



25-й год издания
март – апрель
№ 2 (138) 2006

БАЛЕТ BALLET

Приз «ДУША ТАНЦА»:
*дюжина лет –
десятки побед*

ИГОРЬ МОИСЕЕВ:
И дольше века длится танец...

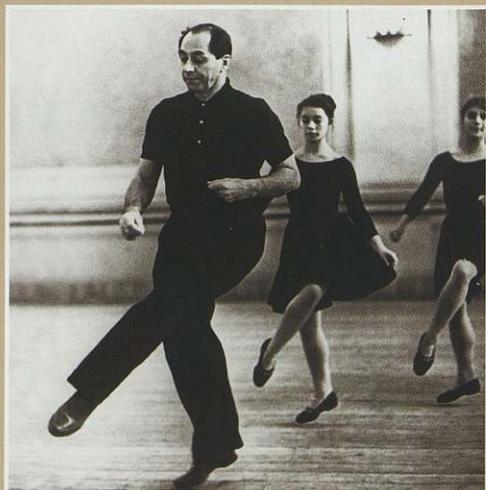
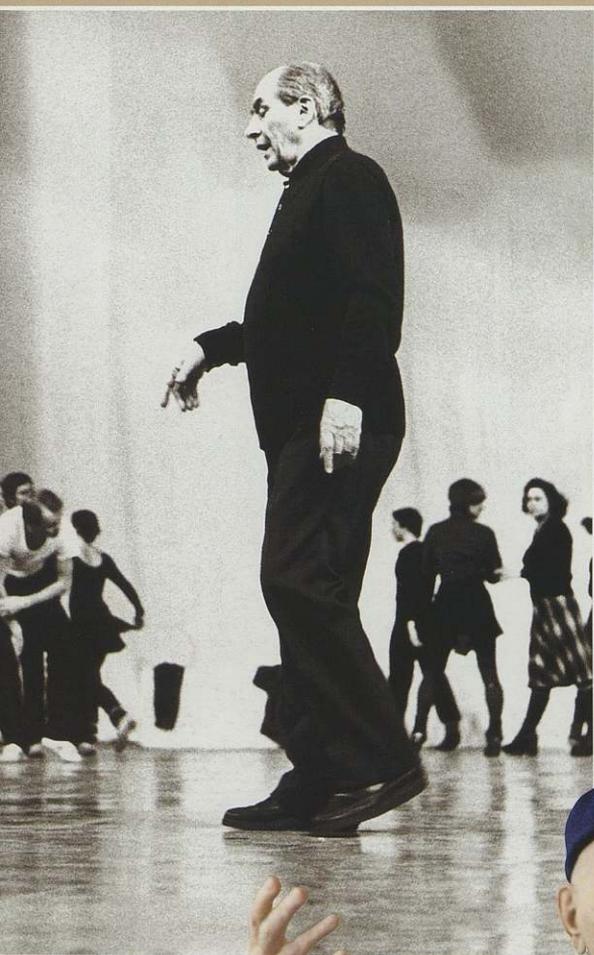
Путешествие «Щелкунчиков»
в Санкт-Петербург:
*«По розовому морю
надежд...»*

**Владимир
Васильев:**

*«Но дар сценический когда-то, где-то
Возьмёт и явится законченным стихом...»*



Игорю Моисееву — 100 лет



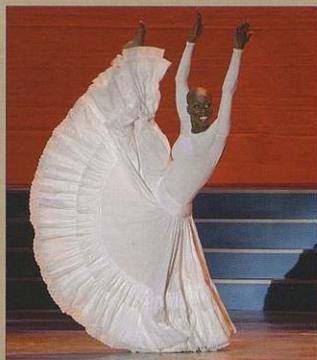
Игорю Моисееву — 100 лет

Сто лет и одна жизнь

Этот мир особенный — мир великого хореографа Игоря Александровича Моисеева. Здесь всё уникально: и духовная атмосфера, и отсчет времени, и поистине глобальный охват народной жизни, даже юбилей Маэстро — столетие, где танец занимает место, равное восьми с лишним десятилетиям! Иногда даже кажется, что он, танец, жил в душе будущего хореографа с рождения — настолько естественно, органично, захватывающе эмоционально всё, что помогает увидеть на сцене фантазия Игоря Моисеева.

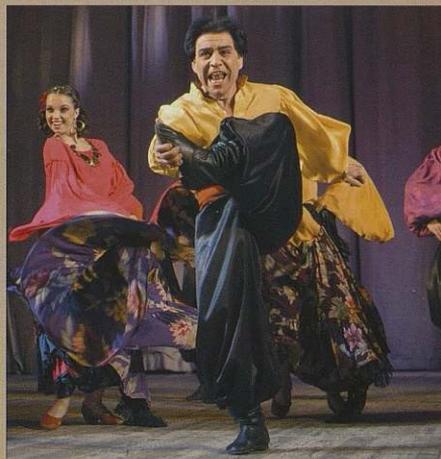
Организовав в 1937 году Ансамбль народного танца, молодой человек мудро смотрел в будущее, понимая, что язык народной хореографии всегда и везде будет принят разными народами и на разных континентах. Прекрасно сознавал, что многонациональная страна остро нуждается в защите вечных человеческих ценностей: дружбы, любви к Родине, красоты и добра. Юношеский азарт, готовность к эксперименту, гениальность истинного художника сотворили чудо. Новатор создал мощное художественное направление, охватившее всю планету, породившее массу последователей. Как огранщик шлифует алмаз, превращая его в бриллиант чистой воды, так Моисеев шлифует движения, комбинации и композиции, превращая их в шедевры. Совершенным произведениям сценического искусства, которые исполняет ансамбль, рукоплещет весь мир.

Моисеев всегда на несколько шагов впереди. И когда бессильны «белые воротнички»,



■ Двона Адиаха Смолвуд. Американский театр танца Элвина Эйли (США). ФОТО И ЗАХАРКИНА

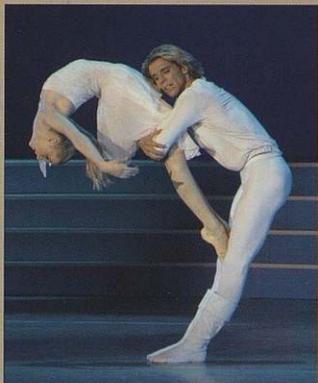
▶ Р.Ходжоян — «Цыганский танец». ФОТО И ЗАХАРКИНА
R.Khodzayan — «Gipsy dance». PHOTO BY I.ZHARKIN



■ Джильда Джелати и Алессандро Грилло. Театр Ла Скала (Италия). ФОТО И ЗАХАРКИНА



■ Греческая сюита «Сиртаки». ФОТО И ЗАХАРКИНА
The Greek dance suite «Sirtaki». PHOTO BY I.ZHARKIN



▲ Катерина Шалкина и Жюльен Фавро. Балет Мориса Бежара (Швейцария). ФОТО И ЗАХАРКИНА



◀ «Тарантелла». ФОТО И ЗАХАРКИНА
«Tarantella». PHOTO BY I.ZHARKIN

Игорю Моисееву — 100 лет

Игорь Александрович становится «самым лучшим послом российской культуры». Так сказал Президент Российской Федерации В.Путин, вручая юбиляру орден «За заслуги перед Отечеством» Первой степени – высшую государственную награду.

Игорь Моисеев – человек-легенда, чьё искусство дарит людям праздник. Люди отвечают ему благодарностью и признанием. Долгой овацией неоднократно прерывалась юбилейная программа в Кремлёвском Дворце, и, надо думать, что вместе с залом Мастера аплодировали миллионы почитателей его таланта, которые наблюдали за церемонией по телевидению.

Выступления артистов ансамбля на сцене Кремлёвского Дворца чередовались историческими кадрами кинохроники, которые воссоздавали атмосферу всеобщего ликования, царившую на концертах моисеевцев. Кинообъектив запечатлел артистов на заводах, стадионах, крупнейших сценических площадках Европы и Америки. Везде – радужный приём, нескончаемые аплодисменты, цветы и улыбки.

Юбилейные концерты в честь столетия И.А.Моисеева прошли также в Концертном зале имени П.И.Чайковского, ставшего родным домом для ансамбля. На этих торжествах присутствовали министры культуры стран СНГ, с поздравлениями выступали представители крупнейших творческих коллективов страны – хоров, ансамблей, музыкальных и драматических театров.

За эти дни ансамбль смог показать лишь небольшую часть своего репертуара, насчитывающего более трёхсот танцев, одноактных балетов, миниатюр. Как всегда Моисеев внимательно следил из зрительного зала за всем, что происходило на сцене. По словам самого Мастера, он «всегда создавал вещи, которые его вдохновляли». Возможно поэтому то, что сделал для хореографии Моисеев, не смог сделать никто.

Сегодня, когда мир трудно чем-нибудь удивить, уже само имя Игоря Александровича Моисеева вызывает трепет поклонения. Он – один из символов нашей страны, наш великий современник, человек, умеющий видеть красоту и ее создавать.



■ Флотская сюита «Яблочко». ФОТО И ЗАХАРКИНА
The Navel suite «Yablochko». PHOTO BY I.ZHARKIN



▼ Русская сюита. ФОТО И ЗАХАРКИНА
The Russian dance suite. PHOTO BY I.ZHARKIN



▲ Мария Пахес. Труппа Марии Пахес (Испания).
ФОТО И ЗАХАРКИНА



▼ Ребекка Глэдстоун и Андраш Лукач. Балет Венской оперы (Австрия). ФОТО И ЗАХАРКИНА



▲ Китайский танец с лентами. ФОТО И ЗАХАРКИНА
The Chinese dance with ribbons.

▲ Кореянский танец «Санчанга». ФОТО И ЗАХАРКИНА
The Korean dance «Sanchanga».

PHOTO BY I.ZHARKIN

PHOTO BY I.ZHARKIN



Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал.

№2 (138)

март - апрель 2006 г.

Выходит шесть раз в год.

Учредители:

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

Адрес редакции:

129110, Москва,
Проспект Мира, дом 52/1
тел.: (495) 684-33-51
(495) 688-28-42
факс: (495) 688-24-01
e-mail: mail@russianballet.ru
http://www.russianballet.ru

Редакция:

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

фотокорреспондент

Д.М. КУЛИКОВ.

корректор

В.М. КОЛОБОВНИКОВ.

компьютерный набор

Э.И. ВАСИЛЬЕВА.

**Художественное оформление
и предпечатная подготовка:**

А.Ю. КОННОВ

Отпечатано в типографии:
«Немецкая Фабрика Печати»,
г. Москва, ул. Добролюбова, д.2, стр.1

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)
Н.Г. ЛЕВКОЕВА
А.Д. МИХАЛЁВА
В.С. МОДЕСТОВ
А.А. СОКОЛОВ-КАМИНСКИЙ
Е.Я. СУРИЦ
Е.Г. ФЕДОРЕНКО
С.И. ХУДЯКОВ
Г.В. ЧЕЛОМБИТЬКО-БЕЛЯЕВА

Творческий совет:

Н.Н. БОЯРЧИКОВ
М.Х. ВАЗИЕВ
В.Ю. ВАСИЛЁВ
В.В. ВАСИЛЬЕВ
В.М. ГОРДЕЕВ
Е.Ф. ГОРИНА
Ю.Н. ГРИГОРОВИЧ
Н.А. ДОЛГУШИН
В.М. ЗАХАРОВ
Н.Д. КАСАТКИНА
М.Л. ЛАВРОВСКИЙ
О.В. ЛЕПЕШИНСКАЯ
А.М. ЛИЛЕПА
И.А. МОИСЕЕВ
А.Б. ПЕТРОВ
Т.В. ПУРТОВА
А.Н. ФАДЕЕЧЕВ
Б.Я. ЭЙФМАН

Иностранная коллегия:

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

Советники

по экономическим вопросам:

Н.И. БУТОВ
Н.Ю. ГРИШКО
В.Н. КОВАЛЬ
В.ГУРИН
М.М. ЧИГИРЬ
И.А. ЧИСТОПАШИНА

БАЛЕТ

BALLET

2 обл – 2 **Сто лет и одна жизнь**

НАМ – ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА

4 Истина рождается в спорах

ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА «ДУША ТАНЦА»

- 6 Н.Жиленко. Зайтуна Насретдинова: рожденная для легенды
9 Т.Чернова. Нинель Сильванович: учитель учителей
11 Л.Габышева. Геннадий Баишев: певец земли Олонхо
14 В.Горшков. Владимир Яковлев: строитель театра
16 И.Пушкина. Виктория Терешкина: пять сезонов познания себя

БАЛЕТНАЯ ТЕМА

18 Н.Долгушин. «В классику следует всматриваться и думать о смысле»

ИМЯ В БАЛЕТЕ

23 Г.Беляева-Челомбитько. Гори, гори, моя звезда
26 Е.Преснякова. Брутальный импрессионист

БАЛЕТ-ПАРАД

«Цеховые упражнения»

- 30 О.Бавдилович. Школа «думающего» тела
32 С.Наборщикова. Выставка на чердаке
34 Е.Преснякова. Хожение за три моря
36 М.Ильичева. Сны под Рождество

МИР БАЛЕТА

- 40 И.Запрудин. Романтический бал Харангозо
42 В.Игнатов. Черный кекс на французский манер
44 Р.Володченков. Симфония победы

КРОМЕ БАЛЕТА

47 Во всём мне хочется дойти до самой сути

ИНФОРМ-БАЛЕТ

60 **Post Scriptum**

61 **SUMMARY**



НА ПЕРВОЙ СТРАНИЦЕ
ОБЛОЖКИ:
Владимир Васильев.
ФОТО Е. Фетигова

XXV 1981 БАЛЕТ 2006 BALLET

Истина рождается в спорах

Балет, как и любой другой вид искусства – явление многоплановое и неоднозначное. Он живет своей жизнью, растет и развивается, рождаются новые явления, проблемы, то, что казалось актуальным вчера, сегодня становится неинтересным, а на первый план выходят новые тенденции.

Однако есть в хореографии проблемы, которые родились с появлением профессионального балетного искусства и вот уже не одно столетие остаются актуальными. В России это, прежде всего, проблема жизни классического наследия в контексте времени с его постоянно меняющимися зрительскими вкусами и пристрастиями, это и вопросы создания современного репертуара, это, наконец, и концепции преломления народного танца на профессиональной сцене, рождения на основе фольклора оригинальных авторских произведений.

В восьмидесятые годы прошлого века, когда начал выходить журнал «Советский балет», эти проблемы вызвали острые дискуссии, что, естественно, нашло своё отражение и на его страницах.

Обсуждение проблем сохранения наследия в четвёртом номере журнала за 1983 год начали статьи двух выдающихся деятелей хореографии П.Гусева и К.Сергеева. «Чем меньше мы вмешиваемся в тексты образов старинной хореографии, тем больший интерес вызывают эти произведения, через которые зрители познают время и его очарование», – писал П.Гусев. К.Сергеев, признавая, что «наследие – память нашего прошлого», вместе с тем отмечал, что «каждое новое поколение, более того, каждый новый исполнитель «привносят своё понимание прекрасного в давно знакомое. В этом – жизнь классики, её развитие и величие». Дискуссия велась в течение двух лет, почти сорок авторов обнародовали своё мнение на страницах журнала. Разговор «вышел» далеко за их пределы – на семинарах, во время творческих лабораторий, на обсуждениях спектаклей их участники продолжали горячо спорить, доказывая свою правоту.

Ушёл в прошлое XX век, балетный театр вступил в новое столетие. Но проблема осталась – спорить продолжают спектакли, «Лебединое озеро» Ю.Фригоровича в Большом, «Баядерка» С.Вишарева и шемякинский «Щелкунчик» в Марининском, две «Спящие красавицы» – в Театре классического балета Н.Касаткиной и В.Васильева и в «Кремлёвском балете». Примеры можно продолжать бесконечно: жизнь шедевров наследия вечна, как вечны споры о том, как их лучше сохранить.

Дискуссия «Современное и современность на хореографической сцене» велась на страницах журнала в течение 1986 – 1989 годов. Чтобы понять, как воспринимают проблему хореографы, артисты, педагоги, композиторы, балетоведы, редакция предложила им анкету из четырёх вопросов:

1. Как вы трактуете соотношение понятий «современный спектакль» и «спектакль о современности»?

2. Каков герой современного балета в Вашем представлении?

3. Как Вы считаете, существует ли тенденция постепенной замены многоактных балетов произведениями более камерной формы? И являются ли одноактные балеты главной репертуарной линией?

4. Что Вы думаете о путях развития современных выразительных средств в балетном искусстве?

Вот некоторые мнения по этим вопросам.

«Я вполне допускаю и приемлю самые смелые нарушения чистоты классики, использование любых пластических приёмов и движений, но только в случае, если сам образ и его содержание диктуют это». (Ваханг Чабукяни)

«Что бы ни делал сегодня хореограф и артист балета, любые герои, даже классической литературы должны быть современными. Современными уже потому, что говорят они не на языке Пушкина, Достоевского или Шекспира, а на языке современной хореографии». (Борис Эйфман)

«Человек – всегда и во все времена – составлял главный предмет подлинного искусства. Мы (да и наш зритель) устали от ребусов и кроссвордов символических фигур, буквально поглотивших человеческое тепло и искренние чувства на балетной сцене. Ведь, наверное, именно поэтому мы так любим балеты классического наследия, поскольку в них есть то, что волновало всегда всех». (Владимир Васильев)

«Основа основ – классический танец. На этом фундаменте зиждется всё остальное. Однако балетный театр, как губка, должен вбирать все находки и достижения, которые имеются сегодня в арсенале современной хореографии». (Георгий Алексидзе)

Безусловно, единого мнения в ходе дискуссии так и не возникло. Это и не могло произойти, так как и проблемы современного и современности на хореографической сцене – тоже из ряда «вечных». К тому же бурное развитие танца модерн в конце прошлого и начале нынешнего веков привнесло в этот вид хореографии новые идеи и техники, а значит – и новые проблемы.

Еще одна масштабная дискуссия возникла в журнале «Балет» в 2002 году. Она была посвящена развитию танца модерн в конце прошлого и начале нынешнего веков, которое вызывает и у практиков-профессионалов, и у зрителей серьезные претензии.

Одним из вопросов, которые возникли в ходе обсуждения, стал вопрос профессиональной культуры критиков, поскольку сейчас о балете нередко пишут случайные люди. «Необходима серьезная профилированная подготовка, то есть вопрос о критике, как и в педагогике, опирается на кадры», – считает Е.Валу-

кин, заведующий кафедрой хореографии Российской академии театрального искусства. Старший научный сотрудник Государственного института искусствознания Е.Суриц обратила внимание ещё на один очень важный аспект балетной критики: «Она должна играть роль связующего звена настоящего с будущим», однако «картину сегодняшнего состояния театра нынешняя критика не даёт... Без серьёзных знаний сложно оценивать новые произведения».

С этим положением связано и появление так называемого «социального заказа» – публикаций (чем особенно грешит так называемая оперативная пресса) броских, язвительных, а часто – просто хамских по отношению к создателям спектаклей статей. «Отсутствие интеллигентности в сегодняшних критических «писаниях», лихие, грубые выпады в адрес не понравившихся артистов или спектаклей – это, по-моему, явления, которые порочат нашу профессию», – считает Н.Шереметьевская, балетный критик, кандидат искусствоведения.

Мнения и суждения участников «круглого стола» вызвали ряд откликов. К сожалению, практических результатов эта дискуссия, если судить по сегодняшней прессе, не дала. И причина – в той тупииковой ситуации, которая сложилась в нашей оперативной прессе, когда один человек – так называемый обозреватель, его вкус и его пристрастия определяют линию газеты, её принципиальную позицию в области хореографического искусства. О чем, кстати, говорила сотрудник журнала «Балет» Г.Иноземцева.

Если обратиться к проблемам народного танца и его сценической интерпретации, то «широкомасштабной» дискуссии здесь не проводилось, но с самого первого номера на страницах журнала постоянно присутствовали материалы, посвященные этой тематике. Мало того, редакция журнала неоднократно участвовала в публичных акциях, которые посвящались сохранению и пропаганде народного танца. В 1993 году редакция журнала «Балет» стала одним из организаторов всероссийской балетоведческой конференции «Народная музыка и танцевальный фольклор в системе выразительных средств современной сценической хореографии». Изложения многих из прочитанных там докладов были опубликованы в четвёртом номере 1993 года. Назовём темы некоторых – «Народная музыка и танцевальная хореография» (Г.Малхасянц, Российская академия театрального искусства), «Народный танец в профессиональном балете» (В.Ванслов, доктор искусствоведения, профессор), «Фольклорная традиция: к вопросу о понятии» (В.Уральская, журнал «Балет»), «Содержательная основа танца» (Л.Ладыгин, Московская консерватория), «Весна священная» в хореографии Нижинского и Бежара» (А.Урманцева, Московская консер-

ватория), «Детская хореотерапия средствами народного танца» (Н.Парамонова, Российская академия театрального искусства), «Жив народный танец» (Ф.Хачатурян, Российская академия театрального искусства).

А в преддверии Всероссийской научно-практической конференции, посвященной народному танцу, которая готовилась в 1997 году, журнал в пятом номере публикует обширный блок разнохарактерных материалов в рубрике «Русская сюита». Собранные здесь статьи, интервью, очерки, рецензии достаточно точно наметили тот круг проблем, которые затем стали предметом обсуждения на конференции.

Какие вопросы волнуют представителей степа, стало понятно на очередном «круглом столе», который состоялся в редакции после окончания большого фестиваля – праздника степа «Золотая набойка – 2004». Он выявил многие проблемы этого активно развивающегося в России жанра хореографии. «Фестиваль – это презентация нашего степа в России», – так определил задачу праздника президент Московской TapDance Федерации и организатор фестиваля К.Невретдинов. И действительно, праздник стал впечатляющей панорамой развития степа в стране, собрав исполнителей из Москвы, Санкт-Петербурга, Красноярска, Перми, Норильска, демонстрировали в столице своё искусство и гости с Украины. Но одновременно выявил и проблемы, тормозящие развитие жанра. О них и говорили участники обсуждения во время встречи в редакции журнала «Балет». Они отмечали недостатки и в профессиональном уровне преподавания, и в музыкальной культуре педагогов и исполнителей, признавали необходимость развивать в артисте способность к импровизации. Остро встал вопрос и о важности поиска своего – национально-самобытного – пути развития. «Исполнители должны пройти элементарную школу, в которую бы входили и классический танец, и джазовый. Это – нормальный учебный процесс, и если мы у своих учеников не развиваем танцевальность, то лишаем их одной из граней жанра. Сегодня главное – качество. Мы должны выйти на новый качественный уровень во всём», – таково мнение В.Кирсанова, эксперта Международных конкурсов степа, профессора Российской академии театрального искусства.

Материалы этой дискуссии опубликованы в шестом номере журнала за 2004 год.

Обсуждения, дискуссии и споры на страницах журнала «Балет» продолжаются и будут продолжаться, потому что вопросы, затронутые в их ходе, не имеют единого решения ни для дня вчерашнего, сегодняшнего или завтрашнего. Поскольку человеческий танец многолик и изменчив и процесс его развития бесконечен...



Зайтуна Насретдинова: рожденная для легенды

Зайтуна Агзамовна Насретдинова не скрывает своего возраста. Да и кто подумает, что ей за восемьдесят! Стройная, подтянутая, с характерной балетной выправкой, которую и годам не изменить, модно, со вкусом одетая, с идеальной прической... В чём секрет молодости? Не последнюю роль играет, наверное, стойкое душевное равновесие, сознание выполненного долга, доброта к людям. А ещё не зря говорят: молодость учителя – в его учениках.

Первая профессиональная балерина республики Зайтуна Насретдинова танцевала на сцене Башкирского театра оперы и балета двадцать три года. Её лебединый полёт был прерван в 1964 году, когда внезапно в расцвете сил и творчества ушёл из жизни её муж, друг, единомышленник, партнёр по сцене Халыф Сафиуллин. После его кончины она так и не появилась перед зрителями ни в одном спектакле. Но в театре по сей день – педагог-репетитор. Её подопечные танцуют в разных уголках планеты.

Начиналось всё в далёком 1934 году. С думой о будущем национальном музыкальном театре молодой балетмейстер Файзи Гаскаров набрал группу одаренных детей для учебы в Ленинградском хореографическом училище. Семь девочек и семь мальчиков. Среди них – Зайтуна Насретдинова и Халыф Сафиуллин.

Ленинград обрушился на них совершенно незнакомым, сказочным миром. Поначалу трудно было ориентироваться в быту и житейских вопросах – в Уфе дети учились в башкирских школах и плохо говорили по-русски. Язык хореографии оказался для них более понятным и доступным, и оба окунулись в мир танца. Прошло много времени, а Зайтуна Агзамовна с любовью и благодарностью называет своих учителей – Наталью Александровну Камкову, Елену Васильевну Ширипину, Александра Викторовича Ширяева, Александра Афанасьевича Писарева.

Зайтуна впитывала душу, сердцем азы классики, и здесь, видимо, надо искать истоки особенностей ее творчества. Отвлеченные, строгие па она умела наполнять конкретными переживаниями, у нее открылся незаурядный драматический дар. Артистичность, одухотворенность в сочетании с техническим мастерством были той почвой, на которой взрастали живые, выразительные образы. Зайтуна любую комбинацию движений превращала в изысканную мелодию.

На сцене Кировского театра в те годы блистали молодые Галина Уланова, Татьяна Вечеслова, Нина Анисимова, Наталья Дундинская, Вахтанг Чабукиани, Константин Сергеев... Было, где учиться, смотреть, впитывать, вырабатывать художественный



■ Зайтуна Агзамовна Насретдинова.
Zaituna Nasretdinova

вкус, набирать хореографическую культуру. Уже первые выступления принесли Зайтуне зрительские симпатии и признание. Они с Халыфом выступали на учебной сцене, их занимали в спектаклях театра.

Приближался выпускной вечер – 22 июня 1941 года. Готовился двухактный старинный балет Дриго «Волшебная флейта». В тот день пришли пораньше, уже начали гримироваться. И вдруг... По театру жгучей волной прокатилось слово «война». Учащихся башкирского отделения – и выпускников, и воспитанников младших классов – отправили в Уфу, где в 1938 году открылся театр оперы и балета.

Насретдинова и Сафиуллин сразу стали ведущими солистами. Занималась Зайтуна под руководством педагога-репетитора Елены Константиновны Войтович. Бывшая балерина Мариинки, она много сделала для башкирского балета. Счастьем для начинающей балерины оказалось попасть в руки такого мастера, женщины великой интеллигентности и доброты, щедро раздаривающей свой опыт молодым. С той поры Зайтуна Насретдинова и научилась ещё одному великому искусству – дарить, зажигать звёзды башкирского балета; среди которых Фирдаус Нафикова, Леонора Куватова, Радик Зарипов, Лилия и Эльдар Валиевы, Юляй Ушанов, Людмила Шапкина...

Но это позже. А пока дуэт Насретдинова – Сафиуллин берёт одну балетную крепость за другой. Первым был балет «Копеллия» Делиба, поставленный в 1941 году совместно с артистами эвакуированного в Уфу Киевского театра оперы и балета имени Т.Г.Шевченко. Работа с опытными украинскими мастерами тоже не прошла даром.

«Бахчисарайский фонтан» Асафьева, «Лебединое озеро» Чайковского, «Красный мак» Глиэра, «Лауренсия» Крейна, «Эсмеральда» Пони, «Раймонда» Глазунова, «Голубой Дунай» Штрауса, «Дон Кихот» Минкуса, «Жизель» Адана, национальные и современные балеты – каждый спектакль вершина, каждая партия – откровение. Зайтуна – царица на сцене. Когда она выходила, казалось, что от нее исходит сияние. Как жаль, что тогда редко применялись киносъемки, а видео не было и в помине. Поэтому не зафиксировано для последующих поколений, как нежным облаком вливала на сцену её Одегта, вихрем темперамента врывалась на бал Одиллия... Насретдиновой интересно было исполнять такие разные партии, создавать контрастные характеры. В «Бахчисарайском фонтане», например, танцевала и Марию, и Зарему – нежную, слабую панночку и страстную, пламенную восточную женщину. В 1952 году в Уфу приезжала Галина Уланова. В двух спектаклях «Бахчисарайский фонтан» она

танцевала Марию, Насретдинова – Зарему. Можно только позавидовать уфимцам, которым посчастливилось побывать на тех спектаклях. Поклонники балерины испытывают чувство благодарности к художнику Рашиду Нурмухаметову, запечатлевшему её в этом незабываемом образе. Гордая, сильная, страстная натура, готовая умереть ради любви. И что удивительно, всматриваясь в это великолепное полотно, ловишь себя на мысли: Зайтуна и сейчас такая!

Зрители ликовали вместе с темпераментной насретдиновской Китри и жизнерадостной Франциской, плакали, когда погибали её Тао Хоа и Жизель.

Зайтуна Насретдинова и Халыф Сафиуллин начинали славу башкирского балета. Трудно писать и говорить только об одном из них, они составляли неразрывное гармоничное целое. Чистоту, строгость и красоту насретдиновских арабесков и аттитюдов оттеняли, подчеркивали сафиуллинские мощные прыжки, виртуозные вращения. Это было удивительное единение художников, неповторимый сплав музыки, танца, чувств.

Как-то, готовя очередную публикацию о балерине, я ради интереса заглянула в гороскоп друидов. Зайтуна Насретдинова, родившаяся 14 августа, оказывается, кедр. «Кедровые люди», говорится там, часто рождаются для легенды, сказки. Можно по-всякому относиться к гороскопам и предсказаниям, но тут попадание точное. Уже одна роль Зайтунгуль в балете «Журавлиная песнь» сделала Насретдинову легендой башкирского искусства. Либ-

ретто на музыку Льва Степанова написал Файзи Гаскаров и посвятил балерине. Зайтунгуль – значит «цветок Зайтуны».

Балет поставлен в 1944 году к 25-летию Башкирской автономии. Большая заслуга в этом тогдашнего директора театра Булата Губаевича Имашева. Он везёт исполнителей в Пермь, где во время войны родился настоящий балетный центр – туда эвакуировались Мариинский театр и Ленинградское хореографическое училище, привлекает к постановке в качестве балетмейстера Нину Александровну Анисимову, лучших педагогов-репетиторов.

Насретдинова и Сафиуллин создали поэтические, глубоко проникновенные образы героев старинной башкирской легенды. По сути, это классический балет, но он окрашен колоритом башкирского танцевального фольклора. Расставить национальные акценты Анисимовой вместе с Гаскаровым помогал Халыф Сафиуллин, впервые проявив незаурядные способности постановщика.

Образ Зайтунгуль пленял поэтичностью, одухотворенностью, большой внутренней силой. Зайтуну Насретдинову московские критики (в 1955 году спектакль был показан в Москве) назвали балериной высокого класса, артисткой с ярким драматическим даром. Неудивительно, что именно этот балет, именно эта балерина произвели неизгладимое впечатление на семилетнего мальчика Рудика Нуреева и определили его судьбу.

Гостем одного из недавних Нуреевских фестивалей в Уфе стал Рене Сирвен из Франции, балетный критик с мировым



■ Зайтуна Насретдинова с французским балетным критиком Рене Сирвенем и испанским танцовщиком Игорем Иebra.

■ З.Насретдинова (Тао Хоа) в балете «Красный мак».
Z.Nasretdinova (Tao Khoa) in the ballet «Red Flower»

■ З.Насретдинова и Л.Степанов в балете «Журавлиная песнь».
Z.Nasretdinova and L.Stepenov in the ballet «Song of the Crane»



именем. Он дружил с Рудольфом и много слышал от него о Зайтуне Насретдиновой. Ещё до встречи в Уфе месье Сирвен прислал ей программу вечера памяти Нуреева на международном фестивале танца во Франции с восторженной надписью: «Госпоже Насретдиновой, которой Париж не имел счастья аплодировать, но которую знает весь мир благодаря восхищению её мастерством Рудольфа Нуреева...» Рене Сирвен был счастлив увидеть живую легенду, а Зайтуна Агзамовна стала настоящей героиней фестиваля.

пал с юбилеем балерины, и мне удалось «разговорить» маэстро:

– Для меня Зайтуна Насретдинова – по-прежнему Зоя, Зоянька. С той самой поры, когда мы учились. Почти во всех школьных постановках они с Халяфом исполняли главные роли. Ее мы боготворили, все мальчишки были в нее влюблены. Потом началась война, и мы расстались. Зоя всю свою жизнь посвятила башкирскому театру, а я работал в Ленинграде, Москве, но память о ней всегда жила в каком-то уголке души. Когда в 1993 году приехал в Уфу для работы над «Щелкунчиком», мы



■ З.Насретдинова в балете «Жизель».
Z.Nasretdinova in the ballet «Giselle»

Она очень скромный человек. Однажды я была у неё дома, и она смущенно (!) показала мне книгу в золотом переплете. Это оказался том энциклопедии «Кто есть кто. Женщины мира», составленный международным биографическим центром в Кембридже. На 410-й странице – статья о нашей балерине. К английской посылке прилагался Диплом в красивой рамке. Присуждается, сказано в документе, за выдающиеся заслуги, отмеченные в этом издании.

Вообще Зайтуна Агзамовна не любит распространяться о своих наградах, титулах. Но одним званием, я заметила, гордится. После знаменитой декады в Москве она третьей из советских балерин – после Галины Улановой и Ольги Лепешинской – стала народной артисткой СССР.

А еще ей приятно вспоминать, что в Ленинграде в одно время с ней и Халяфом учился Юрий Григорович. Они дружили, вместе репетировали, выступали в учебных спектаклях и театральных постановках. Однажды в очередной приезд Юрия Николаевича в уфимский театр на постановку «Лебединого озера» сов-

увиделись. Это была большая радость, как будто родного человека встретил. Театр – довольно сложный организм, и есть люди, которые проживают свою жизнь в театре, не вмешиваясь ни в какие интриги, сплетни. Зоя – такая. Она занята своим делом, для нее это жизнь – уроки, репетиции... Молодому поколению танцовщиков она несёт большую культуру ленинградской школы. Там начиналось становление её таланта. Дуэт Насретдинова – Сафиуллин был замечательным. Необычайная женственность присутствовала в её пластике и контрастировала с резким, мужественным темпераментом Халяфа. Удивительное сочетание! Высокая лирическая нота придавала её танцу особое очарование.

Годы бегут неумолимо, но Зайтуна Агзамовна не мыслит жизнь без творчества. Изо дня в день в течение более четырёх десятилетий она продолжает входить в балетные классы уфимского театра. Сколько новых поколений «журавлят» и «лебедей» выростила! Только на роль Зайтунгуль она подготовила Фирдаус Нафикову, Зухру Ильясову, Леонору Куватову, Римму Закирову, Татьяну Краснову... Вот она – живая цепочка истории башкирского балета, связь времен и поколений.

Нина ЖИЛЕНКО



Нинель Сильванович: учитель учителей

Нинель Даниловна Сильванович родилась в Ленинграде и здесь освоила азы хореографии в студии известного педагога Евгении Бибер, но страшный сорок первый год спутал карты. Отец остался защищать любимый город, а мать с двумя детьми оправилась в эвакуацию в далекую Сибирь.

Вместо пуантов молоденькой Нинель пришлось надевать рабочую «телогрейку». Два с лишним года на заводе в Новосибирске достались хрупкой девушке нелегко, поэтому, когда ей на глаза попало объявление о наборе в балетную труппу, пошла не задумываясь. Ей хотелось танцевать. Мама даже для такого случая покрасила простыню в зеленый цвет и сшила дочери нарядное платье и красивый хитон.

И у неё получилось! Около трёх лет Нинель Сильванович работала в Якутском музыкальном театре. Она быстро восстановила балетную форму, и ей стали поручать ведущие партии. Особым успехом пользовалась у публики «Бахчисарайский фонтан», где блистала Нинель Сильванович. За участие в Декаде якутского театрального искусства (1947), где молодая балерина выступила в главной партии в национальном балете «Полевой цветок», Нинель Даниловна была отмечена грамотой Верховного совета Якутии.

Летом сорок девятого она возвращается в родной Ленинград. Возвращается, чтобы... учиться. Конечно, можно было танцевать и дальше, но ей хотелось совершенствовать свои знания в профессии, вновь окунуться в насыщенную культурными событиями жизнь Ленинграда.

На приёмных экзаменах девушка из Якутска удивила педагогов хорошей профессиональной выучкой, а когда экзаменаторы узнали, что она воспитанница самой Бибер, – вопрос о приёме был решен. И опять Нинель Сильванович несказанно повезло: она училась у лучших педагогов – Агриппины Яковлевны Вагановой, Веры Сергеевны Костровицкой, Александра Ивановича Пушкина, Александра Ильича Бочарова, Николая Павловича Ивановского. Молодая балерина с энтузиазмом познавала секреты мастерства, которыми педагоги делились с учениками.

Новый поворот в судьбе: Пермь, куда успешно окончив Ленинградскую консерваторию по специальности «Методика преподавания классического, народно-характерного и историко-бытового танца», Сильванович приезжает летом 1952 года. И остается здесь навсегда. Здесь она вышла замуж за талантли-



■ Нинель Даниловна Сильванович.
Ninel Silvanovich

вого режиссера Льва Фулика, их творческий и семейный союз длился пятьдесят лет, они удачно дополняли друг друга и нередко сотрудничали как коллеги – ведь Лев Иудович преподавал в училище актёрское мастерство, а, будучи главным режиссером Пермского телевидения, снял фильм о хореографическом училище. Вместе вырастили дочь, и теперь Нинель Даниловна радостно наблюдает за успехами любимого внука. Но главным для себя по-прежнему считает свою профессию.

В Пермском хореографическом она проработала почти полвека. В балетном классе прошла вся её жизнь. Получила звание заслуженного учителя России и награждена Орденом Почета (1999). Но самая дорогая награда для учителя – это успехи учеников. В классе она забывает все невзгоды, всё отступает на второй план. Перед ней – её дети, которых она должна научить не просто технически грамотно выполнять движения, но жить танцем...

– Танцевать надо не только телом. Главное в танце душа... И, пожалуйста, не забывайте про руки. Это ваши крылья, девочки...

Она повторяет эти слова уже много лет, каждый раз, когда к ней приходят новые ученицы. Среди двадцати двух выпусков Сильванович – несколько десятков прекрасных артисток, многие из которых стали украшением балетных трупп ведущих театров России. Следует добавить ещё два выпуска в Тбилисском хореографическом училище, где она по просьбе Вахтанга Чабукяни проработала пять лет. Но как ни тепло на юге, холодный север ей милее. Супруги Фулик вернулись в Пермь, в свой родной дом.

Более сорока лет Нинель Даниловна Сильванович возглавляет в Пермском хореографическом училище методическое объединение. Для неспециалиста это словосочетание мало что значит, но для педагогов – это сообщество профессионалов, где можно и получить квалифицированную помощь, и услышать принципиальный разговор о содержании урока, и узнать о новинках педагогического процесса, и просто обменяться мнениями с коллегами о «тайнах» ремесла. Авторитет Нинель Даниловны как руководителя объединения непререкаем. Она мастерски умеет сделать разбор урока и, подводя «черту», непременно подскажет, как исправить погрешности. Всё во имя главной цели – повышения профессионального мастерства педагогов школы.

– Обычно занятия касаются тех тонкостей и нюансов в преподавании хореографии, которых не найти в учебниках. От магистрального пути, указанного в учебной литературе, есть множество ответвлений, знать которые необходимо. Разбирая уроки друг друга, мы, педагоги, словно, препарируя в лаборатории материю, ищем и находим какие-то новые решения. Уделяем большое внимание деталям, в частности положению и работе рук. А закреплять теоретические обсуждения на уроках и на практике – спектаклях училища и театра, где мы тоже активно участвуем.



■ Н.Сильванович на уроке.
N.Silvanovitch on lesson

Кстати, среди артистов пермской балетной труппы немало её учениц, в том числе ведущая балерина Юлия Машкина. Есть её «кадры» и в стенах родной школы: Людмила Аверина, Светлана Губина, Елена Каменская, Вера Коренева, Нина Костарева, Римма Сираева – её воспитанницы. В школе её так и называют: «учитель учителей».

Открытые уроки Нинель Даниловны – особый разговор. Посмотреть их собираются не только педагоги училища, нередко заглядывают и репетиторы из театра, и журналисты, потому что

■ Класс Н.Сильванович.
Class of N.Silvanovitch



и по композиции, и технически, и эстетически – это вершина педагогического мастерства.

В юбилейный для училища год Сильванович дважды давала открытые уроки – весной во время экзаменов и осенью на учебно-практической конференции. Оценка коллег и гостей из многих городов России, специалистов с мировым именем, единодушна: «Блестяще!»

Что меня поразило в этом часовом «действии» – так это необыкновенная поэтичность композиций и чрезвычайная насыщенность комбинаций самыми различными, очень логичными движениями. Неожиданные переходы с пальцев на полупальцы, внезапные повороты корпуса в сочетании с «полётом» рук, мягкие прыжки и стремительные вращения, органично сочетающиеся с музыкальными фразами, – всё смело, динамично, современно и очень пластично!

Есть ещё одна особенность школы Сильванович – дети занимаются не только с удовольствием, они иногда сами выбирают, над чем сегодня им хотелось бы поработать. Подобная свобода творчества рождает уверенность.

Осенью 2005 года училище месяц гастролировало по Германии с балетом «Коппелия». Две ученицы третьего курса Нинель Сильванович – Маша Ширинкина (лауреат премии-стипендии Галины Улановой) и Аня Щербанова исполняли партию Сванильды. Думаю, для них – это только начало. Многие из воспитанниц Сильванович удостоены званий народных и заслуженных артисток.

– Я не очень чувствую «взрослость», хотя годы иногда и дают себя знать, но есть еще силы для работы и хочется отдать все, что ты накопил за свою жизнь...

В прошлом году Пермь торжественно отметила восьмидесятилетие Нинель Даниловны Сильванович. А в 2006 у неё снова выпуск, и судя по всему – этот класс себя еще покажет...

– Я вспоминаю слова Вагановой, которая любила повторять: «Станцуй мне одну вариацию, и я скажу, какая ты балерина». Это верно. В нашем искусстве нет мелочей. Каждый номер, каждый выход на сцену, каждый урок – это та самая вариация, по которой обо всем можно судить. Поэтому для меня как для педагога важен каждый день в учебном классе.

Татьяна ЧЕРНОВА



Геннадий Баишев: певец земли Олонхо

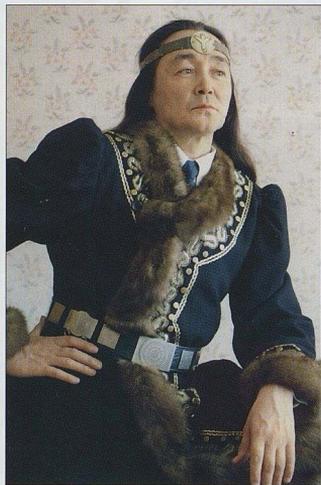
Якутскому балетмейстеру Геннадию Баишеву дан драгоценный дар ощущать дыхание родной земли... Просторы зелёных аласов в окружении синих озёрков, главная величавость Лены, разнотравье весенней тундры – звуки и краски, ритмы и поэзия древней земли Олонхо становятся зримыми образами в искусстве этого мастера. Редкий случай, когда талантливый классический танцовщик вырастает в выдающегося балетмейстера народной хореографии.

Вот уже четверть века Баишев осмысливает, разрабатывает и воплощает в своих постановках танцевальные традиции, фольклор, культуру народов Севера: якутов-саха, юкагиров, эвенков, чукчей, русскоустьинцев. Он создатель и художественный руководитель Национального театра танца Республики Саха (Якутия). В репертуаре авторского театра около тридцати интересных самобытных спектаклей, композиций, сюит и множество концертных номеров. За притягательно-красочной афишей молодого коллектива стоят подвижнический труд хореографа, глубокая преданность своему призванию, самозабвенная влюблённость в бесконечную красоту народного танца.

Человек глубоких народных корней, он всегда повторяет: «Сама природа – неутомимая труженица, я знаю это – с рождения рос в тайге, и человек появился на земле благодаря её труду, и всё, что открыл, создал человек разумный, и особенно – искусство, подсказано природой».

Будущий танцовщик и балетмейстер родился в глухом таёжном местечке Таастаах Намского улуса Якутии 12 марта 1946 года. Мальчику было всего полгода, когда он лишился мамы. Растил и воспитывал его, в основном, дедушка по материнской линии, так как отец уезжал на заработки. Уже в шесть лет ребёнок стал охотником, умел стрелять и налаживать пети, вместе с дедом добывал в тайге припасы на долгую зиму. Именно первозданная природа, заветы таёжной жизни, народные обычаи, меткая народная речь воспитали первые эстетические чувства и навсегда отложились в сознании Геннадия.

Неизвестно, как сложилась бы его жизнь далее, но отец успел перевести сына в город Якутск, где позже Геннадий остался и вовсе полным сиротой. Чудо произошло тогда, когда в Якутск в 1958 году впервые приехала комиссия для набора одарённых детей в открывшееся Новосибирское хореографическое училище, и он отправляется на учёбу. Талантливые педагоги Герман



■ Геннадий Баишев.
Gennadiy Baishiev

Петрович Янсон, Никита Александрович Долгушин, Сергей Гаврилович Иванов открыли новосибирскому пареньку красоту и секреты балетного искусства. На формирование личности будущего премьеры бесспорное влияние оказывали и спектакли Новосибирского театра оперы и балета, где блистала великолепная плеяда мастеров и где проходила сценическая практика будущих артистов. За годы учёбы Новосибирск стал для Геннадия поистине родным городом, а старое здание школы на уютной, зелёной улице Романова – родным, тёплым домом: здесь ему впервые открылся новый мир, большая дорога в самостоятельную жизнь.

В 1966 году выпускник Новосибирского училища Г.Баишев возвращается на родину и переступает порог якутского музыкально-драматического театра имени П.А.Ойунского. После Новосибирска трудно было привыкнуть к условиям, в каких пришлось работать ему в первые годы: жизнь без своего угла, крохотная сцена, два театра под одной крышей, да и репертуар состоял всего из двух балетов. Молодость и энтузиазм всегда побеждали, а совместная работа с драматической труппой стала для молодого танцовщика замечательной школой актёрского мастерства.

Якутская сцена впервые увидела танцовщика классических пропорций и линий, благородной сценической фактуры, сочетающего утончённый романтический облик с ярким актёрским талантом. Геннадий Баишев сразу становится кумиром якутских зрителей. На протяжении 60–70-х годов он создаёт незабываемые образы в балетных спектаклях, которые составляют гордость профессионального искусства республики. Геннадий Баишев – первый и непревзойдённый Альберт в балете «Жизель» на якутской сцене, поэтический Чурумчук в одноимённом балете Ж.Батуева и драматичный Хулиган в «Барышне и Хулигане», вдохновленный Ромео в «Ромео и Джульетта» (на музыку П.Чайковского), сказочный Принц в «Золушке», Юноша в «Шопениана»... С творчеством Г.Баишева связано много освоение якутской труппой фрагментов таких балетов, как «Дон Кихот», «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Раймонда». Широко известны и его концертные номера – «Друзья» В.Бочарова-А.Попова, с которым Г.Баишев выступал в Москве на фестивале «Молодой балет России» (1977), миниатюра «Мы», композиции «Баяр», «Риголетто», «Кубинский танец», «Панадерос» и многие другие.

Казалось бы, успешная карьера признанного премьеры могла продолжаться и далее, но артист танцевал всего тринадцать

сезонов. Толчком к переосмыслению своей творческой деятельности послужила работа над постановкой танцев в национальной опере «Ньургун Боотур» М.Жиркова и Г.Литинского, когда он с удивлением обнаружил, что изучением якутского танца всерьёз после известных исследований Марии Яковлевны Жорницкой никто не занимается. Его инициатива создать в республике ансамбль якутского танца получает одобрение в Министерстве культуры республики. В 1977-м году Г.Баишев поступает на балетмейстерское отделение ГИТИСа имени А.В.Луначарского (педагоги Л.Таланкина, Т.Каченко), а с 1980-го года возглавляет организованный Государственный ансамбль танца Якутии, хотя диплом балетмейстера получает лишь в 1982-м. Яркая, талантливая, многолетняя деятельность этого коллектива по достоинству была оценена профессиональной критикой и зрительской аудиторией самых разных стран. Большая заслуга в этом Геннадия Семёновича, именно его огромная творческая работа вывела коллектив к новым горизонтам, к новому статусу. В 1992 году Указом первого Президента Республики Саха (Якутия) ансамбль преобразуется в Национальный Театр Танца и вот уже более десяти лет является визитной карточкой республики и лидером на самых известных и авторитетных международных и российских фестивалях.

В небольшом отрезке пройденного пути спрессовано новое начало молодого коллектива, его первые шаги в утверждении своего права быть в таком многогранном, сложном измерении, как театр. Музыка, танец, вокал, слово, драматургически сплетённые в единое целое, создают на сцене впечатляющее действо – самобытное, многокрасочное, увлекательное! Баишев бережно сохраняет уникальные традиционные образцы наследия С.Зверева, И.Избекова, М.Жорницкой, А.Лукиной и вместе с тем постоянно стремится к новым темам, образам, жанрам, новой лексике. В поиске современной пластической образности он создал интересный репертуар, что и сделало театр театром, лабораторией для якутских композиторов, постановщиков, художников. А сколько энергии вложено Геннадием Семёновичем в создание театрального оркестра национальных якутских инструментов, в формирование профессиональной труппы талантливых солистов! На хореографических постановках балет-



мейстера воспитано не одно поколение артистов.

Первые по времени спектакли театра создаются на основе лёгкой, сквозной драматургической канвы, которая органично вплетается в тематически иллюстративный характер материала. Так, в этнографическом спектакле «Уруу» (земное родство) А.Самойлова хореограф не только раскрывает, но и углубляет многоплановость старинного свадебного якутского обряда, логично расширяет его связующими картинами, ситуациями. А в большой панораме «Ысыах» Г.Комракова он мастерски выплывает жизнерадостную, живописную палитру главного национального праздника в честь наступления лета, подчёркивая особую торжественность и значительность события. Удивительно, что благодаря фантазии балетмейстера темой для танцевального спектакля «Хомус» становится музыкальный язычковый инструмент хомус, издавна особо почитаемый якутами, соединяющий своими звуками срединный земной мир с «верхним», с божественными духами.

Сложная музыкально-драматургическая ткань насыщает такие постановки Баишева, как «Атыыр мунха» (зимняя подлёдная рыбалка) Н.Берестова. В этом народном действе балетмейстер с юмором живописует характер древнего северного промысла, бытующего и в наши дни. Его балет-легенда «Ярхадана» Э.Степанова пленяет экзотикой и поэтичностью юкагирского фольклора, выразительностью образов, богатством пластического языка. Оригинальностью замысла и воплощения отличается балет-предание «Огуор туос» (девушка-берестяночка) В.Зырянова по мотивам одноименного произведения и спектакля знаменитого олонхосута С.Зверева. Здесь балетмейстер передаёт трагический исход вражды шамана и удаганки (женщины-шаманки).

В этом ряду особое место занимает этнобалет «Бохсуруйуу» (Возвращение души) В.Ксенофонтова, созданный Баишевым



совместно с режиссёром А.Фёдоровым. В нём сконцентрировано философское осмысление духовного наследия прошлого, которое раздвигает рамки темы, сюжета и выплёскивается в современный день с его глобальными проблемами. Высшая стадия искусства шамана – бохсуруйу – достигается самообращением на страшные страдания, безоглядной жертвенностью. Таков удел людей избранных свыше для этой миссии во имя возвращения души в человека, отнятой у него злым духом. Глубокий и талантливый спектакль стал крупной победой театра, большим культурным событием и за пределами республики. В 2005 году этнобалет занял первое место на Российском фольклорном фестивале видеофильмов. Ещё ранее, в 1998 году, спектакль «Бохсуруйу» восхитил москвичей. Выступление якутских артистов на сцене Российского молодёжного театра получило высокое признание профессионалов и зрителей.

Творчество Геннадия Семёновича прокладывает дорогу в театр и для юных зрителей, где их встречают забавные «Куклы мастера Тяп-Тяп» Е.Федотова, возрождающие образы якутского фольклора, китайская сказка «Волшебная кисточка», «Каштанка», созданная по мотивам рассказа А.Чехова В.Шадриным и А.Поповым, «Волшебный олень» на музыку якутских композиторов, а также весёлые праздничные программы.

Являясь по сути национальным, театр верен интернациональному духу искусства. Вот почему в афише присутствуют постмодернистский диптих Баишева и режиссёра З.Мирсолиева экшен-рок «Дао» и рок-действие «Анатомия революции»; его моноспектакль «Затмение», «Танцы народов мира», «Ретро», «Класс-концерт» и другие. Интересно и то, что сотрудничество художественного руководителя с другими хореографами привело на сцену театра первое в России пластическое воплощение романа В.Набокова «Лолита» (авторы В.Шадрин и Н.Петров, хореография Л.Габышева).

Балетмейстер захвачен масштабной идеей воплотить на сцене театра жемчужину национальной культуры – олонхо. Очередной авторский спектакль задуман в форме трилогии, музыку пишет якутский композитор Н.Петров. Зрители по достоинству оценили уже осуществлённую постановку первой части с названием «Айыы Аймага» (Срединный мир, мир людей). Концентрация опыта и свежий подход Баишева к мировоззрению и эс-



тетике олонхо, творческая изобретательность подарили ещё один удивительный спектакль высокого гуманизма, восхитительной зрелищности. Скоро – премьеры второй части трилогии о Нижнем мире тёмных сил, третья часть – о Верхнем мире светлых духов.

Талант Геннадия Баишева дарит людям радость открытия неповторимой красоты северного края, его древней культуры, живое, горячее дыхание суровой земли, и в этом – уникальность Национального театра танца Республики Саха (Якутия), который стал художественным достоянием многонациональной культуры России.

Лира ГАБЫШЕВА

■ Выступают артисты Национального театра танца Республики Саха (Якутия).





Владимир Яковлев: строитель театра

Владимир Яковлев закончил Ленинградское хореографическое училище в 1969 году и с этого времени служит татарскому балетному театру. Вначале – как артист балета, талант которого наиболее ярко раскрылся в хореографических партиях гротесково-классического амплуа – Шута в «Лебедином озере», Шурале в одноимённом балете Ф.Яруллина, Журдена в «Мещанине во дворянстве» (на музыку Р.Штрауса) и других, хотя мог танцевать и «чистую» классику, как, например, крестьянское па де де из «Жизели».

Затем, когда во второй половине восьмидесятых годов в балетной труппе Татарского театра оперы и балета име-

ни Мусы Джалиля начались кардинальные реформы, инициировал которые директор театра Рауфаль Мухаметзянов – человек, творчески мыслящий, обладающий способностью видеть перспективу художественного процесса, Владимир Яковлев становится художественным руководителем балетной труппы. Предполагалось, что реформы должны коснуться и репертуара, и работы артистов, и даже зрителей с их отношением к театру. Директору в решении столь глобальных задач требовался верный союзник и активный помощник.

Сразу же перед Яковлевым, художественным руководителем балета, возникли проблемы, которые необходимо было решать: одни – быстро, другие – не очень, третьи – постоянно.

Основными вопросами стали кадры исполнителей и педагогов-репетиторов, способных поднять профессиональную культуру артистов на качественно новый уровень мастерства.

Балетная труппа в то время была небольшая – чуть более сорока человек, и солидная часть из них – пенсионного и предпенсионного возраста. Яковлев попытался «заполучить» в коллектив выпускников хореографических училищ, но результаты поисков оказались неутешительными. Только открытие своей студии, а лучше – хореографического училища, могло изменить ситуацию. В Казани, правда, существовало уже хореографическое отделение при Музыкальном училище, но оно не справлялось с задачей в полном объёме, да и выпуск его были редки. Дело с открытием училища шло исключительно трудно, но, в конце концов, при помощи директора театра, поддержке Министерства культуры республики оно всё же открылось. Это произошло в 1993 году, Владимир Яковлев стал его художественным руководителем и проработал на этом посту все самые трудные годы, самые тяжёлые



■ Владимир Алексеевич Яковлев.
Vladimir Alexeevitch Yakovlev

пять лет становления и утверждения балетного образования в Казани. Сейчас училище имеет прекрасное здание в центре города с замечательными классами и даже небольшим, но собственным зрительным залом. Выпускники школы танцуют на сценах всего региона Среднего Поволжья, и отзывы об их подготовке весьма неплохие, есть свои лауреаты международных конкурсов. Во всём этом немалая заслуга первого художественного руководителя училища Владимира Алексеевича Яковлева.

А самой первой помощницей Яковлева в театре стала Софья Михайловна Тулубьева – опытный педагог, балетмейстер, человек с огромным творческим авторитетом в мире искусства. Она мно-

го сделала на первом этапе реформ, но проработала педагогом-репетитором, к сожалению, всего год, потом её не стало.

В 1990 году Владимир Яковлев пригласил из Улан-Удэ нового педагога – Рафаэля Саморукова. Это был не только опытный и талантливый специалист, но и фанатик своего дела. Его вкладу в художественно-творческую копилку театра с профессиональной стороны дела нет цены. Саморуков буквально не выходил из театра: давал уроки, репетировал с солистами и кордебалетом, ставил спектакли. Но в 2002 году его не стало, театр снова потерял великолепного специалиста. И, несмотря на то, что время от времени Яковлев приглашает того или иного мастера из Москвы или Санкт-Петербурга, вопрос о педагоге-репетиторе остаётся открытым.

Уже много лет балетная труппа театра работает по контрактной системе. Это новшество в Казани стали осваивать одними из первых в стране. Контракт подписывался на добровольных началах, но театр смог заинтересовать артистов его очевидными преимуществами, конечно, на условиях твёрдой творческой самодисциплины. И если сейчас контрактный принцип работы стал естественным, то внедрялся он не просто: Яковлеву приходилось «сглаживать углы» и «подчищать шероховатости» системы прежде, чем она стала приносить ощутимые результаты.

И последнее из стратегических направлений деятельности балета со времени прихода Владимира Яковлева к художественному руководству – зарубежные гастроли. Яковлев понимал, что даже решение всех проблем, о которых речь шла выше, не принесёт должных результатов, если у татарской труппы не будет зарубежных гастролей. Для этого следовало сделать много и, прежде всего, поднять художественный уро-

В сентябре 2005 года Татарский академический

театр оперы и балета имени Мусы Джалиля

открыл очередной сезон в новом, полностью

перестроенном и отреставрированном здании.

вень отдельных спектаклей и хореографического репертуара в целом. Стали приглашать на постановки известных балетмейстеров, ведущих балерин и танцовщиков из Москвы и Санкт-Петербурга для участия в спектаклях на стационаре, а затем и на гастролях – всё это «подтягивало» профессиональную культуру казанских танцовщиков. Теперь татарский балет практически ежегодно два-три месяца гастрوليрует и, прежде всего – в странах Европы.

Ежегодно за рубежом показывается около семидесяти балетных спектаклей, об их художественном качестве говорит хотя бы такой факт. В Нидерландах одна из государственных телекомпаний проводит независимый рейтинг всей показанной в стране театрально-концертной продукции. Это могут быть спектакли, концертные программы, цирковые выступления, одним словом, отечественные или зарубежные представления любого жанра, представленные в течение года. В независимом голосовании принимают участие зрители, представители прессы, общественные организации, директорат театров... Так вот, по одному из таких рейтингов на первое место вышел татарский балет со спектаклем «Щелкунчик».

Сейчас в репертуарной афише театра семнадцать балетов, и каждому необходимо внимание. Вот здесь и начинается для Яковлева обыкновенная и ежедневная работа, но и всегда творческая, но и необходимая для художественного руководства труппой. Это и вопрос подготовки новых молодых солистов на те или иные хореографические партии, и эскизы новых декораций, и костюмы, и обувь, и реквизит, и пресса и телевидение, и ещё много разного, из чего состоит работа руководителя, который трудится ради одного – успеха спектакля.

В сентябре 2005 года Татарский академический театр оперы и балета имени Мусы Джалиля открыл очередной сезон в новом, полностью перестроенном и отреставрированном здании. Главная его достопримечательность – сцена. Она выстроена по последним западным технологиям. Балетная труппа получила два великолепных зала, не забыты и бытовые удобства: в каждой гримёрной – душ. Рабочий состав балетной труппы – семьдесят человек, средний возраст – 23 года. Это ли не условия для нового качественного роста? И хотя слово «провинция» для татарского балета давно уже означает не творческое, а лишь географическое понятие, как все мы знаем – совершенству предела нет.

Владимир ГОРШКОВ

■ В.Яковлев (Пётр Леонтьевич) в балете «Анюта». ФОТО В.ЗОТОВА
V.Yakovlev (as Petr Leontievitch) in ballet «Aniuta». PHOTO BY V.ZOTOV





Виктория Терёшкина: пять сезонов познания себя

Путь танцовщицы для Виктории Терёшкиной был предопределен с детства. В Красноярске, где жила семья, родители профессионально занимались подготовкой гимнастов. Они стали первыми советчиками и тренерами дочери. С четырех лет Вика занималась в группе художественной гимнастики под руководством мамы, а к десяти годам успела проявить себя на серьезных соревнованиях, продемонстрировала способность собираться и уверенно лидировать. При показах программы проявились ее артистизм и музыкальность. Родители первые заговорили о балете и настояли в споре с дочерью на поступлении в Красноярское хореографическое училище.

На четвертом году учебы Виктории доверили танцевать pas de deux из «Тщетной предосторожности». Это было своего рода испытание. Ещё серьезнее пришлось «собраться», когда её в составе небольшой группы направили в Санкт-Петербург представлять Красноярское училище и танцевать pas de deux из «Тщетной предосторожности» на сцене Малого театра имени М.П.Мусоргского. Тогда-то Вику и заметили педагоги Вагановской Академии

■ В.Терёшкина (Одетта) и И.Колб (Зигфрид) в балете «Лебединое озеро».

ФОТО Д.КУЛИКОВА

V.Tereshkina (as Odile) and I.Kolb (as Siegfried) in ballet «Swan Lake».

PHOTO BY D.KULIKOV



■ В.Терёшкина (Мирта) в балете «Жизель».

ФОТО В.БАРАНОВСКОГО

V.Tereshkina (as Mirta) in ballet «Giselle».

PHOTO BY V.BARANOVSKY

русского балета. Игорь Дмитриевич Бельский предложил переехать в Петербург. Однако девочка ещё не чувствовала себя готовой к взрослой жизни, жизни без родителей и отказалась. А через полтора года уже сама совершенно осмысленно приехала поступать в Академию.

«Я задала адажио, — рассказывает Мария Александровна Васильева, педагог классического танца, — Вика сосредоточенно стала его выполнять. И вдруг!.. Мы с Игорем Дмитриевичем переглянулись: в глазах девочки словно промелькнула искра, и вроде бы ученическое школьное адажио ожило. Из движений и поз родился танец. По обоюдному согласию мы приняли Викторию».

Она пришла на первый курс и попала в класс к М.А.Васильевой, началась целенаправленная и кропотливая работа. Все задания, все требования преподавателя исполнялись старательно и увлеченно, в классе царил творческая атмосфера. Марина Александровна вспоминает: «Все они хотели танцевать и пробовали себя во всём. Меня понимали с полуслова. Это был единый порыв, единое дыхание!»

Такая обстановка естественно вдохновляла преподавателей и ещё более развивала учеников. На экзамене по актерскому мастерству Вика показала в партии Чертовки во фрагменте из балета «Сотворение мира». Технически насыщенная хореография разбудила в исполнительнице дух зазорного упорства в преодолении сложностей, благодаря этому проснулась лукавая ирония, и верный тон роли был найден.

На выпускных концертах Терёшкина станцевала главную партию в Grand pas из балета «Пахита». Невероятнее всего то, что на заключительном концерте, кроме «Пахиты», в конце программы она вышла в Индусском танце из балета «Баядерка». Даже неискушенный зритель мог заметить разнотанцовость этих партий. Академичнейшая, блестяще строгая «Пахита» и темпераментный, на пределе эмоций Индусский. Такой диапазон впечатлял и заставил внимательнее присмотреться к выпускнице.

Ей открыл двери Мариинский театр. Высокий уровень подготовки, целеустремленность молодой танцовщицы здесь оценили по достоинству. Виктория стала выходить

сперва в «двойках», «тройках», затем в сольных вариациях классического репертуара. В втором году работы в театре она с педагогом-репетитором Любовью Кунаковой подготовила партию Одетты-Одиллии и станцевала «Лебединое озеро».

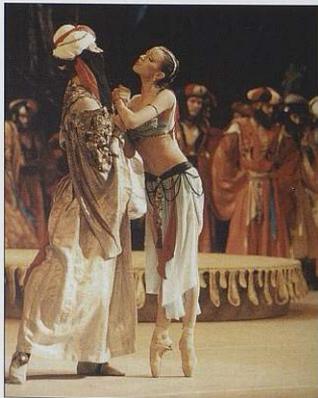
Легкость, упругость прыжка, стремительность вращений и эффективность позировок – все эти качества как нельзя лучше подошли танцовщице в партии Одиллии. Но трепетный образ Одетты и репетируя белый акт, Любовь Кунакова говорила: «Вика, тебе нужно научиться танцевать сдержанно, в этом акте важна не техника, а пластичное легато движений».

С момента выхода в «Лебедином озере» репертуар В.Терешкиной стал регулярно пополняться. Некоторая робость или стеснительность иногда ещё заметны в драматических ролях танцовщицы и скорее всего объясняются молодостью балерины. При подготовке новой партии Любовь Алимпиевна Кунакова более всего обращает внимание Виктории на эмоциональность и выразительность танца, стараясь, чтобы совершенство техники служило созданию осмысленного, прочувствованного образа, будь то Одетта или Никия, Китри или Раймонда.

Благодаря технической свободе Виктория с успехом танцует хореографию Дж.Баланчина и У.Форсайта. По мнению коллег, сложнейшая партия в «Этюдах» Ландера удалась ей лучше, чем другим. Особенно хороша она в Классическом pas de deux Д.Обера, о котором мечтала со школьной скамьи.

Освоение «Баядерки» началось с воплощения образа Гамзатти. При исполнении надменной и своенравной дочери раджи в Виктории сочетались чистота и строгость линий, точность выполнения элементов классического танца, но... нетерпеливая юность всё же ощущалась в открытой увлеченности танцем, порывистости жестов. Сейчас в Мариинском театре артистка «выходит» в обеих партиях – и Гамзатти, и Никия, что редко случается в академическом театре и свидетельствует о многом.

■ В.Терешкина в балете «Корсар».
ФОТО Д.КУЛИКОВА
V.Tereshkina in ballet «La Korsare».
PHOTO BY D.KULIKOV



Об одной роли следует сказать особо. Она дорога Виктории тем, что ставилась на неё, с учетом ее возможностей. Юная артистка с головой ушла в работу, увлеченно шлифует танец, стараясь создать гротескно-заостренный образ вздорной героини. Невысокая, тоненькая грациозно исполняющая все изощренные пластические фантазии балетмейстера – такой Худышкой запомнилась В.Терешкина на премьере балета «Золушка» в постановке А.Ратманского.

Сегодня у танцовщицы очередная премьера – партия Мехменз Бану в «Легенде о любви». Роль гордой восточной царицы, отдавшей свою красоту ради выздоровления сестры-соперницы, насыщена сложной хореографией. Актерские задачи в воплощении драматического образа также многомерны и требуют от исполнительницы пластики иногда болезненно-напряженной, иногда элегантно-изящной и постоянно – эмоциональной...

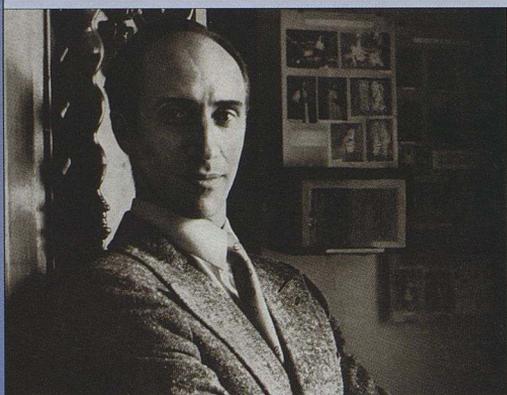
Виктория танцует пятый сезон в Мариинском театре, у неё – обширный репертуар, но как много ролей, в которых может раскрыться её дарование, Мехменз Бану – одна из них. Постоянно выходя на сцену в разных балетах, танцовщица много внимания уделяет актерскому мастерству, убедительности создаваемых образов.

Ирина ПУШКИНА

■ В.Терешкина перед спектаклем «Спящая красавица». ФОТО В.БАРАНОВСКОГО
V.Tereshkina before ballet «The Sleeping Beauty». PHOTO BY V.BARANOVSKY



Никита Долгушин, народный артист СССР, профессор: «В классику следует всматриваться и думать о смысле»



■ Никита Александрович Долгушин.

– Никита Александрович, Вы – лауреат премии «Душа танца» в номинации «Рыцарь балета», Вас почитают как знатка классического наследия и недавно Вы получили «Золотой софит» за его сохранение и популяризацию. Скажите: как сохранять, что и зачем?

– Раньше не было такой проблемы. Всё сохранялось неукоснительно. Никто не имел права менять ни движений, ни мизансцен, даже костюма и прически. Константин Михайлович Сергеев, имея роскошную шевелюру, надевал парики – так полагалось. Потом на моих глазах пошло осовременивание причесок, труссов. Вы можете вспомнить исторический эпизод с Нижинским, но массово трусы снимались на моей памяти – во имя удлинения ног, уменьшения объемов.

С появлением *perpetuum mobile* Нуреева, его «хочу и буду!» возникли новые костюмы, подчас не соответствующие традиционным. Влияние реформаторских спектаклей Бельского и Доррера, Григоровича и Вирсаладзе откладывало свой отпечаток, требовало облегчения классических костюмов, что невольно отражалось на подчеркивании техницизма в движении.

Свою лепту внесли конкурсы – с их амбициозностью, спортивностью и уходом от образности. Там хотя бы демонстрировать возможности танцовщика, вот и вставляют эффектные движения «надо-не надо». Это проявилось не сразу, на первых конкурсах такого не было. В 1964 году в одной из программ я танцевал с Катей Максимовой *pas de deux* из «Спящей красавицы». Галина Сергеевна Уланова показала нам старую форму адажио, не об-

новляя, не украшая, не стараясь «преподнести» нас. Она обращалась к ретроспекции. Теперь же только ленивый не меняет в своих интересах классических вариаций и даже дуэтов. Хорошо это или плохо? Для конкурса, прикрыв глаза, может быть, допустимо что-то простить. Но изменения несут в театр! В результате в спектаклях движения и трактовки нивелируются. Вот почему все похоже друг на друга. Сложился некий интернациональный стиль. Все одинаково причесаны, одинаково заgrimированы, у всех пачки одного фасона. Но главное – танец одинаково безлик.

Классику, вероятно, нужно не слепо воспроизводить: вот то, что мне вчера показал неизвестно кто. А этот – неизвестно кто – сам выучил по видео версию балерины, у которой болела правая нога, и она все поменяла на левую. В результате это выучено и с гордостью сказано: «Мы танцуем редакцию такого-то замечательного театра!»

В классику нужно всматриваться и думать: где я могу отшелушить то, чторосло. Одежда в старом балете делала *degagé* на 45°. Об этом пишут классики хореографии. Но великую Уланову – по молодости! – занесло: она опрокинула корпус, и ее нога поднялась на 90°. «Так и оставим!» – воскликнула Ваганова. Добавим, что у Улановой всё получилось органично. И теперь это *degagé* в связке между двумя частями демонстративно делается на 90°, но без всякой органики и красоты. Этот «анекдот» мне рассказала Лидия Васильевна Евментьева, ученица Вагановой и мой педагог.

– Вам повезло многое увидеть.

– Да, это так. Жил в Ленинграде, с детства выходил на сцену Кировского театра еще до поступления в него, ибо школа и театр были неделимы. В неделю шли два-три спектакля с участием детей. Для нас, воспитанников хореографического училища, Театр был настоящей Академией, Университетом, поскольку все спектакли тогда исполнялись исключительно на высоком уровне. Коммерцию не знали, никто не потрафлял ничьим вкусам. Танцевали от души и со знанием дела. На каждый спектакль выходили, как на премьеру, и это всегда чувствовалось. Не хочу сказать, что нынешние актеры халтурят, не стараются, но многое уходит не только движеченски. Уходит главное – отношение к присутствию на сцене, к самой роли, к партнеру, музыке, костюмам и декорациям. Раньше нельзя было коснуться декораций, тем более, если то была колонна. И до тряпичного нарисованно-

го дерева тоже нельзя было дотронуться. Этому нас учили. Боюсь, сейчас не учат, поэтому молодые актеры, придя в театр, не знают элементарных правил. Не знают, какая дистанция должна быть между партнерами в танце, как «строить» ноги в пантомиме. В театре нас учил этому Пётр Андреевич Гусев, а до него были изумительные наставники в училище. Поддержке я учился у Александра Ивановича Пушкина, Николая Николаевича Серебренникова, Святослава Петровича Кузнецова. То были гиганты. Они умели одним пальчиком держать балерину, чувствуя её «стержень» и балансировку. Запрещалось приближаться к балерине, партнершу нужно было подавать на расстоянии, чтобы зрители были уверены в её невесомости.

Мастера пантомимического искусства Валентина Константиновна Иванова, Николай Александрович Соляников, Михаил Михайлович Михайлов, Борис Васильевич Шавров, Ксения Михайловна Златковская умели подать жест, показать в нём характер, группу крови. Кстати, не только «голубой», но и «демократической». Каким Лоренцо был Михайлов в «Дон Кихоте»!

Великолепные танцовщики Николай Зубковский, Константин Шатилов, переходя на пантомимические роли, не испытывали трудностей, поскольку вплывали профессию с детства. Они видели великих мастеров, запоминали, подражали им.

– Подражание – это хорошо?

– Подражание – главная заслуга молодого артиста. Не нужно бояться подражать. Лишнее потом уйдет, отсыплется. Если ты подражаешь настоящему премьеру, как впрочем, и балерине, то рано или поздно у тебя появится собственная органика.

– У вас были кумиры, которым Вы подражали?

– Многим. В пять лет я увидел «Дон Кихот» с Феей Балабиной и Николаем Зубовским, потом «Спящую красавицу», где помимо солистов меня поразили артисты миманса, недвижимо стоявшие с алебардами весь акт. Я тогда не мог сформулировать природу своего удивления: способность тела быть необыкновенным. Смотрел на себя в зеркало и видел мышцы, жилы, складки кожи, а на сцене этого не было. Помню детское впечатление: я увидел танцующую скульптуру!

– То было в детстве, а позже, когда Вы начали танцевать?

– Сергеев, конечно! Чабукиани, Шелест, Войшнис, Осипенко, Каплан, Брегдадзе с его бегом, походкой, невероятной лёгкостью подачи танца.

Потом подражал другим. Не отрицаю, на меня произвел впечатление молодой Нуреев. Мне нравилось его желание вытанцовывать текст, хотя здесь, в Питере, он танцевал технически грязно, неряшливо по форме, порой и вовсе валился с ног. Это на Западе он выкристаллизовался, как и Макарова, которая здесь тоже не блистала чистотой, а там поняла, что падать нельзя и, обладая превосходной школой, стала гениальной балериной, способной в одной позе, одном жесте выразить целую гамму эмоций.

– Как можно превзойти предел собственных возможностей?

– Нужно знать изъяны тела. Достоинства выявятся сами, а недостатки нужно уметь скрывать. У Аллы Шелест были тяжелые ноги, а как легко танцевала!

У меня тоже были трудные ноги, но их лёгкости я добился со временем сам. В Австралии занимался рядом с Эриком Бруном, запоминал его секреты. Из Новосибирска приезжал в Москву в классы Асафа Михайловича Мессерера, Алексея Николаевича Ермолаева и Марины Тимофеевны Семёновой, смотрел уроки Джорджа Баланчина. Западный класс даёт много полезного. Из-за травмы в 80-е годы я не только танцевать, ходить не мог. Меня спас урок Тальони, к счастью, записанный. Полностью выпол-

нить его невозможно. Этот двухчасовой урок включает 638 движений только в эзерсисе. Дальше всё повторялось на сцене, потом шло одно движение, назовем его *temps lié*, оно длилось 25 минут, потом 10 минут отводилось прыжкам. Мария Тальони занималась этим уроком дважды в день, а в дни премьер – трижды (чтобы не волноваться). Всю жизнь она делала один и тот же урок, ничего не меняя.

– А Вы сколько выдерживали?

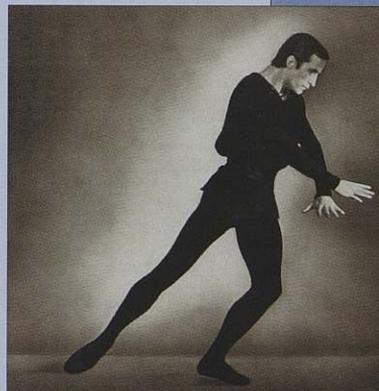
– Час. Мне хватало. Балет дисциплинирует. Вспомните Марго Фонтен, вечно молодую, радостную. После ухода со сцены она вернулась и протанцевала ещё двадцать лет с Нуреевым. Двадцать лет!

– Вы занимаетесь реставрацией старых спектаклей в балетной труппе Музыкального Театра оперы и балета Санкт-Петербургской консерватории, которой руководите.

– В 2003 году мы полностью восстановили танцсимфонию «Величие мироздания». Я прекрасно понимаю, что этот спектакль не обречен на кассовый успех. Но в нём, программном балете великого Лопухова, проглядывает будущий Баланчин. На столетие Лопухова в 1986 году мы делали такую «арку»: начинали частью «Танцсимфонии», а заканчивали «Хрустальным дворцом», то есть показали взаимосвязь, преемственность, движение мысли. Баланчин вспоминал и развёл то, что делал Лопухов, Голейзовский, и совершил огромный скачок как хореограф симфонического танца. Но напрасно считают, что у него всё бессюжетно. Ничего подобного. Чего стоит одна лишь «Симфония Запада» или «Шотландская симфония»! Сколько в этих «бессюжетных» спектаклях глубины, подсознания и самого сознания!

– Вернемся к проблеме сохранения наследия.

– Не берусь сказать, как надо сохранять наследие. Обращаться к ретроспекции? Поднимать документы? Мало кто знает, кому принадлежит знаменитое *pas de deux* из «Корсара». У Петипа в спектакле с течением времени появилось трио: Конрад, Медора и Али. А до того в гроте Медора танцевала только вариацию «Маленького корсара». Вот чем она соблазняла Конрада! В 1920-е годы в «Корсаре» появилось *pas de deux* Александра Чекрыгина (мои студенты-балетоведы обнаружили афишу). Петиповское *pas de trois* я танцевал у Гусева в Новосибирске, там была совсем другая музыка. А в нынешнем спектакле Мариинского театра *pas de deux* идет на музыку Дриго в постановке Чекрыгина (правда, без афиширования), которую Чабукиани потом интонировал «рабыми» позами. Кстати, в этих позах у него не было растопыренных локтей. Позу раба вспомните по старым постановкам «Аиды»: прижать к ключицам ладони и прижать к телу локти – «я – твой раб», а не «я – герой!». На фотографиях Чабукиани это хорошо видно. Он себе и костюм придумал – с цепями. Некий социализм – цепи рабства. Потом Чабукиани усилил вариацию. Но на всех конкурсах хореографом этого *pas de deux* объявляют Петипа. И никакие доводы, документы не дают результатов. «Да молчи ты, Никита! Тебе что, больше всех нуж-



■ Н. Долгушин в балете «Ромео и Джульетта».

но? Пусть будет Петипа!» – говорит мне на очередном конкурсе Макарова.

Обратите внимание на драматургию этого pas de deux. Здесь же не просто обводки и пируэты. Здесь совершенно потрясающие отношения мужчины и женщины. Рыцарское преклонение. Вот Медора идёт к нему pas de bougée, а он закрывается. Она отводит его руки: покажи твоё лицо! А не просто port de bras – passée – в attitude croisé. Кто об этом думает?

– Известно, что Вы много внимания уделяете воспитанию артистов.

– В нашем театре я заставляю помнить о содержательности. Но учу только своих артистов, никого больше. И меня слышат, увы, не все. Спрашиваю исполнительницу главной партии в «Жизели»:

– Что ты, девочка, делаешь в начале спектакля перед выходом из домика?

– Канифолюсь, – отвечает.

– Ты не погладила передничек? Не попила молочка?

Девочка смотрит на меня, как на идиота: есть костюмерша передники гладить, а от молока пучит. А когда выходила Галина Сергеевна, было полное впечатление, что она выпила парного молока, и оно ещё у неё на губах. Как зрители это чувствовали!

От артистов трудно добиться проникновенности, желание знать биографию своего героя, его подноготную, хобби, род занятий.

Но я заставляю своих артистов сочинять биографии не только главных, но и безымянных персонажей. Может быть, что-то внедрится в их сознание, и потом, когда меня уже не будет, они вспомнят и передадут это следующему поколению.

В каждом адажио, вариации, вариационной связке важно искать логику, органику и правду сопереживания. А нынче сопереживать вообще не принято. Старомодно!

Да, Григорович отучал нас переживать. «Убери брови!» – приказывал. А Уланова и до Григоровича так делала. Посмотрите фильм «Мастера русского балета». Какое лицо! Как у мадонны! В расцвет хореодрамы она, величайшая танцовщица драмбалета, не «играла» лицом.

А Шелест? Она была гениальна во всем: хореодраме, классике, балетах Якобсона. Мне посчастливилось репетировать с ней «Жизель» и «Шопениану». Как она танцевала «Прелюд», который Ваганова называла «танцем землекопа! Балерина лелеяла, растила, вызывала к жизни цветы, и они раскрывались в рисунке хореографии Фокина. Как проникновенно она заканчивала – degagé ножкой и пальчик к губам: не мешайте природе, слушайте её. Тут возникает понимание, что бессюжетная «Шопениана» от начала до конца полна глубоким смыслом. Нужно только не бояться его искать. Именно это даёт мне возможность и силу находить в классике акценты. Наша «Шопениана» не похожа на «Шопениану» Мариинского театра. Там – классический балет, а у нас – романтический, больше того, реформаторский.

Готовя «Видение розы», говорю солисту, что degagé – glissade – jeté нужно делать так, чтобы не было похоже на традиционное glissade jeté. Во время jeté нужно заглянуть в личико спящей в кресле девушки. Но кто-то упрямытся, хочет прыгнуть, показать высокий прыжок, хотя всё равно выше Нижинского не получится. А смысл пропадает.

– Вы требуете от исполнителей проникновенного исполнения, но даёте во восемьдесят (!) «Лебединых озёр» подряд. Разве артисты не затанцовываются?

– Затанцовываются. Периодически делаем чистку. Порой кричу из-за кулис, подсказываю, подбадриваю. Когда спек-

такль крепко сделан, он долго держится, но, вы правы, что-то микшируется. Нужно постоянно следить, тогда спектакль будет живой. Труппа у нас по русским меркам маленькая – 50 человек. Звёзд нет. Зрители к нам идут на название. «Лебединое озеро» – значит, будут лебеди, и западные туристы предпочитают их, а не, скажем, вилли.

– Какое место Вы отводите педагогу-репетитору?

– Работа педагога, репетитора предполагает и насилие над артистом, без этого нельзя. Педагог, который приходит в класс говорит «и – начали!», не нужен. Педагог только тот, кто объяснит суть, поставит цель, докажет возможности и добьётся результата.

Недавно по каналу «Культура» показали Светлану Захарову в «Раймонде». Ни должного корпуса, ни движения чувств, ни мысли, никаких нюансов. И голос за кадром: «Семянка передала свою лучшую партию». А Захарова, прекрасная танцовщица, по неведению не даёт зрителю!

«Умирающий лебедь». Единственная хореография Фокина, записанная рукой автора. Почему все выходят спиной? Потому что так сделала Плисецкая? Ещё Фокин обращал внимание, что руки – не крылья, а волнение души. В начале века он искал ответы на многие вопросы, в том числе: как жить? Существо на сцене не умирает, а затихает. И назывался номер просто «Лебедь». Гениальный номер, а в основе – полтора движения. Объяснить артисту суть образа – тоже обязанность репетитора.

– Как Вы оцениваете своё сотрудничество с современными хореографами?

– Мне многое дала работа с Голейзовским, Якобсоном, Григоровичем, Бельским, Алексидзе, Лебедевым, Мурдмаа, Виноградовым с его ребусами. Меньше привлекал Боярчиков, его рациональная хореография ограничена по движениям, хотя музыку он всегда брал превосходную, и партии в «Царе Борисе», «Разбойниках» мне были интересны. Виноградов требовал неординарной координации, несбыточных усилий, синхронности в дуэтах. Его спектакли были очень трудными.

– На кого же он ставил, если даже у Вас были проблемы?

– А его не касалось. Может быть, потому что он не был танцовщиком. У Григоровича всегда всё удобно. Первый акт «Легенды» физически безумно труден, но логика танца давала силы. Самый трудный из спектаклей – сергеевский «Тамлет». Наверное, потому, что ставился на Барышника и Панова, очень сильных танцовщиков.

Работа с современными хореографами расширяла мои познания. У каждого хореографа что-то перенимал. Я был очень старательным и точным в воспроизведении их сочинений, за что они меня любили. Я тоже был доволен, когда что-то сразу удавалось.

– В чем, на Ваш взгляд, сегодняшняя проблема с хореографами?

– Смотрю экзамены студентов: хорошее движеньице, неплохая связочка, а про что – непонятно. Боятся смысла. Немодно, несовременно. Весь мир увлечен модерном. Есть замечательные модернисты: Иржи Киллиан, Начо Дуато, Глория Контерас, но ведь их балеты проникнуты глубоким смыслом.

– Никита Александрович, похоже, Вы разгадали секрет молодости, поэтому так хорошо выглядите.

– В зеркало не смотрю. Я не дама, чтобы хорошо выглядеть.

– Вы же другим пример показываете.

– Пожалуй, да. В нашем театре хоч в каждом видеть единомышленника, вселить уверенность в силы и возможность, даже если эти возможности не очень велики. Стараюсь заряжать окружающих энергией, а затем черпаю эту энергию у них.

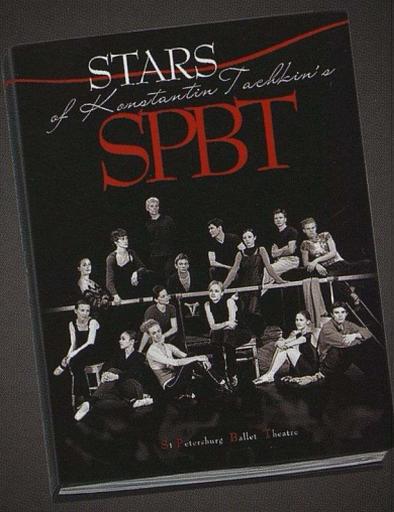
Беседовала Лариса АБЫЗОВА

KONSTANTIN TACHKIN'S

SPBT

ЗВЁЗДЫ

Санкт-Петербургского Театра
балета Константина Тачкина



SPBT представляет новый удивительный фотоальбом «Звёзды Санкт-Петербургского Театра балета Константина Тачкина», вышедший в свет в ноябре 2005 года. Эта книга содержит биографии, отзывы международной прессы и более 150 великолепных фотографий основных танцовщиков театра.

Скоро в продаже



Санкт-Петербургский Театр балета Константина Тачкина в целях обеспечения плотного гастрольного графика расширяет свое штатное расписание и объявляет конкурсный набор артистов и солистов балета. Танцовщики приглашаются для работы на постоянной основе с сохранением всех социальных льгот, включая начисления пенсии по выслуге лет.

Справки по телефонам +7 812 333-41-48(49), +7 812 273-48-81, +7 812 578-86-23 www.spbt.ru

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».



МАГАЗИН «КИШКАЯ СЦЕНА»

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

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

WWW.NASHSAIT.COM
лучшее, что есть в интернете

ПОДПИШИСЬ И ТАНЦУЙ В СВОЕ УДОВОЛЬСТВИЕ

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

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

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

Гори, гори, МОЯ ЗВЕЗДА

Репетиционный зал Большого театра. У зеркала элегантная стройная женщина с негромким голосом. Её замечания молодой танцовщице звучат лаконично, просто и значительно: «Пронесись как вихрь! Ощути скульптурность в позе! Танцуй музыку движения!»

Так танцевала она сама – одна из выдающихся прима-балерин Большого театра 60-80-х годов народная артистка СССР Светлана Адырхаева. Удивительным, но в то же время типичным оказался её путь в искусство балета. Девочка из далёкого осетинского селения Хумалаг услышала от матери, что в столицу Северной Осетии (тогда город назывался Орджоникидзе) приезжает комиссия из Ленинграда, чтобы отобрать одарённых детей для поступления в хореографическое училище. Светлана упросила маму отвести её на этот просмотр. Так решилась судьба – её отправили учиться в Вагановскую школу, где она провела долгих девять лет.

Сначала приходилось трудно – мешало недостаточное знание русского языка, непривычная обстановка большого города. Но вскоре она покорила его красоте. А все невзгоды отступили перед горячим интересом к постижению профессии, глубокой любви к балету.

...Хочется привести слова Г.С.Улановой, сказанные спустя пятнадцать лет совместной работы с Адырхаевой, уже в её зрелые годы заслуженного прима-балеринства, потому что точно подмеченное Улановой и помогло некогда наивной осетинской девочке занять столь почетное место в искусстве хореографии. Уланова в статье, опубликованной в журнале «Советская женщина», отмечала: «У неё врожденная склонность к танцу, природная музыкальность, пластика, хорошая реакция. Светлана поразительно работоспособна, самокритична, умеет видеть свои недостатки. Предположим, в момент прыжка замечаю, что он получается затянутым, либо, наоборот, поспешным. Хочу сказать ей об этом, а она меня опережает: сама, оказывается, обнаружила просчет... И мне кажется, если бы Света заново родилась, то все равно бы пришла к танцу».

Адырхаева оставалась одной из самых (а возможно и самой) преданных учениц Улановой, с которой никогда не прерывала репетиций на протяжении почти тридцатилетней исполнительской деятельности на сцене Большого театра. Другой великой наставницей стала Марина Тимофеевна Семёнова, её бессменный педагог в театре. И в таком постоянстве и преданности С.Адырхаевой весь её характер: это преданность искусству балета, высокими символами которого являются Уланова и Семеновна...

Адырхаева говорит, что ей было легко и органично постигать глубины балетной профессии, в чем кроется своеобразный парадокс: обычно балерины подчеркивают мучительную жертвен-

■ Светлана
Дзаантемировна
Адырхаева.
ФОТО ИЗ АРХИВА
БОЛЬШОГО ТЕАТРА
Svetlana Adirkhaeva.
PHOTO FROM ARCHIVE



ность своей творческой жизни. В «парадоксе» Адырхаевой сокрыт секрет её искусства: гордая отстраненность от всего мелкого, незначительного; чувство собственного достоинства, иногда даже гипертрофированное в нелёгких условиях житейского бытия. Так и в танце она отличалась гордой отстраненностью от технических задач, которые были давно и навсегда для неё решены. Зритель не должен был видеть малейшего намёка на преодоление сложностей танца, чтобы вместе с артисткой погрузиться в образное живописание. Такое было под силу балерине: великолепная школа была усвоена ею великолепно. В Ленинграде в младших классах она училась у В.П.Мей; с пятого по девятый – у Е.В.Ширипиной. Авторитет этих педагогов общеизвестен, и обе они – хранительницы вагановских традиций. Характерно, что Ширипина заставляла своих учениц письменно анализировать уроки, записывать и объяснять замечания педагога. Строгость, детальное рассмотрение каждого движения, каждой комбинации приучали будущих балерин к самодисциплине и сосредоточенности. Такими качествами овладела юная Света Адырхаева, которая уже в последних классах школы имела репутацию перспективной солистки. На выпуске она с успехом танцевала Одетту.

Ей было семнадцать лет. Шёл 1955 год. Казалось бы, вот она – дорога в Кировский театр, но... В том самом году в городе Челябинске открылся новый театр оперы и балета, и весь выпуск был отправлен на Урал. Так юная начинающая танцовщица стала в одночасье ведущей солисткой челябинской труппы, исполнив дебютную партию Одетты-Одиллии в «Лебедином озере» (балет шёл в версии В.Бурмейстера). Далее продолжились годы интенсивной работы в Челябинске, потом – в Одесском театре оперы и балета. На периферии солисты творчески взрослели гораздо быстрее, чем в столичных труппах, потому что танцевать приходилось много, с авансом на будущее совершенство. К двадцати двум годам Светлана Адырхаева чувствовала себя вполне уверенной балериной, исполнившей широкий репертуар. И вот следующий поворот судьбы – будто кто-то свыше руководил её восхождением дальше.

И этот «кто-то» явился в лице вполне реального и всеми обожаемого артиста Сергея Гавриловича Кореня, который на склоне исполнительской карьеры приступил к постановочной деятельности. Корень был назначен главным балетмейстером Декады осетинского искусства и литературы в Москве (такие акции периодически проводились в Советском Союзе). Он уже был знаком с творчеством молодой осетинской балерины и сразу поверил в её потенциал. Два вечера балета и танца, которые он поставил и срежиссировал, ориентировались, в основном, на выступления С.Адырхаевой. Она танцевала шесть (!) номеров, и каких: па де де из «Лебединого озера», второй акт «Жизели», а также Авроры с четырьмя кавалерами, «Умирающего лебедя», осетинские танцы.

Сергей Гаврилович позвал на репетицию Галину Сергеевну Уланову, она пришла и в класс, и на концерт. А далее случилось великое событие в жизни балерины: Корень подзвал Светлану и произнес: «Ты будешь танцевать «Лебединого озера» с Колей Фадеевым на сцене Большого. Готовься – спектакль 11 сентября».

Много лет и целые эпохи прошли с той осени 1960 года. Но те дни остаются в памяти, как будто бы были вчера. Волнение и радость переполняли её сердце. На репетиции отвели два дня: Галина Сергеевна была с ней, помогала. Чутким добрым и замечательным партнёром оказался Н.Фадеев. «Я очень волновалась. Мне дали оркестровую репетицию, которую вёл сам Юрий Фёдорович Файер – вот каково было внимание к молодёжи. В десять часов утра в кулисах стояла почти вся труппа... Я танцевала второй и третий акты. После окончания репетиции наша ведущая характерная танцовщица Фаина Ефремова передала мне с посылным: «Скажите этой девочке, что наши «зубры» её приняли», – вспоминает С.Адырхаева.

После дебюта Леонид Михайлович Лавровский, тогдашний главный балетмейстер, пригласил С.Адырхаеву в труппу Большого театра, где она проработала двадцать восемь лет, исполнив свыше двадцати ведущих партий.

Московские балетоманы до сих пор помнят тот дебют: в труппе появилась новая экзотичная звезда с уникальной фактурой, безупречными пропорциями, точеной скульптурностью тела, восточной красотой лица и... необыкновенной по красоте формой ног.

Время Адырхаевой в летописи Большого балета – счастливое, щедрое время, изобилующее созвездием выдающихся и великих артистов. Но такая щедрость грозила каждому из них трудностями в раскрытии собственного творчества, для которого необходимо, прежде всего, индивидуальный репертуар. Многие из звёзд так и не получили его, либо получили в малой толике. На Адырхаеву надо было ставить «её» спектакли, а она делала «своими» уже созданные ранее. Так мистически она повторила судьбу своей любимой балерины ленинградской юности Аллы Шелест. Она была в чём-то схожа с ней горделивостью личности, трагическими чертами танца...

Адырхаевой пришлось завоевывать балеринский статус в Большом балете рядом с М.Плисецкой, Р.Стручковой, М.Кондратьевой, Н.Тимофеевой, Н.Сорокиной, Н.Бессмертной, Е.Максимовой, представительницами следующего поколения Н.Павловой, Л.Семяной, Н.Семизоровой, Н.Ананишвили... Это далеко не полный перечень выдающихся солисток, каждую из которых другая могла бы рассматривать как потенциальную соперницу.

Но в репертуаре Большого были спектакли, которые ассоциировались ни с кем другим, а именно с Адырхаевой. Это «Спартак», где она была Эгиной, «Легенда о любви» – Махменз Бану, «Каменный цветок» – Хозяйка Медной горы... И через всю творческую жизнь прошла-проплыла её Одетта-Одиллия. Что-то непередаваемо индивидуальное было в исполнении этих партий, возможно, какой-то привкус пластической ориентальности, тонкой изысканности. Балерине был чужд так называемый «открытый темперамент», она предавалась эпическому звучанию танца.

Видные американские критики высоко оценили и выделили среди других исполнение Адырхаевой в «Легенде о любви»: «Мисс Адырхаева, её уловчатая красота отзывается в острых движениях».

■ С.Адырхаева и А.Закалинский в балете «Лебединое озеро».

ФОТО ИЗ АРХИВА БОЛЬШОГО ТЕАТРА

S.Adirkhaeva and A.Zakalinsky in ballet «Swan Lake». PHOTO FROM ARCHIVE



■ С.Адырхаева в балете «Шопениана».

ФОТО ИЗ АРХИВА БОЛЬШОГО ТЕАТРА

S.Adirkhaeva in ballet «Chopiniane». PHOTO FROM ARCHIVE



ях царицы, исполненных в строгом стиле и технично» («Нью-Йорк Таймс»).

Адырхаева немало гастролировала за рубежом вместе с труппой Большого театра; много восторженных отзывов об её Эгине в «Спартаке» публиковала западная пресса: газета «Комба» (Франция) пишет об Адырхаевой и М.Лиепе: «Эти великие артисты исполняют свои роли с пониманием, экспрессией и танцевальными достоинствами». «Она очень женственна в своей интерпретации и в танце блистательна», — отмечает рецензент другой газеты «Мируар де Пари».

У Адырхаевой-балерины было много поклонников и поклонниц среди отечественных балетоманов; она уверенно обрела свою нишу в исполнительском контексте Большого театра, где славилась изысканным танцевальным почерком и стилем. Так лично мне запомнилась эта яркая балерина, которую посчастливилось видеть в спектаклях много раз, и всегда в ожидании чего-то необычного, по-особому «стильного». Ожидания всегда оправдывались.

В 1988 году произошло «генеральное» сокращение балетной труппы за счет народных артистов «зрелого» поколения. В числе их оказалась и Адырхаева. Так прервалась преемственность традиций, что восстанавливается с трудом. Приглашение в труппу Большого театра С.Адырхаевой четыре года тому назад — шаг в этом процессе. Как можно отказываться от сотрудничества с мастерами, кто сам является живым источником традиций вагановско-улановской-семёновской школы?!

У Адырхаевой занимаются Марианна Рыжкина, Мария Александрова, Мария Аллаш... Её полными подопечными (и в классе, и на репетиционных занятиях) стали Анна Антоничева, Анастасия Яценко, Анна Леонова, Ольга Стеблецова, Ирина Яценко, Екатерина Крысанова, Анастасия Сташкевич, Юлия Гребенщикова, Анна Татарова... Педагог стремится передать им всё лучшее, что было почерпнуто от предыдущих мастеров, и привнести новое, современное дыхание в искусство классического танца.

Когда-то балерина Адырхаева так характеризовала класс М.Семёновой: «Этот класс вот уже на протяжении почти двадцати лет кажется просто уникальным. Взять хотя бы построение урока — его внутреннюю логику, его железную рассчитанность и вместе с тем его неожиданную для нашей будничной и тяжелой работы одухотворённость. Когдаходишь в зал, становишься к палке, видишь и слышишь Марину Тимофееву, почему-то возникает чувство праздника... Можно, скажем, чисто механически разложить движение на музыку так, чтобы внешне счет математически совпал с заданной комбинацией. А можно найти удивительнейшие нюансы, ракурсы так, что привычное движение покажется ослепительно новым, оживет, расцветет...»

Сказанное о классе М.Т.Семёновой можно отнести и к работе самой Адырхаевой, где тоже ощущается вдохновение, праздник, лаконичная строгость.

С родной Осетией она связана навсегда тесными узами. Всегда мечтала, чтобы там был создан полноценный классический балет. В 1979 году в этом направлении был сделан серьезный шаг: свет ramпы в местном музыкальном театре увидел замечательный балет «Хетаг» — поэма о легендарных влюбленных, рассказанная классиком осетинской литературы Коста Хетагуровым. Спектакль поставил Алексей Закалинский, талантливый хо-



■ С.Адырхаева со своими ученицами Е.Крысановой и А.Сташкевич.

ФОТО Д.КУЛИКОВА

S. Adirkhaeva with young dancers — E. Krisanova and A. Stashkevich.

PHOTO BY D. KULIKOV

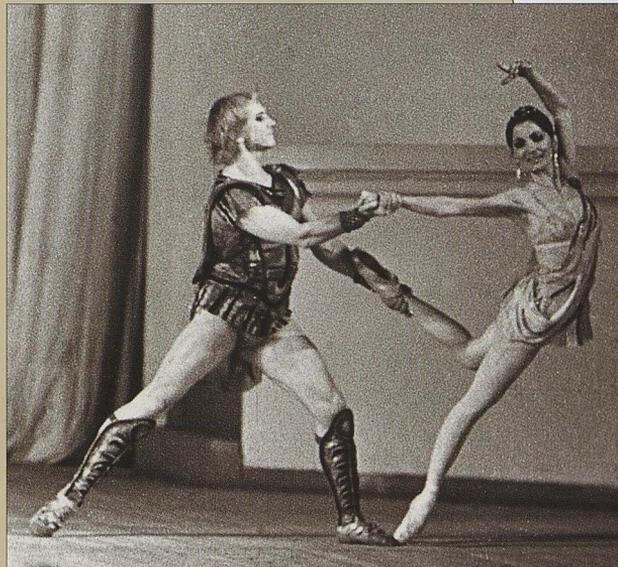
реограф, педагог, танцовщик, партнёр, соратник в творчестве и муж С.Адырхаевой. Сама она танцевала в «Хетаге» главную партию. Музыка была написана Д.Хахановым, либретто принадлежало А.Хадарцевой. Тот спектакль имел большой общественный резонанс, выходящий за пределы республики.

Есть надежда, что мечта С.Адырхаевой об осетинском балете осуществится — ведь во Владикавказе вот уже ряд лет работает хореографическая школа её имени, и, возможно, дети новых поколений столь же блистательно вступят в искусство балета, как некогда их знаменитая соотечественница.

Галина БЕЛЯЕВА-ЧЕЛОМБИТЬКО,
кандидат искусствоведения

Примечание

Цитаты приводятся по книге Е.Луцкой «Балерина Светлана Адырхаева» (Владикавказ, 1998 г., издание второе, дополненное), за что приносив автору книги благодарность.



▶ С.Адырхаева (Эгина) и М. Лиела (Красс) в балете «Спартак».

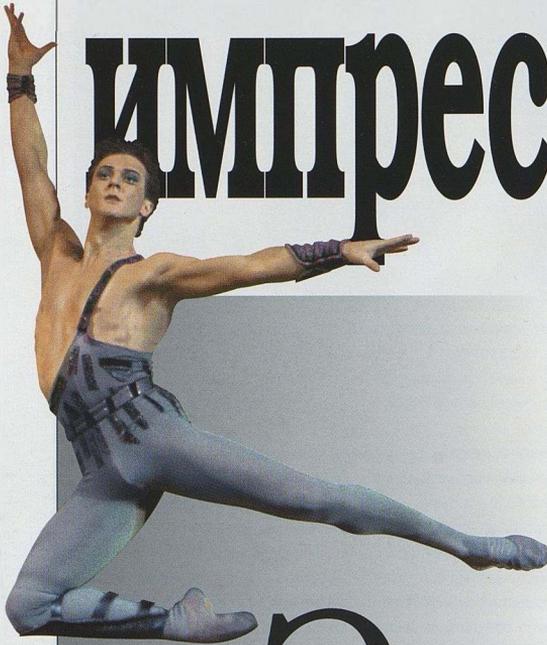
ФОТО А.ПЕДЕНЧУК

S. Adirkhaeva (as Aegina) and B. Akimov in ballet «Spartacus».

PHOTO BY A. PEDENCHUK

Бруталый

ИМПРЕССИОНИСТ



■ Ю.Клевцов (Спартак) в балете «Спартак». ФОТО И.ЗАХАРКИНА
Y.Klevtsov (as Spartacus) in ballet «Spartacus». PHOTO BY I.ZAKHARKIN

ми дарование Юрия Клевцова. Измеряем ли дар артиста балета? И если да, по каким критериям его мерить? Безупречная техника? Сценическое обаяние? Но как часто всё это оставляет зрителя равнодушно-безучастным. Энергетика иного артиста порой не достигает 10-го ряда партера. Так в чём же дело?

Каждое появление Юрия несёт в себе мощный заряд энергетического поля, властно подчиняющего всех и на сцене, и в зале. Это на редкость разноплановый танцовщик, в совершенстве владеющий не одной только классической лексикой. Его тело способно к восприятию любого направления хореографии в современном мире.

В 21 год, станцевав Спартак после «Корсара», «Каменного цветка», «Ромео и Джульетты», молодой артист по-своему трактовал образ главного героя. Мы увидели живого человека с близкими каждому из нас чувствами, который в силу своей юности, возможно, до конца ещё не сознawal последствий им совершенного. Спартак Юрия, лишенный героико-монументальных черт, становился ближе и понятнее.

Наставник Юрия в театре Николай Романович Симачев понял, какой редкостный артистический инструмент ему надо построить. Вместе они пробовали и искали, находили и опять пробовали, поэтому каждый спектакль становился открытием и, выходя в разных партиях, артист никогда не обманывал зрителей в ожидании новизны. Когда не стало Николая Романовича, Юрий тяжело переживал его кончину и чувствовал себя потерянным: утрата казалась невосполнимой. Сейчас он работает с Михаилом Лавровским. На репетиции «Спартак» идёт отработка отдельных элементов, поз, ракурсов, технических сверки с партнершей. Начинаясь в полноги, адажио постепенно «накаляется» и вырастает в нечто более сильное, чем лирико-драматический диалог. Это безысходное предчувствие расставания. Драматизм фрагмента достигает кульминации, когда Михаил Леонидович, снимая напряжение, останавливает, даёт разрядку. Ничего не значащие реплики вызывают лёгкий смех. Концертмейстер начинает играть, и в репетиционном зале уже нет только что искренне смеявшегося Юрия, — перед нами Спартак — сильный, волевой, решительный. Лавровский бросает: «Тело должно быть как у пантеры», «Делай простой человеческий жест», «Больше смысла, сейчас — формально».

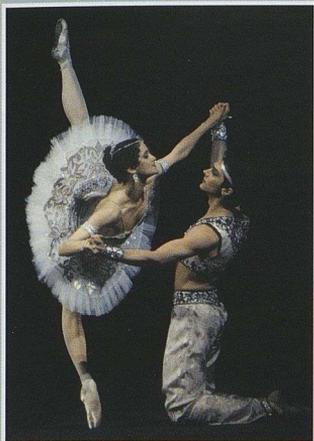
Если сейчас «формально», то что же будет на сцене? Спектакль. Юрию уже не 21 год. Ушёл юношеский максимализм. Его герой делает всё обдуманно, заранее знает, что обречен, но от этого он ещё более человечен и искренен в своих переживаниях и терзаниях. Его взлёты — от состояния души, динамика спектакля — за гранью возможного. Нет никаких балетных враще-

...Э

кзамен по искусству балетмейстера курса Георгия Алексидзе в Российской академии театрального искусства подходил к концу, когда студенты от этюдов на умение выстраивать форму из отдельных движений перешли к своим работам на музыку Глюка «Серенада Дон Жуана». «Клевцов Юрий», — объявила ведущая, и дальше произошло необъяснимое. Рухнул привычный мир стереотипов. Перед нами был бесконечно одинокий, никем не понятый, отчаявшийся человек. Опираясь на музыкальный образ, эта работа несла в себе иную трактовку. Всего несколькими движениями был проведён интонационный монолог, законченный по своей сути. В небольшом репетиционном зале всё было подчинено магии творчества, и Юрий выкладывался, как на сцене Большого театра.

Большой театр — мечта каждого учащегося хореографического училища. Став учеником А.Прокофьева, одного из лучших «мужских» педагогов, Юра уже в школе обратил на себя внимание. На третьем курсе он вместе с Надеждой Грачевой участвовал зимой во Всесоюзном конкурсе (первая премия), а летом — в Варне. Рассказывая об этом с весёлой улыбкой, как-то по-мальчишески признался, что из-за легкомысленной подготовки обеспечил себе вторую премию. Тогда было обидно, обидно на себя самого, теперь всё видится иначе. Он никогда не гнался за наградами, званиями, он — не человек тусовки. Немного словен, больше слушает, создаётся впечатление, что слегка застенчив. Взгляд мягкий, открытый, доброжелательный, с чуть заметными искорками.

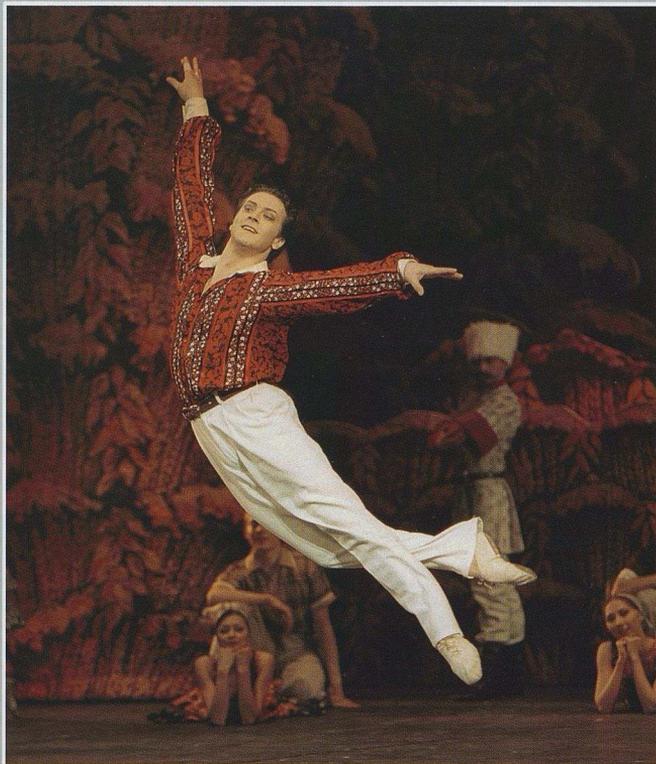
Юрий Григорович всегда умел выделить талант, и после окончания училища в 1988 году пригласил молодого человека в труппу Большого театра, сцена которого стала тем местом, где раскрылось и продолжает раскрываться неожиданными граня-



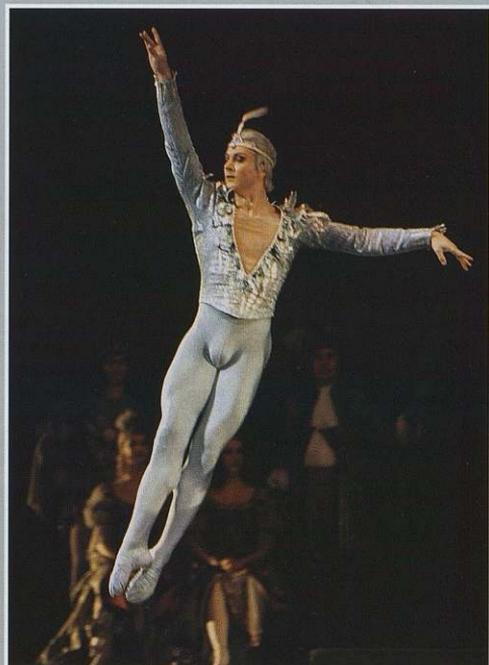
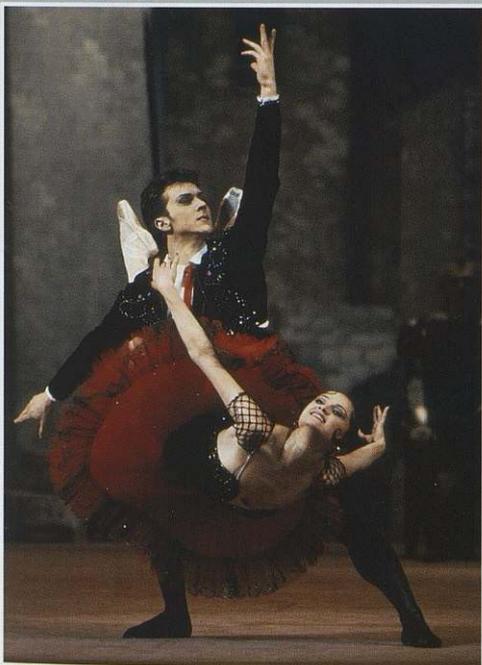
■ Г. Степаненко и Ю. Клевцов в балете «Корсар».
ФОТО И. ЗАХАРКИНА
G. Stepanenko and Y. Klevtsov in ballet «Korsare».
PHOTO BY I. ZAKHARKIN.

▶ Ю. Клевцов в балете «Светлый ручей».
ФОТО И. ЗАХАРКИНА
Y. Klevtsov in ballet «Bright Stream».
PHOTO BY I. ZAKHARKIN.

■ Г. Степаненко (Китри) и Ю. Клевцов (Базиль)
в балете «Дон Кихот». ФОТО И. ЗАХАРКИНА
G. Stepanenko (as Kitri) and Y. Klevtsov in ballet
«Don Quixote». PHOTO BY I. ZAKHARKIN.



■ Ю. Клевцов (Голубая птица) в балете «Спящая красавица». ФОТО И. ЗАХАРКИНА
Y. Klevtsov (as Blue Bird) in ballet «Sleeping Beauty». PHOTO BY I. ZAKHARKIN.



ний – это стремительный напор вперёд. Главное – образ, всё подчиняется ему, его концепции, и потому главенствуют мысль и эмоция. Абсолютная музыкальность заставляет полностью раствориться в музыке, и она взмывает героя вверх. Это уже не технические прыжки, это – полёты духа.

Далеко не каждый артист способен станцевать одну и ту же партию в различных редакциях и театрах. К столетию со дня рождения А.Хачатуряна в Государственном академическом театре классического балета под руководством Н.Касаткиной и В.Василёва осуществлена новая постановка «Спартак». Ещё одна вежа в творчестве Юрия. «В первую очередь, новым оказался для меня хореографический язык, – рассказывает Юрий. – У Касаткиной и Василёва – собственный стиль, и мне очень интересно его осваивать. И потом у них совсем другой Спартак. Я та-



■ Ю. Клевцов (Абдеррахман) в балете «Раймонда».
Y.Klevtsov (as Abderakhman) in ballet «Raymonde».

кого ещё не танцевал. Он не только сильный, но и светлый, радостный... Его всегда влекло то, что он не танцевал. Работая в различных странах и труппах, он, прежде всего, учился. Учился современным направлениям хореографии, новым подходам к классическому материалу, отфильтровывал для себя всё самое важное и необходимое.

Когда-то Юрий Николаевич Григорич сказал Юрию, что он может танцевать любую партию по своему усмотрению. Сегодня с лёгкой грустью Клевцов сожалеет, что не станцевал Дезире в «Спящей красавице». Диапазон артиста измеряется разноплановостью сыгранных им ролей. В его творческой судьбе есть определённые закономерности. Не случайно Григорич, ставя «Ромео и Джульетту» в театре «Кремлёвский балет» к юбилею Симона Вирсаладзе, главную партию отдал Юрию. Станцевать Ромео и Меркуцио, да ещё в разных постановках, в разной пластике дано только большому артисту. Его Ромео в редакции Григорича чуток и нежен, открыт и раним, лёгок и трепетен, и очень, очень искренен – любви и радости от этой любви, в отчаянии и нежелании верить в смерть Меркуцио, в горе от увиденной бездыханной Джульетты. В нём нет напыщенности и позёрства, вымученности движений.

Меркуцио в постановке Раду Поклитару в Большом театре – роль архисложная. Меркуцио один из самых ярких героев Шекспира. Более глубокий образ, нежели Ромео. Это загадка, другое понимание мира. На Ромео работает вся ситуация, Меркуцио сам создаёт «драматургию» жизни. Очаровательный балаболка, фигляр, не шадящий никого ради возможности посмеяться, неизбежно идёт к трагическому финалу. Весело и размашисто ведёт свою партию Юрий. Он искромётен с первого поя-

вления. Тайфун, стихия радости и азарта. Трагически исполняется сцена убийства. Меркуцио Клевцова так влюблён в жизнь, что совершенно не понимает драматизма ситуации, играючи протанцовывая картину с Тибальдом. При этом абсолютное господство над своим телом. Всё исполняется стильно и тонко.

В «Легенде о любви» пластика его Ферхада рисует портрет мужественной и сильной натуры. Но особо хочется выделить графичную красоту рук. Эти руки выразительны, они словно поют прекрасную мелодию, окутываясь мужскими. Нельзя не отметить мужественность его танца.

Подарком судьбы стало для Юрия знакомство с хореографией Касьяна Голейзовского. Адажио Лейли и Меджнуна в свободной пластике, размытости поддержек – сплошной сплав экспрессии, здесь нет графичности, здесь постоянная смена рисунка и душевного состояния. Почувствовав свое внутреннее «я» и ощутив эмоциональный подъём, Юрий переосмыслил всё, что до этого делал. По фотографиям, которые приносила вдова Касьяна Ярославича Вера Петровна Васильева-Голейзовская, он с жадностью рассматривал каждый жест и стремился постичь глубинную суть мышления хореографа, его импрессионистическое начало.

Несколько лет, работая в Аргентине и Англии, где на него ставили свои спектакли крупнейшие хореографы, Юрий не терял связи с родным театром, регулярно прилетал в Москву, чтобы танцевать ведущие партии в текущем репертуаре. Каждый раз он был неузнаваем и переполняем щемящим чувством, имя которому – любовь к родине, как бы высокопарно то не звучало. Человек, любящий Рахманинова и подмосковный лес, Большой театр и шумную Москву, не смог расстаться с тем, что так дорого его сердцу. Созданная им учебная постановка в Российской академии театрального искусства (ГИТИСе) по русскому танцу – свидетельство особой этой любви. Многовековая Русь с её тяжёлой судьбой и просветлённым духом наполняет каждое движение. Широта русских коленец в сочетании с точностью классической школы столь органичны, что между ними теряется видимая грань.

Сегодня танец Клевцова предельно выразителен. Дар же драматического артиста постоянно привлекает к нему внимание хореографов. В нашумевшем спектакле «Палата № 6». Юрий исполняет роль Доктора, потрясая своей беззащитностью перед этим сумасшедшим миром. Его не слышат, не понимают, но пытается ли он сам понять других? В его исполнении намеренно много вопросов и нет ни одного ответа. Эта роль зрелого мастера и, не побоюсь этого слова, выдающегося артиста. Партия требует максимальной концентрации, особого эмоционального накала. В образе, созданном Клевцовым, столько красок, оттенков, полутонов, живого искреннего чувства, неподдельного страдания, что точно почувствованный чеховский стиль проникает собой не только одну его роль, но и всех персонажей, с которыми взаимодействует Доктор.

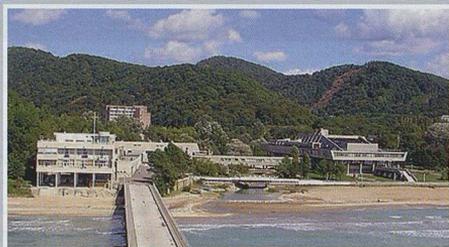
И, конечно, нельзя не сказать о его Базиле. Ироничный, блистательный, виртуозный, лёгкий, он превращает жизнь в шутку, и жизнь для него – поле для игры. Складывается впечатление, что он импровизирует на ходу. Гран па отточено до мельчайших деталей. Кто-то назвал исполнение Клевцова «очаровательной brutality». Определение точное, но не полное. Главное, Юрий чувствует характер и колорит испанской хореографии.

Он много танцует и гастролирует, много читает и слушает музыку, много размышляет. Может быть, поэтому каждая партия или концертный номер, исполненный Юрием Клевцовым, превращается в откровение, манит таинством, объяснить которое невозможно?

Елена ПРЕСНЯКОВА

Международный конкурс Юрия Григоровича

«Молодой балет мира»



Всероссийский
детский центр «Орлёнок»
12-19 сентября 2006 года
(младшая группа)

Сочи,
Зимний театр
20-27 сентября 2006 года
(старшая группа)

Организаторы конкурса:

Федеральное агентство по культуре
и кинематографии,
Администрация Краснодарского края,
КГУ, ТО «Премьера»,
ВДЦ «Орлёнок»,

РГКК «Содружество»,
Международный союз деятелей
хореографии,
Международная Федерация
балетных конкурсов.

Условия, программу и анкету участника конкурса можно найти
на сайтах www.russianballet.ru и www.russian-konkurs.ru

«Цеховые» упражнения



Школа «думающего» тела

Московское агентство «Цех» создано в 2000 году с целью развития различных направлений современного танца. Одной из форм этой работы стали регулярно проводимые агентством летние школы танца «Цех». Нынешний «Цех-05» – юбилейный – пятый по счету.

В работе в Летней школе «Цех-05» участвовали педагоги из США, Франции, Швеции, Израиля, Нидерландов, Эстонии, Танзании, Словении. Естественно, что их занятия и мастер-классы пользовались у студентов большой популярностью.

В отличие от предыдущих лет, последние два года занятия проходили в три блока. На каждый отводилась неделя, а в построении занятий учитывались и интерес к современному танцу новичков, пожелавших познакомиться с многообразием его направлений, и возможности тех исполнителей и педагогов, которые уже имеют определённую профессиональную подготовку.

Занятия первого блока в школе проводили преподаватели из США – Hilary Bryan, Jodi Melnick и Maida Wilhers; из Швеции – Melina Mastrotanasi; из Словении – Andreja Rauch; Израиля – Romit Liv; Танзании – Ian Mwaissunga.

В классе танцовщицы, педагога и постановщика Jodi Melnick осваивалась техника и композиция танца модерн. Принцип её методики: от внутреннего – к внешнему. Класс начинается с тщательного разогрева. Затем тренируется релиз-техника, артикуляция тела, особенно работа мышц, воспитывается умение познания возможностей тела в трёхмерном пространстве. Процесс создания хореографии Jodi Melnick предлагает начинать с движений, развивающих у исполнителей вкус к поиску языка тела.

Технику модерн, основанную на методике Лабана (Laban Movement Analysis – LMA), а также Бартеньева (Bartenieff Fundamentals – BF), представляла Hilary Bryan.

Andreja Rauch закончила с отличием London Contemporary Dance School (факультет современного танца и хореографии). На Летней школе проводила уроки contemporary dance – техника и композиции.

«В каждом классе всегда присутствует некая задача, которая в процессе урока развивается и корректируется, – рассказывает

Andreja Rauch. – Работа над движением переходит в работу над танцевальными связками – так приобретает важный опыт обретения самостоятельного пластического языка. В результате следующих упражнений рождается индивидуальная пластическая линия для каждого исполнителя. Этот закреплённый материал Andreja использует как основу для создания трёхчастной развёрнутой композиции, которая станет неким итогом трёхнедельной работы студентов.

В следующих двух блоках своим опытом делились преподаватели Израиля (Yossi Berg техника, репертуар, лаборатория), Словении (Istok Kovac репертуар, лаборатория), США (Jet T Jetkins, Jazz/Funk), Франции (Serge Ricci техника), Эстонии (Katrin Essenson, техника+композиция, Mart Kangro техника+композиция), Великобритании (Gill Clark, воркшоп), Нидерландов (Rose Akras техника, somatic Studies; Jordis Jakubczick техника somatic Studies).

Обладатель премии Министерства культуры и образования Израиля в номинации «Лучший хореограф и танцор» в 2001, 2003, 2005 годах Yossi Berg особое внимание уделяет таким аспектам как импульс, музыкальность, динамика движений, изобретательность. Его урок строится на развитии координации, виртуозности и формировании у учащихся новых взглядов на танец.

Лаборатория Yossi Berg – это игровое пространство, где всё может стать одновременно смешным и серьёзным. Соменню подвергаются стандартные решения, а в тоже время исполнитель находится в состоянии «прислушивания» к себе, познания собственного «я».

Jordis Jakubczick входит в состав педагогов Института исследования и изучения соматического движения (ISMS), преподаёт в Школе исследования новых танцевальных форм (School for New Dance Development) в Амстердаме, а также занимается частной практикой, специализируясь на лечении и предотвращении травм у танцовщиков. На своих уроках она предлагает New Dance Technique (новая танцевальная техника), уходящую своими корнями в Modern Dance и базирующуюся на принципах Releas Technique. Эта техника предполагает тренировку таких составляющих человеческой пластики, как форс, гравитация и импульс, развивает ощущение баланса/небаланса, центрально-

го/периферического движения, максимализирует потенциал естественного движения.

Предлагаемый Jordis метод Body-Mind Centering позволяет развивать кинетическое осознание, а Somatic Movement – естественное и удобное состояние тела во время движения. Урок начинается на полу и постепенно переходит в динамические фразы в пространстве. Соматический подход позволяет более глубоко интегрировать внешнее и внутреннее пространство тела.

Краткое описание в данной статье техник и методов ведения урока зарубежными преподавателями не случайна. Во-первых, хотелось отметить, что в Европе и Штатах к современному танцу подходят не просто как к возникшему неведомо откуда, но как к явлению, которое тщательно изучается, анализируется, а значит, развивается. И хочется с благодарностью отнестись к работе агентства «Цех», выполняющего столь важную для России в настоящее время задачу – популяризацию разнообразных техник современного танца.

Во-вторых, как следует из описания уроков, каждый из преподавателей ставит перед собой самую важную задачу: открыть новые пути в танце. То есть речь идёт не просто о передаче какого-либо существующего танцевального материала, а о том, что педагоги Запада обучают студентов «мыслить» собственным телом, органично ощущать пространство при «существовании» на сценической площадке, уметь создать «продуктивный, динамический образ».

Все эти задачи ведут к воспитанию личности, индивидуальности в области танца, которая будет способна на рождение собственного танцевального языка, на выражение интересных идей, а не просто на демонстрацию владения современными техниками (когда одни и те же приёмы кочуют из номера в номер, что мы часто видим на фестивалях современного танца).

Хотелось бы остановиться ещё на одной немаловажной теме. На равных с зарубежными педагогами в Летней школе «Цех» работали российские преподаватели: Д.Бузовкина (техника), Я.Тумина (лаборатория), Т.Фатеева (техника для начинающих), Э.Смирнова (джаз), Т.Гордеева (техника), Т.Бурнашев (партеринг), М.Иванов (импровизация). То, что это люди, влюблённые в своё дело, – безусловно, а дороги, которые привели их в современный танец, достаточно разнообразны.

Т.Гордеева, например, закончила с отличием Московскую академию хореографии. Работала в театре «Кремлёвский балет», а с 1995 года начала заниматься в проекте современного танца «Кинетик» Саши Пепеляева. Д.Бузовкина также имеет профессиональное классическое образование, участвовала в проекте «Кинетик» с 1999 года. Выпускница Московского университета культуры и искусства балетмейстер по специальности Э.Смирнова – первая русская стипендиатка Международного европейского фестиваля современного танца в Вене («Tanzwochen – Wien 96»). Т.Фатеева, закончив колледж искусств на отделении хореографии, работала как танцовщица и педагог в различных танцевальных труппах Москвы, а также Греции, Израиля, Швейцарии. И.Иванов, выпускник Академии сельского хозяйства, обучался по методикам М.Грэхем, Х.Лимона, М.Каннингема, а в 1995 году сформировал в Санкт-Петербурге коллектив – театр танца «Игунан». Закончив Московский институт радиотехники, электроники и автоматики, Т.Бурнашев поступил в 1990 году в «Класс экспрессивной пластики» Г.Абрамова, а в 1999 году участвовал вместе с другими его выпускниками в создании группы «П.О.В.С.Танцы».

Каждый из педагогов имеет значительный опыт участия в международных фестивалях, проектах, перформансах. Многие из них, являясь организаторами собственных коллективов, сочиняют хореографические сцены в драматических и музыкальных спектаклях различных театров. Имея значительный опыт в изучении многих техник современного танца, все они стремятся совершенствовать и индивидуализировать опыт преподавания.

■ Занятия в Летней школе «Цех-05». ФОТО О.МАКАРОВОЙ

Master-courses in the Summer School «Zekh-05». PHOTOS BY O.MAKAROVA



Татьяна Гордеева, к примеру, на вопрос, какая деятельность в современном танце для неё более привлекательна, ответила, что более всего её интересует исполнительская и педагогическая работа. «Как педагог, — сказала она, — я пытаюсь давать материал на уроке так, чтобы учащиеся усваивали его полностью». С 2001 года Татьяна Гордеева принимает активное участие в работе агентства театров танца «Цех» и занимается организацией Летних школ танца.

География педагогической деятельности, которую Татьяна ведёт с 2000 года по технике современного танца, основанной на релизе, обширна: Екатеринбург, Калининград, Новосибирск, Красноярск, Кострома, Санкт-Петербург, а также Голландия, Германия, Эстония. Её урок четко организован, можно сказать, обстоятельно педантичен. В показе комбинаций Гордеева демонстрирует не только структурно точное исполнение, но и стилиевые нюансы, позволяющие студентам уловить особенности, присущие данной связке или серии движений, выполненных «думающим» телом.

Большое внимание уделяется рассмотрению «алгоритма» движений через призму изучения работы собственного тела исполнителя. Урок начинается с медленных упражнений, направленных на осмысление связей и соединений в теле. Постепенно комбинации усложняются, заканчиваются они фразой, где в динамике используются принципы движений, изучавшихся во время занятия.

Было приятно наблюдать, с каким глубоким, неподдельным интересом относятся студенты к предлагаемому педагогом материалу, поданному в деликатной, собранной, спокойной манере.

Классы других российских педагогов не менее любопытны. Возникает искреннее желание поблагодарить всех за энтузиазм, любовь к искусству современного танца и желание поделиться своими знаниями с молодым поколением исполнителей, хореографов и педагогов. В этом залог того, что недалеко то время, когда мы сможем говорить не только об американском, французском, немецком, но и русском танце модерн.

Ольга БАВДИЛОВИЧ

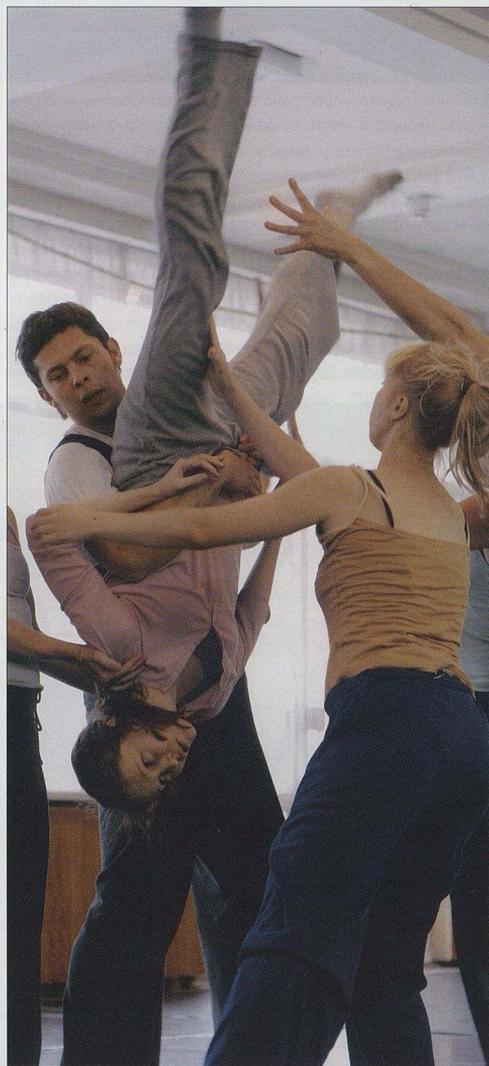


Выставка на чердаке

«Весной 2005 года Агентство «Цех» обнаружило Фабрику технических бумаг «Октябрь», где по инициативе дирекции фабрики с 2005 года стартовал проект в области современного искусства и культуры «ПРОЕКТ_ФАБРИКА». Данный проект предполагает реорганизацию некоторых площадей Фабрики в территорию культуры и искусства, которая включит в себя выставочный зал, театрально-концертный зал, студии и мастерские для артистов и художников. Мы с радостью присоединились к этой инициативе. Через год «Цех» совместно с коллегами откроет площадку, ориентированную на представление не только театра танца, но и других видов современного исполнительского искусства.

Следите за новостями и не пропустите наше новоселье! Елена Тупысева, директор фестиваля «Цех» (из буклета «Цех-05»).

Агентство театров танца «Цех» отметило юбилей — пять лет



существования. За это время цеховики основательно взрыхлили непаханое поле российского contemporary dance, провели пять фестивалей, столько же летних школ, и на шестом году жизни всерьёз задумались о собственном пространстве. Что ж, всё закономерно: ребёнок вырос и ему понадобился свой дом.

Западные коллеги решали свой квартирный вопрос постепенно. Искусство нежелающих стоять в общем строю медленно, но неуклонно выбиралось из театральных залов и осваивало старые фабрики, конюшни, амбары и трамвайные депо. Наши времена не теряли, и на первом же фестивале организовали нужную, причем сугубо российскую среду. Местом встречи стало здание бывшего филиала МХАТа в Петровском переулке, доставшееся Театру наций почти в разрушенном виде. Заиндевшие металлические конструкции, выщербленные красно-кирпичные стены и щедрый разлив горячительного в наскоро сооружённом буфете создали восхитительное ощущение постсоветского экстрима. Спустя год фестиваль нашел другое, тоже знакомое помещение – типовую стекляшку кинотеатра в отдалённом «спальнике». Справа – пивная точка, слева – автозапчасти, посередине – общепитовый зал с порезанными дерматиновыми креслами и очередь за бутербродами с вареной колбасой. Всё в комплексе – замечательный образец перестроечной эпохи восьмидесятых.

Эксперименты в нашу суровую историю можно было бы длить бесконечно – благо, материал позволяет. Однако слаб человек, неудержимо стремится к комфорту. Намыкавшись по окраинам, цеховики прервали «эпохальные» эксперименты и утвердились на Малой Ордынке, в респектабельном здании «Театра Луны». Тут бы и вздохнуть спокойно, но что-то странное стало твориться с фестивалем. Разные по формату и качеству спектакли вызвали однотипное чувство неловкости. Как будто голодный и поджарый рокер стал сытым и гладким, поменял «Запорожец» на лимузин, котель-

ную на элитную квартиру, но забыл сменить репертуар и аудиторию.

Отечественные рок-музыка и contemporary dance – персонажи одного ряда. Данные виды самовыражения неотделимы от среды обитания. Зал, кресла, буфет, фойе и прочие театральные концертные составляющие здесь так же важны, как происходящее на сцене. Не потому, что сценическое действие уступает им в значительности. Но потому, что contemporary dance – явление не столько смысловое, сколько атмосферное. Кресла, в которых хочется уснуть, и кофе в фарфоровых чашках ему не к лицу. Атмосфера может быть какой угодно, но только не буржуазной.

Хорошо, что деятели «Цеха» это поняли и вовремя озаботились поиском подходящего места жительства. Фабрика технических бумаг, что находится за третьим транспортным кольцом в районе Бауманской, – место не пафосное, с давно не отремонтированными стенами и грудой мусора у входа. Но главное не в этом. Комплекс промышленных помещений различного формата отлично вписывается в концепцию нетрадиционных подмостков. Сюда можно придти на целый вечер и получить разнообразную порцию современного искусства. Как на закрытии юбилейного фестиваля – самом удачном проекте «Цеха-05». В актовом зале обосновались «Три камаринских», фильм-портрет основоположников российского contemporary – Поны, Багановой и Пепеляева. Во дворе – уличный перформанс новосибирского театра «Вампир», на чердаке – фотовыставка «Фрагменты». При желании можно было вкусить всего понемногу или погрузиться во что-то одно. Такое приятное и полезное времяпрепровождение идеологи «Цеха» обещают продолжить.

Пять лет назад Саша Пепеляев охрип, объясняя, почему творческая организация именуется производственным термином. Теперь и объяснять ничего не надо. «Цех» – оттого, что находится в цехах. Просто и понятно.

Светлана НАБОРЩИКОВА



Хождение за три моря



Культурные связи между Россией и Индией имеют давние традиции и разнообразные формы. Одна из наиболее парадоксальных — популярность в России индийского танца, повсеместное увлечение этим искусством людей самых разных возрастов и социальных положений. Вспомним, что, к примеру, в конкурсе, который проводился несколько лет назад Культурным центром имени Джавахарлала Неру и посольством Индии, участвовали исполнители из Санкт-Петербурга, Екатеринбургa, Томска, Казани, Краснодара, Петрозаводска, Ярославля, Воронежа, Ростова-на-Дону, Владивостока, Находки... Своё понимание стилей «бхарат-натьям», «катхак», «одисси» демонстрировали не только взрослые юноши и девушки, но и шести-, семи- и девятилетние дети.

Фестиваль индийской классической хореографии «Бхарат-натьям», проходивший в Москве в конце прошлого года, — еще один показатель интереса любителей танца к одной из древнейших и самобытных хореографических культур. На этот раз фестиваль посвятили одному стилю индийского танца, самому древнему, — «бхарат-натьям».

Коллективы, показавшие свои программы, интересны тем, что, танцуя в одном стиле, каждый находит и индивидуальные краски. «Сарасвати»: двадцать лет назад индологи — выпускники Института Стран Азии и Африки Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова объединились в танцевальный коллектив, горя желанием рассказать через танец россиянам, как богата и разнообразна, самобытна и глубока культура Индии. «Дас аватарам»: увлекательный пластический рассказ из мифологии индийцев. Художественный руководитель Н.Оболенская придерживается строгих канонов стиля «бхарат-натьям». «Тиллана Парас», исполняющегося учащимися Школы фонда «Нритья Саоха» под руководством И.Искоростенской, — это ожившие грациозные движения и скульптурные позы фигур, которые украшают фронтоны величественных древних храмов Индии.

Хочется отметить, что все руководители коллективов изучали индийский танец не только в России, но и на его родине. Они — подвижники и великие труженики, влюбленные в то, что делают. Хореографическая фантазия «Сотворение танца» Театра индийского танца «Нирмала» — легенда о пришествии танца на землю, до сих пор живёт в Индии, наделяя богов детскими качествами и взрослой мудростью. Художественный руководитель театра выпускница Российской академии театрального искусства (ГИТИСа) Ирина Елатенцева, задумавшая и организовавшая этот смотр, рассказывает:

«Бхарат-натьям» — одна из сложнейших систем мировой танцевальной культуры. Её суть в следующем: куда следует жест, туда следует взгляд, куда следует взгляд, туда следует душа, куда следует душа, там создается выразительность, где создается выразительность,

■ Выступают артистки театра танца «Нирмала». «Nirmala» dance company are performing.

там рождаются чувства. Фестиваль показал, культура исполнения танцев этого стиля у нас в стране растёт. Танец, построенный на ритме, исключительной выразительности, мифологических сюжетах требует не только технического оснащения, но и глубокого понимания, философского осмысления. Праздник выявил проблемы как творческие, так и чисто организационные. К огорчению, государственный коллектив такого направления только один — «Нирмала». Он начинался с небольшой школы-студии, организованной известной индийской танцовщицей Нирмалой Рамачандран и автором этих строк в марте 1987 года. Что касается творческого подхода к интерпретации танцев этого древнего стиля, то тут много различных мнений. Изначально танцовщица выступала на храмовых площадках размером два на два метра, и естественно композиция танца носила фронтальный характер. Сегодня, при наличии больших сцен, каноническая фронтальность мешает визуальному восприятию. Дело в том, что в Индии, как правило, исполняется классическое наследие прошлого. Интересных новых композиций — единицы. Только в последнее время в этом отношении происходят некоторые изменения. А традиции — это же не музей, они развиваются и обогащаются. Еще одна проблема — жанровая. Сюжеты танцев чисто мифологические. Мы стараемся, не отходя от канонов, внести разнообразие. При безупречном стиле с идеальными приёмами выразительности монотонность приедается. Даже в Индии ищут и находят иные сюжеты.

Мы — не индийцы. Мы можем хорошо танцевать, но не так, как они, но мы можем показать российскому зрителю эстетику и красоту индийского танца».

Юлия Тереховская, одна из первых учениц Ирины Елатенцевой, прошедшая стажировку в Индии, организовала ансамбль «Васанта» при Культурном центре имени Джавахарлала Неру Посольства Индии в Москве, в котором успешно воплощаются новаторские идеи в традиционном каноническом искусстве индийского танца.

Профессор кафедры хореографии Российской академии театрального искусства Фаина Хачатурян высоко оценила показанную участницами фестиваля программу, отметил органичность синтеза школы индийского танца с русской школой хореографического и драматического искусства, что дало замечательный результат именно в нашей стране с её огромным культурным потенциалом.

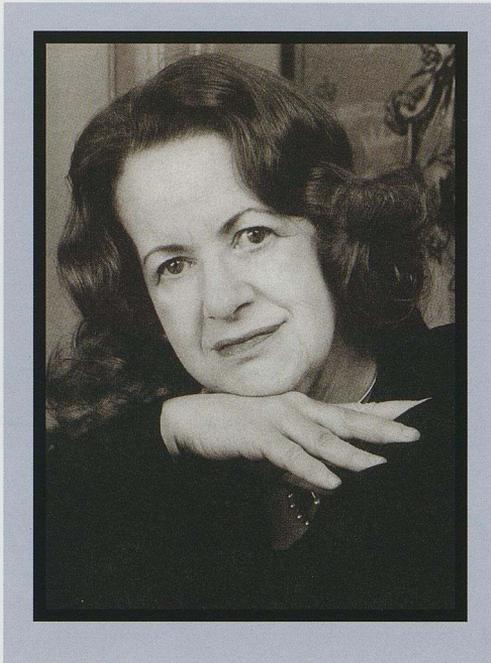
Афанасий Никитин в книге «Хождение за три моря» назвал Индию таинственной и прекрасной страной. Подобные фестивали делают её ближе и понятнее нам, открывают нам глаза на загадочный мир её искусства.

Елена ПРЕСНЯКОВА

Давний друг журнала

В Нью-Йорке в возрасте 85 лет скончалась Селма Джин Козн, добрый друг нашего журнала, член его редколлегии.

Госпожа Козн была родом из Чикаго, где окончила университет и защитила в 1946 году диссертацию по специальности «филология». Там же увлеклась балетом. Поскольку скоро стало ясно, что успешной исполнительской карьеры ей сделать не удастся, она обратилась к теории и всю жизнь не сходила с избранного в юности пути. Деятельность Селмы Джин Козн в области танца многообразна, но всё, что она делала, преследовало в конечном счете одну цель – доказать, что танец есть искусство, которое вправе встать в один ряд с теми, в значении которых никто не сомневается. Что заниматься изучением танца столь же необходимо и почетно, как заниматься изучением живописи или музыки. Она писала книги и статьи сама, но одновременно создала «Данс перспективс», ежеквартальное периодическое издание, где печатались другие историки танца. Каждый выпуск включал одно историческое исследование по объему меньшее, чем полноценная книга, но большее, чем журнальная статья. Выходило издание с 1958 по 1976 годы. Среди написанного самой Селмой Джин – не только книги о мастерах американского танца (например, о Дорис Хамфри), но – что весьма показательно – труды, специально предназначенные для обучения истории танца – антологии балетоведческих текстов и сборники высказываний американских хореографов. Селма Джин пеклась о молодых специалистах: учреждала стипендии для начинающих исследователей, добивалась присуждения грантов и премий (будучи членом многих организаций, в том числе занимавшихся финансированием искусства). Короче говоря, трудно назвать другого человека, который сделал бы так много для американского балетоведения. Притом



ее интересовало отнюдь не только происходящее в США. Делом жизни Селмы Джин стала шеститомная «Международная энциклопедия танца», которую он готовила в качестве основательницы и главного редактора на протяжении 15 лет и которая вышла в свет в 1998 году. В этом издании немалое место уделено не только традиционно балетным странам, но также Латинской Америке и Азии, ритуальным, народным и сценическим танцам. В создании энциклопедии принял участие и наш журнал, который по

просьбе Козн нашел авторов для многих статей.

Исключительный интерес проявляла Селма Джин к России. Уже немолодой женщиной она старательно учила русский язык и любила цитировать стихи Пушкина, посвященные Истоминой, не раз приезжала в Москву и Петербург, даже побывала в других регионах Советского Союза, например, в Узбекистане. Она организовывала приезды русских исследователей в США, их участие в конференциях и других событиях театральной жизни; многие из нас даже останавливались у нее дома. Она помогала публиковать в Америке наши статьи и книги. Чрезвычайно показательно также и то, как госпожа Козн распорядилась теми тремя экземплярами «Энциклопедии танца», которые ей причитались бесплатно как главному редактору: один оставила себе, другой отдала в московскую Театральную библиотеку, третий – в петербургскую библиотеку.

Кончина Селмы Джин Козн большая утрата как для американской науки о танце, так и для всех нас. То многое, что она сделала, поможет сохранить память о ней не только в сердцах друзей, но и в душе тех, кто пользуется и будет пользоваться плодами её трудов.

Елизавета СУРИЦ



Сны под Рождество

В Государственном театре оперы и балета Санкт-Петербургской консерватории имени Н.А.Римского-Корсакова прошел Первый международный Рождественский балетный фестиваль «Щелкунчик». Заметное событие, связанное с Рождеством, а следовательно, с балетом «Щелкунчик», который всегда актуален в новогодние праздники, было посвящено 165-летию со дня рождения автора гениальной музыки балета – Петра Ильича Чайковского. Организаторы фестиваля – художественное руководство и дирекция театра раскрыли тему Щелкунчика во всём объёме: не только показали четыре совершенно разных постановки, но и соответственно оформили здание консерватории снаружи и внутри.

Фестиваль, проходивший в каникулы, посетили тысячи детей и взрослых. Их встречала колоссальная кукла красавца мышиноного короля в алой мантии с многочисленными изящными светло-серыми головами. В фойе разместились художественная выставка конкурсных работ студентов трёх ведущих высших и средних учебных заведений Петербурга – Академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е.Репина, Художественно-промышленной академии имени В.И.Мухоминой и Художественного училища имени Н.К.Рериха. Разумеется, произведения всех жанров изобразительного искусства были посвящены теме Щелкунчика в сказке Э.Т.А.Гофмана и балете П.И.Чайковского.

Еще одна выставка – чудесные, тщательно отобранные эскизы костюмов, реквизита, макеты декораций и модели причудливых персонажей работы Михаила Шемякина, оформившего уже два балета о Щелкунчике и Мышином короле на сцене Ма-

риинского театра: один на музыку П.Чайковского, другой – С.Слонимского.

Открывал фестиваль «Щелкунчик» Санкт-Петербургского государственного детского театра балета, основанного в 1992 году. Единственная в Европе детская хореографическая труппа исполняет классические балеты на сценах Петербурга и успешно гастролирует за рубежом. Её художественный руководитель, либреттист и хореограф спектакля Ирина Сафонова – ученица А.Я.Вагановой; в прошлом, как и все педагоги коллектива, артистка Кировского театра. Отсюда подлинный профессионализм постановки и исполнения. Конечно, состав исполнителей (в основном, девочки разных возрастов) создаёт особые условия. На роль Щелкунчика и Дросельмейера приходится приглашать артистов других трупп.

Храня в памяти сотни классических комбинаций и хореографию новаторских премьер 1950 – 1960-х годов, И.Сафонова не только насытила балет интересным танцевальным текстом, но и

◀ Т.Котченко и Д.Лысенко – «Щелкунчик» (Театр Санкт-Петербургской консерватории).

T.Kotchnko and D.Lisenko – «Nacrecker» (San-Petrburg Conservatory).

нашла новые решения для известных номеров дивертисмента. Испанский танец в её спектакле – коррида. Танцуют две девочки: одна – торреро, другая – белый бычок с чёрными пятнами; китайский – продавец птиц с клеткой, в которой щебечет птичка. Pas de trios – пастушок с тремя белыми кудрявыми овечками. Танцы маленьких снежинок удивительно гармонируют с нежными голосами хора (женский хор Театра оперы и балета Санкт-Петербургской консерватории), трогательны и уместны гномы с фонарями, освещающие путь Маше и Щелкунчику. И как необходимо детям счастливый гофмановский финал: Маша просыпается, обнимая куклу-Щелкунчика. Неожиданно приходит Дроссельмейер, представляет девочку и её родителям своего племянника, и она узнает в нем того, кого видела во сне. Кажется, и молодой человек узнает свою спасительницу... Прекрасную сказочную атмосферу детского спектакля создал известный балетный художник В.Ожнев.

А вот в следующем «Щелкунчике», представленном балетной труппой гартуского театра «Ванемуйне», руководимой Маре Томмингас, разобраться уже не так просто. Шведская постановочная бригада (хореограф-постановщик Пер Исберг, сценография – Бу-Рубен Хедвалл, костюмы – Анн-Мари Анттила, световое оформление – Торкел Бломквист) работала по либретто, в котором соединились мотивы детской книги Эльзы Бесков о сиротах брате и сестре Петере и Лотте (Хиротакэ Секи и Хейли-Джин Блэкберн), впервые празднующих Рождество в доме дядюшки, и сказки Э.Т.А.Гофмана «Щелкунчик и Мышиный король». С самого начала по костюмам и оформлению можно определить, что действие происходит в прибалтийской глубинке, где чут трудолюбие, практичность и старинные обычаи, где все добры, приветливы, радушны. Дядя Синий, тетушки Коричневая, Зелёная и Фиолетовая – в соответствующих по цвету костюмах – очень похожи на милых матерчатых кукол, уютятся, готовят, пекут пироги в ожидании гостей. А вот и они – Угольщик, Полицейский, Пекарь, Торговец и Трубочист – верхушка местного общества, с женами и детьми. Здороваются, общаются, встречают Святочного козла с подарками (переодетый дядюшка Синий – Руслан Степанов), который дарит Лотте щипцы для орехов, украшенные плетёной из лозы головой Святочного козла. Когда праздник закончится, и все заснут, выйдут на шашаб упитанные крысы с толстыми хвостами-шлейфами, и их прогонит Святочный козёл. («Какой же это Щелкунчик? Это Козёл», – говорили дети, уходя со спектакля.) Постановщик педантично музыкален, события, рисунки и движения танца интересны, но ограничены местным колоритом, из которого нет выхода к духовным высотам музыки Чайковского (дирижер Ану Тали). Взять хотя бы финальный дивертисмент, представленный почему-то в полутьме. Пер Исберг игнорирует яркую, блестящую оркестровку и национальную окраску номеров. Вместо Испанского танца – шоколада ставит Рождественское печенье, исполняемое парой не названных в программе солистов, одетых в коричневые с белой опушкой верхние платья. Наверное, печенье и шоколадное, но без испанского характера, диктуемого музыкой. Китайский танец заменили ракетообразные Конфеты-хлопушки, танец пастушков – Карамельки. Томительный восточный танец постановщик назвал «Лунатики», изобразив трех девушек в ночных рубашках и чепцах, постоянно засыпающих на ходу. Появились и снеговики, почему-то бумажные. Вероятно, всё это пришло из современной детской книжки, не имеющей отношения ни к сюжету Гофмана в обработке Дю-



■ На выставке М.Шемякина. Кукла «Мышиный король».
Exhibition by M.Shemiaikin – «King of Maus».

ма, ни к программе Петипа, ни к балету Чайковского.

В этом отношении «Щелкунчик» Театра оперы и балета Санкт-Петербургской консерватории в постановке Никиты Долгушина безупречен. Он следует за сценарным планом Петипа, зигждется на традициях, хотя свободен от репродукций предшествующих спектаклей. Весьма кстати оказалось pas de deux принца Оршанда и феи Драже в хореографии Льва Иванова – один из важнейших фрагментов первой постановки. Кафедра хореографии Санкт-Петербургской консерватории получила его в подарок от французского балетмейстера П.Лакотта, учившегося у О.Преображенской – исполнительницы партии феи Драже. От В.Вайнонена остался Китайский танец, лучше которого, по мнению хореографа, не придумать.

Как всегда постановщику пришлось учитывать исполнительские возможности участников спектакля, в котором занята не только скромная балетная труппа театра, но и воспитанники школы искусств «Кантллена». Потому взрослые играют взрослых, дети – детей. Между ними – розовато-фиолетовые феи, свита Дроссельмейера, когда он являет свою таинственную сущность, и Мари. Эти существа и настраивают зрителей на восприятие волшебства.

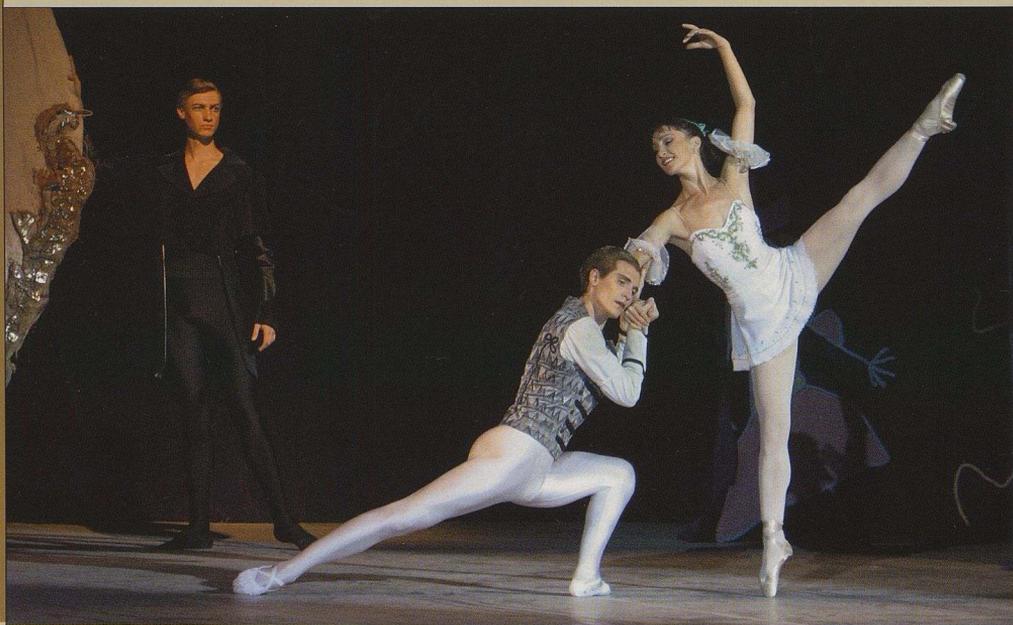
Вначале на сцене царит предпраздничная неразбериха, взрослые озабочены своими делами, дети возбуждены ожиданием чудесных подарков. Рассеянный, чудаковатый Дроссельмейер (П.Яковлев) устраивает для них представление с куклами на шарнирах – паяцом, балериной и арапом, танцую и манипулируя ими. Несомненно, эти вариации были бы интереснее в традиционном исполнении разных артистов, а не одного Дроссельмейера. Своей крестнице Мари, как и положено, он дарит деревянного Щелкунчика, которого она самозабвенно полюбит. Но наказания злых мальчишек, постепенная трансформация весёлых,



■ Сцена из балета «Щелкунчик» (театр «Ванемуйне»).
Scene from the ballet «Natcracker» (theatre Vanemuine).

безобидных гостей в фантастических монстров с ухватками современных грубиянов, будто спровоцированных таинственным Дроссельмейером, разрушает гармонию детского мира. Враждебность окружения усугубляется, и только любовь заставляет Мари преодолеть страх. Она помогает «полководцу», терпящему поражение, бросая в мышь туфельку. Теперь, на музыку гениального *andante* Мари и Щелкунчику является Хранитель и Воспитатель, помолодевший Дроссельмейер в окружении фей. Через картины зимней природы – райский покой сцены снежинок, одухотворяемый «поющими» ангелочками с огоньками свечей, и пугающую фантазмагорию выюги, – он раскрывает перед ними сущность прекрасного и пугающего мира и ведёт в детский рай – царство сладостей. Здесь их встречают принц Оршад и фея

■ М.Дворяничкова, А.Турдиев и А.Ржанов в балете «Щелкунчик» (Самарский театр).
M.Dvorianichkova, A.Turdiev and A.Rzhanov in the ballet «Natcracker» (Samara).



Драже (Д.Лысенко и Т.Котченко). Бал открывается дивертисментом. Как предписано Петипа и Чайковским, Шоколад в этом спектакле представлен Испанским танцем (Э.Грижбовская и Р.Жадиков), Кофе – восточным (М.Овчаренко и Д.Лозовой), Чай – китайским (Т.Пирогова и Ю.Калинин). Русский трепак танцуют Пряники (Е.Шаровская и И.Голуб), а Пастила (М.Савушкина и Д.Ярмийчук) – это танец во французском духе. Вся сюита поставлена в классическом стиле с национальной окраской.

Завершает дивертисмент и предваряет *Pas de deux* феи Драже и принца Оршада – Вальс цветов, который танцуют Дроссельмейер и добрые феи. Весьма удачное сочинение, хореографически изобретательное и композиционно стройное.

Pas de deux феи Драже и принца Оршада – одна из жемчужин хореографической классики. Едва ли кто-либо может засвидетельствовать его подлинность, но аромат старины, вкуса и композиционного мастерства в нем, несомненно, присутствует. Во всяком случае, Т.Котченко и Д.Лысенко его донесли. Завершается сюита общим балабиле, заводилами которого становятся маленькие полишинели.

Увы, финал спектакля печален. Мари, возвращенная крестным домой из мира мечты, горько рыдает... Но зрителям запоминается не этот эпизод, а предшествующая ему волшебная картина царства красоты и добра.

«Щелкунчик» Н.Долгушина живёт уже более десяти лет. Ещё дольше остаётся на сцене одноимённая постановка Игоря Чернышёва, увидевшая свет в 1969 году в Одесском театре оперы и балета, а в 1978-м перенесённая им в Куйбышевский, теперь Самарский театр. Эта труппа и завершила череду «Щелкунчиков» уже после окончания всеобщих каникул, что было весьма кстати, потому что, в отличие от предыдущих интерпретаций, эта рассчитана отнюдь не на детскую аудиторию. Многие из тех, кто пришли на спектакль, знали Чернышёва – танцовщика и помнили его первые многообещающие постановки – балеты «Ромео и Юлия» и «Антоний и Клеопатра». А его ничуть не потерявший новизны «Щелкунчик» и сегодня будто переносит нас в атмосферу активного творчества и смелого экспериментаторства 1960-х годов.

Кукла в балете Чернышёва (А.Турдиев) воспринимается как личность, закованная в деревянную форму уродливого человека, подчинённого филистерам и рвущегося к свободе. Освободить её способен только Художник. В Маше (М.Дворянчикова) этот изгой находит друга, единомышленника и с ней обретает любовь. Но их чувство, как и стремление к свободе постоянно подвергаются испытаниям Дроссельмейера (А.Ржанов). Он отнюдь не добрый дедушка, как у Вайнонена, не маг и волшебник из версии Григоровича. У Чернышёва – это Художник, переживающий разлад мечты и действительности, полный творческих идей и лишённый возможности их претворения.

В какой-то степени фигура Дроссельмейера у Чернышёва автобиографична. Он оживляет Щелкунчика, чтобы в его танце воплотить художественные идеи, экспериментировать с движениями, как поэты экспериментируют со словами; обновить и расширить формальную и выразительную «палитру» хореографических элементов сольного и дуэтного танца. И материал балета – музыка и сценарий, – даёт для этого простор. Радует, что борьба за творчество, за совершенствование искусства, находит отклик у современных артистов балета. Понимание задач, сосредоточенность и самоотдача, с которыми исполнялся «Щелкунчик», делают честь самарскому балету, которым сегодня руководит Н.Долгушин.

В финале Первого международного Рождественского фестиваля «Щелкунчик» вручались премии и дипломы участникам конкурсных работ, а затем состоялся гала-концерт из произведений на музыку П.Чайковского. Российской премьерой фестиваля стал балет «Воспоминание о детстве», поставленный при поддержке голландского культурного фонда Anna Pavlova и президента Международного музыкального фестиваля «Русский двор» Надежды Лернер. Мировая премьера состоялась в Марабее (Испания) в декабре 2005 года. Опираясь на музыку «Детского альбома» и «Темы с вариациями» П.Чайковского в транскрипции Н.Горун для двух ролей (А.Лопушанский, Н.Горун) и электронных

■ Сцена из балета «Воспоминание о детстве».



■ Рождественский Ангелочек – Эмблема фестиваля.

инструментов, Н.Долгушин сочинил, поставил и исполнил это произведение. Танцы для детей из школы искусств «Кантилена» создавались в сотрудничестве с балетмейстером Ю.Потаповой.

...В темноте сцены высвечивается немолодой человек, сидящий в кресле. Кажется, звуки музыки рождают в его памяти картины прошлого, заставляют учащено биться его сердце – вот, собственно, и весь сценарий. В нём мало событий, а содержания – целая жизнь, – не в действиях, а в чувствах и ощущениях, переданных мастерски, художественно, тонко. Сочинение получилось авторское, уникальное в том смысле, что его воспроизведение возможно только при участии самого Долгушина. Другого такого балетного актёра у нас сегодня нет.

Завершила вечер «Свадьба Авроры» – заключительный акт «Спящей красавицы» (хореография М.Петипа в редакции Н.Долгушина). Безукоризненно и элегантно танцевала принцессу Аврору Н.Башкирцева, ее партнером выступил Д.Лысенко – лёгкий и виртуозный танцовщик.

Марина ИЛЬЧИЁВА



Романтический бал Харангозо

В честь 50-летия со дня открытия Венской государственной оперы после реконструкции здания в австрийской столице состоялся фестиваль романтических балетов. В программе были представлены восемь исполнительских версий центральных партий, наверное, самого знаменитого спектакля романтического репертуара – балета А.Адана «Жизель».

Инициатором и организатором этого фантастического зрелища стал художественный руководитель балета Венской оперы Дьюла Харангозо, который в нынешнем сезоне приступил к своим обязанностям. Его имя хорошо известно любителям балета многих стран. Выпускник Московского хореографического училища (по классу А.Прокофьева), Дьюла Харангозо неоднократно успешно выступал на международных балетных конкурсах, танцевал на многих сценах Европы и Америки, в частности, с 1982 года как приглашенный солист участвует в спектаклях Венской оперы, а с 1985 по 1991 годы как её ведущий солист.

Венские любители балета увидели четыре дуэта Жизели и

■ Алина Кожокару и Йохан Кобборг. ФОТО: АКСЕЛЬ ЗЕЙНИНГЕР
Alina Cojocaru and Johan Kobborg. PHOTO BY AXEL ZEININGER



■ Художественный руководитель балета Венской оперы Дьюла Харангозо. Фото: Аксель Зейнингер
Gyula Harangozo – Director of the Ballet of the Vienna State Opera. Photo by Axel Zeininger

Альберта, четыре интересных исполнительских диалога, а по существу, познакомились с восемью трактовками партий главных героев произведения, восемь индивидуальных пониманиями их характеров, их поступков.

Хореографическую галерею открывали австрийские артисты Алия Таныкпаева, бывшая солистка московского Имперского балета, и Грегор Хатала, с которым московская публика имела возможность познакомиться на вечере в честь Фанни Эльслер, состоявшимся весной прошлого года в Малом театре. Алие удалось покориť австрийцев непосредственностью, лёгкостью, чистотой линий, безупречным владением

школой классического танца, по которой, как это ни печально, нам всё чаще и чаще приходится испытывать ностальгию.

Вторыми на подмостки Венской оперы ступили выпускники Московской школы разных лет – солистка Берлинской оперы Полина Семионова и солист Большого театра Сергей Филин. Это их первый дебют в Вене. Дуэт отличался утонченностью стиля и гармонией движений. Филинская эlegantность пластики, рыцарско-романтическое отношение к партнёрше, эффектные внешние данные придали его Альберту удивительное ощущение породы. Искусство Филина вести диалог с балериной помогло и Полине Семионовой с эмоциональным подъёмом провести драматические сцены первого действия и продемонстрировать высокий академизм танца во втором.

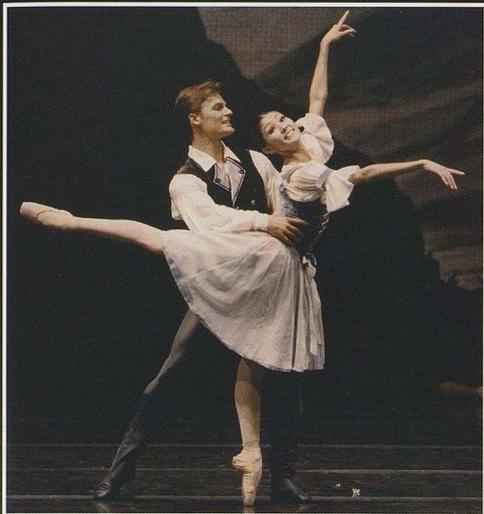
С успехом показали в «Жизели» солисты Лондонского королевского балета Алина Кожокару и Йохан Кобборг, чей дуэт в спектакле воспринимался зрителями как психологически наполненный диалог.

Премьер Мариинского театра Леонид Сарафанов и Ирина Цымбал, в прошлом солистка Будапештской оперы, завершили фестиваль. Искренний в выражении чувств, юношески порывистый и естественный в своих поступках Альберт Леонида Сарафанова с первого своего появления на сцене пришёлся по душе австрийской публике. Опытная и удивительно обаятельная балерина Ирина Цымбал по праву заняла свою нишу среди исполнительниц романтического репертуара труппы. И несмотря на некоторое волнение, её дебют в качестве солистки Венской оперы прошёл успешно и стал важным шагом в карьере.

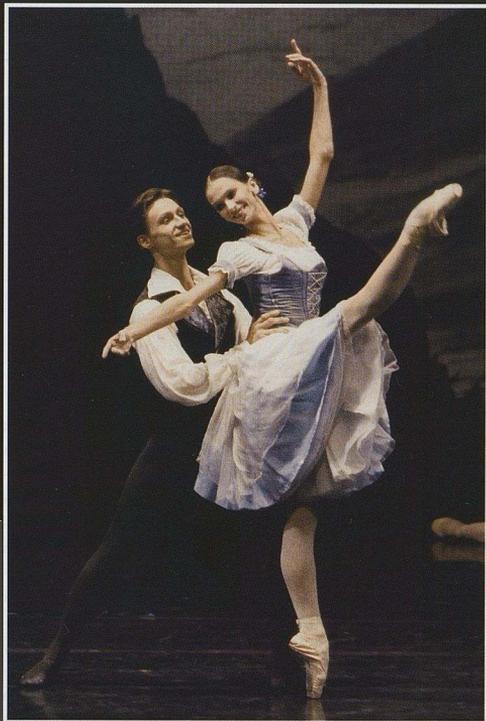
Ближайшие премьеры Венской балетной труппы – спектакли «Коппелия» в хореографической версии Дьюлы Харангозо-старшего и «Онегин» в постановке Джона Кранко.

Игорь ЗАПРАВДИН





■ Алия Таникпаева и Грегор Хатала. Фото Аксель Зейнингер
 Aliya Tanikpaeva and Gregor Hatala. Photo by Axel Zeiningger



▶ Полина Семионова и Сергей Филин. Фото Аксель Зейнингер
 Polina Semionova and Sergey Filin. Photo by Axel Zeiningger

■ Ирина Цымбал и Леонид Сарафанов. Фото Аксель Зейнингер
 Irina Tsybmal and Leonid Sarafanov. Photo by Axel Zeiningger



Черный кекс на французский манер

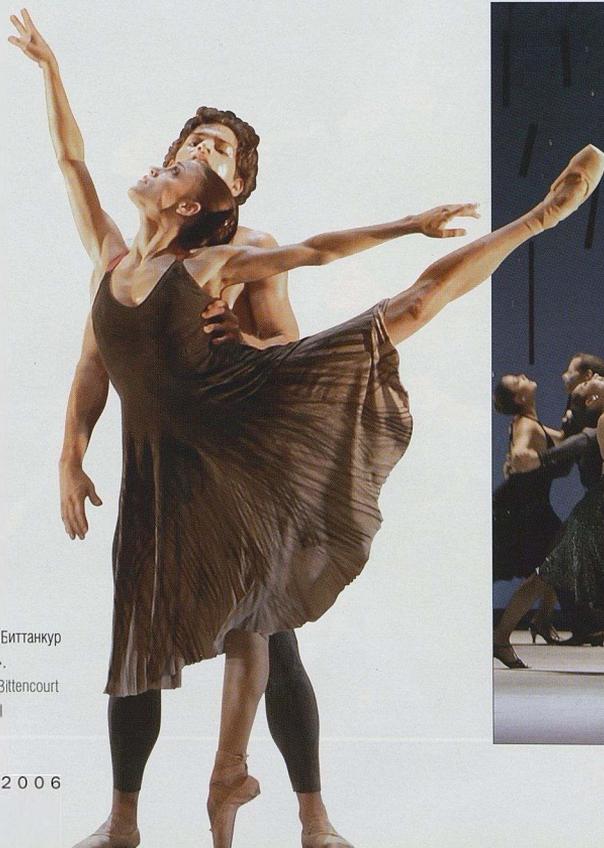
Программа современной хореографии «Балета Капитолия»

Балетная труппа театра «Капитолий» в Тулузе под руководством Нанетт Глушак – одна из немногих в Европе, которая разумно сочетает в репертуаре балетную классику и современный танец. Для открытия нынешнего сезона коллектив подготовил программу из трёх одноактных балетов, современных по лексике, но разных по стилю.

Триптих открыл «Fearful Symmetries» (1990) – впечатляющий дивертисмент Питера Мартинса (ученика Дж.Баланчина, блистательного танцовщика, ныне директора труппы «New York City Ballet»). В неоклассических танцах, по стилю напоминающих Баланчина, оживает ритмичная музыка Джона Адамса, несколько грузная и монотонная, но удобная для сплетения абстрактных композиций. Лирические дуэты с искромётными соло логично

перетекают в динамичные ансамбли. Среди трёх солирующих пар бразилец Брено Биттанкур пленяет виртуозной техникой и музыкальной экспрессией, как и его воздушная и стремительная партнерша – очаровательная испанка Мария Гуттьерес. Однако органично воспринять пульсирующую ритмику музыки Адамса, которая требует от интерпретаторов упругой пластики и полной свободы движений, удалось не всем.

Наиболее сильное впечатление производит балет «Before Nightfall» (1985) на музыку Богуслава Мартину (Концерт для двух струнных оркестров, фортепиано и цимбал, 1938). Его поставил по просьбе Рудольфа Нуреева талантливый и необычайно музыкальный хореограф Нильс Крист для Парижской оперы, где до этого им же создан балет «Симфония в трёх частях». На протяжении пятнадцати лет Н.Крист был артистом труппы Нидер-



■ Мария Гуттьерес и Брено Биттанкур в балете «Before Nightfall». Maria Gutierrez and Breno Bittencourt in the ballet Before Nightfall

PHOTO: PATRICE NIN





ландского танцевального театра (NDT) и участвовал в исполнении более 80-и балетов. В 1974 году он начал осваивать специальность хореографа и поставил 12 балетов для NDT, затем стал сотрудничать с другими труппами всего мира. Результат его работоспособности – более шестидесяти балетов. «Before Nighfall» – один из лучших. Его драматургия построена на образном воплощении тем насилия и тирании нацизма.

На пустой сцене Кезо Деккер (автор декораций и костюмов) формирует атмосферу напряженного трагизма, пронизывающего музыку Мартину. На заднике и кулисах доминирует черный цвет, хотя художник закрасил его крупными мазками белой краски. Белый цвет также пробивается в гофрированных складках легких женских платьев, символизируя надежду. На фоне цветового и светового контраста возникают экспрессив-

■ Мария Гуттьерес и Брено Биттанкур в балете «Fearful Symmetries». Maria Gutierrez and Breno Bittencourt in the ballet Fearful Symmetries

PHOTO: PATRICE NIN

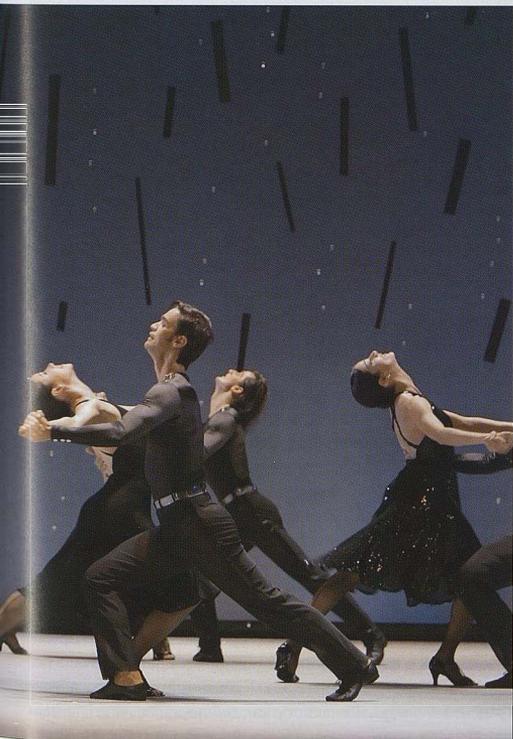
ные танцы, красноречиво воплощающие музыкальные темы Мартину. Под ностальгические соло рояля идут чарующие дуэты в исполнении Паолы Пагано и Люка Мазалы, Марии Гуттьерес и Брено Биттанкура, Джулианы Батос и Мин Фама. Словно оркестр, им аккомпанирует синхронный и гармоничный кордебалет. Все исполнители этого захватывающего действия тонко чувствуют музыку и соответствуют ей в танце. Динамичные ансамбли юношей передают обостренный трагизм партитуры, посвященной жертвам фашистского нашествия на Европу. Драматургия музыки образно воплощена в богатой хореографии и превосходном исполнении французской труппы.

Триптих завершает балет «Black Cake» («Черный кекс»), поставленный Хансом ван Маненом для празднования 30-летия NDT (1989). В честь этого юбилея патриарх танца приготовил танцевальный подарок – шутильную импровизацию на серьезную музыку: здесь и третья часть Шестой «Патетической» симфонии Чайковского, и адажио из Сюиты для струнного оркестра Яначека, и Русское scherцо Стравинского, и Интермеццо из оперы Масканы «Друг Фриц», и Медитация из оперы Массне «Таис». «Патетическая» симфония является вершиной в творчестве Чайковского. Выбрав эту гениальную музыку, хореограф, как часто случается, не смог в своём решении подняться до её художественно-эстетического уровня.

В оркестре звучит тема Чайковского, и на пустой тёмной сцене появляются шесть танцевальных пар: дамы – в черных балетных платьях и в туфлях на высоких каблуках; мужчины – в черных костюмах с прозрачными брюками и серебряными поясами. Идёт беззаботная светская беседа, затем начинаются танцы, но они следуют не единым потоком, а идут как отдельные номера. Для такого представления хореограф сочинил не балетный фейерверк, а незатейливый дивертисмент, включив в него лёгкие шутильные забавы, чтобы повеселить публику.

Но в этом каламбуре всё-таки увлекают несколько интересных дуэтов, тем более, что звёзды труппы исполняют их великолепно.

Виктор ИГНАТОВ



■ Саул Марзиали и Фредерик Виван в балете «Black Cake».

Saul Marziali and Frédérique Vivan in the ballet The Black Cake PHOTO: PATRICE NIN

СИМФОНИЯ



■ Юноша – Чен Хан. «Ленинградская симфония».
Boj. «Leningrad Symphony»

Отмечая шестидесятилетие Великой победы над фашизмом, мы мало говорим о том, что Вторая мировая война завершилась не в Европе, а на Дальнем Востоке, что мир на планете наступил тогда, когда мощная Квантунская армия капитулировала перед советскими войсками, и народ Китая, который долгие годы боролся с японскими захватчиками, смог вздохнуть свободно. Так что победа во Второй мировой войне одержана и на Западе, и на Востоке.

В честь великой даты специальный художественный совет Шанхайского оперного театра решил поставить балет на музыку Седьмой (Ленинградской) симфонии Д.Шостаковича и пригласил из России известного хореографа Андрея Петрова. Возглавляемый им театр «Кремлёвский балет» неоднократно гастролировали в Китае, где спектакли «Щелкунчик», «Лебединое озеро», «Наполеон Бонапарт» и другие имели большой успех. Так что выбор пал на Андрея Петрова отнюдь не случайно – «китайской стороне» были известны и характер пластического мышления постановщика, и его творческая манера, и уровень профессиональной культуры.

Приехав в Шанхай, хореограф так организовал репетиционный процесс, что балет крупной двухактной формы был поставлен в течение одного месяца. Премьера состоялась летом минувшего года в Шанхайском центре восточных искусств. Автор задумал спектакль как масштабное, драматически насыщенное танцевальное действо, выстроенное в соответствии с луч-

шими традициями классической хореографии. Но, что интересно, балетмейстер, сотрудничая с китайскими артистами (SON Dance Troupe), не требовал от них академической манеры танца, в его задачи вообще не входило ставить балет на основе чистой классики. Петров расширил и обогатил язык балета, используя в хореографической партитуре свободную пластину, приёмы акробатики, но в органичном сочетании с элементами классического танца. В итоге получилось развёрнутое хореографическое полотно, где нашлось место и лирическим дуэтам, и технически насыщенным сольным эпизодам, и массовым масштабным сценам.

Динамика сюжетной канвы, действенность драматургического развития объединили артистов, занятых в «Ленинградской симфонии» (солисты Сонг Вей и Чен Хан), в единый целостный ансамбль.

Петров вывел на сцену героев, нежно и трепетно любящих друг друга – девушку и юношу; фашистского диктатора – захватчика-сверхчеловека, охваченного идеей порабощения мира; композитора Дмитрия Шостаковича. Именно Шостакович – музыкант, мыслитель, создатель, патриот стал центральной фигурой спектакля: он постоянно присутствует на сцене и словно переживает всю войну, разделяя горе и скорбь своего народа. Шостакович в балете у Петрова – живой свидетель начала немецкого нашествия на Россию и реальный очевидец ленинградской блокады. Композитор как действующее лицо спектакля под «сочиняет» музыку Седьмой симфонии. Он предстает

В Н И М А Н И Е !

Редакция журнала
БАЛЕТ
BALLET

продолжает подписку
на 2006 год.

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

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

ЖУРНАЛ «СТУДИЯ АНТРЕ»:

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

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

цена 1 номера – 10 рублей, без доставки почтой,
цена на I полугодие (6 номеров) – 60 рублей, без доставки почтой,
цена на II полугодие (4 номера) – 40 рублей, без доставки почтой,
цена на год (10 номеров) – 100 рублей, без доставки 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, без доставки 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, без доставки почтой,
«Владимир Бурмейстер» – 50 рублей, без доставки почтой.

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ВЫПУСКИ ЖУРНАЛА «БАЛЕТ»

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

НА ИЗДАНИЯ МОЖНО ПОДПИСАТЬСЯ:

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

ПОДПИСКУ ТАКЖЕ ПРИНИМАЮТ:

ООО «Книга-сервис» тел.: 124-71-10, e-mail: public@akc.ru
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)

ЖУРНАЛ «БАЛЕТ» ВЫХОДИТ РАЗ В ДВА МЕСЯЦА



«Во всём мне хочется дойти до самой сути»

Как его только ни называют – и «Шляпин в балете», и «танцовщик века», и «гений танца»... И всё это – справедливо. Но наиболее точно и ёмко сущность натуры Владимира Васильева определяется одним словом – Художник. «Он художник в более широком смысле, понятном для всех людей, живущих на Земле – художник по Жизни, художник от Души и для Души, художник от Бога», – написал в статье, напечатанной в каталоге выставки картин В.В.Васильева, которая состоялась не так давно в Перми, искусствовед Олег Брезгин. Да, он – художник во всём: и как артист, и как педагог, и как хореограф... Живопись – ещё одна грань таланта Васильева, его призвание. «Живопись – моё самое постоянное увлечение», – сказал однажды Владимир Васильев. Репродукции картин, публикуемых ниже, убедительное тому доказательство.

Другой автор цитируемого выше каталога – известный искусствовед, реставратор, художник – Савва Ямщиков свою статью начинает словами: «Талант один не ходит». Насколько знаменателен и справедлив его афоризм свидетельствуют помещённые рядом с репродукциями стихотворения – тонкий поэтический комментарий к тому, что художник увидел, почувствовал и отобразил в своих картинах...



■ Река Мера. Рыжовка.
Mere River. Ryzhevka.

■ Ночь. Венеция.
Night. Venisse.



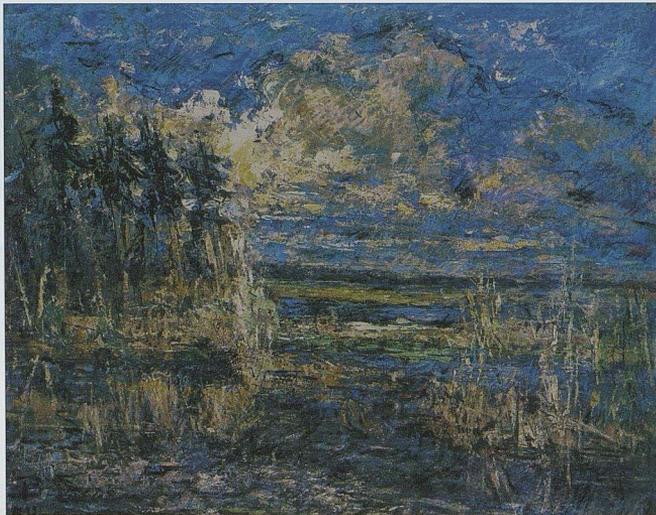
■ Рыжовка.
Ryzhevka.

■ Ветренный день.
Windy Day.

(...) Растеклись в узорах
Тысячи слезинок,
На ветру усохли
И пропали вдруг:
Ни следа, ни шороха
От немой картинки:
Образы растаяли,
И замкнулся круг.

Ан нет, не тот мой стиль,
И жизненный уклад не этот,
И не познаю я, что главное
во мне
Нет-нет, я не поэт.
Поэта
Ласкает даже лучик света,
Увиденный им
и во тьме.

Луне предпочитаю
солнце,
День – ночи,
шум – молчанию,
И сладость – горечи,
И радости – отчаянью.
А впрочем...
Минет час, и вот –
Пишу и думаю
Совсем наоборот.

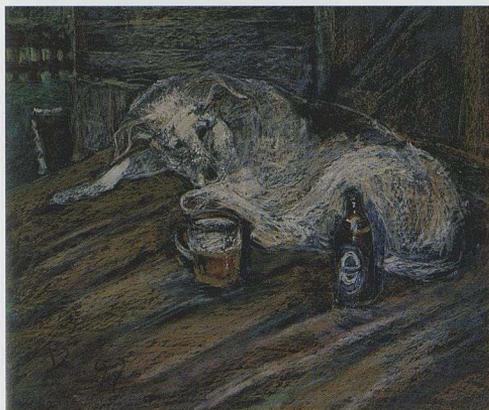


Ну что? Всё больше седина?
Да и болезни неизлечены.
Давай-ка, осушим до дна
И вновь нальём –
Ещё – не вечер!
Ну что? НЕ пьётся, старина?
Ну не грусти – зажгутся свечи!
Да ведь не наша в том вина,
Что сила в нас не так видна,
как раньше!
Но... Ещё не вечер!

Не думайте, что Вы незаменимы.
Подумайте о тех, кто был до Вас,
Кто чувствовал себя неотразимым,
Сверкал, горел и вдруг погас.
О тех, кому всегда мечталось
Оставить свой неповторимый след,
Кому когда-то доставалась
Вся сладость радостных побед,
Кто, как и Вы, хотел бессмертья,
Кто, как и Вы, желал любви,
И кто так и не смог заметить
Того, что замечали Вы.



■ Зима. Рыжевка.
Winter. Ryzhevka.



■ Старый пёс.
Old Dog.

■ Венеция.
Venise.



Не обольщайтесь! Все не ново!
Ошибки те же под Луной.
И после Вас найдут другого
И кто-то Вам на смену снова
Всплывет над жизненной волной.
Не думайте, что Вы незаменимы,
Ведь заменили тех, кто был до Вас.
Порой нам кажется непогрешимым
Все то, что так греховно в нас.
Не обольщайтесь! Все мы заменимы.
Незаменимо только Божество!

Поэт только тогда поэт,
Когда его не тяготят оковы
Тяжелой рифмы, зажимающей уста,
И мысль летит в гармонии со словом,
И в каждом слове отблеск Божества.
И всё же я могу назвать себя поэтом.
Пусть только в танце и ни в чем ином,
Но дар сценический когда-то, где-то
Возьмёт и явится законченным стихом.

На чем-то главном
Мне б остановиться,
Сосредоточиться,
Чтоб не напрасно
биться
И мучиться от неуклюжих
рифм,
И, совершенствуя, оттачивая
стих,
К возвышенному
устремиться.

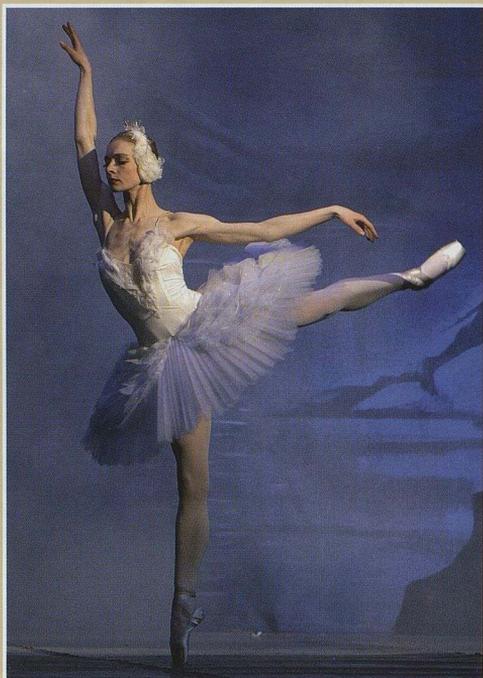
ПОЗДРАВЛЯЕМ!

Признание высокого мастерства прима-балерин

Указом Президента Российской Федерации В.Путина
звания «народная артистка Российской Федерации»
присвоено прима-балерине Мариинского театра
Ульяне Лопаткиной и солистке Челябинского театра оперы
и балета имени М.И.Глинки Татьяне Предеиной.



■ Ульяна Лопаткина



■ Т.Предеина в балете «Лебединое озеро».
Т.Predeina – «Swan Lake».

Ульяна ЛОПАТКИНА – воспитанница Академии русского балета имени А.Я.Вагановой (класс Наталии Дудинской), с 1991 года – в балетной труппе Мариинского театра, с 1995 года – её ведущая солистка. Она – лауреат Международного конкурса Vaganova-Prix (1991), а также лауреат приза журнала «Балет» «Душа танца» (1994), премий «Золотой софит» (1995), «Золотая маска» (1997), «Балтика» (1997, 2001), «Evening Standard» (1998).

Татьяна ПРЕДЕИНА – воспитанница Пермского хореографического училища, где занималась в классе Людмилы Сахаровой. Работала в Екатеринбургe, Перми. Танцевала в Москве в труппе театра «Кремлёвский балет». С 1995 года – в Челябинском театре оперы и балета имени Глинки. В её репертуаре – ведущие партии в балетах «Лебединое озеро», «Шопениана», «Жизель», «Дон Кихот», «Копелля», «Слуга двух господ» и другие, где она демонстрирует чистоту и законченность линий своего танца, естественность сценического поведения, эмоциональную выразительность пластики.

(Соб. инф.)

ПОЗДРАВЛЯЕМ!

С юбилеем!



Андрея Борисовича ПЕТРОВА,
известного артиста, педагога, балет-
мейстера, художественного руководи-
теля и главного балетмейстера театра
«Кремлёвский балет».



Нинель Даутовну ЮЛТЫЕВУ,
выдающуюся балерину, педагога, ба-
летмейстера, художественного руково-
дителя Казанского хореографического
училища.



Миру Евгеньевну РЕДИНУ,
замечательную балерину, солистку и ли-
рическую музу Московского музыкаль-
ного театра имени К.С.Станиславского и
Вл.И.Немировича-Данченко.

ИНФОРМ-БАЛЕТ

Танцы с маэстро

Музыкальный фестиваль «Владимир Спиваков приглашает», прошедший в Москве уже в третий раз, изменил свой традиционный вокально-симфонический формат, сделав ставку на синтез искусств и смешение жанров. Маэстро Спиваков считает, что его детище должно расти в ногу со временем и меняться

кинематографа «прозвучали» в галерее на Солянке «Вокальные параллели» Рустама Хамдамова, художника, творчество которого трудно вписать в рамки какого-то одного из искусств. В лаконичных интерьерах Светлановского зала – родно для Спивакова и его оркестра Московского международного Дома музыки – развернулось грандиозное «средневековое» действо – мистерия Артура Онеггера «Жанна д'Арк на костре» по пьесе Поля Клоделя, объединившая симфоническую музыку, вокал, драму и видео-арт. Современное сценическое звучание ей придал режиссёр Кирилл Серебренников, а исполнительницей главной роли стала звезда французского театра и кино Фанни Ардан.

Как известно, оратория Онеггера была вызвана к жизни фантазией Иды Рубинштейн, подсказавшей композитору в конце 30-х годов идею этого сочинения и исполнившей затем в нём главную роль. В программе фестиваля звучали ранее заказанная для балета главным генератором новых хореографических идей минувшего века – Сергеем Дягилевым, но не использованная по назначению музыка – «Вальс» Мориса Равеля, а также балетный дивертисмент из оперы «Сид» Жюль Массне. Но апофеозом «хореографической» составляющей фестиваля стал первый в его истории балетный вечер «Симфонические танцы XX века».

Королевой действия по праву можно назвать Ульяну Лопаткину. Её Анна Павлова в ноймайеровской композиции «Павлова и Чекетти» на музыку Чайковского (из балета «Щелкунчик»), предстаёт примадонной, которой нет и не будет равных, и одновременно воплощением иступлённого и вдохновенного служения своему Богу – танцу и его столь же пламенному и верному жрецу – маэстро Чекетти. В исполнении Виктора Баранова он превращался то в учтивого кавалера Прекрасной Дамы и поклонника её таланта, то в строгого критика и педагога, исполненного гордости за свою великую ученицу, в конце склоняющегося перед ним в почтительном и смиренном поклоне. В «Бриллиантах» и завершавшем вечер «Умиравшем лебедь» Лопаткиной тоже не оказалось равных. Вели-

чие и блеск стиля, «чистой воды» техника и апломб передают все оттенки сияния короля драгоценностей, а простёртые над сценой уникальные руки-крылья балерины поют пронзительно-печальную песню о борьбе Жизни со Смертью.

«Я никогда не дирижировал балетом, – признается Спиваков, – но в балете, безусловно, есть такая музыка, которая звучит самоценно: Чайковский, Прокофьев, конечно, Шостакович, и Стравинский, признанный гением именно благодаря балетной музыке. В программе вечера собраны очень интересные сочинения, например, «Аполлон Мусaget».

В этом произведении модернизированная классика и традиции французских придворных представлений времен Людовика XIV переплавлены в собственный новаторский полифонический стиль Стравинского. Сдержанность, лаконизм, простота выразительных средств, скульптурность поз и строгость классического танца предстали перед зрителем в исполнении Игоря Зеленского, пять лет танцевавшего в New York City Ballet балеты Баланчина и являющегося одним из немногих наших премьеров, верно передающих отстраненность и безэмоциональность его стиля, в окружении, куда более «горячих» Муз – солисток Мариинского театра Виктории Терешкиной, Ирины Голуб и Яны Селиной. Звезда Мариинки Андриан Фадеев выступил вместе с техничной Викторией Терешкиной в хите всех концертов – Па де де Чайковского и поражающей своей естественностью Светланой Лунькиной в сцене из «Ромео и Джульетты» Леонида Лавровского. Четыре фрагмента из великого и, безусловно, самоценного балетного шедевра Прокофьева можно было услышать и на открытии фестиваля. Номер «Нарцисс» в хореографии Касьяна Голейзовского на музыку Черепнина публика увидела в исполнении Николая Цискаридзе.

Таким образом, фестиваль в очередной раз продемонстрировал высокую эстетическую планку, став событием, запоминающимся и небанальным даже в новой для себя сфере балетного искусства.

Юлия СТРИЖЕКУРОВА



■ Ульяна Лопаткина в сцене из балета «Бриллианты». ФОТО Д.КУЛИКОВА

в энергетически ёмком калейдоскопе культурной жизни столицы. Симфонические концерты Национального филармонического оркестра России под управлением его главного дирижера, вне всякого сомнения, не затерялись бы в череде музыкальных событий этой осени, но Владимир Спиваков, любящий удивлять и баловать публику, включил в программу фестиваля объединённые арт-проекты. На стыке живописи, графики, моды и

ИНФОРМ-БАЛЕТ

Рожденный лебедем...

В минувшем году мир отмечал 200-летие со дня рождения великого датского сказочника Ганса Христиана Андерсена. Омский музыкальный театр приурочил к этой дате премьерный показ балета «Гадкий утёнок» по мотивам одноименной сказки Г.Х.Андерсена.

Одноактный спектакль по музыке Ольги Петровой, Ирины Цеслюкевич и Андрея Микиты поставил балетмейстер Юрий Лапша (Минск). Литературный материал предъявлял особые требования и к музыке, и к сценическому решению, ставил перед авторами постановки весьма непростые задачи – ведь зрителя предстояло ввести в волшебный мир андерсеновской сказки. Наряду с музыкой и хореографией большая смысловая нагрузка легла на сценографию и световое оформление. Вечерний полумрак, пруд, в котором отражается звёздное небо, полная луна. Эта картина не только настраивала зрителей на романтический лад, но и дарила ощущение тайны, которой вот-вот дано свершиться. Загадочная атмосфера сказки на сцене царил благодаря прозрачному суперзанавесу, стилизованному под страницу из книги «Сказок» Андерсена. Естественно вписалась в декорационное оформление такая его деталь, как соор-



■ А.Маркова (Лебедь) и Д.Дерябин (Вожак лебедей) в балете «Гадкий утёнок».

A.Markova (as The Swan) and D.Deriabin (as The Leader of the Swans).

женная на сцене огромная книга с портретом великого сказочника, откуда герои «Гадкого утёнка» появлялись, как в настоящей сказке. Эту книгу по праву можно считать действующим персонажем: добрый Сказочник обращается с ней как со святыней, дети – как с источником удивительных историй, Гадкий Утёнок нашел на её страницах убежище и был принят в лебединую стаю. Этой идее, которая принадле-

жит балетмейстеру Юрию Лапше, стоит воздать так же, как и людям, воплотившим её в жизнь, – техническому директору Владимиру Задорожному и работникам художественно-декорационного цеха.

Всеми цветами радуги, как в грандиозном калейдоскопе переливались на сцене костюмы героев – зелёно-красный, оранжево-фиолетовый, изумрудно-золотой, внося в эмоциональную атмосферу действия разнообразие и свежесть.

В спектакле «Гадкий утёнок» заняты артисты балетной труппы и детской балетной студии Омского музыкального театра. В образе Сказочника зрители увидели Олега Карповича и Владимира Яковлева. Партию Вожака лебедей исполнил Сергей Флягин. Лёгкость и грацию танца молодого Лебедея передали Татьяна Бирюкова и Анна Маркова. Образ Гадкого Утёнка воссоздали Ирина Воробьёва и Елена Шукушина.

Благодаря профессиональной культуре исполнителей, их искренности, влюблённости в происходящее удалось убедить маленьких зрителей в истинности слов, написанных более ста лет назад: «Не беда появиться на свет в утине гнезде, если ты вылупился из лебединого яйца».

Светлана ТЕРЕНТЬЕВА

1-ая БРОКЕРСКАЯ КОНТОРА НЕДВИЖИМОСТИ



1-ая и пока единственная брокерская контора недвижимости успешно продолжает работать в Москве. Она сразу же стала популярной благодаря новым принципам работы с клиентами. «Речь идет о совершенно новом подходе к услугам в сфере недвижимости, – подчеркивают специалисты **«Первой брокерской конторы недвижимости»** сделка должна быть прозрачной, наш клиент присутствует при внесении аванса, сам получает деньги. **У нас нет скрытых комиссионных процентов, «выжимания» денег за якобы оказанные услуги.** И обратились мы все здесь именно потому, что хотим работать честно и открыто». С клиентами работают специалисты, имеющие квалификационные аттестаты брокеров, а это другие по качеству услуги и персональная ответственность того, с кем вы

имеете дело. Причем тарифы в ПБКН невысокие и фиксированные, основанные на трудозатратах брокера – при покупке, продаже, расселении, обмене квартиры и срочном выкупе. Помощь в приватизации и вопросах наследования. А также поможет в вопросах ипотечного кредитования это система приобретения квартиры в кредит на выгодных и льготных для вас условиях.

Помимо прочего, группа специалистов работает в области коммерческой недвижимости **офисы, магазины, склады, перевод в нежилой фонд, согласование отдельного входа перепланировок (жилых и нежилых помещений) приобретение земельных участков.**

ПБКН оказывает юридическую и консультативную поддержку по всем вопросам в области недвижимости.

Адрес офиса:

Пр-т Мира, д. 52, стр. 1, офис 19.

Телефоны:

510-8190 510-8370

ИНФОРМ-БАЛЕТ

Дебюты в Большом театре

Несмотря на то, что «главная» сцена Большого закрыта на ремонт, балетные спектакли труппы привлекают интерес все новыми и новыми актёрскими премьерами.

В балете «Светлый ручей» в роли Зины выступила Светлана Лункина, вновь продемонстрировав таланты своего светлого лирического дарования (педагог Екатерина Максимова).

Новых исполнителей партии Базиля обрёл «Дон Кихот». Образ испанского озорника-цирюльника с изрядной долей риска взялся «примерить» на себя общепризнанный танцовщик благородного стиля (danse noble) Дмитрий Гуданов. Почин сделан с благословения наставника Дмитрия в театре – Юрия Владимирова. Артист продемонстрировал лучшие качества своего исполнительского стиля и четко очертил контуры желаемого пластического портрета, немислимого без игровой стихии. Под руководством Виктора Барыкина Андрей Болотин пошел по пути технического насыщения текста партии Базиля. Танцовщику многое удалось; он блеснул пируэттами, двойными *assemblés*, уверенным партнёрством в дуэте, с юмором провёл сцену мнимого самоубийства. Не менее успешным оказался дебют

Андрея в партии принца Щелкунчика, где артист продемонстрировал свободу и широту движений в сольных эпизодах, нежность и трепетность в дуэтах.

Невестой Базиля-Болотина стала Китри Наталья Осиповой (педагог Марина Кондратьева). «Назначение» её на эту роль вполне обосновано. Наталье достаточно вылететь на сцену в своём ошеломляющем прыжке, и восхищенный зал повержен!



■ Н. Осипова и А. Болотин в балете «Дон Кихот». ФОТО Д. ЮСУПОВА, БОЛЬШОЙ ТЕАТР
N. Osipova and A. Bolotin in the ballet «Don Quixote». PHOTO BY D. YUSUPOV, BOLSHOI THEATRE

Первую в своей актёрской жизни крупную роль – роль Графа Вишенки в «Чиполлино» исполнил Егор Хромушин (педагог Владимир Никонов). Круг задач, которые ему предстояло решить, прежде всего, требовал поиска ярких образных красок. Сценический опыт, приобретённый Хромушиным, несомненно, позволит артисту внутренне раскрепоститься и обогатить эмоциональную палитру портрета своего героя новыми выразительными нюансами и штрихами.

В «Треуголке» неожиданным оказалось преобразование хрупкой классической балерины Нелли Кобахидзе в характерную Мельничиху (репетитор Виктор Барыкин). Акварельность пластических красок, свойственная исполнительскому стилю артистки, сохранилась, не дала интересный эффект и потому не помешала артистке быть естественной и убедительной во всех эпизодах балета.

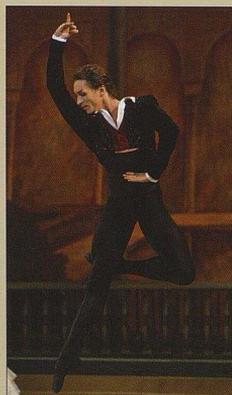
В составе исполнителей спектакля «Сон в летнюю ночь» появилась Анастасия Горячева (питомица Раисы Стручковой ныне занимается с Людмилой Семеньякой). В образ Елены балерина привнесла свою лучезарность, а техническая свобода позволила ей освоить непривычную и непростую ноймайеровскую лексику.

■ М. Александрова в балете «Раймонда». ФОТО Д. КУЛИКОВА, БОЛЬШОЙ ТЕАТР
M. Alexandrova in the ballet «Raymonda». PHOTO BY D. KULIKOV, BOLSHOI THEATRE

■ С. Лункина (Зина) в балете «Светлый ручей». ФОТО Д. ЮСУПОВА, БОЛЬШОЙ ТЕАТР
S. Lunkina (as Zina) in the ballet «Bright Brook». PHOTO BY D. YUSUPOV, BOLSHOI THEATRE

■ Д. Гуданов в балете «Дон Кихот». ФОТО Д. ЮСУПОВА, БОЛЬШОЙ ТЕАТР
D. Gudanov in the ballet «Don Quixote». PHOTO BY D. YUSUPOV, BOLSHOI THEATRE

■ Н. Кобахидзе (Мельничиха) в балете «Треуголка». ФОТО Д. ЮСУПОВА, БОЛЬШОЙ ТЕАТР
N. Kobakhidze (Miller's Wife) in the ballet «Le Tricorne». PHOTO BY D. YUSUPOV, BOLSHOI THEATRE



Театр обретает имя

Мария Александрова – Раймонда. Для успешного воплощения образа у артистки есть, кажется, всё: царственная неприступность, апломб, виртуозная «пальцевая» техника, наработанный сценический «капитал». Логический итог работы с педагогом Татьяной Голиковой – удачный дебют.

Приглашенный солист Большого – Денис Матвиенко показывался в спектаклях театра поочередно Базилем, Соломом, Спартаком. Первые две партии этому неординарному, зрелому мастеру хорошо знакомы. Партию Спартака, подготовленную под руководством Владимира Никонова, пришлось постигать впервые. У Матвиенко нет никаких проблем с техникой: его прыжки экспрессивны, вращения умопомрачительны, сценический темперамент – огненный. Всё это позволяет без дополнительных усилий грамотно и корректно исполнить любую партию, что – прежде всего – и делает артиста востребованным Большим театром. Сегодня каждый новый исполнитель партии Спартака – принимает он во внимание контекст или отстраняется от него – творит и оценивается на фоне творчества выдающихся предшественников. В Спартак Матвиенко с достоинством и мастерством воплотил собственные личностные представления о герое античности. Что, впрочем, не исключает необходимости дальнейшего погружения в эстетику спектакля.

Марианна Рыжкина долго ждала дебюта в партии Фригии. И время, очевидно, не растрачено впустую, – артистка накопила завидную трагическую энергию. Спектакль показал безбрежность сценических возможностей Рыжкиной (педагог Екатерина Максимова). Великолепная исполнительница романтических партий Сильфиды и Жизели, превосходная Маша в «Щелкунчике», рафинированная солистка в «Симфонии до мажор», трепетная Ширин в «Легенде о любви», искромётная Китри, Марианна в роли Фригии явила новую грань своего дарования, раскрыла всю глубину трагических переживаний героини. Движения артистки – живые, говорящие – в финальном Реквиеме достигли впечатляющей силы.

Александр МАКСОВ

Имя одного из выдающихся хореографов прошлого века Леонида Вениаминовича Якобсона, реформатора классического танца, трансформировавшего и обогатившего его элементами оригинальной пластики, новыми формами и показавшего условность границ между балетом, живописью и скульптурой, навсегда вписано в историю балета. Названия поставленных им спектаклей украшали афиши Большого, Мариинского театров, других



■ Леонид Вениаминович Якобсон

коллективов страны. Большую популярность у зрителей обрел созданный 1969 году по его инициативе и под его художественным руководством театр «Хореографические миниатюры», который сейчас возглавляет последователь Леонида Вениаминовича Юрий Петухов. Недавно в жизни этой труппы произошло знаменательное событие: театр обрёл статус Санкт-Петербургского Государственного учреждения культуры и ему присвоено имя его основателя. Теперь труппа называется «Санкт-Петербургский Государственный академический театр балета имени Леонида Якобсона». В связи с этим событием уместно будет процитировать здесь отрывки из письма вдовы Л.В.Якобсона Ирины Якобсон, которое адресовано главному редактору журнала «Балет» и полностью опубликовано в га-

зете «Линия. Журнал «Балет» в газетном формате» (№ 1, 2006 г.).

«В последнее время в российской прессе появились высказывания о том, что я, якобы, наложила запрет на восстановление хореографических произведений моего покойного мужа, хореографа Леонида Якобсона. Это ошибочное и несправедливое мнение я считаю необходимым исправить, – пишет Ирина Давыдовна. – Я всегда делала всё, что в моих силах, чтобы этот репертуар увидел зритель. Только, к сожалению, на этом пути существует много трудностей, и чисто профессиональных, и организационных, и конъюнктурных.

Мне принадлежит по закону авторские права на произведения Леонида Якобсона. В Управлении авторских прав г. Санкт-Петербурга я оставила письменное распоряжение, которое не только никому не запрещает восстанавливать хореографию Якобсона, но имеет целью поощрить эту работу. [...]

Здесь необходимо сказать об особенностях хореографии Якобсона. Я ассистировала Якобсону во время постановок, репетировала репертуар под его руководством. Я затем восстанавливала отдельные произведения в разных театрах мира, и я знаю, насколько это необыкновенно трудная работа. Дело тут и в необычности техники, и в непривычности координации, и в огромном количестве нюансов, от которых зависит само существование произведения. Иногда очень тонкая линия отделяет шедевр от пошлости. И, чтобы этого не произошло, хореографию Якобсона надо осваивать глубоко и профессионально ответственно. [...]

Очень хотелось бы надеяться, что и Мариинский театр, где Якобсон проработал практически всю свою творческую жизнь и где создал шедевры, которые могли бы, как я уверена, поднять репертуар театра на новую качественную высоту, а также другие балетные коллективы в России всё же будут обращаться к этому столь разнообразному, высоко художественному и совершенно уникальному репертуару. В первую очередь, это, конечно, касается коллектива Балетного театра имени Леонида Якобсона. В этом моя самая большая заинтересованность, и этому я хочу способствовать».

Соб. инф.

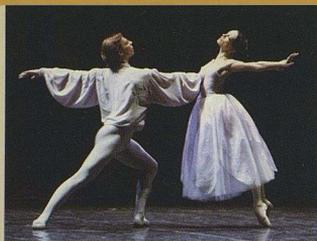
ИНФОРМ-БАЛЕТ

Путешествие из Москвы в Петербург

В конце 2005 года в Санкт-Петербурге состоялись гастрольные выступления балетной труппы Московского Музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко. На сцене Мариинского театра были показаны балеты «Ромео и Джульетта» и «Лебединое озеро», а также программа одноактных балетов Дмитрия Брянцева.

Гастроли вызвали большой интерес, что неудивительно, ведь последний раз прославленная труппа была в северной столице в 1987 году. Уже на вокзале москвичей встречали две телевизионные группы. В день открытия гастрольной программы гостем популярной программы «Детали» стал художественный руководитель балета Михаил Лавровский.

Первым спектаклем гастрольной программы стал балет Прокофьева «Ромео и Джульетта», который прошёл дважды. Этот сложный в постановочном отношении спектакль Владимир Васильев не шёл несколько лет и был специально возобновлён к гастролям в Санкт-Петербурге. Главные роли в двух составах исполнили ведущие солисты театра Наталья Ледовская и Наталья Крапивина (Джульетта), Виктор Дик и Георгий Смилевский (Ромео). Од-



■ Н.Ледовская и Р.Маленко в балете «Призрачный бал». ФОТО А.КЛЮШКИНОЙ
N.Ledovskaya and R.Malenko in the ballet «Illusive Ball». PHOTO BY A.KLUSHKINA

ним из ярких впечатлений от спектакля стал Тибальд в исполнении Дмитрия Забуркина. В петербургских спектаклях состоялся и целый ряд дебютов. Сергей Теплов впервые станцевал Меркуцио, Роман Маленко – Тибальда. Новыми были и оба Париса – Станислав Бухараев и Михаил Пухов. Балет «Ромео и Джульетта» можно также назвать дебютом главного дирижера театра Феликса Коробова – до этого в его репертуар входили только оперы и симфоническая музыка, балетом он дирижировал впервые.

Своеобразным посвящением Петербургу стал вечер балетов Дмитрия Брянцева – известного хореографа, родившегося и выросшего в городе на Неве, а затем в течение почти двадцати лет возглавлявшего ба-

летную труппу прославленного московского театра. В репертуар гастрольных выступлений включены одноактные балеты «Призрачный бал» и «Браво, Фигаро!». Любопытно, что второй из этих балетов был показан в тогда ещё Ленинграде во время предыдущих гастрольных выступлений в 1987 году (премьера спектакля состоялась в 1985 году).

Эффектным финалом гастрольной программы стало знаменитое «Лебединое озеро» в хореографии Владимира Бурмейстера. Требовавшая определённую дерзость, чтобы показать свою версию балета на сцене легендарной Мариинки. И если кому-то показалось, что это был экзамен, то сдан он был на «отлично». Идущий с 1953 (!) года балет по-прежнему выглядит свежо и интересно. Не потеряла своего значения выдающаяся находка В.Бурмейстера – блестящее режиссерское опрострение третьего акта. И, конечно, успех спектакля был бы невозможен без сегодняшних исполнителей, продолжающих славную традицию театра. Партию Одетты-Одиллии в Петербурге исполнили Оксана Кузьменко и Татьяна Чернобровкина, принца Зигфрида – Георгий Смилевский и Дмитрий Забуркин.

Александр ДМИТРИЕВ

■ Н.Ледовская, Н.Крапивина и Г.Смилевский в балете «Браво, Фигаро!». ФОТО А.КЛЮШКИНОЙ
N.Ledovskaya, N.Krapivina and G.Smilevsky in the ballet «Bravo, Figaro!». PHOTO BY A.KLUSHKINA



■ Н.Ледовская (Джульетта) и В.Дик (Ромео) в балете «Ромео и Джульетта». ФОТО А.КЛЮШКИНОЙ
N.Ledovskaya (as Juliet) and V.Dik (as Romeo) in the ballet «Romeo and Juliet». PHOTO BY A.KLUSHKINA

ИНФОРМ-БАЛЕТ

«Узнаю тебя, жизнь, принимаю, и приветствую звоном щита!»

«Степь да степь кругом» – эта песня звучала под сводами Концертного зала имени Чайковского и постепенно наполняла сердца тем неповторимым щемющим чувством, которое вложил в нее народ. Что это за чувство, если сама душа родила его? Душа народа, душа России! Нет слов, чтобы выразить благодарность тем людям и организациям, которые в наш сумасшедший техногенный век в целях поощрения выдающихся творческих достижений и просветительской деятельности в сфере народного художественного творчества и любительского искусства учредили в 2002 году премию «Душа России». Это – Федеральное агентство по культуре и кинематографии и Государственный Российский Дом народного творчества. Экспертный совет по отбору кандидатов на присуждение премии возглавила Мира Кольцова, художественный руководитель и главный балетмейстер знаменито-го на весь мир ансамбля «Берёзка» имени Н.С.Надеждиной. М.Кольцова и её коллеги проводят кропотливую и серьезную работу, просматривая множество коллективов от Калининграда до Камчатки. Заключительные гала-концерты становятся событием в культурной жизни России и большим праздником для зрителей и участников.

...Чистые, поистине ангельские голоса Русского поморского хора уносили ввысь, становилось легко и радостно, они словно очищали наши души от всего суетного, повседневного. Великая страна показала мощь и силу народного искусства, в основе которого любовь и доброта, выраженные в единении песни, музыки, танца. Музыканты и певцы пляшут, танцовщицы поют. Семейный фольклорный ансамбль «Балхар» соединил в своем творчестве все жанры, но покорило московского зрителя, прежде всего, танцами. Мы увидели и почувствовали душу Дагестана, красивую, гордую, знающую себе цену, веселую и нежную. Связь времен не может нарушиться, когда на сцене вместе маленькие дети и седовласый старец, глава семьи Качу Качевич Гаммадов. В танцах ансамбля «Джангар» из Республики Калмыкия будто парила стая орлов над бескрай-



■ Ансамбль «Джангар» (Республика Калмыкия).
Dance Company «Dzhangar».



■ Качу Гаммадов – ансамбль «Балхар» (Дагестан).
Khachu Gammedov – dance company «Balkhar» (Dagestan).



■ Ансамбль «Вензеля» (Пенза).
Dance Company «Venzelia» (Penza).

ными степями. И кружились нежные, тонкие с неслышной поступью девушки в лёгком грациозном танце. Трудно оторвать взгляд от такой красоты. А каким разнообразием фигур славится русская кадрили! В исполнении ансамбля «Карусель» Костромской области кадрилиные фигуры «Встреча», «Козлик» вызвали улыбку. Перепляс четырех парней с частушками, дробями, удалью, неподражаемыми колечками зажигал, ноги сами начинали что-то в такт притоптывать, так и хотелось вслед за умельцами пуститься в пляс.

От коллективов и исполнителей веяло чистотой и свежестью, подлинностью и истинностью. Здесь не было ничего искусственного, нарочитого, сделанного. Мы видели на сцене Русь, ту, что воспевали Кольцов и Некрасов, Есенин и Рубцов.

К сожалению, выступления профессионалов проигрывали на фоне народной непосредственности и мудрости: так не выдерживают сравнения искусственные, пусть и мастерски сделанные, бумажные цветы рядом с живыми, пахнущими росой ромашками.

Поморский хор (руководитель В.Васильев) оказался в центре всеобщего зрительского внимания. Несуетные движения девушек выглядели невероятно притягательно: чуть покачиваясь, вели они чудо-хоровод.

Известный хореограф и педагог, большой знаток русского танца Лидия Устинова не смогла сдержать охвативших её эмоций: «Возрождение народной культуры начинается с провинции. Там более трепетно относятся к своим истокам, что мы сегодня и увидели. Какое звучание голосов! Мелодично, без напряжения, без крика. В плясках много индивидуального, своеобразного, нет фальши. «Тимоня» ансамбля «Карусель» потрясаяще близок к истокам. У ансамбля из Калмыкии свой стиль, много хорошей лирики. Девочки просто воздушны. Коллективы, выходя на сцену, несли добро и красоту. Не было агрессии. Они никого и ничего не изображали, были самими собой. Как будто животворящий родник в чистом поле! Во всём жила душа».

(Соб. инф.)

Молодые пробуют «голоса» ...в театре «Русский балет»

На афише Государственного театра «Русский балет» значилось: «Вечер одноактных балетов», постановщик Ольга Логвина (Каплунова). Вполне обычная информация. Однако содержание нового спектакля, который шёл в тот вечер на сцене этого театра, составили произведения, погрузившие зрителей в мир таинственный и им мало знакомый.

«Античные фрески» – так определила тему первого сочинения автор, которая предпослала действу в качестве эпиграфа слова древнегреческого философа Лукиана: «Танец есть одно из самых прекрасных воплощений упорядоченности и красоты мира. Танец такой же древний, как и сам мир».

«Античные фрески» – балет в трёх частях. Следуя традиции, рожденной в своё время Айседорой Дункан, молодой хореограф возрождает на сцене образы и традиции античной мифологии. Ожившая в плясках пластика древних фресок и скульптур, укрупнённая и обогащённая элементами и приёмами современного классического танца, расширяет представление о времени, когда люди верили в достоверность легенды о том, что бог смерти Танатос, пленённый песнями Орфея, повёл его в царство мёртвых, чтобы вернуть к жизни Эвридику В первой части («Босоногие» на музыку Э.Сати), как и во второй («Остров сирен» на музыку

А.Ромашковой) исполняются образцы древнегреческой хореографии – Танец кариатид, Сиккинда, Пиррихий и другие. Они словно подготавливают наше восприятие третьей части – мини-балета «Орфей» (на музыку И.Стравинского), где в хореографическом рассказе об Орфее и Эвридике балетмейстер использует незнакомые зрителю пластические приёмы античного театра. В спектакле участвовали артисты театра «Русский балет» Д.Дарина, А.Гейкер, К.Куделин, В.Минеев, Т.Ахундов, Д.Иванова, Е.Сингур, Ю.Овчинникова.

Во втором отделении был показан балет «Трое из Ламанчи». О.Логвина (Каплунова) строила своё решение на основе симфонической поэмы Р.Штрауса «Дон Кихот» и сюжета, взятого из второго тома романа Сервантеса. Драматургическая концепция, стиль произведения, лексика, эмоциональная атмосфера ни в коей мере не повторяют знаменитый балет Л.Минкуса. Среди исполнителей – артисты театра А.Чемеров, А.Конкин, А.Герасимов, Е.Сингур, Д.Иванова, З.Левандовская, Ю.Овчинникова, В.Минеев, Т.Ахундов, К.Куделин.

Постановке «Вечера» предшествовала серьёзная подготовительная работа: просмотрен большой изобразительный материал, изучена обширная специальная литература, прослушаны различные музыкальные записи. Ольга Логвина (Каплунова) – выпускница балетмейстерского факультета Российской академии

театрального искусства (ГИТИСа), воспитанница известного педагога, профессора Ольги Тарасовой. А в «мастерской» О.Тарасовой такой подход к творчеству – непреложное правило, и от принятых мастером правил ученики не отходят никогда. Об этом свидетельствовал ещё один показ, который, правда, проходил не на театральных подмостках, а в репетиционном зале – однашники О.Логвиной (Каплуновой) демонстрировали эскизы к своим дипломным работам.



■ Сцена из балета «Трое из Ламанчи».
Scene from the ballet «Three from Lamancha»

Показ начала В.Костина фрагментом из одноактного балета по мотивам рассказа Р.Бредбери «Смерть и Дева» на музыку Ф.Шуберта. М.Сат выступил с развернутым концертным номером «Прометей» на музыку Ф.Листа. С эпизодом своего одноактного балета «Простая история» на музыку Б.Арапова, сочиненного по мотивам рассказа Г.Гессе «Сосед», познакомила А.Азизова. Венчали показ сцена и финал из одноактного балета эпохи Средневековья «Осенняя песня», которую Т.Безменова осуществила на музыку неизвестных авторов XIV-XVI веков.

Все эти работы ждут своего сценического воплощения. В связи с этим есть резон процитировать строки из программки к спектаклям О.Логвиной (Каплуновой): «Благодарим за помощь в постановке генерального спонсора – группу компаний «Ремекс» и лично С.А.Фёдорова, А.А.Васькова, В.Л.Павловского, В.В.Панютю». Их помощь молодому хореографу – достойный пример для подражания.

Г.ВИКТОРОВА

■ Сцена из балета «Античные фрески».
Scene from the ballet «Fresco Antique»



ИНФОРМ-БАЛЕТ

Молодые пробуют «голоса» ...в Большом театре

Когда год назад Большой театр показал программу первой творческой мастерской молодых хореографов, трудно было представить, что затея художественного руководителя Большого балета Алексея Ратманского даст столь обильные всходы. Если прошлогодняя программа была составлена из хореографических опусов, представляющих хореоавторов, собранных из самых разных трупп, то программу нынешнего показа составили произведения хореографов Большого театра. Таких, к удивлению, оказалось немало. К сожалению, в результате разных причин, связанных, главным образом, с ремонтом театра (что резко сократило репетиционные площадки), до финала «дошли» только четверо. Тут даже не столь важно качество представленных работ, сколько тот факт, что, например, прима Большого Марианна Рыжкина, или, наоборот, танцовщица из кордебалета Анна Балукова пробуют себя в качестве хореографов. Еще один участник показа – Андрей Меланьин, который ныне стал режиссёром Большого театра, но ещё выходит на сцену в мимических партиях. Постановки Меланьина хорошо известны, тем не менее, представленную им работу «Поцелуй ветра» вряд ли можно назвать удачной, хотя нельзя не признать успеха Яна Годовского, изображающего в этой миниатюре ветер, – танцовщика умного, острого, яркого, замечательного интерпретатора современной хореографии. Такое мнение об артисте мне не раз приходилось слышать от весьма авторитетных специалистов в этой области, самый известный из которых – Борис Эйфман. Проникновенное исполнение Годовским своей партии придало хореографии и смысл, и стройность.

Однако успех вечеру гарантировал балет под названием «Тамаша», что в переводе означает «дух», поставленный солистом-виртуозом Большого театра Мориhiro Ивата. Этот получасовой спектакль сочинен по известной в Японии легенде про отшельника Такэро и приносящих себя в жертву пятерых самураях, вызывающих богиню Аматару для спасения от катастрофы погруженного в хаос и безверие человечества. Балет поставлен на националь-

ную музыку в исполнении барабанщиков группы KODO, уже использованную Алексеем Ратманским в «Снах о Японии». Естественно напрашивается сравнение двух балетов, и его следует сделать не в пользу Ратманского. Ратманский дает, хотя и изящную, талантливо сделанную, но всё же стилизацию, у Иваты – спектакль, действительно пронизанный духом японского эпоса. Наряду с восточной пластикой и элементами восточных единоборств автор широко использует лексику классического балета, в частности, уже основательно подзабытого силового мужского танца с восхитительными прыжковыми трюками. Под стук барабанов пять молодых воинов-самураев, олицетворяющих пять энергий – дракона, тигра, змеи, леопарда и журавля, блестяще исполненные талантливыми танцовщиками Большого театра, обрушивают на зрительный зал всю мощь техники классического танца с умопомрачительными, почти акробатическими прыжками невиданного энергетического напора. С сожалением можно отметить, что за исключением Мориhiro Ивата артисты, устроившие для зрителей фантастическое танцевальное шоу, задействованы в репертуаре театра недостаточно. Но привлекательность таких представлений в том и состоит, что вводит в творческий обиход танцовщиков, не имеющих возможность в полную силу заявить о себе. И если Вячеслава Лопатина, поразившего всех пластичностью и гибкостью самурая-змеи, правда, редко, но всё же можно увидеть занятым в интересных сольных партиях, то



■ А.Пшеницын в балете «Тамаша».
ФОТО: Е.ФЕТИСОВА
A.Pshenitsin in the ballet «Tamashi».
PHOTO E.FETISOVA

Александра Пшеницына, исполнившего в балете самурая-журавля и вводившего публику в транс своими медитациями, можно бы намного чаще занимать в спектаклях и найти ему более достойное применение. Сергей Доренский также показал, что амплуа шутов – для него не предел.

В роли «мудрейшего учителя» выступил легендарный Михаил Лавровский, в который раз показав свою неповторимость и выдающееся мастерство. Лавровский не только на сцене, но и в жизни – «мудрейший учитель» и наставник молодого поколения. В финале балета, как знак воскрешения жизни, прорастает зелёное деревце. Будем надеяться, что эта метафора вполне применима и к новой хореографической «поросли», от которой зависит будущее.

Павел ЯЩЕНКОВ

АРТ ГАЛС ТУР

Приглашает желающих посетить просмотры XXII
Международного конкурса артистов балета в Варне (Болгария),
включая занятия в Летней академии танца, и совместить это с
отдыхом и экскурсиями на Черном море в период
с 15 по 30 июля 2006 года.

ЗАЯВКИ ОТПРАВЛЯТЬ ПО АДРЕСУ:

125009, Москва, Тверская ул., дом 10, строение 2, офис 301, агентство «АРТ ГАЛС ТУР»
Тел./факс 629-02-41, E-mail: alex@artgalstour.ru



P.S.

Вернись, сказка... Вернись!

Третье тысячелетие... Его приход и сказочный праздник милениума как-то не предвещал тех потерь, которые мы день за днём замечаем в новой жизни балетного театра. Невольно возникает вопрос. Нужна нам сегодня сказка? Может быть, в прагматичном мире завоеваний своего места в жизни есть качества, ранее ценимые, которые мешают вступить в этот бизнес-водоворот?

И образ женщины завоевательницы скорее имеет воспитательное значение, так как поможет в достижении естественной цели к успеху? И тогда искусство, как одно из воспитательных средств, причем яркое, художественно воздействующее на эмоциональную, духовную сферу личности, должно помогать в созидании такого человека времени? Иными словами, исполнять свою роль в социальном заказе общества?

Эти вопросы и ещё много подобных возникает, когда видишь спектакль театра, где волшебство доброй сказки уходит, покидает наш мир. И вместе с ним куда-то в небытие иллюзий уплывает образ скромности, чистоты, мягкой женственности, наивности, непосредственности, коими отличались светлые личности сказочных героинь, во имя которых совершали свои подвиги героические юноши и мужи? И не только сама сказка, но и вся мировая литература строилась на вечных ценностях. Им пришёл конец?

Балет – одно из самых возвышенных, романтических искусств, и в каком бы жанре ни создавался тот или иной спектакль, тоже должен терять эти рубежи поэзии?

А если нет, то почему мы воспеваем четырнадцатилетнюю «оторву» в Джульетте, и рациональную завоевательницу богатства Золушку? И даже переносим все действия во времени, конкретизируя события сегодняшним днём? Лишая их ассоциативности – восприятия личностью смотрящего? Конкретизируя и определяя события мерами сиюминутной действительности. Разве нельзя с этой целью создать новые произведения про сегодняшних людей и о сегодняшней жизни в сегодняшних выражениях, но образным

миром театральных подмостков.

Да, сегодня есть Золушки, мечтающие о богатой жизни. Так и рассказать, если есть талант, о них можно, но не безликим, а образным языком нового театра, или хотя бы попробовать сделать это.

Нет, мы, повторяя уже пройденный в другом мире, в прошлые десятилетия путь переноса героев из авторских произведений в, якобы, свои, разрушаем их и не создаём новые. Сам же спектакль, как «новая Золушка» наполняем приёмами и сценическими средствами, собранными со всего мира, и по чуть-чуть, и помногу. Мол, в России мало видели, и для этого зрителя всё ново.

Но, во-первых, уже многое и многие видели, во-вторых, взятое из разного не создаёт нового целого, даже если это не цитата, а подражание. Кроме того, уровень и критерий оценки у нашего зрителя очень высок, так как эстетически он образован на настоящих образцах искусства. Потому не примет и не принимает безвкусицы, отличается образный язык хореографии от формально использованных «школьных» элементов.

И главное, живущая (пока ещё) духовность не соглашается с уходом со сцены «вечных ценностей», очищающих и формирующих понимание Добра и Зла, Веры и Света. Вечный спор, иметь иллюзии и их потерять, или не иметь вовсе («Сохраняйте же ваши иллюзии, если сумеете») – каждый решает для себя. Но я убеждена, сказка нужна, как образ мечты, добра, силы и воли. Её информационный код питает душу. Потому повторяю: «Сказка вернись!»

Валерия УРАЛЬСКАЯ

Summary

■ This issue opens with Yelena Presniakova's article *One Hundred Years and One Life* dedicated to the centennial of the great Igor Aleksandrovich Moiseev. «... all things are unique here – be it the spiritual atmosphere, or the time reckoning, or the global indeed embrace of the folk life, or the Maestro's jubilee itself – a centennial, of which more than eight decades have been dedicated to dance.» Igor Moiseev is a living legend, whose art makes any day a high day. The article covers the festivities held at the **State Kremlin Palace**.

The **SOUL OF DANCE** column continues to present award winners:

■ Nina Zhilenko relates of Zaituna Nasretdinova, the first professional ballerina of the Republic of Bashkiria, who graduated cum laude from the **Vaganova Choreography School** and had for 23 years danced on stage of the **Bashkir Opera and Ballet Theater** in Ufa. She is still with the theater, now as répétiteur, and her pupils dance all over the world. Time flies, but Zaituna Nasretdinova cannot imagine her life without creative activities. For 40 years, day in and day out, she has entered the ballet classes of the Ufa's Theater. «Zaituna Nasretdinova never conceals her age. But, looking at her, who might ever realize she is over 80? She is shapely, well-groomed, with that characteristic bearing of a ballerina which no age can alter.» She does not like



to expatiate upon her awards or titles. However, there is one she is proud of. After the famous 10-day Bashkir festival in Moscow, she became the third Soviet ballerina – after Galina Ulanova and Olga Lepeshinskaya – to be awarded the honorary title of the People's Artist of the U.S.S.R.

■ Tatiana Chernova presents the legendary dance teacher from Perm', Natalia Danilovna Silvanovich. Her uneasy life voyage has been bound up with Leningrad, Yakutsk, and Perm'. In 1952, after having successfully graduated from the **Leningrad Conservatory** and received degree in «Teaching Methodology of Classical, Folk-Character and Historical-Domestic Dance», N. Silvanovich moved to Perm' – as it turned out, for good. For almost half a century, she has worked at the local Choreography School, and she has spent all her life in ballet class. She likes to say repeatedly, as she has for many years, «One must not dance with one's body alone. The main thing in dance is one's soul... And, please, never forget your arms. It's your wings, my girls...» She's seen off twenty two graduation classes, and among her alumni there are wonderful ballerinas, of whom many have become pride and beauty of leading ballet troupes in Russia and all over the world.

During the anniversary's year of the School, Natalia Silvanovich has twice given demonstration classes – in spring, at the time of exams, and in the fall, at a practical training conference. All her colleagues and guests from many Russian cities, some of them experts of world reputation, anonymously judged those classes as brilliant.

■ Lira Gabysheva's article deals with Gennadi Baishev, a choreographer from Yakutsk, who «possessed a precious gift ? to sense the breath of his native land... The vast expanse of green oases surrounding the dark blue ponds, the placid flow of the majestic Lena River, the motley grass of the vernal tundra ? sounds and colors and rhythms and poetry of the ancient Olonkho land all turn into visual imagery in the art of this master.» It has been a quarter century that Baishev is contemplating, exploring and embodying in his choreography the dance traditions, folklore, and culture of the Northern peoples. He is creator and artistic director of the **National Dance Theater** of the Sakha Republic (Yakutia). This atheurismic theater's repertoire includes about 30 exciting and original spectacles, compositions, and suites, as well as numerous concert numbers. Lira Gabysheva's sketch relates the story of the artistic life of a **Novosibirsk Choreography School** alumnus who has become an idol for the Yakut audiences, and of the unforgettable characters he has impersonated in his ballet performances.

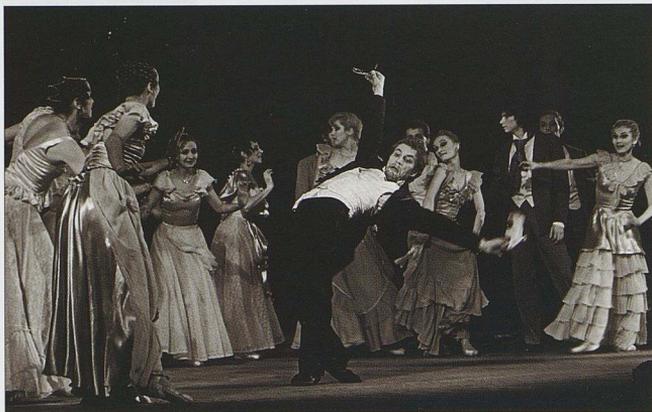
Baishev is preoccupied with the grand



idea – to embody on stage the pearl of the ethnic culture, *Olonkho*. «Gennadi Baishev's talent gives people the joy of discovering the inimitable beauty of the Northern land and of its ancient culture, the vibrant and heady breath of this severe country. That's where lies the uniqueness of the Sakha Dance Theater, which has become part of the cultural inheritance of the whole multiethnic culture of Russian Federation.»



Summary



■ Vladimir Gorshkov presents the article *Vladimir Yakovlev: an Architect of Theater*. Vladimir Yakovlev graduated from the **Leningrad Choreography School** in 1969, and has served the Tartar ballet theater ever since. First, his talent as a ballet dancer had forcefully manifested itself in grotesque parts of the classical repertoire. Later on, when in the late 1980's Raufal Mukhametzianov, director of the **Musa Djalil Tartar Opera and Ballet Theater**, initiated dramatic reforms in the ballet troupe, Vladimir Yakovlev became troupe's artistic director. Immediately he encountered numerous problems, some of which demanded fast solutions, others, not so fast, and others yet, perennial. In September 2005, the Musa Djalil



Theater opened a new season in a newly rebuilt and renovated building. Its main feature is the stage. It is built up according to the state-of-the-art technologies. The ballet troupe was given two magnificent halls, and the Chome comfort' facilities have not been forgotten either. «The word Cprovincial' for the Tartar ballet has long came to bear, not cultural, but merely geographical connotation. As we all know, there is no limit to perfection.»

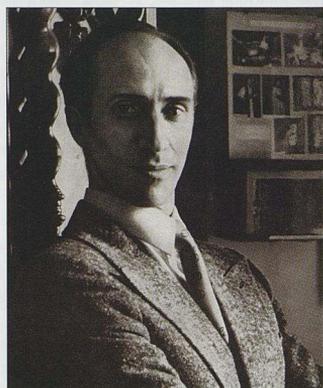
■ Victoria Terioshkina, a young principal at the **Mariinsky Theater**, has been with the troupe for five seasons now. First she appeared in «twos» and «threes», then in solo variations of the classical repertoire. In her second year at the Theater, she, under répétiteur Lyubov Kunakova, prepared the part of Odette-Odile and performed in *Swan Lake*. Thanks to her technical unconstraint, Victoria is able to dance successfully not only within the framework of classical repertoire but also of the Balanchine and Forsythe choreography. According to her peers, she has better than others mastered a most difficult part in the *Etudes by Lander*. She is especially good in the *Classical Pas de Deux* by Auber, which she had dreamed of since her school days.

These days the ballerina has yet another premiere – the part of Mehmene Banu in *A Legend of Love*. «The part of the proud-hearted oriental queen is replete with complex choreography. There are also multidimensional problems of acting the

dramatis persona which demand of the performer varying plastiques – sometimes painfully tense, sometimes elegant and refined, but always emotionally charged», opines Irina Pushkina who wrote the article.

THE BALLET THEME column presents an interview given to Larisa Abyzova by the People's Artist of the U.S.S.R., professor Nikita Aleksandrovich Dolgushin. He talks about the classical heritage and its meaning; about the ways the classical ballet language is being developed not necessarily according to rules and canons; about the roles ballet competitions play; about reasons and influences that make dance faceless; about what exactly duet is, what distance the partners should keep, and how profitable imitation in dance is.

Dolgushin the crowd puller recalls his childhood, his first years on stage, his instructors, his ballet impressions, his cooperation with various choreographers such as Goleizovsky, Yakobson, Grigorovich, Belsky, Aleksidze, Lebedev,



Murdmaa, and Vinogradov; he also reflects upon the problems of contemporary choreography.

Yet another subject of the conversation was restoration of old productions at the **St. Petersburg Conservatory's Musical Theater**, and also the role of the répétiteur. Towards the end, the grand artist revealed the secret of his youthfulness: «In our theater, I see a kindred spirit in

everyone and try to inspire in them self-confidence, even if their abilities are less than great. I try to charge everyone with outer energy, and then draw that energy from them.»

■ The column **A NAME IN BALLET** presents an essay by Galina Beliaeva-Tchelombitko about the **Bolshoy Theater's** prima ballerina of 1960's through 1980's, the People's Artist of the U.S.S.R. Svetlana Adyrkhaeva. As a little girl, she was sent from a faraway village in Ossetia to the **Vaganova Choreography School**, where she had spent a long nine years. Then, having worked for a few years at various theaters, she finally ended up at the **Bolshoy**, where she had remained one of the most faithful disciples of Galina Ulanova. During her almost 30-year performing tenure at the **Bolshoy** she had never quit rehearsing under the guidance of the great ballerina. Yet another mentor of hers was the great Marina Semyonova, who was her permanent répétiteur at the Theater. Such constancy is very characteristic of Svetlana Adyrkhaeva. She is utterly devoted to the art of ballet, whose sublime symbols Ulanova and Semyonova are.

Svetlana Adyrkhaeva had to wrest the status of ballerina at the Bolshoy while dancing side by side with such greats as M. Plisetskaya, R. Struchkova, M. Kondratieva, N. Timofeeva, N. Sorokina, N. Bessmertnova and Ye. Maksimova, as well as the next generation dancers such as N. Pavlova, L. Semeniaka, N. Simizorova, and N. Ananiashvili. This list of outstanding ballerinas is far from complete, and each one of them might have been looked at as a potential rival. Yet, in the Bolshoy repertoire, there were productions associated with none other but Adyrkhaeva alone. Such were *Spartacus* where she danced Egina, *A Legend of Love* with her Mahmene Banu, and *The Flower of Stone's* Mistress of the Mount Copper. But most manifestly had there «flowed» through her entire artistic life her *Odette-Odile*. There was something ineffably personal in her rendering of those parts. Perhaps it was a certain



savor of oriental plastique, of subtle delicacy. The so-called «open temperament» was alien to the ballerina; she gave herself to the epic tenor of dance... These days S. Adyrkhaeva trains many young and talented dancers.

The **BALLET-PARADE** column presents Olga Bavdilovich's article *A School of the 'Thinking' Body* dedicated to **Tsekh-05**, the fifth **Summer Dance School Workshop**, which is one of the activities of the **Moscow agency Tsekh** (or **Workshop**). The agency was created in 2000 with the goal of furthering various trends in contemporary dance. The Summer school of 2005 had attracted, along with Russian teachers, trainers from the USA, France, Sweden, Israel, the Netherlands, Estonia, Tanzania, and Slovenia. Their training sessions and master classes were very popular with the students. The article briefly describes different techniques and methods used by both Russian and foreign instructors. «One feels a sincere urge to thank everyone for their enthusiasm, for their love of the art of contemporary dance, and for readiness to share their skills with the young generation of performers, choreographers, and instructors. It seems a sure sign that a time is near when we could talk not only about the American, French or German dance nouveau but also about the Russian one.»

■ The second article within the same column is that by Yelena Presniakova cover-

ing the *Classical Choreography of India Festival* held in Moscow towards the end of 2005. It has revealed a serious interest on the part of dance lovers to one of the most exciting and original choreographic cultures. This time the Festival was dedicated solely to Bharata Natyam, one of the oldest dance styles of India. «The groups that presented their programs were exciting in that, while dancing within the framework of the same style, each one had found their own individual hues in it. All their leaders had studied Indian dance not only in Russia but also in its homeland».

■ The article *From the Rose Dance to the Aurora's Wedding* by Marina Ilyichova acquaints the readers with the first **Nutcracker International Christmas Ballet Festival** held at the **Opera and Ballet Theater of N. A. Rimsky-Korsakov Conservatory of St. Petersburg** and dedicated to the 165th anniversary of Peter Ilyich Tchaikovsky. The Festival organizers, artistic leaders and officers of the Theater presented a full-blown development of the



Nutcracker's theme. Not only did they show four totally different renderings of the ballet (those staged by the **St. Petersburg Children's Ballet Theater**, by the ballet troupe of **Vanemuine Theater of Tartu**, by the **Opera and Ballet Theater of the St. Petersburg Conservatory**, and the **Opera and Ballet Theater of Samara**), but also accordingly decorated the Conservatory's building within and without. In the foyer, exhibitions were held of competitive paintings by the St. Petersburg student artists and of sketches of costumes,

Summary

props and stage sets for *The Nutcracker* by Mikhail Chemiakine. The Festival closed with a gala-concert to the music of P. I. Tchaikovsky, where a Russia premiere was presented ? the ballet *A Reminiscence of Childhood* to the music of the *Children's Album* and *A Theme with Variations*.



■ The **BALLET WORLD** column's first article, that by Igor Zapravdin, deals with an unusual romantic ball – the *Festival of Romantic Ballets* held in the Austrian capital city in honor of **Vienna State Opera's** 50th anniversary. The Festival's program included eight performing versions of the major parts in perhaps the most famous ballet of the romantic repertoire, *Giselle* to the music of Adam. The column's second article is *The Victory Symphony* by Roman Volodchenkov. «Honoring the 60th anniversary of the Great Victory over Nazism, the special artistic council of the **Shanghai Opera Theater** had decided to stage a ballet to the music of the *Seventh ('Leningrad') Symphony* of Dmitry Shostakovich and to that end engaged the famous Russian choreographer Andrei Petrov.» The article deals with that large-scale, dramatically tense choreographic pageant built up according to the best traditions of classical choreography.

■ The **INFORM-BALLET** column adheres to its traditional form while relating of the news in dance.

■ Professor Tofik Bakikhanov acquaints the readers with the history and premieres of the **Chamber Ballet of Baku Terpsichore** that is celebrating its 20th anniversary this season.

■ Aleksandr Maksov writes about new parts performed by the **Bolshoy Theater's** principals Svetlana Lun'kina, Maria Aleksandrova, Marianna Ryzhkina, Natalia Osipova, Nelly Kobakhidze, Anastasia Goriacheva, Dmitri Gudanov, Andrei Bolotin, and Yegor Khromushkin.

■ Yelena Presniakova's sketch relates of the closing gala-concert performed by the *Soul of Dance Award* winners held at the **Tchaikovsky Concert Hall**.

■ Svetlana Terentieva presents the premiere performance of the ballet *The Ugly Duckling* staged by the **Musical Theater of Omsk** after the story by H. C. Andersen for the bicentennial of the great Danish storyteller.

■ Principal dancer of the **Glinka Opera and Ballet Theater of Cheliabinsk**, Tatiana Predeina, received the honorary title of the People's Artist of the Russian Federation.

■ Julia Strizhekurova shares her impressions of the *Symphonic Dances of the 20th Century* night within the framework of the *Vladimir Spivakov Invites* musical festival. Shining out was Uliana Lopatkina, who just received the honorary title of the People's Artist of the Russian Federation.

■ The sketch *A Journey from Petersburg*



to *Moscow* is a narrative about the guest performances of the **K. S. Stanislavsky and V. I. Nemirovich-Danchenko Musical Theater of Moscow** on stage of the **Mariinsky Theater**.

■ The **Choreographic Miniatures Theater** currently under Yuri Petukhov has recently acquired the status of a St. Petersburg's state cultural institution and is now called **Leonid Yakobson State Academic Ballet Theater of St. Petersburg**.

■ *The Young Ones Taking a C'Voice' Trial* is a sketch about the **Bolshoy Theater's** project *Workshop of New Choreography*.

■ G. Victorova presents a review of *One-Act Ballets Night* of the **Russian Ballet Theater**.

Towards the «curtain fall» of the issue, the Magazine's editor-in-chief Valeria Uralskaya expresses her opinion concerning the losses that «we witness in the life of ballet theater day in and day out». Among them are «the ballet productions where the magic of a gentle fairy tale is leaving our frail world. Along with them, we see passing away into oblivion the imagery of modesty, purity, soft femininity, naivety, the inartificial ways characteristic of lightsome and beautiful fairy tale heroines, for whose sake valiant youths and full-aged men performed heroic deeds. As we know, not only fairy tales, but also the entire world literature has since day one been acknowledging the values eternal. So, is it an end of them?»

Первые многообещающие шаги на балетном полу Harlequin



толщина 8,5 мм

Пол HARLEQUIN ALLEGRO

- Нескользкая поверхность
- Поддерживающий слой
- Армированный холст из стекловолокна
- Подложка на вспененной основе с закрытой структурой

HARLEQUIN Allegro® – эксклюзивная техническая новинка компании **HARLEQUIN**, специально разработанная для укладки на очень жесткие полы. Этот пол укладывается непосредственно на бетон или плитку и обеспечивает прекрасную защиту мышц и сухожилий танцовщиков и детей. Важным дополнительным качеством для танцевальных студий являются отличные шумопоглощающие свойства этого пола. Имея толщину 8,5 мм, он хорошо защищает суставы, амортизируя удары. Его широко используют в танцклассах как альтернативу пружинящим полам. Благодаря прослойке из стекловолокна пол **HARLEQUIN Allegro®** является очень прочным и выдерживает колебания температуры: он всегда остается ровным и сохраняет свои размеры.

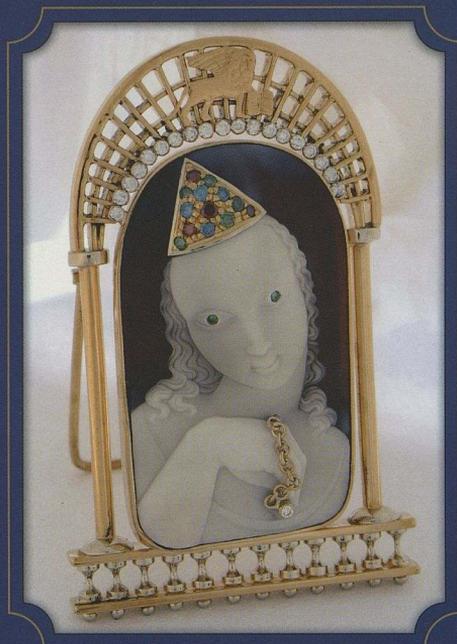
Harlequin Europe S.A. Tel.: +352 46 44 22 Fax: +352 46 44 40
e-mail: info@harlequinfloors.com



HARLEQUIN
THE WORLD DANCES ON HARLEQUIN FLOORS

www.harlequinfloors.com





Серия камней
«Венецианский карнавал»

Автор – ктп, член Союза художников России КУЛЕШОВ О.Г.
Исполнитель ВЯКИН С.

Резьба по раковине – член Союза художников России СПИТЧЕНКО В.



творческая мастерская
ГВЯТ-ОЗЕРО