техники, интенсивная работа по вводу в текущий репертуар.

Среди «новобранцев» – Тимур Ахундов



– сын Виктории и Виталия Ахундовых, в не столь отдалённом прошлом ведущих танцовщиков «Русского балета», и Ксения Аверина, только что окончившая Пермское училище, отец которой Константин Аверин – также один из ведущих солистов «Русского балета».

В течение прошедшего сезона театр побывал на гастролях в Германии, Мексике,

■ Владимир Минеев (Ротбарт) в балете «Лебединое озеро». фото М.ЛОГВИНОВА

ИНФОРМ-БАЛЕТ

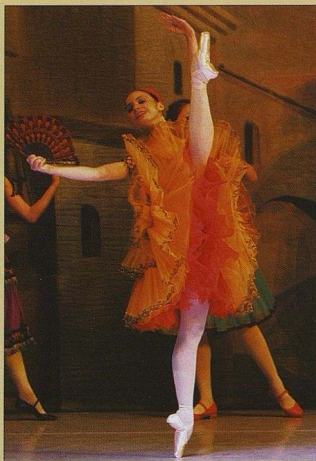
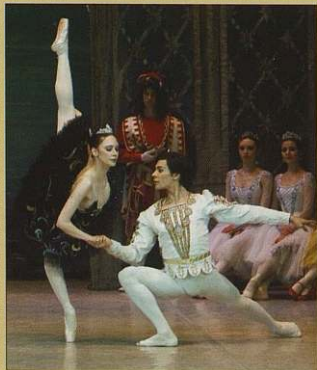
Италии, Белоруссии, во многих городах России.

Традиционный «Рождественский» тур по городам Германии проходил около двух месяцев, были показаны «Щелкунчик» и «Лебединое озеро», где молодая солистка труппы Людмила Коновалова с успехом дебютировала в партии Одетты-Одиллии (до этого она танцевала только «белые» акты балета). Мягки и выразительны руки, лёгок и одухотворён её танец. А Одиллия Коноваловой эффектна и загадочна, стремительные вращения, четкость каждой позы, бравада, помпезность её танца завораживают.

Несколько позже в «багаже» Коноваловой появилась ещё одна партия – Китри в «Дон Кихоте». Роль эта стала, пожалуй, наиболее яркой в репертуаре балерины. Великолепен первый выход, когда, стремительно «вылетев» из дальней правой кулисы, Китри Коновалова в три прыжка одолевает по диагонали сцену и, замерев в эффектной «испанской» позе, дерзкая и жизнерадостная, вновь бросается в танец – вариацию с кастаньетами, исполняемую в «бешеном» темпе. Финальное па де де Коновалова танцует легко, почти безупречно по технике, внося в исполнение элегантность и изящество.

Два важных дебюта у другой молодой солистки – Дарьи Дариной. Одетту в «Лебедином озере» она исполнила технически уверенно, но над образным решением роли предстоит ещё много работать. Несомненной удачей Дариной стала партия

■ Людмила Коновалова (Одиллия) и Антон Гейкер (Зигфрид) в балете «Лебединое озеро». ФОТО М.ЛОГВИНОВА



■ Людмила Коновалова (Китри) в балете «Дон Кихот». ФОТО М.ЛОГВИНОВА

Жизели, о которой она мечтала с окончания училища. Её героиня подкупающе обаятельная, трогательная девочка с первого появления на сцене заставляет переживать трагедии обманутого чувства.

В дуэтах с Альбертом – выражение целиком захватившей её любви и всепоглощающего счастья. Во втором акте Дарина вновь показывает полётность прыжков, чистоту исполнения мелких па, графичность линий и поз, представляя в призрачном свете сцены как видение.

В балете «Жизель» состоялся ещё один интересный дебют у Александра Смольянинова, исполнившего роль Альберта –

■ Александр Смольянинов (Альберт) в балете «Жизель». ФОТО М.ЛОГВИНОВА



одну из сложнейших партий мирового классического репертуара. В дуэтах он показал себя уверенным и надёжным партнёром, в сольных эпизодах и вариациях продемонстрировал хорошее владение техникой. В его Альберте – юношеская порывистость, романтизм, безграничная влюблённость в Жизель.

В «Жизели» у Смольянинова ещё одна партия – во вставном па де де первого акта, мужская партия которого построена на сложнейших заносках, с которыми танцовщик легко справляется.

После значительного перерыва, вызванного травмой, в «Спящей красавице» в партии Дезире во время гастролей в Мексике вновь с огромным успехом выступил премьер «Русского балета» Константин Телятников, Аврору танцевала Елена Осокина.

Одной из интереснейших премьер сезона стал вечер балета «Сокровища русского балета: от Петипа до наших дней», включивший фрагменты лучших образцов отечественной хореографии: от великого «русского француза» и Александра Горского до работ мастеров советского периода – Вайнонена, Захарова, Лавровского, Якобсона, Боярского, вписавших ярчайшие страницы в историю отечественного балета.

Елена Осокина и Антон Гейкер, исполнившие дуэт Дианы Мирейль и Антуана Мистрала во фрагменте из балета «Пламя Парижа», сумели точно передать жеманно-прихотливый стиль гавота с его лёгкой манерностью и четкой фиксацией поз.

С феерическим успехом в танце басков того же «Пламени Парижа» выступили Владимир Минеев и Александр Смольянинов, дважды бисировавшие финал.

Смольянинов, кроме того, совершенно неожиданно предстал перед зрителями в роли Нурали в заменитой татарской пляске во фрагменте из «Бахчисарайского фонтана», показав высокие, мощные прыжки, экспрессивную манеру танца, безудержный сценический темперамент.

У Владимира Минеева состоялся ещё один дебют – Ротбарт в «Лебедином озере». Танцовщик сумел создать образ мистически-зловещего повелителя озёрного царства, полного дьявольской энергии, повелевающего всем происходящим и на озере, и в замке.

Е. КОЗЛЕНКОВА

P.S.



Проблемы балетного театра сквозь призму конкурсных баталий

Скажу резко: классический танец у большинства исполнителей из выразительно-образного превратился в изобразительный язык движения ради движения. А так как произошло это у большинства, то и разговор идёт не о критике кого-то и в чем-то, а о наметившейся тенденции. И это – беда.

Движение, жест, технический приём, в конце концов, трюк (как, к примеру, можно охарактеризовать фуэте в женском танце или большие пируэты в мужском) – всё должно быть подчинено образной системе, коей и является классический танец. Без чего он теряет смысл и танцем фактически не может быть.

Где, на каком этапе произошёл сбой в задаче овладения техникой классического танца? Понять это необходимо, чтобы приостановить губительный для искусства танца процесс.

Такое впечатление, что исполнители владеют не искусством классического танца во всей его глубине, а только внешней оболочкой, формообразующим началом. Причем, нужно отдать должное: форма подчас блестящая. И сама по себе впечатляет. Но... не волнует, не оставляет художественного следа.

Для многих молодых артистов и художественных задач сегодня не стоит. Увлеченные техникой, они трудятся беззаветно, достигая и получая радость от взятых рубежей.

Так учат? Или мода заражает? Что это, развитие нового стиля или непонимание природы танца? С нашей точки зрения, последнее. Особенность искусства танца – в индивидуальной интерпретации, в сценической импровизации, которая возможна при владении техникой как само собой разумеющимся средством для общения и создания живой эмоционально-пластического образа, характера персонажа, вступающего в определённые сценические условия. Только в этом случае целесообразен выход на сцену. Когда движения не становятся языком танца, тот, кто их выполняет (даже виртуозно), может лишь, в лучшем случае, изобразить, но не создать образную картину, понятную для зрителя и надобную для рождения атмосферы взаимного созидания.

Иными словами, то, во имя чего исполняются элементы классического танца, подменяется показом того, как «я» умею выполнить эти элементы – технично и легко. А дальше – зрелище, скорее, спортивного характера, чем театрального свойства.

Создаётся впечатление, что артисты (не все, конечно) просто сами не понимают того языка, коим пользуются, выйдя на сцену, и он, язык классического танца, становится не осмысленным конгломератом, серией движений, зачастую зрительно-красивых и силовых каскадов, существующих вне координат искусства.

Думается, что просматривается сбой в задачах и целях освоения техники уже в школе, где базовая установка сместилась в угоду голого техницизма. Тело танцовщика не обучается, как отзывчивый художественный аппарат, а насыщается приёмами и схемами. Как у робота. Живой, непосредственный танец не оценивается, индивидуальность не поощряется. В театре при встрече с хореографом, в его авторских работах проявляется это исполнительское неумение воспринять новые пластические выражения. И это не только техническая проблема, это еще и психологическая неконтактность, закрытость, так как исполнитель знаком с формой и желает использовать её и только ее в разных сочетаниях, – не более.

Внутренняя неподготовленность сказывается плачевно на интерпретациях современной хореографии. Отсюда и проблемы этого раздела у исполнителей в репертуаре конкурсов. Хореографы, не получив отклика в своих поисках, сами того не замечая, ограничивают свой пластический язык каноническими формами и не проявляют самобытной хореографической фантазии.

Не сочетание вкусовых и эстетических задач не может не сказаться на творческих результатах и создаёт проблему несовместимости поколений. Хотим мы или не хотим, так складывается картина современного балетного театра. И что печально, все это влияет и на «золотой фонд», наше классическое наследие.

Все реже исполнение как ведущих, так и кордебалетных партий служит акту творчества, дыхание которого передается в зрительный зал театра таинством рождения чуда. В исполнительстве, к сожалению, даже при сохранении классических структур, отсутствует душа танца: образы безжизненны, волшебства театра не происходит.

К сожалению, не самую лучшую роль сыграли в этом смысле конкурсы. Став интересными зрительскими шоу во второй половине XX века, они и сегодня позитивны для стимулирования мастерства молодых артистов. Конкурсы позволяют оптимизировать процесс роста и, что немаловажно, утверждения молодых одаренных людей в мире хореографии.

Но... всё возрастающие требования к техническому совершенству оплачиваются дорого – подменой искусства спортом и акробатикой. И то, и другое в наивысших проявлениях прекрасно, но не имеет никакого отношения к искусству танца, театру балета, его творцам и служителям. Потому и волнуемся за их судьбу.

Валерия УРАЛЬСКАЯ

Summary

The **BALLET THEME COLUMN** presents an interview with Natalia Akhmarova. A Perm' Ballet School alumna, she, while still a student of Sakharova, had already made herself known by winning the 5th International Ballet Competition in Moscow. In 1987, Natalia Akhmarova, this time already prima ballerina of the P. I. Chaikovsky Opera and Ballet Theater of Perm', won the First Prize and also was awarded Alicia Alonso Medal in Latin America.

Natalia Akhmarova had continued her artistic career at the Boston Ballet but today she is back in Perm' - this time as artistic director of her home theater's ballet troupe. In the interview granted to Anna Grutsynova the newly appointed artistic director shares her reflections on various problems in the contemporary life of this country's ballet, on the Perm' Opera's repertoire policy, on George Balanchine's legacy which the Permians have so effortlessly assimilated. She also talks about such characteristically experimental works as the ballet-opera *The Seven Mortal Sins* by Kurt Weill and the opera-ballet *The Nightingale* by Igor Stravinsky and, of course, about her future prospects.

Vitaly Wulf acts in this issue as columnist of **THE SOUL OF DANCE PRIZE WINNERS**. He presents Dmitry Belogolovtsev, principal dancer of the **Bolshoy Theater** and an alumnus of the **Moscow Choreography School** under A. Bondarenko. «He came to the Bolshoy Theater in 1992, during the Grigorovich's times, and has danced principal parts in *The Golden Age*, *Swan Lake*, and the legendary *Spartacus*. Since his youth he has aspired to preserve the canonical text and never to seek his own artistic ideas when dancing the classics».

The writer relates of the rehearsals of *A Legend of Love*, which he himself witnessed, and of the ways the principal's dance had been changing in their course. «In the artist's dance a direct contact was born between music and body, eroticism and rhythm». The narrative about Belogolovtsev's ten-year venture with the Bolshoy is put in the context of the ballet's «new time», the time of advertisement and shoulder-rubbing, of post-vanguard and lukewarm attitudes toward classic. «In the age of 'changing milestones', Dmitry Belogolovtsev is being unappreciated, while



he is the best Spartacus on today's stage, an impressive Prince, Siegfried and Evil Genius... Today the dancer is 32. It's high time for him to appear on stage and conquer the hearts of partners and audiences. His innate dryness is not a sign of his dance's coldness; to the contrary, it's evidence of his ability to fill any dancing movement with a masculine content... He is a man of order; he dances purely and lyrically and when he enters the stage he lures you into his captivity. The Bolshoy Theater should be proud of such a principal».

Several stories in this issue deal with the 10th International Competition of Ballet Dancers and Choreographers held in Moscow. Started thirty-six years ago, this ballet forum attracts to the capital of Russia the ballet youth from all over the world. For Russia itself the contest has become a valuable cultural asset. Writers G. Inozemtseva, A. Grytsunova, S. Shchukova, J. Stryzhkurova, and O. Shkarpetkina present here materials about the participants and judges, the system of requirements for the junior and senior groups, the solemn opening ceremony and the joyful honoring of the winners.

A Journal of the Competition covers facts and events of each round of the contest, presents its program, discloses intrigues that inevitably pop up at any competition as a result of both the drawing and the selection of repertoire. Famous artists and teachers such as Nina Semizorova; Vadim Tedeev; Natalia

Kasatkina, artistic director of the **State Theater of Classical Ballet**; Olga Tarasova, professor of choreography at the **Russian Theater Academy** (former GITIS); Bo Spassoff who teaches dance at **Rock School** of Philadelphia, PA; and Ian Godovsky, principal dancer of the **Bolshoy Theater**.

Presented in these materials are unquestionable favorites, above all Ivan Vasiliev, a **Belorussian Choreography College** student, and Denis Matvienko, a star from Kiev who «had led the Ukrainian team, which had at every round shown supreme artistry and a distinctive style of masculine dance - consummate, forceful, and noble... The style of Moscow school had been 'resonant' in the performances of the female students of the **Moscow Choreography Academy**. What distinguished their style were robust technique, musicality, and a thought-out dance. So these two schools obviously contrasted at the competition, and one can only hope that such a collation will add momentum to the development of ballet theater not only in the countries of the former Soviet Union but also in the global scene.»

The standard of the competition among choreographers turned out rather poor. Natalia Kasatkina believes that «the contemporary ballet must be dealt with seriously. Contemporary dance is quite the same sort of liberal arts as classical and character one. It must be studied. Everything I've seen here except a few performers - and I stress, performers - was just dilettantism.»

Some famous cultural personalities share here their summarizing reflections, judgments, and opinions. Among them are Valentine Elizariev, art director and general manager of the **National Grand Ballet Theater of the Republic of Belarus** and a judge at the competition; Charles Jude, direc-





tor of the ballet troupe of **Opera Bordeaux**, France; Hun Nu Li, director of the *International Competition of Ballet Artists* in Seoul and a guest of honor at this contest; choreographer Boris Myagkov; ballet critic Natalia Sadovskaya; professor of art history Victor Vanslow, PhD. Their statements reflect various acute problems, such as distortions of choreographic texts (the contestants often modify the set movements, which is a disquieting trend); mixing up of versions; over-complicating the classical dance steps to the level of a stunt; lack of perfect coordination and unevenness in duo dances; disharmony between the pieces performed and the character of the performer; lack of due attention to such notions as artistry, style and the meaning of the works performed. Also resonant in their reflections is the subject of the teacher-student relations. «Teacher's taste, general culture, and talent all transform into their students' success; however, the masters' names for some reasons have never been announced.» There was general concern over the fact that «the Moscow Competition has lately lost the representatives of many European schools». Nonetheless, «the impressions of the Moscow Competition are very favorable. Its standard was high, such as I haven't seen for a long time. Development of the dance technique, classical in particular, was clearly manifested here. I was happy to see classical dance of such a high standard». All participating in this serious discussion would readily endorse this statement by Charles Jude.

Important among the happenings during the contest have been pressroom conferences covered here by V. Kolobovnikov. Such meetings of reporters, critics, and ballet lovers with the judges, guests of honor, and dance-teachers have been held on a regular basis in the conservatory of the **Bolshoy Theater's** New Stage. Participating in those meetings have been K. Vernon (Germany), A.-M. Prina (Italy), Ch. Jude (France), Bai Shusiang (China), L. Semeniaka (Russia), B. Deianov-Todorov (Bulgaria), V. Elisariiev (Belarus), Yu. Stanishevsky (Ukraine), A. Ursuliak (Canada). President of the **GRISHKO Company** N. Grishko and representative of the **Harlequin Company** A. Zemtsova participated in one of the talks with the reporters. A large crowd attended the meeting with managers and art

directors of big international competitions and festivals held in Varna, Perm', Novosibirsk, Seoul, Riga, Kiev, etc.

Within the **NEW BALLET COLUMN**, Inna Polovianik's article *Seeking What Is Lost* discusses a new production of the **Bashkir Opera and Ballet Theater**. The ballet *Arkaim* by Leila Ismagilova is the prominent Bashkir composer's next venture into ballet music. The ballet lovers well remember the lyrical tunes of the ballet *Hadji Nasreddin*.

The creative crew of the new ballet included renowned guests from Moscow - choreographer Andrei Petrov, scene designer Stanislav Benediktov, and costume designer Olga Polianskaya; critic Yaroslav Sedov, also of Moscow, wrote the script. R. Luther, director of the **American Opera Company** of New York and musical director of a number of festivals in Europe and Asia, acted as the new production's musical director and conductor.

The inspiration for the new ballet came to Leila Ismagilova upon her visit to the archeological site of the ancient town of Arkaim recently discovered at the foothills of Urals. A generalized synthesis of the scientific facts and the creative imagination has formed the foundation for the ballet narrative about a conflict and enmity between two tribes based on injured vanity and pride.

The **BALLET CLASS COLUMN** consists of two articles. The first one, by Irina Yaskevich, is a coverage of the *4th Siberian International Competition of Choreography Schools* held in Novosibirsk. The idea of such a contest sprang out in the early 1990's; and three Siberian ballet schools - those of Novosibirsk, Krasnoyarsk and Buryat - have pioneered the project. It was these schools' representatives who took part in the first competition in 1992. Schools from the Republic of Sakha (Yakutia), Ekaterinburg, Perm', Kazakstan, South Korea, and Japan joined them later. Chairman of the executive committee and Principal of the Novosibirsk School A. Vasilevsky speaks about the competition's main goals and objectives, about the three age groups, etc. Towards the end of the story the contest's judges share their impressions, and also the names of the winners are announced.

This year marks the 60th anniversary of the Perm' Choreography School. So much of this country's life and so significant parts of Russian ballet have been intertwined with the fortunes of that school that it requires quite a special story to describe it all. It's precisely such a detailed narrative that Tatiana Chernova presents here while she acquaints the readers with outstanding teachers and

principals of the School, its famous alumni, and current students. A separate chapter is titled *Legends*. Among the legendary schoolmasters of Perm' are «the noblewoman of spirit» Ekaterina Geidenreich and Ludmila Sakharova, whose perfect and «emotional mastery of the Moscow style helped synthesize the two schools - the Leningrad one, rather coldish and academic, and the Moscow one, whose performing is more lively and natural in character.»



The voluminous story also includes sketches of Permian students and student stage productions, reflections on the ties between the School and the Perm' Opera and Ballet Theater, on training traditions, on various choreographers who have staged ballets and separate numbers for the students, and on ballet families. «This year the School celebrated its 55th graduation by staging, at the Theater, a grand concert dedicated to the 60th anniversary of the Great Victory. These days yet another characteristic of the Perm' School becomes distinctively alight. Being located 'far away from Moscow and aloof from St. Petersburg', it is nevertheless quite on the level with any of the big city schools. Moreover, it manages to maintain its own training style and a peculiar, homely lifestyle, which makes it quite unique.»

The Chekhov Festival is a feast chiefly of drama. Nonetheless, choreographic works do get sucked up into its orbit. The motto of the 4th International Chekhov Theater Festival is «Theater for People». Just as it has been in previous years, the Festival has gathered in Moscow the most exciting productions by the acclaimed masters as well as canvasses of young artists who have already attracted public attention. It's the dance programs at the 4th International Chekhov Theater Festival

that the articles of the **BALLET-PARADE COLUMN** deal with. Galina Inozemtseva relates of the Matthew Bourne production *A Wordless Play* and draws parallels both with the movie *The Servant*, to which the creators of the new work allude, and with the choreographer's early productions, such as the avant-gardist *Swan Lake* where the parts of swans were danced by men.

A Wordless Play doesn't have any clearly drawn, logically developing plot. But the miracle of this show is precisely in that the director has seen (or rather felt) a peculiar poetry in this very unpretending naturalism of human condition, and thus any action by any character, however insignificant, assumes the shape of an artistic element of stage and dance. The atmosphere of enchantment reigns during the entire show, it flows over the footlights and floods the theater.

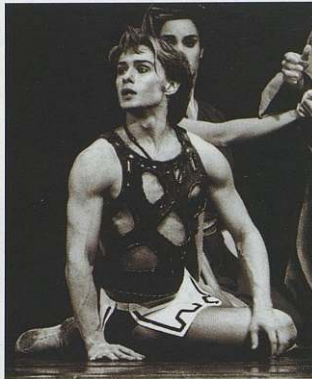
The troupe of the National Choreographic Center - the **Biarritz Ballet**, of which Pavel Yashchenkov reports, was just as successful at the festival. Troupe's leader and choreographer Thierry Malandin staged the ballet *The Blood of Stars* after the Greek myth of the nymph Callisto, while the spectacle *Creation* shown at the beginning of the troupe's Moscow tour deals with the history of ballet costume, or, more precisely, with the gradual riddance thereof.



An ensemble from Taiwan has presented at the Festival the program *The Ancient Ethnic Dances*. Julia Strizhekurova, who wrote the article, believes that the Oriental artists' performances have once again demonstrated how powerfully the authentically ethnic arts impress the European audiences, seemingly so remote from the Asian culture of dance. The divertissement of seven dancing and musical numbers had an almost hypnotizing impact on the spectators.

Vera Yaskova writes about yet another Taiwan troupe under choreographer Lin Huayming. It is named *The Heavenly Gates*, after the most ancient, five thousand year old, ritualistic dance. The troupe's colorful performances combine many systems of traditional performing arts, various sleights of ancient martial arts, and the contemporary dancing techniques.

In the **BALLET WORLD COLUMN**, Yuri Stanishvsky presents Ivan Putrov, a star of



the Royal Ballet. He was born to a ballet family and grew backstage of the Kiev Opera. He had barely hit sixteen when he won the *Second International Serge Lifar Ballet Competition* in Kiev. By then he had already been a winner of the *International Youth Ballet Competition* in Lausanne. After graduating from the Ballet School Ivan had expected an engagement with the **National Opera of the Ukraine's** troupe, for since childhood he had dreamed of dancing on his home stage. But no engagement came about, so the young laureate flew away to London. There, in the **Covent Garden Theater**, he has negotiated the path towards the summit of excellence and fame - from the lowest position of a chorus dancer to the highest one of a leading principal. The article relates of the twists of fate that have befallen the young artist, whom the British critics unanimously acknowledged the Best Dancer of 2004; of people he has been fortunate to rehearse and perform with; and of the parts that have proved the most important.

The **INFORM-BALLET COLUMN**, in line with tradition, presents a patchwork of various events:

■ Within the framework of Katia Shein's *Reflections of the Russian Ballet* project, which has become so well known among the Moscow ballet lovers, yet another exhibition was held. Beside already exhibited works by prominent painters and photographers, the show featured some real rarities - two paintings from the 1920's by the 20th century's outstanding choreographer Casian Goilezovsky. «A poet of human body's beauty, who made a dance out of a kink of the curve of human hand, who used to fixate his amorous characters in the postures of kisses and passionate embraces, who has created a new choreographic language, both sublime and mundane at the same time, absolutely liberated and tense in the vehemence of the emotions it expresses. The 1921 painting *A*

Choreographic Composition bears witness to that most vividly», opines Julia Strizhekurova who wrote the sketch.

■ This coming fall, **I. M. Yaushev State Musical Theater** of Saransk is opening its anniversary season. The year of 1935 is considered the starting point of its history: that's when the forth state theater of the Kuybyshev region was transformed into the **Theater of Russian Musical Comedy of the Mordovian Autonomous Republic**. The theater has since changed its status more than once, and that has always influenced the ballet department's repertoire. There have been periods of experimentation and trends toward grand choreographic forms alternating with periods of temporary «idleness» when the ballet was only used as sideshow numbers in operas and operettas. Today the theater's repertoire includes *Coppelia* and *Giselle*, and for the coming anniversary season a new present to the ballet lovers is being prepared - a ballet on an ethnic theme *Alena of Arsamas* (music by N. Kosheleva, choreography by V. Miklin). The author of this narrative of the theater's life is Yuri Kondratenko.

■ This summer has complimented the dance aficionados with the *Summer Ballet Festival* held on stage of the **Russian Youth Theater**. The festival's goal is to excite interest in the contemporary public for the classic art of dance and, in particular, for Russian ballet. Two renowned artistic groups have been replacing each other on stage: Sergei and Elena Radchenko's **Russian National Ballet** and the ballet troupe of **N. I. Sats Children's Musical Theater** led by V. Kirillov. Vladimir Kolobovnikov's article discusses the ballet performances shown at the Festival.

■ The 2004-05 season at the **Russian Ballet** state theater of Moscow has lingered even until September. Elena Kozenkova reports of the season's events, of places and countries the trope has visited, of the newcomer artists (among which there are representatives of theatrical dynasties), of new dancing parts performed by both prominent artists and novices.

■ **K. S. Stanislavsky and Vl. I. Nemirovich-Danchenko Musical Theater**, whose stage is still under construction, still leads the life of a barnstormer travelling all over Russian stages. Nevertheless, the everyday life of the crew, including the ballet troupe, is going on, primarily in the appearance of new performers in the current productions. The sketch by V. Lapin informs the readers of the parts performed by the talented principal dancers of the troupe.



The Bolshoi chooses Harlequin.

Большой театр доверяет качеству полов Harlequin.

Балетный пол Harlequin Woodspring
на малой сцене Большого театра.

Harlequin Woodspring floor on
the Bolshoi's new stage.



«Качество пола для артистов балета жизненно важно. Как избежать травм в течение многих лет профессиональной жизни, как создать иллюзию лёгкости в романтических балетах или "скользить" по сцене в современных постановках – всё это в большой степени зависит от качества сценического покрытия. Новая эксклюзивная разработка фирмы HARLEQUIN отвечает самым высоким требованиям. Большой театр России рад сотрудничать с этой фирмой.»

Алексей Ратманский - Художественный руководитель балета Большого театра

«The quality of the dance floor is extremely important for the ballet dancers. HARLEQUIN's new ballet floor design satisfies our highest expectations. The Bolshoi is proud to work with HARLEQUIN.»

Alexey Ratmanskyy Artistic Director of the Bolshoi Ballet

HARLEQUIN
THE WORLD DANCES ON HARLEQUIN FLOORS

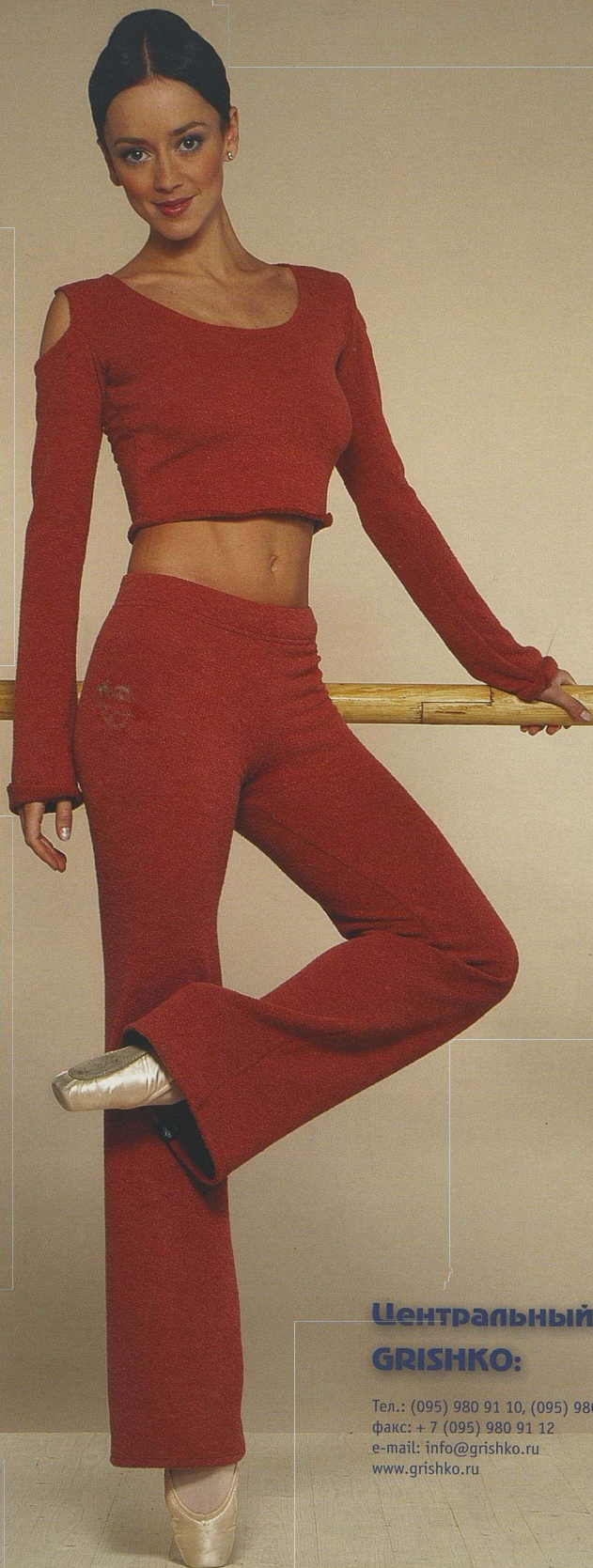


Harlequin International S.A. Tel. (+352) 46 44 22 Fax (+352) 46 44 40
e-mail: info@harlequinfloors.com www.harlequinfloors.com

LUXEMBOURG LONDON LOS ANGELES PHILADELPHIA FORT WORTH SYDNEY

Grishko®

**Обувь,
одежда
и аксессуары
для всех
видов танца**



Салоны GRISHKO:

Москва, Козицкий переулок 1а,
Торговый зал: (095) 209 2249
Отдел оптовых продаж: (095) 200 4622,
e-mail: org@grishko.ru

Санкт-Петербург, Гороховая 30,
торговый зал: (812) 310 4805,
отдел оптовых продаж: (812) 113 5032,
e-mail: spb@grishko.ru

Новосибирск, Красный проспект, д. 218/2,
офис. 5 (1 этаж)
Торговый зал: (383) 227 7085,
e-mail: grishko@ngs.ru

Киев, Саксаганского 226,
(044) 248 71 57, (044) 248 71 58

Центральный офис GRISHKO:

Тел.: (095) 980 91 10, (095) 980 91 13,
факс: + 7 (095) 980 91 12
e-mail: info@grishko.ru
www.grishko.ru