



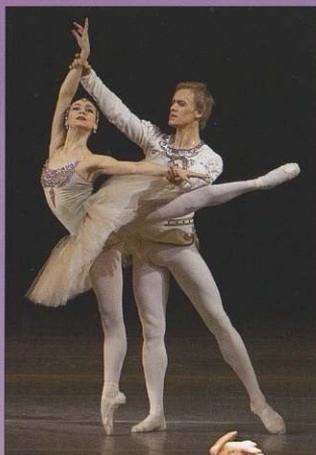
25-й год издания  
май – июнь  
№ 3 (139) 2006

# БАЛЕТ BALLET



*...И имя этому чуду –*  
**Галина Уланова**

# Международный фестиваль балета «Мариинский»



◀ Игорь Зеленский и Дарья Павленко – «Бриллианты», фото Д.Куликова  
Igor Zelensky and Darya Pavlenko in «Diamants», PHOTO BY D.KULIKOV

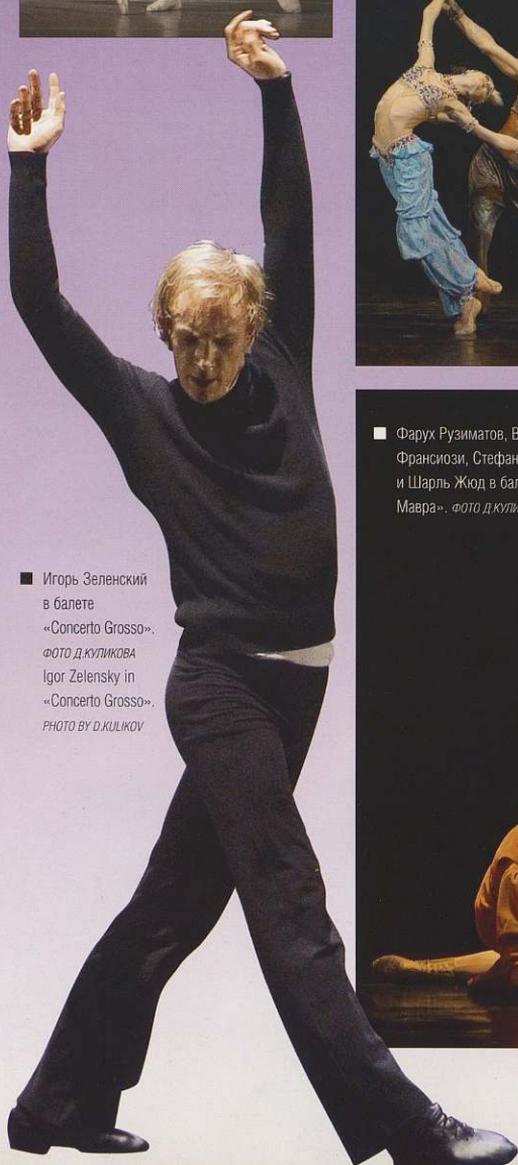
▶ Фарух Рузиматов в балете «Suspero de España», фото Д.Куликова  
Farukh Ruzimatov, «Suspero de España», PHOTO BY D.KULIKOV

▼ Фарух Рузиматов и Светлана Захарова в балете «Шехеразада», фото Д.Куликова  
Farukh Ruzimatov and Svetlana Zakharova, «Shekherazada», PHOTO BY D.KULIKOV



■ Фарух Рузиматов, Вивиана Франсиози, Стефани Рубло и Шарль Жюд в балете «Павана Мавра», фото Д.Куликова

■ Игорь Зеленский в балете «Concerto Grosso», фото Д.Куликова  
Igor Zelensky in «Concerto Grosso», PHOTO BY D.KULIKOV



Три «мужских» бенефиса

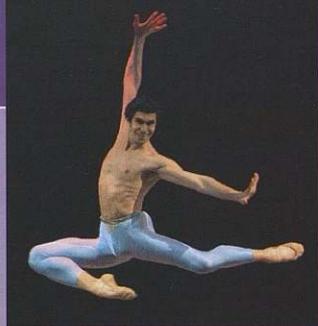
# Фестиваль «Мариинский» — в шестой раз

Международный фестиваль балета «Мариинский» в шестой раз прошёл на сцене Мариинского театра. И снова был отмечен интересными событиями — премьерой балета Ц.Пуни «Ундина» (утраченную хореографию Жюль Перро восстановил Пьер Лакотт) и тремя «мужскими» бенефисами — солистов Мариинской труппы Игоря Зеленского, Фаруха Рузиматова, а также московского гостя — Николая Цискаридзе из Большого театра.

Афишу праздника украсили спектакли «Дон Кихот», «Спящая красавица», «Лебединое озеро». Среди исполнителей наряду с солистами Мариинского театра Олесей Новиковой, Андрианом Фадеевым, Ульяной Лопаткиной выступали гости — Матье Ганьо (Opera National de Paris), Алина Кожокару (London Royal Ballet), Жозе Мартинес (Opera National de Paris).

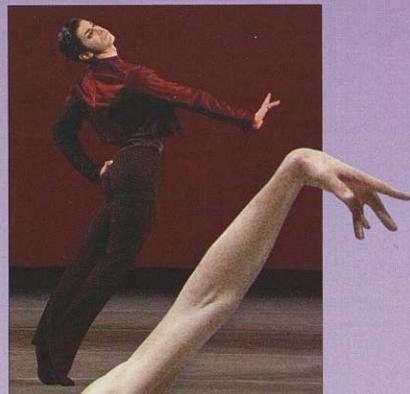
Программу вечера, названного «Новые имена», составили одноактные балеты молодых хореографов Никиты Дмитриевского («Мещанин во дворянстве»), Алексея Мирошниченко («В сторону «Лебедя»), Ноа Д.Гелбер («Шинель» по Н.В.Гоголю).

Шестой Международный фестиваль балета «Мариинский» завершился Гала-концертом звёзд мирового балета.

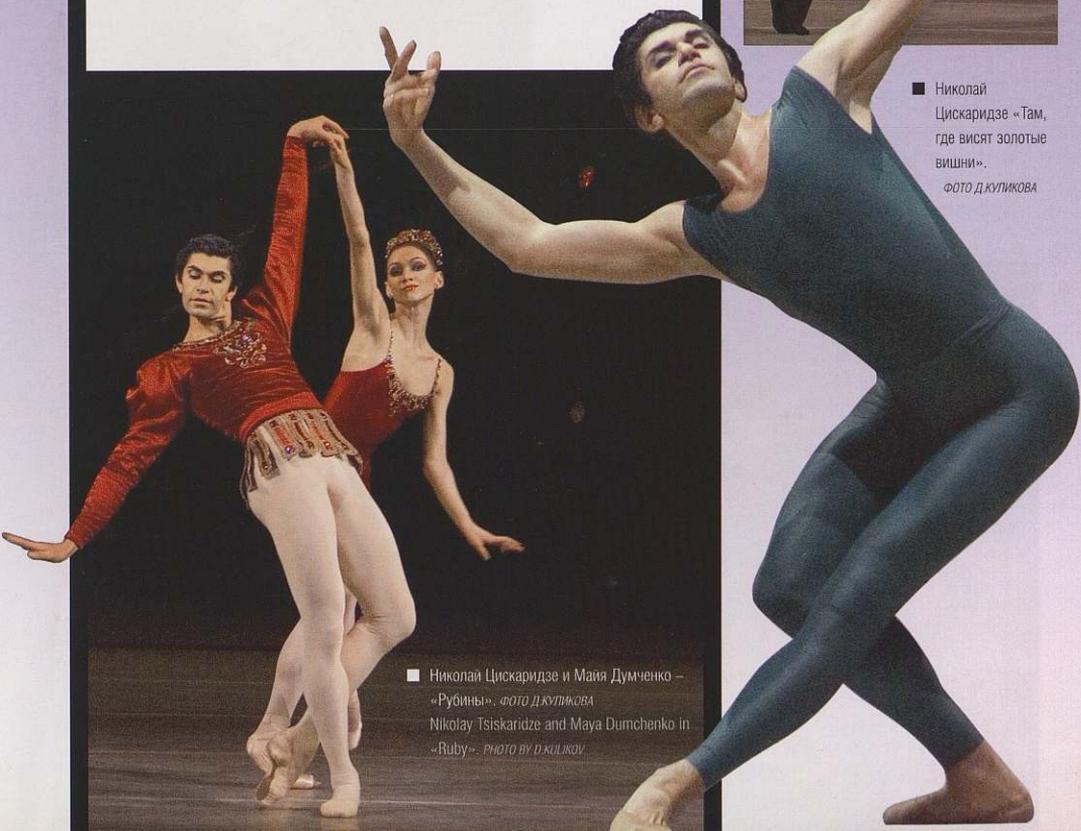


■ Николай Цискаридзе. «Нарцисс». ФОТО Д.КУЛИКОВА  
Nikolay Tsiskaridze. «Narcisus». PHOTO BY D.KULIKOV

■ Николай Цискаридзе — «Кармен. Соло».  
ФОТО Д.КУЛИКОВА  
Nikolay Tsiskaridze — «Carmen. Solo».  
PHOTO BY D.KULIKOV

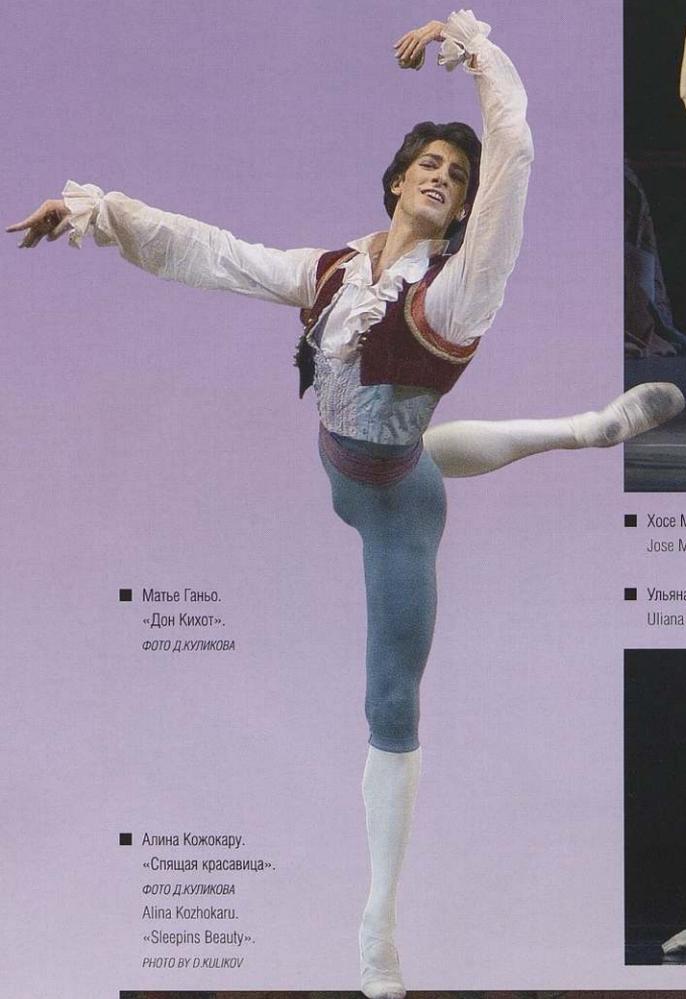


■ Николай Цискаридзе «Там, где висят золотые вишни».  
ФОТО Д.КУЛИКОВА



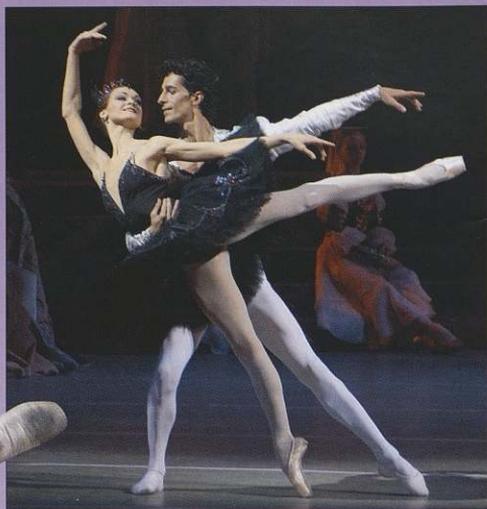
■ Николай Цискаридзе и Майя Думченко —  
«Рубины». ФОТО Д.КУЛИКОВА  
Nikolay Tsiskaridze and Maya Dumchenko in  
«Ruby». PHOTO BY D.KULIKOV

# Международный фестиваль балета «Мариинский»



■ Матье Ганьо.  
«Дон Кихот».  
ФОТО Д.КУЛИКОВА

■ Алина Кожокару.  
«Спящая красавица».  
ФОТО Д.КУЛИКОВА  
Alina Kozhokaru.  
«Sleeping Beauty».  
PHOTO BY D.KULIKOV



■ Хосе Мартинес и Ульяна Лопаткина. «Лебединое озеро». ФОТО Д.КУЛИКОВА  
Jose Martinez and Uliana Lopatkina. «Swan Lake». PHOTO BY D.KULIKOV

■ Ульяна Лопаткина и Илья Кузнецов. «Trois Gossiennes». ФОТО Д.КУЛИКОВА  
Uliana Lopatkina and Ilya Kuznetsov. «Trois Gossiennes». PHOTO BY D.KULIKOV





Литературно-критический  
историко-теоретический  
иллюстрированный журнал.

№3 (139)

май - июнь 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. ПАЧЕС.

#### 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».

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

#### Главный редактор

В.И. УРАЛЬСКАЯ

#### Редакционная коллегия:

А.А. БАХАТОВ  
В.В. ВАНСЛОВ  
В.Я. ВУЛЬФ  
Г.В. ИНОЗЕМЦЕВА  
В.Г. КИТА  
М.Б. КОБАХИДЗЕ  
С.Н. КОРОБКОВ (заместитель  
главного редактора)  
Н.Г. ЛЕВКОВА  
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. ЛИЕПА  
И.А. МОИСЕЕВ  
А.Б. ПЕТРОВ  
Т.В. ПУРТОВА  
А.Н. ФАДЕЕЧЕВ  
Б.Я. ЭЙФМАН

#### Иностранная коллегия:

АЙБОР ГЕСТ (Англия)  
ЛАЛЕНТИН ЕЛИЗАРЬЕВ  
(Белоруссия)  
ЮЛИЯ ЧУРКО  
(Белоруссия)  
ЮРИЙ СТАНИШЕВСКИЙ  
(Украина)  
РОБЕРТ УРАЗГИЛЬДЕЕВ  
(Киргизия)  
КЕНДЗИ УСУИ (Япония)

#### Советники

#### по экономическим вопросам:

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

# БАЛЕТ

# BALLET

## БАЛЕТ-ПАРАД

1 Фестиваль «Мариинский» – в шестой раз

## НАМ – ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА

4 Трудно давались первые шаги

## БАЛЕТНАЯ ТЕМА

8 В.Елизарьев, А.Коляденко. Белорусский балет  
сегодня – глазами хореографа и педагога

## НОВЫЙ БАЛЕТ

10 Г.Иноземцева. «Золотой век» с перерывом на  
двадцать лет

12 А.Соколов-Каминский. «Ундина»: где танец с  
тенью?

14 Н.Шереметьевская. ...И память сердца говорит

16 А.Максов. Юноша и смерть

## МИР БАЛЕТА

18 В.Игнатов. Английский замок

20 И.Заправдин. И грянул Венский бал

22 Г.Викторова. Три тысячи цветов для белого лебедя

## ВРЕМЯ БАЛЕТА

23 И.Лиёпа. Умение терпеть

26 А.Груцынова. «Приказ короля» – балет, скрытый  
покровом времени

30 Философ танца Михаил Габович. **Материал  
подобран Ю.Стрижекуровой**

32 Л.Абызова. «Рыжик» Брониславы Нижинской –  
100 лет

## ИНФОРМ-БАЛЕТ

## БИБЛИОТЕКА БАЛЕТА

43 В.Колобовников. «Аст-Пресс» представляет...

44 Л.Абызова. Балет как литература

## Post Scriptum

## SUMMARY

*«Было событие, составившее эпоху в духовной  
жизни нашего общества. И имя этому событию,  
этому чуду – Галина Уланова.»*

*Юрий Завадский*



16 мая 1928 года состоялся  
выпускной вечер Галины  
Улановой, которая всегда этот  
день отмечала. Публикуя  
фотографию великой балерины  
на первой странице обложки,  
редакция старается продолжить  
эту традицию..

ФОТО В.ПЕЧЕЛИНА

# XXV 1981 2006 БАЛЕТ BALLET

## Трудно давались первые шаги

**П**ервый номер журнала «Советский балет» (имя «Балет» он получил в 1991 году) вышел в конце 1981 года. Это был год IV Международного конкурса артистов балета в Москве – конкурса, открывшего миру имена Ирека Мухамедова, Нины Ананиашвили, Наталии Архиповой, Наталии Ахмаровой, Юрия Васюченко, Аманды Маккероу, Андриса Лиепы... Материалы, посвященные этому событию, и определили лицо первого номера журнала. Форма «подачи» событий одного из главных балетных форумов мира – обязательные дневник хода состязаний, мини-очерки о победителях, комментарии итогов состязаний и выявленных им проблем ведущими мастерами мирового хореографического искусства – вот уже на протяжении четверти века остаётся неизменной традицией в освещении московского соревнования, в этом можно убедиться, открыв последний – 5-6 номер 2005 года, где вы найдёте подробную информацию о Десятом Московском конкурсе.

И ещё одна рубрика родилась в том выпуске – «Встречи в клубе зрителей», где с читателями делились своими мнениями о балетном искусстве вообще и отдельных его явлениях и событиях известные артисты драматического искусства, певцы, спортсмены, ученые, рабочие различных предприятий.

Если же обратиться к тем шести номерам, которые были выпущены в течение 1982 года, то можно увидеть, как «складывались» разделы, рубрики, жанры, призванные «вобрать» в себя тот грандиозный поток информации, которую журнал предполагал донести до своего читателя. События текущей жизни театров, ансамблей, школ, прошлое искусства танца, обсуждение проблем современного состояния хореографии, сведения о новых книгах... В этом гигантском объёме издательской работы главный редактор Раиса Степановна Стручкова выделяла основное – освещение состояния современного «живого» театра, то есть рецензирование новых спектаклей, показываемых труппами. Причем, их критика, как она считала, должна исходить из законов и возможностей искусства и максимально способствовать развитию и совершенствованию этого искусства.

Рубрика журнала, где рецензировались премьеры сезона, так и была названа – «Новые спектакли». Первой ласточкой здесь стала статья Владимира Голубина о балете Б.Бартока «Деревянный принц», поставленном в Большом театре тогда еще молодым балетмейстером Андреем Петровым. «Собственная

манера мышления, желание по-своему разрешать драматургические коллизии, тщательная работа с актерами являются особенностью творческого почерка А.Петрова», – пишет автор статьи. Время, прошедшее с той давней поры, показало, насколько точно угадал критик особенности творческого почерка нынешнего художественного руководителя театра «Кремлёвский балет». «Обаяние и мудрость сказки» – так называлась вторая статья №1 за 1982 год. Екатерина Белова анализировала премьеру балета «Конёк-Горбунок» Р.Щедрина в Ленинградском театре оперы и балета имени С.М.Кирова в постановке другого начинающего хореографа – Дмитрия Брянцева: «Зная предыдущие работы будущего автора спектакля, явно тяготеющего к ярко-зрелищной, насыщенно-эмоциональной, подчас даже гротесковой форме балетного представления, можно было заранее с уверенностью сказать, что «Конек-Горбунок», конечно же, «его» балет»... В последующих номерах читателю предлагался разбор «Индийской поэмы» У.Мусаева в Большом театре, «Поэмы о целине» А.Рудянского в Донецком театре оперы и балета, рассказывалось о восстановлении шедевров прошлого – балетов М.Фокина («Шопениана»), «Карнавал», «Видение розы», «Умирающий лебедь», «Половецкие пляски») в Театре оперы и балета Латвийской ССР, «Эсмеральды» в Ленинградском Малом оперном театре, спектакля А.Бурнонвила «Неапол, или Рыбак и его невеста» в Ленинградском театре оперы и балета имени С.М.Кирова... Интерес балетных театров к отечественной и зарубежной литературе демонстрировали Одесский театр оперы и балета, который ставит знаменитый «Маскарад» (на музыку А.Хачатуряна), а Саратовский театр оперы и балета имени Н.Г.Чернышевского обратился к «Гамлету» Р.Габичивадзе. Рождение танцевальных спектаклей на сюжеты знаменитых классических произведений поставили перед авторами проблемные вопросы. Сергей Сапожников, рецензировавший «Маскарад», отмечает: «Произведение дает повод еще раз поговорить о необходимости бережного отношения к классическому наследию. Эта проблема многогранна и включает в себя целый комплекс требований: уважение к литературному первоисточнику, ставшему основой спектакля, к работе композитора, выстроившего в партитуре определенную музыкальную драматургию, гармоничную во всех своих компонентах, такую трактовку лексик классического танца, которая бы способствовала его чистоте, завершенности, одухотворенности, выразительности».

Ещё одна группа сюжетов, которые привлекали внимание отечественных хореографов – историческое прошлое отечества, о чем свидетельствуют появления на афише Киевского театра имени Т.Г.Шевченко балета Е.Станковича «Ольга», а Воронежского театра оперы и балета – балета-симфонии Г.Ставоина «Сказ земли Русской».

Начиная с третьего номера 1982 года, журнал публикует серию материалов, посвященных 60-летию образования Союза Советских Социалистических Республик. Публикацию открыли материалы, посвященные хореографии Украинской ССР, Белорусской ССР и Молдавской ССР. В последующих номерах были представлены обзоры танцевальной культуры народов республик Закавказья – Грузии, Азербайджана, Армении, затем Узбекистана, Казахстана, Киргизии, Таджикистана, Туркменистана, Литвы, Латвии, Эстонии, Российской Федерации... В статье «В семье вольной, новой» (№3, 1982) доктор искусствоведения (и по сей день – член иностранной редколлегии журнала «Балет») Юрий Станишевский прослеживает путь становления балетного искусства Советской Украины. В частности, автор статьи отмечает, что наравне с постижением классического наследия в стране начала постепенно формироваться самобытная национальная танцевальная культура: «Параллельно шел сложный процесс овладения богатствами украинского хореографического фольклора, что в свою очередь выразилось в своеобразии развития народно-сценического танца. <...> С именем В.Верховинца связано рождение национального героического балета М.Вериковского «Пан Коньовский», постановку которого осуществил на харьковской сцене в 1931 году В.Литвиненко. В совместной работе В.Литвиненко и В.Верховинца над воплощением партитуры М.Вериковского успешно решалась проблема синтеза классического и народного танца, претворения в балете стиливых особенностей украинского музыкально-драматического театра, а именно – сочетания в сценическом действии высокой героини и юмора, вдохновенной лирики и этнографически-бытовых деталей».

Об истории становления балета в Грузии размышляла министр культуры Грузинской ССР Отар Тактакишвили и известный балетовед Этери Гугушвили (№4, 1982). Отар Тактакишвили рассказывает: «Время становления – трудное время: ведь прокладываются пути, определяется направление поиска. О людях, шедших впереди, всегда с уважением говорят – первоходцы. И потому, говоря о грузинском балетном театре, всегда будем называть первым имя Вахтанга Михайловича Чабукиани. <...> Будучи блестящим танцовщиком, великолепно освоившим секреты русской школы классического танца, он поставил перед собой цель – создать грузинский национальный балет, и его желание, знания, энергия, помноженные на традиции народа, дали значительные результаты. «Сердце гор», «Синатле», «Горда», «Демон» – ярчайшие вехи советского грузинского балета. Продолжая линию создания самобытного репертуара, Чабукиани обращается к мировой классической литературе и создает своего «Отелло».

Своеобразие развития национального узбекского балета подчеркивает Л.Авдеева в своей публикации (№5, 1982): «Одной из характерных особенностей узбекского балетного театра является стремление неустанно создавать оригинальные постановки <...> Балетный театр Узбекистана идет в ногу со временем, пытаясь по-своему отразить вехи и различные художественные этапы в развитии многонациональной хореографии».

«Спектаклем, открывшим самобытную афишу киргизского хореографического театра, – отмечает Роберт Уразгильдеев

(№5, 1982), – стал балет «Анар» <...> Его создатели (композиторы В.Власов и В.Фере, либреттисты К.Эшмамбетов и Н.Холфин, балетмейстер-постановщик Н.Холфин) и артисты показали спектакль глубоко волнующий и современный. <...> Уже в этом первенце национальной классической хореографии намечались очертания таких сложных форм танца, как хореографический монолог героя, развёрнутые дуэты, как танец солистки с ансамблем, массовые композиции и т.д. Они получили своё полное развитие в новых спектаклях киргизского балета».

Последний номер 1982 года – шестой – посвящался Российской Федерации. В его обзорных статьях, рецензиях, интервью, корреспонденциях, информациях ярко отразилась масштабная картина жизни многонациональной хореографической культуры России. В ней, как в зеркале, отразилась жизнь академических театров, национальных ансамблей – профессиональных и любительских, фольклорных групп, творчество выдающихся мастеров... Впечатляет и география «охвата» их деятельности – от Москвы, Ленинграда, Перми и дальше – в Поволжье, Сибирь, Северный Кавказ, Забайкалье, на Дальний Восток, Север. И всюду – танец во всех его формах и видах живёт полнокровной активной жизнью, о чем и сообщали читателям авторы материалов.

Укреплялись и «обратили» серьёзными статьями и публикациями такие рубрики, как «Теория и практика», «История: публикации, документы, воспоминания», «В творческой лаборатории», «Международная панорама», «День за днем: события, факты, сообщения». Они хотя и под новыми именами продолжают «жить» на страницах журнала: «Новые спектакли» называются «Премьеры», «История» – «Время балета», «Международная панорама» – «Мир балета».

По-разному «складывался» весьма популярный ныне в журнале жанр творческого портрета. Поначалу редакция стремилась больше предоставлять слово самим артистам, и они в беседе с журналистами раскрывали секреты своей «творческой лаборатории», свое мнение по поводу актуальных проблем, свой взгляд на вопросы искусства. Так, со страниц журналов 1982 года «говорили» со зрителем Ирина Колпакова, Алла Шелест, Игорь Бельский. Алла Шелест, например, рассказывала о творчестве и педагогическом методе своего учителя Агриппины Яковлевны Вагановой: «Работая в классе, Агриппина Яковлевна приучала к аналитическому мышлению, но не вскрывала, однако, до конца своих принципов. Позднее, анализируя смысл ее требований, их функциональную зависимость, логическую связь, я открыла для себя, что замечания Ваганова делала подчас простейшие: «Не наваливайся на палку», «Держи колено над носком», «Положи лопатки на воздух» и т.д. Однако все они оказывались результативными, так как исполнение их являлось составной частью основных биохимических функций движения человеческого тела в эстетике классического танца».

Серию актёрских очерков начал творческий портрет Галины Улановой «Впервые», написанный Б.Львовым-Анохиным и опубликованный в №3 за 1982 год. Но такая форма статей портретов не стала единственной. Об этом свидетельствуют два очерка в №6 за 1982 год – о Наталии Дудинской, который являл собой своеобразную литературную мозаику, составленную из воспоминаний коллег и друзей балерины, и о Ростиславе Захарове, где факты творческой биографии хореографа комментируются артистами, с которыми он работал.

Итак, содержание номеров журнала во многом определило характер и тематику его дальнейших выступлений.

# «Душа танца» – 2005. Москва

Торжественное вручение приза «Душа танца» 2005 года его лауреатам состоялось в Концертном зале имени П.И. Чайковского. Церемония завершилась большим гала-концертом.



Фоторепортаж Д.КУЛИКОВА



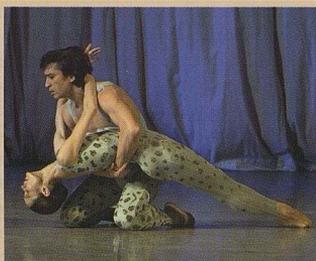
■ Выступают солисты Московской филармонии Наталья Шамеева (арфа), Олег Сергеев (флейта), Данила Машкин (альт).



■ Виктория Капитонова, Артём Белов и Руслан Савденев. Трио из балета «Корсар».  
◀ Артём Овчаренко, класс А.Бондаренко, Московская академия хореографии. Вариация из Grand pas Д.Обера.



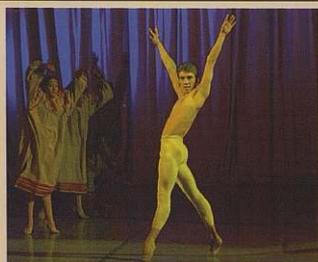
■ Ученицы Пермского хореографического училища Мария Ширинкина и Тарас Товстюк. Па де де из балета «Коппелия».



■ Лилия Мусаварова и Айдар Ахметов. «Адажиетто».



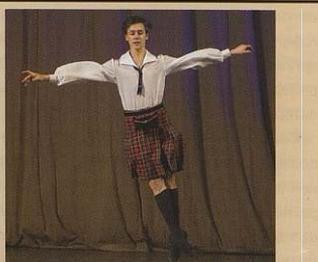
■ Гюльсина Мавлюкасова и Ильдар Маняпов. Па де де из балета «Жизель».



■ Антон Вальдбауэр и ученицы творческого центра «МТ Орбита». Фрагмент из балета «Весенние игры».



■ Игорь Колб. «Лебедь».



■ Вадим Курочкин, класс А.Бондаренко, Московская академия хореографии. Вариация из балета «Сильфида».

**Редакция благодарит участников концерта:**

солисток Большого театра Екатерину Шипулину и Светлану Лунькину;

солистов Мариинского театра Валерию Мартынюк, Игоря Колба, Александра Сергеева;

солистов Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко Наталью Ледовскую и Георги Смилевски;

солистов Театра классического балета под руководством Н.Д.Касаткиной и В.Ю.Василёва Екатерину Березину, Николая Чевычелова, Айдара Ахметова и его партнершу – извустную балерину Лилию Мусаварову;

солистов Санкт-Петербургского театра балета Бориса Эйфмана Веру Арбузову и Альберта Галичанина;

солистов Татарского театра оперы и балета имени Мусы Джалиля Викторию Калитонову, Артёма Белова, Руслана Савденова;

солистов Башкирского театра оперы и балета Гольсину Мавлюкасову и Ильдара Маняпова;

солиста балета Театра оперы и балета Республики Коми Антона Вальдбауэра;

солиста Национального театра танца Республики Саха (Якутия) Владислава Попова;

солистов Московской филармонии Наталью Шамееву, Олега Сергеева, Данилу Машкина;

концертмейстеров Зинаиду Захарову и Моника Хабба;

учащихся Московской академии хореографии Артема Овчаренко, Вадида Курочкина, Илью Артамонова, Дмитрия Загребина, Игоря Цвирко, Олега Рогачева;

учащихся Пермского хореографического училища Марию Ширинкину и Тараса Товстюка;

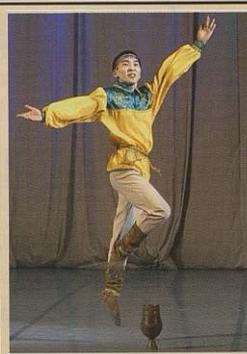
учащихся творческого центра «МТ Орбита».

режиссёра Большого театра Игоря Ушакова и звукорежиссёра Концертного зала имени П.И.Чайковского Юрия Матвеева.

Дирекцию Московской государственной филармонии и лично его генерального директора Алексея Алексеевича Шалашова.

**Редакция благодарит**

фирмы «Гришко» и «Люрит», Творческую мастерскую «Свят-озеро» – постоянных спонсоров приза «Душа танца» и радиостанции «Радио России», «Орфей», «Голос России», «Музыкальный центр» – за информационную его поддержку.



■ Владислав Попов. Якутский танец «Чок-Чокый».

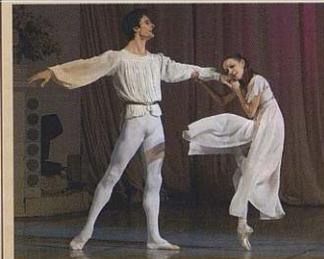


■ Валерия Мартынюк и Александр Сергеев. Дуэт из балета «Талисман».

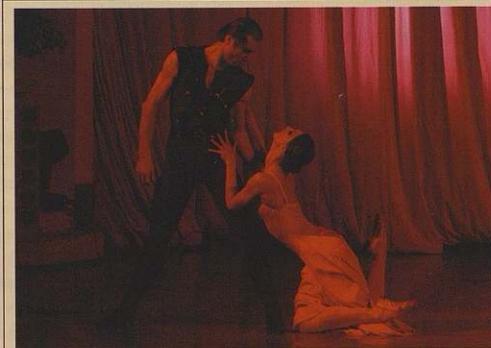
◀ Светлана Лунькина. «Сентиментальный вальс».



■ Екатерина Березина и Николай Чевычелов. «Тарантелла».



■ Наталья Ледовская и Георги Смилевски. «Ромео и Джульетта».



■ Вера Арбузова и Альберт Галичанин. «Красная Жизель».

# Белорусский балет сегодня – взгляд хореографа и педагога

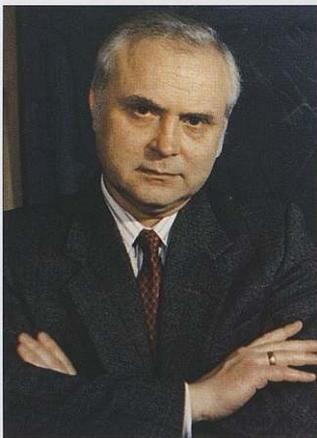
Собеседники читателей журнала – художественный руководитель Национального академического Большого театра балета Республики Беларусь **Валентин ЕЛИЗАРЬЕВ** и художественный руководитель Белорусского государственного хореографического колледжа **Александр КОЛЯДЕНКО**.

– **Валентин Николаевич, расскажите, пожалуйста, о сегодняшнем дне белорусского балета.**

– Со времени распада Советского Союза общения с коллегами из России стало меньше, хотя я часто бываю и в Москве, и в Санкт-Петербурге. Однако деятели балета из России в Беларуси – редкие гости. Больше стало, наверное, гастролёров с запада, балетные туры организуют зарубежные фирмы, приезжают на отдельные спектакли любители балета. Непонятно, почему мы так мало интересуем наших российских собратьев по балетному цеху, к которым по-прежнему относимся с уважением и любовью. Тем более что наше общение было неизменно полезным и плодотворным.

Что касается нашей повседневной деятельности, то прошедший год оказался богатым на гастроли. В Южную Корею мы совершили три поездки, в Китай – две, были на Кипре. За рубежом показывали «Щелкунчика», «Лебединое озеро», «Ромео и Джульетту», «Спартак». Видимо, понравились, поскольку опять получили приглашения. Сейчас готовимся к гастролям в Таиланд, Гонконг, Сингапур, повезём «Спартак», «Ромео и Джульетту», «Щелкунчика». Импресарио азиатских стран всегда заказывают такой репертуар: наверное, он особенно интересен местным любителям хореографии.

На афише в 2005 году появились два новых спектакля. Постановка «Баядерки» в редакции Мариинского театра, на мой взгляд, вышла весьма удачной. Похоже, так считают и наши зрители. В связи с ремонтом помещения театра нас перевели во Дворец Республики, где нет никаких условий для работы, но 2700 его мест заполняются на каждом представлении. Совсем недавно состоялась премьера балета «Любовь под вязами» (по одноименной пьесе Юджина О'Нила) на музыку Л.Берстайна и С. Барбера. Автор хореографии – московский балетмейстер Юрий Пузанков, художник Альбина Габуева. На мой взгляд, получился интересный спектакль, «незатертый». Мне кажется, в нём в смысле драматургии, обрисовки характеров, лексических особенностей есть нечто своё, оригинальное, что способствовало раскрытию новых возможностей в дарованиях наших молодых артистов. В спектакле участвует вся молодежь труппы, пластический язык балета – на грани неоклассики и модерна – для нашего театра необычен. Так уж



■ Валентин Елизарьев.  
Valentin Elizariyev

сложилось, что основной репертуар труппы – это те спектакли, что я ставил в течение трёх десятилетий, и образцы классического наследия. «Любовь под вязами» для нас и наших зрителей – нечто новое, постановка пользуется большим успехом.

В афише примерно двадцать пять названий, думаю, мы в этом плане – уникальный театр. Не знаю, кто ещё может похвастаться текущим репертуаром в двадцать пять названий – не тех произведений, что поставлены и забыты, а тех, что показываются зрителям, постоянно «в прокате».

– **Вы не только художественный руководитель, но директор театра, расскажите об этой стороне вашей работы?**

– Если говорить о формальной стороне дела, – нас поддерживает государство, оно не разрешает повышать цены на билеты. На базе в Минске мы обязаны показывать не менее ста двадцати спектаклей в год. Тогда нас финансируют на 100%, дают средства на новые постановки, на ремонт.

Остальное, что мы сами заработаем на гастролях или где-то ещё, – наше. Я думаю, не совсем правильна система, когда артисты получают за количество, а не за их качество. Идеально, конечно, когда количество и качество совпадают.

Если говорить о труппе, то за последние сезоны никто не ушел из театра, последним из покинувших нас был Игорь Седько, ушедший к Борису Эйфману. Приняли в коллектив очень хорошую пару – Екатерину и Петра Борченко (ранее они работали в Москве), и я ими очень доволен. Сейчас имеем звездный мужской состав – пять прекрасных солистов, немного сложнее с балеринами.

Не хочется жаловаться, но скажу: ремонт здания держит нас в определённом стрессе. Не работает живописный зал, мастерские в стадии переезда. Поэтому планируем премьеры с минимальным количеством декораций. Обидно, поскольку всегда имели огромные мощности для больших постановочных спектаклей.

– **Валентин Николаевич, сколько стоит билет в театр?**

– Билет на самые дорогие места – 20 000 белорусских рублей, это меньше 10 долларов, а стоимость самых дешевых, на неудобные места – как три трамвайных билета.

Думаю, к каждому проданному билету государство доплачивает 3/4 стоимости для того, чтобы театр могли посещать и пенсионеры, и студенты. При таком огромном зале сборы всё равно очень большие, а мы работаем вне «дома» четвертый месяц. Зал постоянно заполняется: чем дольше работаем, тем больше публики.

**– Расскажите об отношениях театра и училища.**

– Театр и училище в самых лучших отношениях, я являюсь профессором-консультантом и «отслеживаю» судьбу каждого воспитанника, поэтому всегда примерно знаю, кто может поступить в театр. Ученики заняты в спектаклях, существует обязательная сценическая практика воспитанников, она входит в оценочный лист на госэкзаменах. Каждый выпускник обязан иметь в своём репертуаре кордебалетное место в спектакле.

Состав труппы на 99% – выпускники Белорусского государственного хореографического колледжа (БГХК). Есть одна девушка из Южной Кореи, одна из Японии, двое россиян, одна украинка, все остальные – из Беларуси.

*Разговор продолжает художественный руководитель Белорусского хореографического колледжа Александр Коляденко.*

**– Александр Иванович, расскажите о сегодняшнем дне колледжа, о его связях с театром?**

– Нам и легко, и одновременно трудно работать. У нас хорошие творческие контакты с театром. Валентин Николаевич Елизарьев постоянно нам помогает, и мы тоже стараемся помогать театру. Все наши воспитанники участвуют в спектаклях театра, даже младшие ученики заняты в репертуаре – танцуют детские сцены в балетах труппы.

Мы вернулись к девятилетнему образованию. В последний год в колледже преподаются, в основном, специальные дисциплины и много внимания уделяется производственной практике в театре. Это помогает балетмейстеру познакомиться с возможностями учеников, а ученики, в свою очередь, изучают классический и современный репертуар труппы. Через год, когда они заканчивают колледж, видно – кто есть кто. Свой путь в театре выпускник начинает с участия в кордебалете. Весь ансамблевый кордебалетный репертуар он уже знает, ему не приходится начинать с нуля, что для коллектива, в который его принимают, важно.

**– Как проходит приём в колледж?**

– В течение года ведём постоянную работу в этом плане. В училище есть педагог, ответственный за набор: он посещает школы и отбирает тех, кто подходит для учебы в колледже по своим данным. На приёмные экзамены приходят уже не случайные дети, а многие из тех, кого наш педагог рекомендует.

Конечно, главное при приёме – физические данные, даже если у поступающего нет начальной подготовки. В колледже существует подготовительное отделение, которое работает вечером, после наших занятий. В годы советской власти желающих учиться в нашей школе было столько, что им приходилось проходить огромный конкурс при поступлении. Сейчас сложнее – многих перспективных детей «отнимает» спорт.

Надо сказать, деятельность Валентина Николаевича Елизарьева достойна высокой похвалы: он сумел сохранить коллектив в тяжёлые годы, сберечь «костяк» балетной труппы.

Что ещё привлекает артистов в нашем театре? Большой репертуар, шестнадцать спектаклей в месяц, что помогает творчески расти начинающему молодому солисту. Только ученым партии, только работай, возможностей проявить себя немало.

**– Нынешний репертуар требует от молодого артиста не только серьёзной классической подготовки, но и знакомства с техниками современного танца. Как в училище преподают современный танец?**

– Сложность в том, что сформированных программ по современному танцу нет ни в Москве, ни в Петербурге. Каждый работает по своей методике. Если бы существовала определённая система, было бы легче. У нас сложились контакты с Лионской академией танца, приезжают и ставят спектакли балетмейстеры из Парижа, коллеги из Польши проводят консультации и дают мастер-классы. Однако опыт показывает: если ученик владеет основами исполнения классического и народного танцев, он свободно осваивает основы современной хореографии.

**– Какие спектакли имеет в своём репертуаре училище?**

– Спектакли, как правило, создаются в расчёте на данные выпускников. В последний год подготовили одноактную версию «Дон Кихота» для Ивана Васильева. Ставили «Щелкунчика». В репертуаре училища – «Привал кавалерии», балет-шутка, который требует от исполнителей немало актёрского мастерства. Балетмейстер Н.Фурман поставила «Бал цветов» – балет на сборную музыку в классическом стиле.

**– Ваш ученик Иван Васильев получил первую премию на конкурсе балета в Москве. Расскажите об участии воспитанников в других международных конкурсах?**

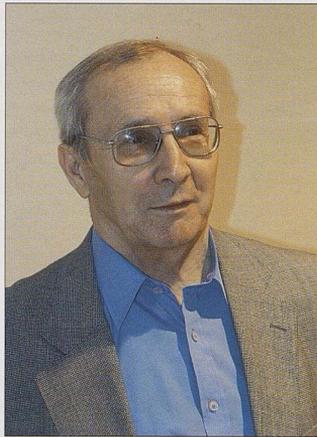
– На конкурсе в японском городе Нагоя первую премию получил Александр Бубер. Тем не менее, мы относимся к конкурсам критически. С одной стороны, ученик может проявить себя, с другой – настораживает существующая практика «переманивать» способных воспитанников в другие школы, другие театры. К конкурсу будущего артиста готовят в стиле одной школы, а после успешного выступления уговаривают поехать в другое место, и школа теряет способного ученика.

Хотя, конечно, интересно, чтобы училище на этих форумах представляли лучшие. Заинтересован в этом и театр. Подготовку к участию в конкурсе мы проводим вместе с Валентином Елизарьевым, с театром. Однако «конкурсоманией» не боеем и посылаем своих воспитанников на состязания не часто.

**– Обычно в балетное училище охотно идут девочки, а как обстоят дела с набором мальчиков?**

– В последние годы случалось как раз наоборот. Например, в выпускном классе этого года девять интересных воспитанников, есть перспективные учащиеся и в следующих классах.

В прошлом году школе исполнилось шестьдесят лет, её создали в 1944 году, вскоре после освобождения. Первые наборы проводили тогда, когда ещё шла война.



■ Александр Коляденко.  
Alexandr Koliadenko

# «Золотой век» с перерывом на... двадцать лет

**С**удьба балетных партитур Дмитрия Дмитриевича Шостаковича столь же сложна, как и судьба великого композитора, их создателя. И «Золотой век» (1930), и «Болт» (1931), и «Светлый ручей» (1935) сочинены молодым музыкантом, которому не исполнилось ещё и тридцати и который, как и его сверстники, был полон желания искать новое, пробовать, рисковать. «Идти по проторенной дорожке, пожалуй, легче и «безопаснее», но скучно, неинтересно, никчемно», – считал он. Балетная музыка Шостаковича, действительно, резко отличалась от того, что звучало в то время в хореографических спектаклях. А потому возмутителю спокойствия «доставалось» и от критики, и от властей предрезающих. Финальную точку в деятельности Шостаковича в балетном театре поставила опубликованная в газете «Правда», центральном партийном органе, редакционная статья «Балетная фальшь». Судя по реакции композитора, сам он посчитал свои произведения неудачными и, пока был жив, не позволял их «реанимировать».

Лишь спустя семь лет после кончины композитора с согласия его вдовы Ирины Антоновны Юрий Григорович осу-

ществил постановку первого балета Дмитрия Шостаковича «Золотой век». Работа была проведена колоссальная – создан новый сценарий сочинения, существенной редактуре была подвергнута партитура – ведь за пять десятилетий многие её эпизоды были утрачены (об этом поистине научно-исследовательском труде подробно рассказано в № 1 журнала «Советский балет» за 1983 год).

В итоге родился спектакль – грандиозная историческая фреска о важном историческом периоде жизни страны – становлении нового строя, рождении человека новой эпохи, столкновении «нового» и «старого» в судьбах людей.

Развёрнутые массовые сцены звучали гигантской хореографической ораторией, где в мощный пластический голос хора-кордебалета органично влетали партии солистов. Судьбы главных героев определялись окружающим миром, событиями, которые вокруг них происходили. Масштаб охвата действительности влиял на характер взаимоотношений, переживаний, на причины поступков, духовную ауру танца. Правила игры постановщику и артистам здесь во многом диктовала сама сцена Большого театра. «Если говорить о хореографии, – объяснял Юрий Гри-



▶ Екатерина Крысанова, Алексей Лопаревич и Александр Петухов в балете «Золотой век». ФОТО Д.ЮСУПОВА. БОЛЬШОЙ ТЕАТР  
Ekaterina Krisanova, Alexei Loparevich and Alexander Petuhov. «The Golden Age». PHOTO BY D.YUSUPOV. BOLSHOI THEATRE

■ Анна Антоничева (Рита) и Денис Матвиенко (Борис) в балете «Золотой век». ФОТО Д.ЮСУПОВА. БОЛЬШОЙ ТЕАТР  
Anna Antonicheva and Denis Matvienko. «The Golden Age». PHOTO BY D.YUSUPOV. BOLSHOI THEATRE



атр в преддверии столетнего юбилея Дмитрия Дмитриевича Шостаковича (1906-1975) решил вернуться к постановке знаменитого балета в версии Юрия Григоровича.

Известно, что хореограф, восстанавливая или перенося свои спектакли, никогда механически не повторяет собственных решений: каждое возобновляемое им сценическое полотно – премьера, новый взгляд на проблема-

тику произведения, переосмысление сюжета, новые акценты в построении системы образов. Так было в Большом театре – с Григоровичем – с «Лебединым озером», «Легендой о любви», «Раймондой». Так – и с «Золотым веком».

На Новой сцене Большого театра родился новый спектакль: «Золотой век» XXI века. По форме он оказался более камерным. Что же касается его эмоционального звучания, то здесь преобладает лирическая тональность: никакие потрясения времени, его события, его атмосфера не могут заставить людей перестать мечтать о счастье, стремиться к нему, за него бороться. В новом «Золотом веке» Григорович более детально разрабатывает палитру психологических состояний героев во всей многозначности их нюансов и оттенков. В драматургическую ткань произведения введены новые эпизоды, в некоторых сценах сокращены длины, снижающие динамику развития действия, усложнен язык отдельных монологов и диалогов. Все новации внесли в событийную канву полотно свежие смысловые и эмоциональные акценты, которые органично восприняты исполнителями нового поколения Анной Антоничевой, Марией Аллаш (Рита), Денисом Матвиенко, Александром Волчковым (Борис), Ренатом Арифюлиным, Павлом Дмитриченко (Яшка), Екатериной Крысановой, Анной Никулиной (Люська) и другими исполнителями. Балет обрёл живое, полнокровное, а главное – современное звучание.

Двадцать с лишним лет назад известный деятель балета Аскольд Макаров, посмотрев «Золотой век», написал: «Как современен Дмитрий Шостакович, как волнует сегодня его музыка, как современен весь спектакль!»

Столетний юбилей великого композитора Дмитрия Шостаковича Большой театр встречает афишей, на которой значатся все три его балета – «Золотой век», «Болт», «Светлый ручей».

С той знаменательной премьеры прошло два с лишним десятилетия. Многие изменилось. Распался Советский Союз, закрылся на долгосрочный ремонт Большой театр, завершила свою активную сценическую деятельность плеяда выдающихся артистов, что восхищала зрителей 80 – 90-х годов. Стали другими зрители. И всё же Большой те-

◀ Сцена из балета «Золотой век». ФОТО Д.ЮСУПОВА. БОЛЬШОЙ ТЕАТР  
Scene from «The Golden Age». PHOTO BY D.YUSUPOV. BOLSHOI THEATRE

Г.ИНОЗЕМЦЕВА

# «УНДИНА»: где танец с тенью?

**Ф**ранцузский хореограф Пьер Лакотт прослыл кудесником. Молва гласит: вот кому удается заново открыть давно забытое. Говорят, ему доступны утраченные секреты балетного прошлого. Может быть, потому, что учился он у тех мастеров, для которых это прошлое было не столь давним настоящим. Сами посудите, каков список блистательных учителей: Любовь Егорова, Виктор Изовский, Борис Князев, Карлотта Замбелли, Петр Владимиров...

Романтический балет! Восторг, обожание. Ждем чрезвычайных впечатлений. Требовательны — соскучились по эмоциональным потрясениям. Да, да, тем самым, которые значились нормой театральной жизни предыдущих десятилетий.

«Ундина» обещала многое. А что, в итоге, реализовала?

Премьера в Мариинском театре состоялась на открытии Шестого международного фестиваля балета «Мариинский» и вызвала определенный интерес. Интерес граничил с испугом. Неужели возможно реанимировать на сцене то, что умерло и ныне не существует? Что это — сеанс спиритизма? Или — опасные игры Прабового?

Лакотт оказался мудрее и оккультизмом не увлекся. Он был уверен — танец имеет особенную, ни с чем не сравнимую силу. И сделал на него привычную ставку.

На фоне аскетичных современных постановок «Ундина» привлекла разнообразие сценических красок, щедро подаренных хореографом, который выступил здесь также художником-оформителем. Россыпь броских костюмов. Театральные эффекты: воздушные полеты, падение в волны со скалы, явление фантастической девы моря из колодца. Повторы многолюдных шествий. Приметы «большого спектакля», стилистика которого не всегда, на наш взгляд, романтическому балету близка. Помните, как проиграла «Сильфида» А.Бурновила при переносе со сцены Малого оперного на Кировскую? Камерный спектакль пытались сделать масштабнее, представительнее, а тот противился насилью...

Приметы «большого стиля» в «Ундине» налицо. Хореограф — ма-



Евгения Образцова — Ундина. фото Д.КУЛИКОВА  
Evgenia Obraztsova — «Undina». фото В.Д.КУЛИКОВ

стер композиции и охотно демонстрирует свою изобретательность. Моменты жанровые, игровые присутствуют, но лаконичны. Приморское село либо маленький городишко. Лазурные морские дали. Рыбные торговки. Шустрый мальчишка, укравший рыбку. Семейная парочка старушек в черном. Пастырь, благоговящий толпу. Прибытие рыболовного судна. Бытовые моменты, мелкнун, охотно уступают место главному — танцу.

Танец с ходу набирает силу. Вот сошедший на берег рыбак Matteo. Он сразу наделен полноценным танцевальным «высказыванием»: мощно взлетает в воздух, стремительно охватывает пространство, заявляет о себе как о натуре весьма действенной. Ему не уступает жизнерадостная подружка Джаннина. Их короткий дуэт — лишь прелюдия к большому ансамблю: там героиня будет танцевать в окружении подруг и подержат их юности-моряки.

Спектакль, как и положено романтическому балету, представляет два значительных танцевальных пласта: первый характеризует реальную жизнь, второй — вымышленную, фантастическую картину подводного мира и царства ундины. Каждая картина складывается в развернутую танцевальную сюиту. Элементы структурной формы присутствуют либо угадываются, хотя о наличии самой формы говорить было бы преждевременно: там нет какой-либо объединяющей сюиты художественной идеи.

Есть лишь фабульная, формальная «привязка» к событию: в данном случае, праздник по случаю прибытия рыбаков.

Самое привлекательное здесь — находки композиционные: в трио подружек главенствует героиня; она то начинает сольную танцевальную фразу, то все участницы согласно сливают свои «голоса» в унисон. Лакотт мастеровито плетет свой нарядный танцевальный ковер, щеголяя замысловатостью пластических красок и, главное, причудливостью перестроений.

Танец у него, действительно, расцвел неожиданным разнообразием. Упоительны сочетания движений, которые предлагает хореограф. Вычитал ли он их из тех первоисточников, к которым обращался, либо они были рождены его собственной интуицией

и фантазией, – не это главное. Главное другое – внимание хореографа к подробностям ситуации и желание это своеобразие в танце воплотить.

Праздничная атмосфера не предвещает катастроф. Вот ликование замирает, Маттео остается один. В темноте наступившей ночи появляется главная героиня, Ундина. Ее весьма прозаически выловили в море. Скромно скалась в комочек, застенчиво прикрывается рукой. Но это лишь в первые мгновения встречи. В следующих эпизодах Ундина будет настойчиво бороться за свое счастье, за право завладеть полюбившимся юношей.

И вот они уже оба в подводном царстве. Тут хореограф не столь расточителен в сочинении сюиты классического танца – заботится скорее о верности стилистическому единству. Переключки с шедеврами романтического балета присутствуют, иногда навязчивы. Вспоминаются второй акт «Жизели», фокинская «Шопениана». Вся сюита при том пронизана единственностью: Ундина своей настойчивостью вырывает согласие у Королевы Моря стать земной, смертной девушкой. Условие – успеть обвенчаться с Маттео до того, как опадет последний лепесток врученной ей волшебной розы.

Сюжет не чурается наивной надуманности, предлагая не раз опробованные ходы. Схематизм побеждает. Ундина изобретает всё новые способы приворожить Маттео к себе. Пытается возбудить ревность любимого, то кокетничая с другими юношами, то являясь в мужском облике, чтобы «приударить» за Джанниной. Свадьба земных героев готова развалиться, но всё же близится. Вот и невеста, украшенная фатой. Ундина подменяет ее, прогоняет соперницу.

Епископ готов благословить молодых. Маттео снимает фату для традиционного поцелуя. Тут-то подмена и обман обнаруживаются. Исчезает свадебная процессия. Влюбленные остаются наедине. Силы покидают Ундину – она не выполнила поставленного условия, не успела к сроку, и последний лепесток магического цветка опадает. Маттео оплакивает невесту. Обоих покрывают волны...

А где же знаменитый «Танец с тенью»? Ундина, став смертной и обретя тень, пугается того, что ее кто-то преследует. Номер запомнился по давним гастролям английского балета в 1961 го-

ду. В спектакле, поставленном Ф.Аштоном, М.Фонтейн превратила всю сцену в незабываемое зрелище, в поэму. Был этот номер и здесь. Но прошел как-то незаметно. Может быть, постановочная часть подвела, тени как таковой вразумительно не обозначила.

Хореографу пришлось преодолевать многое. Рыхлость сценария. Протяженность бесцветной музыки Ц.Пуни, надоедающей неоправданными повторами. Лакутт решительно сократил разбухший оригинал, превратил трехактный спектакль в двухактный. Мешала неповоротливость постановочной части, не сумевшей осуществить задуманный финал. Тогда обошлись полотнощами голубой материи, вынесенными танцовщицами: так обозначили волны. Хореографа и актеров разделяла настроенность труппы, не привыкшей к въедливой манере постановщика.

Да и для блистательной труппы Мариинского театра спектакль оказался «крепким орешком». Многие ново по координации, требует иного стиля работы. Может быть, кропотливой самостоятельной отделкой нюансов. Заботы о танцевальной выразительности. Лакутт настаивал: «Танец должен быть выразителен как человеческая речь». От такого танца труппа, действительно, отвыкла.

В итоге – пустоты премьеры. Самый виртуозный танцовщик в настоящее время в труппе Л. Сарафанов исполнил партию Маттео. Танцевал эффектно, сильно. Однако поэтических струн души не выявил. А это так необходимо здесь для убедительности темы и сюжета. Партию Ундины поручили совсем юной Е.Образцовой – танцовщице, приятной во всех отношениях. Но и у нее поэтические струны души молчали. Резвая, веселая, ее героиня вдруг начала плакать. Переход был непонятен и внутренним состоянием не объясним. В партии Джаннины выступила Я.Серебрякова и следом – Е.Осмолкина. Вторая, более опытная исполнительница молодую коллегу превзошла. И всё-таки загадкой осталось то, что контрастные по характеру героини, реальная и фантастическая, оказались чересчур схожи. Может быть, танцовщицы все-таки вглубь роли не пробились? Или хореограф обеспечил их не слишком контрастным материалом?

Спектакль, возвращающий нас к прошлому, оказался, на мой взгляд, экспериментальным. Сказано еще одно веское, профессиональное слово в спорах о том, как оживить классику.

■ Яна Серебрякова (Джаннина) и Леонид Сарафанов (Маттео) в балете

«Ундина». ФОТО Д.КУЛИКОВА

Jana Serebriakova and Leonid Sarafanov. «Undina». PHOTO BY D.KULIKOV

Аркадий СОКОЛОВ-КАМИНСКИЙ



# ...И память сердца говорит

Залось бы, уж сколько уж раз возникает на сцене струющаяся цепочка высоких, стройных девушек с берёзовыми ветками в руках, а всё равно каждый раз зрелище это завораживает, заставляет смотреть, не отрывая глаз, не пропуская ни одной детали знаменитого хоровода, который создан основательницей ансамбля «Березка» Надеждой Сергеевной Надеждиной и которым неизменно начинается каждый его концерт.

**А**нсамбль уже давно стал символом красоты русской женщины, завоевав сердца зрителей не только в России, но и в тех многочисленных странах, где он побывал. Однако следует отметить, что сила воздействия его искусства не только в этом, но и в другом – в том высоком академизме исполнительской культуры, которую ансамбль продолжает сохранять и после того, как Н.С.Надеждина ушла из жизни. И вот уже почти три десятилетия дело продолжает её верная ученица и последовательница Мира Михайловна Кольцова. В ней Надежда Сергеевна увидела и нашла не только талантливого танцовщика – ведущую солистку ансамбля, но, разглядев в ней человека широких творческих возможностей, готовила её как свою преемницу. И не ошиблась. Став после кончины Н.С.Надеждиной во главе её детища, Кольцова бережно сохраняет и развивает традицию великой основательницы «Березки», в чем можно было убедиться ещё раз недавно на концерте ансамбля в Зале имени П.И.Чайковского. В его программу вошли и две премьеры – композиции «Защитникам Отечества посвящается» и «Времена года».

В первом отделении, названном «Дивертисмент», зрители вновь встретились со знаменитыми произведениями Н.Надеждиной и М.Кольцовой – «Сударушка», «Раздольная», «Радуга». В них, как и всегда, артистки женской группы и, прежде всего, её ведущие солистки О.Калипиона и К.Журавлёва продемонстрировали и безукоризненное мастерство, и образность танцевания, и чувство стиля. Однако хочется отметить и исполнителей мужского состава труппы. Они интересно проявили себя в номерах «Балагуры» и «Песнь труда», где перед зрителями возникли яркие хореографические портреты сильных, атлетичных, красивых русских парней. Добавим, что вся программа концерта представляла танцовщикам не меньшую возможность, чем танцовщицам, продемонстрировать лучшие качества своего искусства, что они и сделали.

Первое отделение завершила новая постановка Миры Кольцовой «Защитникам Отечества посвящается». Эту хореографическую сиюту на музыку А.Пахмутовой, А.Холминова, И.Матвиенко московские зрители увидели впервые.

...Давно закончилась война, но спустя и десятилетия трагическим эхом отзывается она в женских судьбах, в их сломанных жизненных долях. В композиции пластическими красками, свойственными «Берёзке», воссоздаётся типичная история женщины так называемого военного поколения – счастливая юность, свадьба, война, прощание с женихом и... горькое вдовство. Действие строится как картины воспоминаний героини, пришедшей к памятнику погибшим воинам. Её эмоциональное состояние словно отражается в движениях кордебалета – его роль здесь весьма многозначна: это и подружки юной невесты, и гости на свадьбе, и обобщенный образ женской доли.

Премьера второго отделения – сиюта «Времена года» – имеет достаточно долгую историю. Над её сценами Н.С.Надеждина работала в течение нескольких лет, но так и не успела её завершить полностью. М.Кольцова объединила их в единую драматургически целостную

композицию, создав новую редакцию, поскольку помнила о постоянной неудовлетворенности Надеждой Сергеевной своими решениями, о том, что, по мнению автора, ещё следует дорабатывать. В частности, Надеждина считала, что в первом эпизоде картины «Лето» – «Русское поле» следует добиваться большего эффекта образа кольхания колосьев под дуновением ветра. Сейчас этого удалось достичь.

Кроме того, все части сиюты связала музыкальная мелодия композитора В.Темнова, что способствовало превращению «Времен года» в подлинный спектакль.

Создание целостного спектакля – давняя мечта Миры Кольцовой. Уже в её хореографической сцене «Петрушка» действовали запоминающиеся, колоритные фигуры, «проживавшие» на сцене свои судьбы. Ещё больше приблизилась к форме целостного спектакля следующая постановка Кольцовой – «Московский двор», названная, по моему, не совсем точно, поскольку её сюжетные коллизии «выплескиваются» за пределы двора – на улицы и площади старой Москвы, где обитают характерные персонажи ушедшей эпохи – трактирщики, ямщики, торговцы. Все сцены «Московского двора» драматургически «нанизываются» на лирический стержень – взаимоотношения влюблённой пары. Спектаклем можно назвать и хореографическую сиюту «Защитникам Отечества посвящается». И, конечно, «Времена года», которые благодаря режиссерской доработке Кольцовой обрели масштаб и действенное разнообразие театрального зрелища.

Таким образом, спектакль как форма концертного представления становится постоянной составляющей репертуара «Березки». К сказанному добавим, что у М.Кольцовой есть ещё немало в этой области интересных замыслов.

Вообще, со стороны может показаться, что «Березка» живет спокойной, яркой и полнокровной жизнью – создает новые постановки, проводит успешные гастролы, ведет немалую просветительскую работу с самостоятельными танцевальными ансамблями страны. Многие ее артисты совмещают работу с учебной в высших учебных заведениях, что способствует росту их художественной культуры. Словом, все это должно было бы радовать и внушать уверенность в дальнейшем стабильном развитии завоевавшего авторитет у нашей и мировой зрительской аудитории талантливой коллектива.

А вместо этого не оставляет мысль: надолго ли хватит терпения у народной артистки СССР и Украины, лауреата всевозможных премий Миры Кольцовой и у одаренных, красивых, пользующихся неизменным успехом артистов продолжать мириться с тем униженным положением, в котором они находятся уже не первый год – отсутствием помещения для нормальной работы?!

Однако после долгой беседы с Мирой Михайловной пришлось убедиться, насколько увлеченность творчеством и осознание полезности деятельности ансамбля помогают ей, да и всему коллективу, переносить трудности, очевидные неудобства и терпеливо ждать обещанного им достойного помещения.

Преклоняюсь перед ними...

Наталья ШЕРЕМЕТЬЕВСКАЯ



■ «Русское поле». Солистка — О. Логинова.  
ФОТО А. ПЕТУХОВА



■ «Прощай, масленица». ФОТО А. ПЕТУХОВА



► «Защитникам Отечества посвящается». Невеста — Н. Сократова, Солдат — И. Заломаяв.  
ФОТО А. ПЕТУХОВА

■ Хоровод «Березка». ФОТО А. ПЕТУХОВА



# Юноша и смерть

Начало жизни балета «Любовь и смерть» было не совсем традиционным: премьера его состоялась недавно в Баку в Азербайджанском театре оперы и балета, а затем, через некоторое время труппа показала его в Москве как спектакль, завершающий Год Азербайджана в России.

**В** основу сюжета лёг эпос XI века «Деде Горгуд», повествующий о борьбе народа против иноземных захватчиков, вернее – один его эпизод: юноша Азер в момент медитации способен воплотиться в камень, но пройдет много лет прежде, чем произойдёт мистическое возрождение человека из камня.

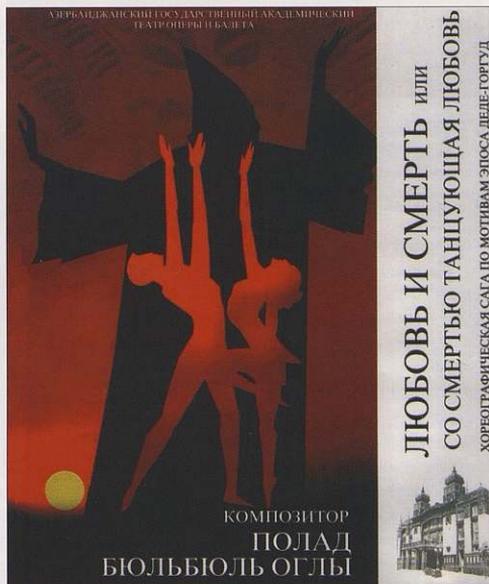
Азер и дочь мирного народа огузов – Байджан любят друг друга. Их большое чувство разрушено нашествием воинственного племени кыпчаков. Байджан угнана в рабство, её ждет трагическая участь наложницы кыпчакского хана Гара-Мелика.

Азер в отчаянии. Не видя иного выхода, он заключает сделку со Смертью, чей образ постоянно сопутствует героям. За обещание отдать ей душу, она делает тело Азера неуязвимым. Расправившись с врагами, непобедимый воин-освободитель возвращает к жизни угасающую Байджан, но сам вынужден выполнить обещание и отдаться в руки Смерти.

Музыку к балету написал нынешний министр культуры Азербайджана, а в недавнем прошлом известный певец и композитор – Полад Бюль-бюль оглы. Он проявил себя тонким мелодистом, автором кантиленных лирических адажио, изощренно ритмизованных эмоциональных соло ударных. И при этом в партитуре балета (с её насыщенно красочной оркестровкой) отчетливо ощущаются интонации, характерные для национального эстрадного исполнительства. Всё это придаёт музыкальной ткани балета (дирижер Джаваншир Джафаров) своеобразие, самобытность, демократичность, что способствует её восприятию.

Постановку спектакля осуществил хореограф Вакиль Усманов. Он сочинил танцы разных форм – лирические сцены Байджан и ее подруг, дуэты влюбленных, их различные по настроению вариации. Классическая лексика, динамика народных танцев, пляски агрессивно стелющихся по земле движений захватчиков-кыпчаков (в спектакле заняты артисты Ансамбля танца Азербайджана), даже «искусительный» танец живота, который исполняют четыре дворцовые гетеры, – разнообразны пластические краски, используемые В.Усмановым. Есть в его постановочном решении и оригинальные режиссерские находки. Балетмейстер, например, использует театральный приём «раздвоения» образа Азера: пока одна ипостась героя прикована цепями к дереву, другая одерживает победы над завоевателями и вершит возмездие. Не менее зрелищным оказался эпизод «извлечения» Гара-Мелика (Юрий Лобачев) из сковающих его доспехов. И грузный, непоколебимый, мощный тиран оказывается мелким ничтожным сластолюбцем.

В качестве декорационного оформления спектакля художник Рафиз Исмаилов и видео-режиссер Ульвия Кёнуль изо-



■ Афиша спектакля

бретательно использовали слайд-шоу и видеофильм, транслирующиеся на три экрана. Сцена свободна. Динамику действия усиливали стремительные водопады, эмоциональность эпизодов поддерживали распускающиеся «розы любви», метафору выражало вольное парение сокола в небесной лазури. Но, так или иначе корреспондируясь с сюжетом, видеоряд порой формально уводил зрителей в дебри неопределенной абстракции.

На главные партии театр пригласил киевских артистов – грациозную Наталью Мацак (Байджан) и богатырского вида Ивана Козлова (Азер). Они танцевали уверенно, воплощая свои представления о характерах героев и восточном колорите спектакля в целом. Впрочем, особых знаний и навыков в этом смысле от исполнителей эстетика спектакля и не требовала. Яркий образ Смерти создал Самир Самедов – художавый, гибкий, стремительный солист азербайджанской труппы. От его властных движений веяло inferнальным холодом, глаза на выбеленном гримом лице зловеще сверкали.

Новый спектакль «Любовь и смерть» Азербайджанского театра оперы и балета свидетельствует о стремлении труппы найти собственный путь развития в XXI веке.

Александр МАКСОВ

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: (495) 684-33-51, 688-28-42, тел./факс: 688-24-01.  
В торговом доме «Один из лучших» – [www.Nashsail.com](http://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](mailto:public@akc.ru)  
Интернет-магазин – [Setbook.ru](http://Setbook.ru),  
e-mail: [info@setbook.ru](mailto: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**

Знаменитая и престижная труппа The Royal Ballet, созданная в 1931 году балетмейстером Ниннет де Валуа и театральным деятелем Л.Бейлисом, является своеобразной энциклопедией становления и развития хореографического искусства Великобритании. Именно в этой труппе начинали свою карьеру талантливые танцовщики, ставшие затем хореографами, классиками мирового балета – Джон Кранко, Фредерик Аштон, Кеннет Макмиллан. И каждый из них создавал для театра хореографические шедевры: Дж.Кранко поставил спектакли «Дама и шут» (1954), «Принц пагод» (1957), Ф.Аштон – «Сильвию» (1952), «Ундину» (1958), «Тщетную предосторожность» (1960), «Маргариту и Арманда для М.Фонтейн и Р.Нуреева» (1963), «Месяц в деревне» (1976), К.Макмиллан – «Королевские танцы» (1956), «Поцелуй феи» (1960), «Весну священную» (1962), «Ромео и Джульетту» (1965), «Манон» (1974), «Майерлинга» (1978).

С труппой работали также Дж.Баланчин, Дж.Роббинс, Дж.Ноймайер, И.Килиан, М.Безар, Р.Пети, Ханс ван Манен и другие. Наряду с современными постановками её репертуар включает шедевры классического наследия – «Жизель», «Баядерку», «Лебединое озеро», «Спящую красавицу», «Щелкунчика».

С 2002 года директор Королевского балета – Моника Мейсон. Здесь она начала танцевать шестнадцатилетней девочкой и через десять лет стала звездой (1968), исполня-



■ Тамара Рохо и Карлос Акоста в балете «Ромео и Джульетта». ФОТО ДИ КОНВЕЙ  
Tamara Rojo and Carlos Akosta. «Romeo and Juliette». PHOTO BY DEE CONWAY

# АНГЛИЙСКИЙ ЗАМОК

ла главные партии в спектаклях классического и современного репертуара, а К.Макмиллан поставил для нее четыре балета. Сегодня в труппе Королевского балета – 19 звезд, включая шесть приглашенных, и 19 солистов. В её юбилейную афишу включена наряду с крупными полотнами М.Петипа, К.Макмиллана, Ф.Аштона, Ниннет де Валуа программа одноактных балетов, куда вошли «Полифония» К.Уилдона, «Замок нигде» М.Мрозевски, «Реквием» К.Макмиллана.

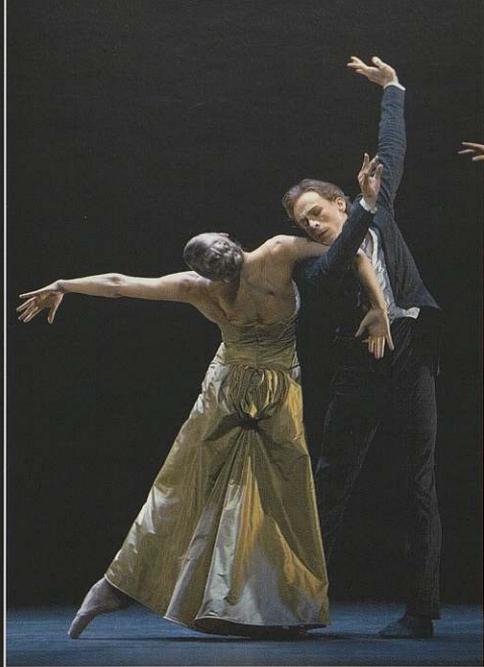
Балет «Замок нигде» – мировая премьера, подготовленная специально к юбилею, но открывает вечер «Полифония» Кристофера Уилдона, а завершает «Реквием» К.Макмиллана.

Молодой автор «Полифонии» был удостоен престижной премии Olivier Award (ту же награду получил и его неоклассический дивертисмент, созданный в баланчинском стиле для труппы New York City Ballet в 2001 году). Эта композиция, сочинённая на музыку Д.Лигети, состоит из десяти танцевальных номеров, разных по настроению и форме (соло, дуэты, трио, квартет); ее исполняют восемь артистов в фиолетовых костюмах. Фортепьянные этюды и вариации, разные по звуковой окраске, обретшие зримое воплощение в танце, создают на сцене загадочный мир абстрактных образов. Среди них наиболее сильное впечатление производит дуэт «Радуга» – причудливая кантилена акробатической пластики, в которой весьма органично себя ощущают Линн Бенджамин и Мартин Харвей. Поистине волшебный момент «Полифонии» – соло Алины Кожокару, в танце которой органично сочетаются изящество, магия и высокое мастерство.

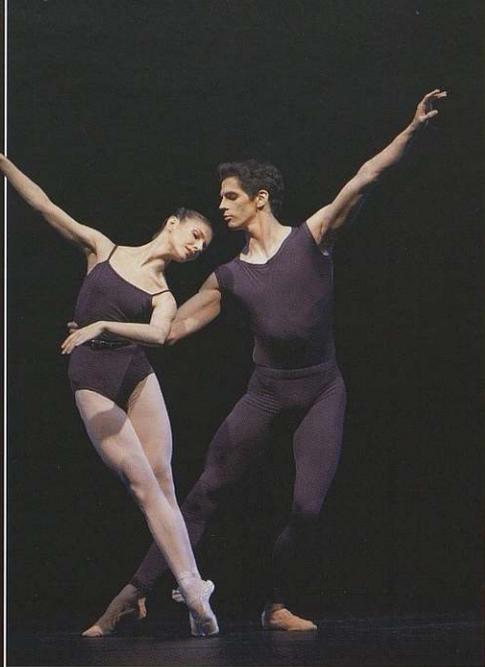
Матьаш Мрозевски – тридцатилетний канадец, танцевавший в балетных труппах Торонто, Женевы и Монте-Карло,

уже работал как хореограф в разных компаниях. В 2004 году, находясь под впечатлением от воспоминаний о «Русских сезонах» Сергея Дягилева, он сочинил для малого зала «Ковент-Гардена» экспериментальную композицию «Мир искусств». Она имела успех, и театр пригласил Мрозевски поставить балет «Замок нигде». Его название взято из сборника новелл американки К.Ф.Уилсон (1840-1894). Основа танцевального действия – оркестровая музыка Арво Пярта. Над пустой темной сценой развешены десятки предметов интерьера и быта обитателей богатого замка (дизайн – Янник Лариве). В сочетании с элегантными костюмами (Каролин О'Брайн), стилизованными под XIX век, сценическое оформление формирует необходимую атмосферу для показа сложных отношений между героями, роли которых исполняют Зенаида Яновски и необычайно гибкий Эдвард Уотсен. В спектакле участвуют еще шесть артистов, одетые, как и герои, в однотипные вечерние костюмы: женщины – в светлых платьях, мужчины – в черных смокингах. Танцевальная лексика балета отличается оригинальностью рисунка, однако хореография произведения в целом страдает композиционным однообразием, что, видимо, и привело к тому, что, слушая рельефное звучание оркестра (дирижер – Барри Уордсуорт), вы ощущаете отсутствие драматической глубины в том, что происходит на сцене.

Наибольшее впечатление в программе производит балет «Реквием» на музыку одноименного произведения для солистов, хора и оркестра Г.Форе. Хореография Кеннета Макмиллана. Это размышление о жизни и смерти. В лабиринте светлых драпировок из полупрозрачных вуалей (дизайн –



■ Зенаида Яновски и Эдвард Уотсен в балете «Замок нигде». ФОТО ДЖОАН ПЕРССОН  
Zenaida Yanovski and Edward Watson, «Castle Nowhere». PHOTO BY JOHAN PERSSON



■ Линн Бенджамин и Мартин Харвей в балете «Полифония». ФОТО ДЖОАН ПЕРССОН  
Linn Bengamin and Martin Harway in «Polyphonia». PHOTO BY JOHAN PERSSON

## Премьеры к 75-летию Королевского балета Великобритании

Иоланда Соннабанд), с мягким розово-голубым освещением Джона Б.Рида и в эффектной режиссуре Моники Паркер таинственно рождаются шесть сценических картин. Они пленяют утонченной красотой и божественной идиллией, несмотря на траурный настрой музыки и хореографии, искусно сплетенной из неоклассических танцев и причудливых скульптурных поз кордебалета и солистов, одетых в белые

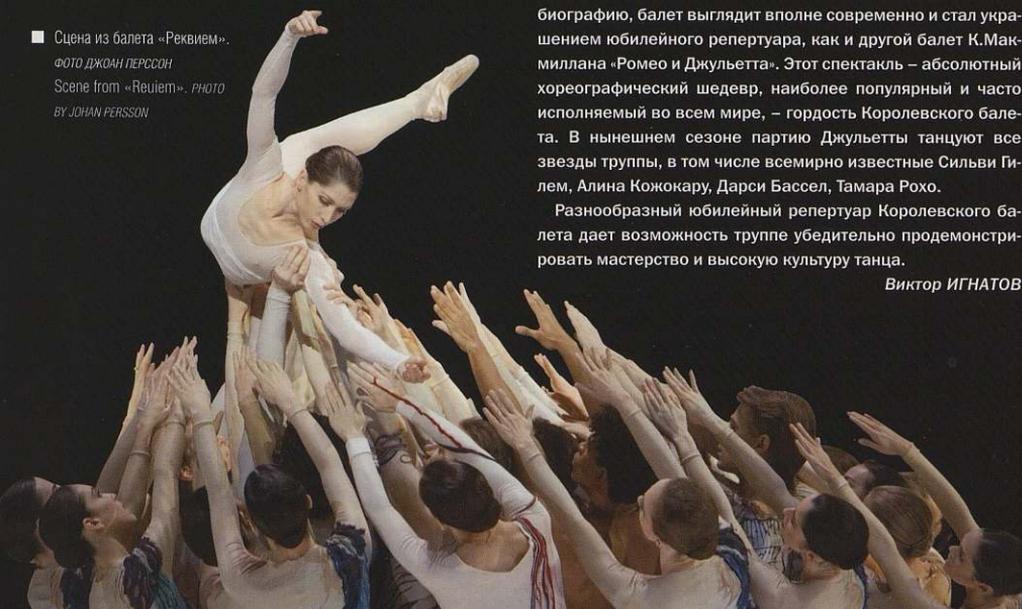
комбинезоны с цветными росписями. Среди солирующих звезд – английская примадонна Дарси Бассел, австралийская балерина Линн Бенджамин, кубинец Карлос Акоста, русский танцовщик Вячеслав Самодуров, грузин Давид Маххатели.

«Реквием» восхищает талантливой хореографией, богатой фантазией, гармонией музыки, танца и пения, сильной и глубокой драматургией. Несмотря на свою тридцатилетнюю биографию, балет выглядит вполне современно и стал украшением юбилейного репертуара, как и другой балет К.Макмиллана «Ромео и Джульетта». Этот спектакль – абсолютный хореографический шедевр, наиболее популярный и часто исполняемый во всем мире, – гордость Королевского балета. В нынешнем сезоне партию Джульетты танцуют все звезды труппы, в том числе всемирно известные Сильви Гилем, Алина Кожокару, Дарси Бассел, Тамара Рохо.

Разнообразный юбилейный репертуар Королевского балета дает возможность труппе убедительно продемонстрировать мастерство и высокую культуру танца.

Виктор ИГНАТОВ

■ Сцена из балета «Реквием». ФОТО ДЖОАН ПЕРССОН  
Scene from «Requiem». PHOTO BY JOHAN PERSSON





# И грянул Венский бал

Родина композитора Вольфганга Амадея Моцарта – Австрия с размахом отмечает 250-летний юбилей своего великого земляка. 2006-ой год объявлен годом Моцарта. Все театры, концертные залы, музеи свои новые программы посвящают этой знаменательной дате. Не стала исключением и Венская государственная опера. На верхней сцене театра прошла премьера оперы Моцарта для детей «Бастьен и Бастьенна», где впервые как хореограф-постановщик выступила известная балерина Симона Ножа.

**М**зыка Моцарта преобладала и на традиционном Венском балу. Дьюла Харангозо, сменивший на посту художественного руководителя Ренато Занеллу, представил зрителям своё хореографическое «видение» традиционного действия, созданного им на основе моцартовских произведений – анданте из до-мажорного фортепианного концерта №21 и «Турецкого марша». Многочисленные напряженные репетиции привели к великолепному результату. Дьюла Харангозо – художник, обладающий такими важными для балетмейстера качествами, как музыкальность, чувство стиля, безукоризненный вкус, показал публике своего рода моно-спектакль, такой же лёгкий, парящий и искрящийся

юмором, как сама музыка Моцарта. Балаш Дельбо, получивший ангажемент в этом сезоне как солист, исполнил партию Вольфганга Амадея. Его невесомые жете и туры как будто застыли в воздухе. Солистам балета Ирине Цымбал, Шоко Накамура, Алие Таныкпаевой, Марии Яковлевой и их партнёрам Грегору Хатала, Ивану Попову, Вольфгангу Грашеру и Энно Печи, несмотря на различия их академических школ, удалось продемонстрировать универсальность языка искусства классического танца в его лучшем ансамблевом воплощении.

Президент Австрии Хайнц Фишер со своей супругой щедро одарили танцовщиков аплодисментами. И в пятидесятый раз после реконструкции оперы ведущий бала торжественно объявил: «Alles Walzer!».

И ещё одна премьера Дьюлы Харангозо в Венской опере – балет «Коппелия», который явился значительным событием в культурной жизни Австрии. Свет рампы увидел спектакль, поставленный по оригинальной хореографии А.Сен-Леона Дьюлой Харангозо-старшим, отцом главного балетмейстера и артистического директора труппы. Так на венской сцене удалось возродить традиции больших театрализованных полотен. Этого, как говорят здесь форштелюнг'а, ждали давно как юные, так и взрослые зрители. Буквально с первых аккордов делибовской мазурки вы попадаете в светлый и по-детски наивный мир незамысловатых радостей, светлых чувств, надежд и разочарований и, конечно же, счастливого завершения трогательной истории юных Сванильды и Франца. Дебют венгерского художника Ласло Кентаура, а также художника по костюмам Риты Велих оказался весьма успешным. Вместе с хореографией они способствовали созданию в спектакле обаятельной атмосферы, явившейся важным звеном его концепции. Справедливости ради, хотелось отметить и поблагодарить Венский симфонический оркестр за великолепное исполнение музыки Лео Делиба (дирижер Михаил Халаш), так, впрочем, и должно быть в таком престижном театре, как Венская опера. Однако в последнее время музыканты не радуют нас идеальным исполнением балетной классики. И это происходит, как мне кажется, в первую очередь, из-за нехватки по-настоящему профессиональных дирижеров.

Душу и сердце спектакля открыл молодым артистам и зрителям Дьюла Харангозо-сын, возродивший в Венской опере произведение своего отца. Возобновлять «Коппелию» хореографу помогали бывшая солистка Будапештской оперы Марта Мецгер и её ассистент Ангела Кёваши. Важную роль в подготовке премьеры сыграл главный репетитор труппы Шандор Немети.

Партию Сванильды на премьерке исполнила Полина Семионова из Берлина и Тамаш Шоимоши из Будапешта. Яркий и удивительно красивый дуэт очень понравился публике. Новая роль Семионовой заняла достойное место в её репертуаре.

Смело заявила о себе Мария Яковлева – молодая и перспективная балерина театра, выпускница Вагановской академии. Сванильда – её первая значительная роль в Венской опере. Со своим партнёром Грегором Хатала (Франц) дебютантка уверенно провела весь спектакль, продемонстрировав своеобразие своей индивидуальной манеры. И, конечно же, вне всякой конкуренции в партии Коппелии была блестяще показавшая себя Шоко Накамура. Её исполнение сложнейшей вариации в третьем акте – выше всяких похвал. Балаш Дельбо как будто родился в костюме Коппелиуса – настолько артист органично выглядел в своей роли.

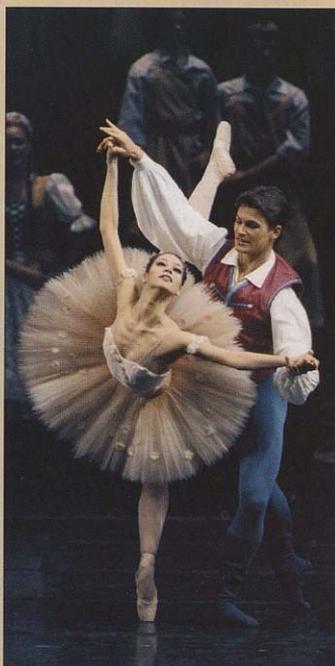
Атмосфера необыкновенного праздника царила на протяжении всего спектакля. Успех был очевиден, и полный аншлаг явился тому подтверждением.

**Игорь ЗАПРАВДИН**

■ Сцена из спектакля «Венский бал». В роли Вольфганга Амадея Моцарта Балаш Дельбо. *ФОТО АКСЕЛЯ ЗЕЙНИНГЕРА*  
Balázs Delbo (as Mozart) in «Vienne Ball». *PHOTO BY AXEL ZEININGER*

■ Полина Семионова (Сванильда) и Тамаш Шоимоши (Франц) в балете «Коппелия». *ФОТО АКСЕЛЯ ЗЕЙНИНГЕРА*  
Polina Semionova and Tamás Solimosi. «Coppelia». *PHOTO BY AXEL ZEININGER*

■ Мария Яковлева (Сванильда) и Грегор Хатала (Франц) в балете «Коппелия». *ФОТО АКСЕЛЯ ЗЕЙНИНГЕРА*  
Maria Yakovleva and Gregor Hatala. «Coppelia». *PHOTO BY AXEL ZEININGER*



# Три тысячи цветов для белого лебедя

**В**еликий балет П.И.Чайковского «Лебединое озеро» – одно из самых любимых публикой, самых востребованных во всём мире произведений. И мастера хореографического искусства, отвечая на желания зрителей видеть гениальное полотно на сцене, предлагают им разные варианты своего понимания и «видения» музыки. Нам показывали «Лебединое озеро» и как элегическую сказку, и как лирическую поэму, и как философскую притчу, и даже как... пародию. Благо сочинение Чайковского даёт «в руки» постановщика безграничные возможности для любой сценической интерпретации партитуры, чем и воспользовалась китайская акробатическая труппа «Гуангдунг» из Шанхая. Она недавно показала в Кремлёвском дворце акробатический балет «Лебединое озеро».

...На далёком Востоке прекрасная девушка бродит по берегу живописного озера и собирает цветы. Внезапно на красавицу нападает огромный орёл, подхватывает её своими крыльями и взмывает в небо. Орёл налагает на девушку злое заклятие и превращает её в белого лебедя...

Так начинается это представление, и далее оно развивается по законам китайского циркового шоу с участием акробатов, жонглёров, эквилибристов. Правомерна ли такая трактовка знаменитого шедевра? Ответить на этот вопрос однозначно вряд ли возможно – мы смотрим на «Лебединое озеро», находясь во власти сложившейся традиции его восприятия. И всё же, как кажется, прежде всего, решающим в оценке подобного эксперимента должна стать степень художественности данной постановки. Деятели ки-

■ Сцена из спектакля



■ Сцена из спектакля

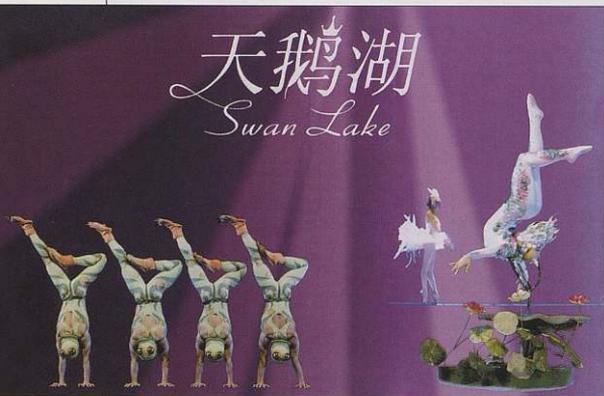
тайского искусства вполне вправе услышать в музыке Чайковского свои, близкие им, мотивы и подготовить такие сценические решения, которые бы показали, как они понимают историю Одетты и Принца, какие пластические образы «увидели» в мелодиях великого композитора... И постараться донести их до зрителя в соответствии с законами своего театрально-циркового искусства.

Поводом к созданию такого развёрнутого действия стала композиция «Восточный Лебедь. Акробатический этюд», родившийся на основе знаменитого «белого дуэта» из балета Чайковского. Изысканные элементы балетных поддержек и трюковые приёмы цирковой акробатики естественно «вписались» в пластическую ткань миниатюры, не нарушая её драматургической и стилиевой целостности. Этот номер, показанный на международном акробатическом конкурсе в Монте-Карло в 2002 году, имел ошеломляющий успех. Он-то и стал тем стержнем представления, вокруг которого и «завернулись» все события будущего представления. Так родился спектакль «Лебединое озеро», созданный в стилистике китайских зрелищных традиций. «Белые» лебединые сцены чередуются с яркими, сочными по краскам эпизодами, в которых свою головокружительную виртуозность демонстрируют цирковые артисты. Так, танец четырёх маленьких лебедей превратился в танец четырёх маленьких лягушат, причем его юные исполнители восхищают не только высокой техникой партерной акробатики, но и способностью слушать музыку. А грандиозная сцена «в пещере» злобного колдуна – орла, который вместе с оборотнем – черным лебедем, пытается заставить Принца забыть Одетту, обрабатывается роскошным цирковым шоу, где артистки кордебалета виртуозно жонглируют шляпами, а над ними – высоко над сценой выполняют свои головокружительные трюки акробаты... В финале в честь победы добрых сил на сцене, по подсчетам создателей этого великолепного зрелища, расцветают три тысячи цветов.

Итак, что же нам предлагают наши китайские гости? Отбросим в сторону собственные привычные законы восприятия и посмотрим на спектакль как на произведение, рождённое в стилистике иной национальной культуры. И оно убеждает нас в том, что и такое понимание великой музыки Чайковского имеет право на жизнь и ещё раз подтверждает её всеобъемлющее значение в развитии мирового хореографического искусства.

К сказанному добавим, китайская акробатическая труппа «Гуангдунг» из Шанхая основана в 1951 году. Сейчас в ней 210 человек, в том числе танцовщицы, акробаты, фокусники, жонглёры. Директор коллектива Нинг Генфу, хореограф Жао Минг. Работа над постановкой «Лебединое озеро» длилась три года – при поддержке вице-председателя Shanghai City Dance Сан Минганг и балетмейстера Staatsoper unter den Linden Лиу Джан.

Г.ВИКТОРОВА



# Умение терпеть

Илзе Лиела – частый гость нашего журнала, увлеченно рассказывающий о тайнах одного из самых прекрасных в мире искусств – тайнах классического балета. Но сегодня речь пойдет не столько о самом балете, сколько о человеке, посвятившем ему всю свою жизнь. Илзе Лиела вспоминает о своем педагоге, Наталье Викторовне Золотовой, великолепном учителе и невероятно артистичной женщине, воспитавшей много талантливых балетных мастеров.

Наталья Викторовна Золотова (1928-2003) – выдающаяся балерина и педагог. Танцевала ведущие партии в балетных спектаклях театров Еревана, Минска, Горького (Нижнего Новгорода). В 1969-1989 годах – педагог Московского хореографического училища (ныне Московской академии хореографии).

■ Наталья Викторовна Золотова и Илзе Лиела.  
Natalia Zolotova and Ilze Liepa.



«Я пришла в класс Натальи Викторовны в довольно непростых для меня обстоятельствах. Мы с Андрисом, хотя он и старше меня на два года, занимались в одном классе, только он в «А», а я в «Б». Отец в то время преподавал в училище дуэт и, конечно, хотел преподавать его и у Андриса, и у меня. А для этого нужно было переводиться в другой класс, и именно мне пришлось перейти. Это очень тяжело, потому что схоже с некоей операцией. Ведь педагог для танцовщика – это мастер, нечто большее, чем учитель. Это целый мир. Мне пришлось уйти от Людмилы Богомоловой – человека, который очень подходил мне по темпераменту. Она была в то время молодой женщиной, дававшей нашему классу весьма «взрослые» актерские комбинации. Это меня очень подхлестывало, у меня было невероятное внутреннее рвение, и за этот год учебы я обнаружила большие успехи. И вдруг приходится переходить к другому педагогу... Я слышала, что Наталья Викторовна очень профессиональна, что это большой мастер, и, конечно, я часто видела в школьных коридорах ее невысокую фигурку (Наталья Викторовна была очень небольшого роста). К тому же в младших классах я занималась у Екатерины Брониславовны Малаховской, с которой Наталья Викторовна была очень дружна, и она нередко посещала наши занятия. Ее строгий голос заставлял всех нас, девочек, дрожать. Но замечания были очень образными и конкретными.

Наша профессия – профессия артиста балета – уникальна тем, что она, в буквальном смысле, передается с ног на ноги и с рук на руки. Многие вещи невозможно объяснить, можно только показать. К тому же каждое человеческое тело неповторимо, надо помочь его изучить, подсказать и найти те приемы, которые будут удобны и красивы именно для этого ученика.

И, конечно, есть вещи и вовсе не поддающиеся пониманию, такие, как одухотворенность (которой, кстати, все меньше и меньше в балете, да и в театре вообще) или талант... Откуда он, что это? Как увидеть и распознать его, когда в годы учебы главное все же овладеть профессией, подчинить себе упрямое, сопротивляющееся тело? Как заставить полюбить каждодневный каторжный труд? Ведь только у некоторых он будет вознагражден выходами на авансцену Большого театра, поклонами, цветами и овациями. И вот тут, оказывается, можно надеяться только на то, что Господь преподнесет тебе удивительный подарок, которым станет Твоей и только Твоей педагог, учитель, наставник, друг.

Наталья Викторовна – носитель лучших традиций русской балетной школы. Родилась она в городе Горьком, а училась в Ленинградском хореографическом училище у Марии Федоровны Романовой (Романова – мать Г.С. Улановой). В те годы после



■ Н.Золотова в балете «Щелкунчик».  
Natalia Zolotova. «Nutsacker».

▶ Н.Золотова в балете «Жизель».  
Natalia Zolotova. «Giselle».



окончания хореографического училища молодые артисты разлетались по всей стране. У всех было горячее желание танцевать, танцевать... И как можно скорее – ведущие партии в балетах. А в столицах, когда еще дождешься... Наталья Викторовна уезжает в Ереван, через восемь месяцев приехавший туда балетмейстер из Минска приглашает ее на работу в Минск. В 1946 году в Минске Наталья Викторовна встречает человека, с которым она прошла неразлучно и на сцене и в жизни многие, многие годы. Борис Георгиевич Рахманин – замечательный танцовщик, партнер, друг, муж, впоследствии сам прекрасный педагог (некоторое время у него в классе занимался и Андрис).

И полетели актерские будни. Когда Бориса Георгиевича отозвали на службу в армию (военный ансамбль), Наталья Викторовна уходит за ним, не боясь потерять балетную форму. Потом было несколько лет работы в Минске. Они принесли главные партии в балетах «Лебединое озеро» и «Арлекинада». Будучи горьковчанкой, Наталья Викторовна захотела быть ближе к маме и перебраться в Горький, несмотря на блестящее предложение, поступившее из Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко (Наталью Викторовну приглашали на роль ведущей балерины).

Видимо, не время было еще войти Москве в жизнь этой талантливой и дружной актерской пары. В Горьковском театре оперы и балета Наталья Викторовна и Борис Георгиевич проработали около 16 лет до своей актерской пенсии. Наталья Викторовна вела огромный классический репертуар: «Лебединое озеро», «Жизель», «Бахчисарайский фонтан», «Спящая красавица», «Юрсар», «Бая-

дерка» и многое, многое другое. В архиве Натальи Викторовны хранится фотография, подписанная ей композитором – автором музыки балета «Красный мак» Рейнгольдом Морицевичем Глиэром: «Тао Хоа – искренне признателен за чудесный образ». Галина Уланова, приезжая на гастроли в Горький, в балете «Лебединое озеро» просила Наталью Викторовну: «Наташа, станцуй, пожалуйста, черный акт», и она блестяще исполняла черное па де де, техничное и сложное. А в 1969 году пришло время, когда Москва стала домом, местом трудов и творчества, но уже на другом поприще – педагогическом. Софья Николаевна Головкина приглашает Наталью Викторовну и Бориса Георгиевича преподавать в Москву после окончания ими педагогического отделения при Ленинградском хореографическом училище. И именно в Москве во всей полноте раскрылся блестящий талант Золотовой-педагога.

К тому моменту, когда я с замиранием сердца впервые ожидала входа Натальи Викторовны в балетный зал, Наталья Викторовна была уже педагогом с огромным опытом. Наталья Викторовна входила в зал своей легкой походкой, еще на ходу бросая замечания и своим артистичным восприятием цепко схватывая общую картину настроения учениц на сегодняшний урок.

– Аниашвили, ты что, не разогрелась?

– Лиела, что это у тебя такое лицо, ты что, влюбилась?

Нина Аниашвили, приехав в Москву, в класс Золотовой пришла годом раньше. Мы с ней сразу подружились и очень поддерживали друг друга в наших невзгодах. Часто, усевшись в укромном уголке училища, заливались горячими слезами: я, потому что никак не могла привыкнуть к

строгой дисциплине Натальи Викторовны, а Нине очень трудно давались предметы химия и физика из-за недостаточного свободного владения русским языком. Была у Нины специальная жилеточка на меху со множеством карманов. Нина надевала ее в дни уроков химии и перед началом урока говорила мне: «Илзе, запоминай! В этом кармане кислоты, в этом оксиды, а в этом щелочи». Но как же трудно и интересно было учиться в классе Золотовой! Может быть, результаты приходили не так скоро (слишком уж высоки были требования), но зато ее похвала была огромной наградой за труд.

Сейчас я понимаю, как ценно то, что она входила во все подробности нашей жизни вне балетных занятий. Ей важно было знать, чем мы интересуемся, что любим. Нам и в голову не могло прийти в редкие свободные часы завалиться, например, в бар (они в то время начали только появляться в Москве, и некоторые наши сверстницы из параллельных классов были хорошо с ними знакомы). И не то чтобы мы были такими хорошими, просто Золотова концентрировала нас на профессии всеми силами. Она не позволяла нам пользоваться косметикой и излишне нарядно одеваться.

– Пусть вас полюбят в ситцевом халатике, а уж таких-то – раскрашенных и разодетых – вас кто хочет, полюбит, не это ценно, – говорила она.

И у нас перед глазами был действительно уникальный, невероятно гармоничный союз Золотовой-Рахманина. Их дочь Галя, тоже прекрасный педагог и нам всем, «золотовским», до сих пор близкий человек. Наталья Викторовна всеми силами пыталась

повлиять на формирование в нас характера, так необходимого для балерины. Она учила нас умиению терпеть. Терпеть и идти дальше, преодолевая трудности. Такая строгая на уроке, на других занятиях, где разучивались классические вариации, готовились номера для показа на школьном концерте, она совершенно преобразалась. Становилась веселой, игривой, заражала нас своим энтузиазмом. Ей одной известными способами она умела в танце добиться легкости, красоты движения и индивидуального исполнения.

Но была и еще одна сторона наших отношений, которой мы, ее ученицы, очень дорожили. Иногда Наталья Викторовна приглашала нас к себе в гости. Наверное, именно с этих встреч за большим уютным столом, наполненным запретными яствами, и началась наша общая дружба. В их с Борисом Георгиевичем гостеприимном доме мы продолжали учиться профессии и, может быть, самым важным ее составляющим: внутреннему строю балерины, артистки. Ритуал этих встреч сохранялся неизменно. Множество угощений, есть и фирменные блюда: холодец, салат оливье и селедка под шубой!!! Конечно, что-нибудь вкусненькое из сладкого. И надо всем этим великолепием звучит звонкий голос Натальи Викторовны. Она здесь ось, вокруг которой вращается все, и мы в том числе.

«Боба – чай!» (Так, нежно-повелительно, она обращалась к Борису Георгиевичу.)

«Боба, принеси холодец, девчонки голодные!» И подбадривает нас, поначалу несмело угощающихся (как же ей все было понятно!). Потому что, вообще-то, нам дан ее строжайший наказ: после шести часов – только кефир.

Как-то на уроке Наталья Викторовна ставила нас с Ниной в пример остальным: «Вот, равняйтесь на них, они наверняка не едят после шести». А девочки с затаенным ехидством на нас поглядывали, так как накануне Лиепа и Ананишвили были замечены на 3-й Фрунзенской в ближайшей булочной за сладким кофе с булками и после шести! Никто не продал!!!

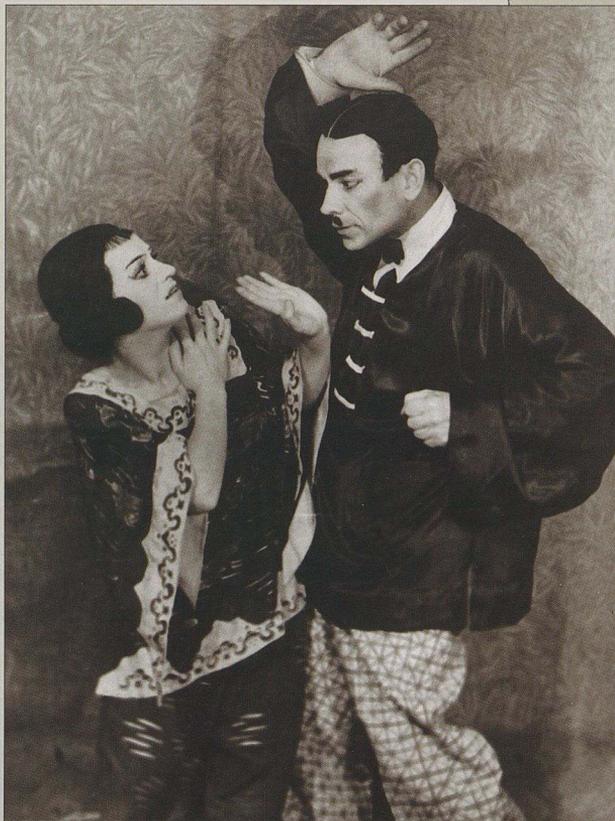
Но это были не только гастрономические встречи. За столом велись потрясающие разговоры: о профессии, о жизни. Можно было обсудить все, что угодно, и то, что в классе вызывало слезы (а плакали практически все; так вот нелегко дается эта профессия), здесь рождало взрывы общего хохота. Наталья Викторовна и Борис Георгиевич с невероятным талантом и артистичностью иллюстрировали наши «невзгоды» уморительными историями из своей жизни, и все начинало видеться в другом свете. И потом, Наталья Викторовна собирала вокруг стола своих учениц разных поколений – это нас объединяло. Так появилось у нас понятие: «золотовские». Мы гордились этим, это было какое-то кровное родство. Так, благодаря Наталье Викторовне, мы сохранили дружбу «нашей тройки» – как мы себя называли.

Нина Ананишвили – ученица Натальи Викторовны, народная артистка России, лауреат множества конкурсов, премии «Триумф» и т.д.

Элина Пальшина – заслуженная артистка России, солистка Большого театра, из другого золотовского поколения.

И я. А ведь как это важно в театре – иметь близких людей. Теперь у Нины тоже открылся явный педагогический дар, и я нередко прошу ее посмотреть мою репетицию или спектакль, или советуюсь. А она в ответ может сказать: «Ну, Илзуна, ты вспомни, как Золотова нас учила!». А когда кто-то из нашей тройки готовился к сложному спектаклю (а на самом деле все они сложные), мы часто поддерживали друг друга ее же, золотовскими, словами: «Давай! Держись! Танцуй легко и радостно!».

2003 год. Я получила Государственную премию за роль Графини в балете Ролана Пети «Пиковая Дама». Театральная машина



■ Н.Золотова и Ф.Чернышенко в балете «Красный мак».  
Natalia Zolotova and Fedor Chernishenko. «Red Poppy».

везет меня из Кремля домой. Мне захотелось сделать два звонка. Первый был моей маме, а второй – Наталье Викторовне. Я говорила ей что-то вроде того, что если бы не она, то этого всего не было бы. А она в ответ, что всегда в нас во всех верила и что ужасно, до невозможности нас всех любит. Я благодарила ее за то, что столько своего сердца отдала она нам и борьбе за нас, а за меня особенно. Потому что школа-театр это тоже политика. А она говорила: «Как же может быть иначе!». И мы как-то особенно, до комка в горле, объяснились друг другу в любви. И договаривались, что скоро мы все снова встретимся. Не удалось. Через несколько дней ее не стало. Не выдержало сердце, которое она так щедро отдавала всем нам. Она шла на операцию так же, как и жила – неуязвимым оптимистом, «легко и радостно!».

Наша дорогая, незабвенная, обожаемая Наталья Викторовна! Вы по-прежнему с нами во всем, что мы делаем на сцене и во многом в жизни. И мы по-прежнему будем, по возможности, собираться за Вашим столом. Нам будет ужасно Вас не хватать, но Борис Георгиевич и Галя приготовят фирменный оливье, и мы не будем грустить (постараемся...).

И мне кажется, здесь очень уместны слова замечательного русского режиссера Бориса Равенских, которые я прочитала недавно: «Я хочу внушить зрителю то, во что верю сам. Я хочу, чтобы он после моего спектакля долго ничего не мог смотреть». Этому нас учили и Вы.

*Всегда Ваша ученица Илзе ЛИЕПА.*

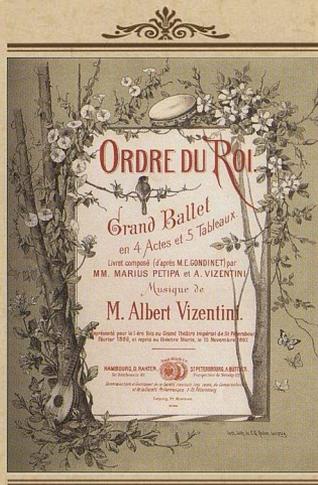
# «Приказ короля» – балет, скрытый покровом времени

**М**ариус Петипа поставил около 50-ти оригинальных балетов. И каждый из них стал своеобразным открытием. Если вспомнить каждый из спектаклей, то с удивлением обнаружим: любое из произведений дает «выход» к новой проблеме, новому соотношению танца и музыки, новой области в сюжетике. «Дон Кихот» – не только обращение к роману Сервантеса (воплотившееся в двух сценических вариантах – московском и петербургском), но и яркий пример испанской темы на балетной сцене, которая так была близка Петипа. «Баядерка» – балет с драматической развязкой, одновременно и пример симфонизации танца (картина «Тени»), в полной мере получившей развитие в «Спящей красавице» – балете-симфонии. Но мы знаем почти все лишь о самых известных постановках. Балеты П.Чайковского, А.Глазунова, а также отдельные произведения Ц.Пуни, Л.Минкуса действительно изучены хорошо. Однако есть такие постановки, которые относятся исследователями к разряду балетов, скрывающихся в лучшем случае в списке простого перечисления, а в худшем – в сокращении «и пр.».

Опыт забытых балетов Петипа сейчас, к сожалению, изучается недостаточно. Хотя именно в обойдённых вниманием исследованиях произведений можно найти подчас уникальные подробности и детали, дающие возможность увидеть творчество балетмейстера с неожиданной стороны, углубить и расширить свои представления о нём. Одним из таких «белых пятен» является спектакль 1886 года – «Приказ короля» на музыку Альберта Визентини.

Балет отчасти скрыт покровом тайны. Для музыковедов особенно досадным можно считать тот факт, что сведения о его авторе – композиторе практически полностью отсутствуют. Существуют лишь несколько кратких упоминаний о нём, из которых мы узнаём, что Визентини был балетным капельмейстером, кроме того, можно предположить, что ещё в 1870-х годах он жил во Франции, иначе он не смог бы стать соавтором Ж.Оффенбаха в создании музыки для драматического спектакля «Гасконец» (1873 г., театр «Гете», Париж).

Вероятно, Визентини некоторое время жил в России и до 1886 года – ведь трудно предположить, что Петипа обратился



Обложка клавира балета «Приказ короля».  
First cover of the klavier.

к композитору, живущему за границей, ради того, чтобы тот приехал в Петербург и написал для него партитуру, поскольку в любой момент мог прибегнуть к помощи, например, Минкуса, который практически был его постоянным соавтором.

С другой стороны, по всей видимости, Визентини как профессионал хорошо знал музыку, ощущал логику построения балетной партитуры, сложившуюся на то время, и – что особенно важно – свободно ориентировался в разнообразных (и далеко не в самых известных) танцевальных жанрах, особенно испанских.

Прежде, чем говорить о самом балете, о его предысторичках и параллелях, необходимо пояснить сюжет, который сегодня, вряд ли, широко известен.

Первая картина первого действия балета начинается во дворце графа де ла Сиерра-Легумез<sup>1</sup>. Накануне аудиенции у короля граф забыл, как выполнить поклон, которым он должен приветствовать монарха. Его супруга, его четыре дочери и даже женихи старших дочерей («двое благородных, но одинаково забавных гидальго»<sup>2</sup>, которые нравятся графине, но не нравятся самим девушкам) демонстрируют все поклоны, которые они знают, но это все не то. И потому решено прибегнуть к последнему средству – позвать камеристку Пепиту («Фигаро в юбке»<sup>3</sup>, как она названа в либретто). Находчивая девушка показывает все известные ей реверансы, и, в конце концов, нужный поклон найден. Обрадованный граф отправляется во дворец, а оставшаяся в одиночестве Пепита встречается со своим возлюбленным – Маркино, юношей-музыкантом, работающим у учителя танцев Милона аккомпаниатором. Свидание прерывается приходом самого Милона, который очень заинтересован способной к танцам девушкой – ведь она может стать его лучшей ученицей. Обрадованные Маркино и Пепита танцуют перед ним Арагонезу и приводят его в восторг. Но Милон пришел давать уроки танцев дочерям графа, однако их занятия постоянно прерывается звуками серенады, а чуть позже появляются и их исполнители – возлюбленные девушек. Поначав гневающийся Милон вскоре обещает им свое покровительство. Сцена прерывается приходом графини, которая, увидев молодых людей, приходит в ярость, прогоняет Милона, а дочерей до свадьбы грозит отправить в монастырь.

Вторая картина переносит нас в королевский дворец, где граф встречается с королем. Но он настолько взволнован, что на вопрос монарха, есть ли у него дети, бормочет: «четверо».<sup>4</sup> Удовлетворенный король приказывает графу привести в следующий раз его сына, которому он будет покровительствовать. Несчастный де ла Сиерра-Легумез удаляется, совершенно растерянный. После его ухода во дворце показывают придворный дивертисмент *Pas d'Etoiles*. Действие завершается весёлым танцем.

Развитие событий в последующих действиях происходит достаточно динамично. По совету Милона граф решает представить королю Маркино как своего сына, который начал настолько успешно «осваивать» свою новую роль, что отталкивает Пепиту как недостойную его нынешнего положения. Девушка решает мстить. И, выступая в роскошном дивертисменте *Pas de Paon*, подготовленном Милоном, поражает воображение сына-самозванца. Влюблённые мирятся. Из роскошного графского сада действие переносится в монастырь, куда мать-графиня упрятала дочерей. Пепита, Маркино и возлюбленные девушек освобождают их. В четвертом действии перед зрителями появляются все герои спектакля. Король, узнав о приключении, помиловал всех, кто участвовал в похищении с условием, что все влюбленные пары соединятся и ко двору будут представлены сыновья графа, то есть его зятья. Завершается балет веселым праздником.

Либретто М.Петипа составил сам по сценарию, известному в другом жанре музыкального театра: в основу легло содержание оперы Л.Делиба «Король сказал» («*Le Roi l'a dit*»). Это произведение французского композитора было поставлено тринадцатью годами раньше в Париже, и сценарий, принадлежащий перу Эдмона Гондинза, рассказывал историю из времен царствования Людовика XIV (указан даже конкретный год – 1688). Петипа перенёс действие из Франции в Испанию, изменив и год – с 1688 на 1570. Вероятно, это географическое «перемещение» из одной страны в другую связано с тем, что для хореографа особый интерес представляла возможность показать в изобилии испанские танцы. С ними Петипа познакомился в молодости, когда гастролировал в Испании, и, видимо, они о многом напоминали ему, поскольку хореограф использовал любой повод для того, чтобы включить их в пластическую канву того или иного спектакля.

«Приказ короля» – типичный балет второй половины XIX века, в котором уже нет места фантастике романтического балета. Все его персонажи – реальные люди.

Музыка большого четырехактного произведения содержит в себе основные составляющие подобной балетной партитуры: пантомимные сцены и собственно танцевальные эпизоды. Кроме того, в нем есть три больших танцевальных дивертисмента, ради которых балетоманы зачастую и ходили в театр: первый из них представляет собой череду придворных танцев на балу, второй – большое «аллегорическое па», как говорится в либретто, *Grand pas* звезд, показанное на том же балу, третий – *Pas de Paon*. В той или иной мере, это – отдель-

ные от развития сюжета эпизоды, которые появлялись во всех балетах XIX века. Но есть в музыке «Приказа короля» и признаки музыкального единства, которые к 1886 году уже вполне определились.

Этот балет не обошелся без лейтмотивов, правда, основное внимание композитора, все же, было обращено на создание большого количества танцевальных жанров и форм. Тем не менее, нам следует указать на несколько повторяющихся тем, которые появляются в первой половине балета.

Первой возникает «тема поклона». Поклон – это основная движущая сила завязки балета, незримое действующее лицо, которое, видимо, можно было ясно видеть на сцене во время постановки, а сейчас – только услышать в музыке. В первый раз эта тема появляется в первом действии, когда его «возвращает» забывчивому графу находчивая Пепита. Затем она еще несколько раз появится в балете, сопровождая графа де ла Сиерра, которому и «принадлежит». Она то звучит в неизменном виде (при рассказе графа о встрече с королем), то преобразовывается. Тема поклона, таким образом, в этом балете выступает одновременно «в двух лицах» – она рисует и поклон сам по себе («поклон сеньоров» – как его именует Пепита), изящный и величественный, и того, кому он «предназначен» – такого же величественного графа.

Второй лейтмотив, появляющийся в балете, тоже мотив персонажа. Этот персонаж – учитель танцев Милон, везде появляющийся со своей неизменной скрипкой. Танцмейстер для балетной сцены представляет собой весьма благодатный персонаж. С одной стороны, это герой, постоянная изъяснение которого языком танца не требует особого сценарного «оправдания». Но Милон из «Приказа короля» выступает не только как танцмейстер, но и как

хореограф (по либретто он «автор» *Pas de Paon*, а по ремаркам клавира – постановщик двух дивертисментов – *Pas d'Etoiles* и *Pas de Paon*).

Музыкальная тема Милона, сопровождающая первое же появление персонажа в первом акте, это стремительное скрипичное «восхождение», напоминающее вступление к какому-то важному высказыванию, словно таким образом он призывает к всеобщему вниманию (прежде всего, конечно же, это касается его учеников). Тема Милона слышится и в других эпизодах, но в любом случае проходит в неизменном виде.

Помимо лейтмотивов в музыке «Приказа короля» можно встретить два фрагмента, «знакомые» слушателям до встречи с этим балетом. По крайней мере, можно предположить, что композитор воспользовался ими не без умысла.

Прежде всего, это Финальная хота, которую к 1886 году уже можно рассматривать как «ночующую» тему. Для исследователей музыки самое яркое ее применение – это «Арагонская хота» М.Линки. На самом деле на русской сцене эта тема в первый раз появилась в 1840 году в балете А.Адана и Ф.Тальони «Морской разбойник». Правда, композитор воспользовался только первой темой этого танца, наиболее яркой и стремительной.



Тамара Карсавина и Михаил Фокин.  
Па де де «Рыбак и жемчужина» из балета  
«Приказ короля»

Tamara Karsavina and Mikhail Fokin.  
*Pas de deux* «Fishman and Pearl».

Второй фрагмент более занимателен. Это использование темы из другого балета. В первом действии «Приказа короля», когда Пепита демонстрирует графу и графине всевозможные поклоны («поклон крестьянина», «поклон стариков», «поклон влюбленных», «военный поклон», «поклон монаха» и, наконец, «поклон сеньора»), в качестве музыкального сопровождения «поклона влюбленных» появляется краткая тема из балета «Дон Кихот» Л.Минуса. Безусловно, известная зрителю 1886 года, она мгновенно говорила о том, кому принадлежит поклон, демонстрируемый в данный момент Пепитой, поскольку этот фрагмент «взят» из дуэта Китри и Базиля.

Музыка «Приказа короля» интересна и другой своей особенностью: редко встретишь другой балет того времени, партитура которого бы содержала столько разнообразнейших танцев. В данном случае мы имеем дело со своего рода «энциклопедией» танцевальных жанров на музыкально-театральной сцене. Причем, танцы эти ни разу не повторяются и настолько разнообразны, что из них можно составить несколько самостоятельных «сюит».

Прежде всего, поражают многоцветием испанские танцы, причем большинство из них – не столь частые гости на балетной сцене XIX века и ни один не повторяется. В первом акте присутствует Арагонеза (её показывают Милону Пепита и Маркино), картина величественного выхода короля – Сарабанда, Павана, которую танцуют придворные, в третьем акте зритель слышал не самый распространенный на балетной сцене испанский танец – Тирану. Четвертый акт, названный «Народный праздник», демонстрирует целую «коллекцию» – Сегедилью, Болеро, Танец мантилий, Танец со шлагами<sup>5</sup>, и, конечно же, венчающую весь «венок танцев» Финальную хоту.

Вторую танцевальную «сюиту» составляют жанры «общеевропейские», среди которых встречаются и наиболее «употребимые» в балетах. Например, в первом действии это Гавот, Менуэт, в третьем – Галоп, который как правило используется в роли своеобразного действенного финала, аналога вокального ансамбля, завершающего каждое действие в итальянской опера-буффа. Однако и в ряду таких танцев можно найти те, которые в балете довольно редки. Не слишком часто встречается Бранль, появляющийся во втором действии. Паспье из того же действия входит в так называемый «Придворный дивертисмент» и исполняется (по клавиру) пажками, Гальярда из четвертого действия, служащая музыкальным сопровождением для соло Пепиты, ассоциируется скорее с историей танца эпохи Возрождения, чем с балетом 1886 года.

Третья группа танцев, самая многочисленная, состоит из двух примеров и сосредотачивается в «Финальном дивертисменте».<sup>6</sup> Но она, пожалуй, самая интересная и самая «роман-

тическая» из всех танцев. В числе «танцев» – Рапсодия и Трубадуры. Строго говоря, ни один из этих номеров танцем не является. И Рапсодия, и Трубадуры это скорее знак того, что автору не чужд был определенный «романтический» взгляд, из-за которого в балете появились «двойной» анахронизм. Если рассматривать его с точки зрения 1886 года (года создания), то подобные «жанры» уже прошли «пик» популярности в инструментальной музыке, если же вспомнить о времени, о котором повествует сюжет, то XVI век (тем более в Испании) уже позабыл о трубадурах и – тем более – о североευропейских рапсодах. Скорей всего композитору захотелось «оттенить» насыщенную разнообразными танцами музыку балета чем-то совершенно неожиданным.

Сейчас уже трудно сказать, родилась ли столь богатая танцевальная палитра, создающая образ балета, по инициативе самого композитора или идеи исходили от Пепита. К сожалению, до нас хореография балета не дошла, но трудно предположить, что Пепита, так хорошо знавший испанские танцы, не использовал свое умение. Косвенно это подтверждает то, что массовые танцы были не в пример интереснее сольных, в одной из рецензий на балет читаем: «Балетмейстер, которого у нас привыкли называть не иначе, как высоко даровитым, далеко не сумел воспользоваться богатыми сценическими данными г-жи Цукки в роли Пепиты. Мимической стороне ее таланта негде было показаться во всем блеске, а танцы первой балерины поставлены зауряднее некоторых номеров кордебалета...»<sup>7</sup>.

Ко всему сказанному о балете следует добавить лишь то, что к этой постановке возвращались и позже. В 1900 году был поставлен балет «Ученики Дюпре», который, как указывается в некоторых изданиях<sup>8</sup>, представлял собой «Приказ короля» в сокращенном варианте. Теперь в нем было два действия, а главную роль исполняла П.Леньяни. Кроме того, известно, что партитура Визентини была дополнена музыкой Л.Делиба и Р.Дриго. Можно предположить, что использованным произведением Делиба стала как раз опера-«первоисточник». Кроме того, судя по названию, сюжет «вернулся» из Испании во Францию и, вероятно, акцент сместился на танец дивертисменты, присутствовавшие в «Приказе короля». Этот балет был даже возобновлен в 1907 году Н.Легатом для О.Преображенской, что может говорить об интересе, который представляла постановка.

Сейчас уже нельзя надеяться на то, что балет «Приказ короля» будет восстановлен кем-нибудь из хореографов, тем более, что ни одного развернутого отзыва о постановке не сохранилось. Но, тем не менее, представленные сведения могут расширить наше знание о творчестве Пепита и пролить свет на одно из его не самых известных произведений.

Анна ГРУЦЫНОВА

## Примечания

1. Имена героев приводятся в транскрипции, используемой в изданном либретто.
2. «Приказ короля». Либретто. СПб., 1886. С.10.
3. «Приказ короля». Либретто. СПб., 1886. С.11.
4. Во французском варианте есть игра созвучных слов: граф отвечает, что у него есть четверо дочерей – «filles», но королю слышится «fis», то есть, «сыновей».
5. Судя по названиям, Танец мантилий и Танец со шлагами были – соответственно – танцам дам и кавалеров.
6. В клавиру балета он обозначен как «Airs Espagnols», то есть, «Испанские танцы».
7. Санкт-Петербургские ведомости. №58, 26 февраля 1886 г. Цит. по: Мариус Пепита – СПб.: Изд-во «Союз художников», 2003. С.225.
8. См.: Лешков Д. М.Пепита // Мариус Пепита – СПб.: Изд-во «Союз художников», 2003.

Санкт-Петербургский  
Театр балета Константина Тачкина

KONSTANTIN TACHKIN'S

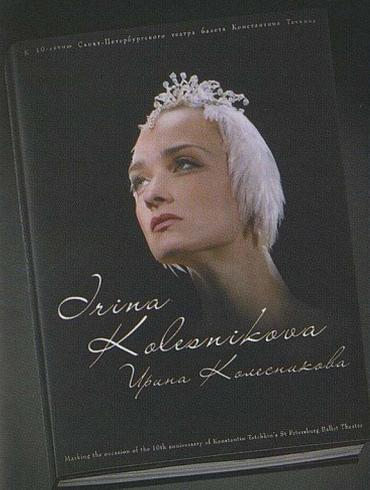
SPBT

ПРИМА БАЛЕРИНА

# ИРИНА КОЛЕСНИКОВА

"Ирина Колесникова для балета есть  
тоже самое, что и поэзия для языка."

Джудит Монк - Лондон



## Уникальный фотоальбом ИРИНА КОЛЕСНИКОВА

"В этой книге на каждой странице есть фотографии, изображающие Колесникову на сцене, у станка и на репетициях, в классике и современных ролях, наряду с отзывами критиков на ее выступления во всем мире, по которым можно ясно понять, что она балерина мирового масштаба ..."

Джон Раш, "Данс Экспрессн"  
Лондон, Февраль 2005

Продается в сети магазинов



Торговая фирма  
Санкт-Петербургский  
**ДОМ КНИГИ**

**БУКВОЕД**

Телефоны театра: 273 48 81, 333 41 48  
[www.irinakolesnikova.com](http://www.irinakolesnikova.com)

# Философ танца Михаил Габович

**М**ихаил Маркович Габович (1905 – 1965) – блистательный танцовщик, исполнитель таких ведущих лирических и романтических партий, как Солор, Дезире, Базиль, Зигфрид, Альберт, Жан де Бриен. Его диалог с Галиной Улановой в балетах «Ромео и Джульетта» и «Бахчисарайский фонтан» остался в памяти видевших их дуэт прекрасной легендой. Михаил Маркович прослужил в Большом театре почти тридцати лет, с 1924 по 1952 годы. Талантливый педагог (среди его учеников – великий танцовщик Владимир Васильев), тонко чувствующий театр критик и теоретик, идеи которого сохраняют актуальность и сегодня, великолепный, умеющий убеждать слушателей оратор, Михаил Габович был универсально одаренным человеком. Своим искусством и самой своей личностью он оставил в истории балета значительный и яркий след, значение которого трудно переоценить. Воспоминания коллег и учеников, которые публикуются ниже, помогают тем, кто их прочтёт, представить, каким был Михаил Маркович Габович – выдающийся деятель отечественного балетного искусства и незаурядный человек.

## Галина Уланова:

«Он стремился сделать любую роль содержательной и интересной. Начав с исполнения принцев в старых балетах, то есть с партий, которые так подходили к его внешности, внутреннему аристократизму и романтичности, он постепенно (и, наверное, не без мучений) расширял свой творческий диапазон, придя к созданию образов героев демократических, героев революции... К последним относится, например, образ Ма Ли-чена в «Красном маке» Глиэра.

Жизнерадостным и жизнедеятельным вспоминаю я Михаила Габовича – замечательного танцовщика и артиста, вдумчивого и внимательного партнера, ищущего художника и доброго товарища, безгранично одаренного человека, влюбленного в Балет».

## Игорь Моисеев:

«С годами Миша вырос в зрелого балетного критика и теоретика нашего искусства. В его рецензиях я живо узнавал присутствие тем и проблем, волновавших нас еще в юности, и приятно было, что наши горячие споры, пыл и взволнованность за судьбы искусства не прошли бесследно. Они выросли через многие годы в глубоких и серьезных размышлениях Габовича, опирающихся на его опыт зрелого мастера».



■ Михаил Маркович Габович.  
Mikhail Gabovich.

## Асаф Мессерер:

«Михаил Габович сыграл такую роль в нашем отечественном хореографическом театре, как мне кажется, потому что обладал тремя качествами: талантом, современным прогрессивным мировоззрением, целеустремленностью.

Соединение таких особенностей – вещь весьма редкая вообще и среди балетных артистов, в частности. Именно вследствие данных свойств человеческой и художественной природы Габовича он прославился не только как выдающийся исполнитель многих и многих ответственных партий в самых различных балетах, но и как энергичный организатор, принципиальный критик, замечательный оратор.

Он говорил превосходно. И никогда не говорил вообще. Я помню его выступления

на диспутах о хореографии, на совещаниях в Министерстве культуры, на заседаниях художественного совета Большого театра. Всегда его речи, как правило, облеченные в интересную форму, носили сугубо конкретный, деловой характер. [...] Он высказывал только те мысли, которые были ясны и глубоки в силу своей продуманности и деловой театральной целесообразности. [...]

Ромео – вершина творчества Габовича. Возможно, он сам не подозревал о таких своих возможностях, которые проявились в шекспировском спектакле. Его исполнение совершенствовалось с каждым исполнением. Он все ближе подходил к «тональности», заданной Улановой. В их общих сценах радовал настоящий дуэт. Его большая сольная сцена «В Мантие» поражала трагической напряженностью и убедительностью. Он достигал того и другого благодаря своим личным художественным качествам. В них было все, что нужно для правдивого образа Ромео: красота, пылкость, нежность, верность, поэзия. И сейчас, когда я думаю о Габовиче, передо мной встает именно этот образ чернокудрого красавца с вдумчивыми глазами, отражающими целый мир страстей Шекспира и Прокофьева».

## Ольга Лепешинская:

«Необыкновенно привлекательной, благородной внешностью наделила природа этого человека: красивое лицо, высокий рост, мужественное сложение, мягкие, упругие ноги, большой шаг, замечательный прыжок – он сразу выдвинулся в первые ряды танцовщиков труппы. Я хорошо помню, как красив он был в роли принцев в «Лебедином озере» и «Спящей красавице», рыцаря в «Раймонде», в «Баядерке».

## Юрий Григорович:

«Михаила Марковича очень волновали вопросы, связанные с преемственностью традиций, верностью классическому танцу».

Именно классический танец он считал той основой, без которой немислимо балетное искусство ни в настоящем, ни в будущем. Его разговоры нередко выливались в подлинный гимн классическому танцу. Мысли Габовича, весь его облик вызвали желание не только учиться у него, но и подражать. Об этом мне не раз приходилось слышать. Часто мне не хватало Михаила Марковича. Не хватает его глуховатого, резкого голоса, его такого деликатного по форме, но непримиримого по существу тона, не хватает человека, художественному вкусу которого я безгранично доверял, человека, чье мнение для меня значило неизмеримо много.

### Татьяна Вечеслова:

«Танец Габовича был гармоничным, музыкальным и осмысленным. Он красиво танцевал, красиво поддерживал партнершу, красиво благодарил зрителя. Чувство стиля никогда не изменяло ему. Он всегда думал о том, что танцует, ради чего выходит на сцену. Требовательность к себе, к исполнению каждой своей роли, к каждой позе, жесту, остановке, каждому движению была для Габовича непреложной. Он был ищущим, вдумчивым актером, мастером своего дела. Его герои – Ромео, Дезире, Вацлав, Альберт – были аристократичны в поведении, осанке, манере, различаясь между собой в чувствах, в поступках, в любви к своим героям. Его Ма Ли-чен в «Красном маке» был героичен и мужествен.

Для него танец не существовал сам по себе, он был выразителем страстей, чувств, мыслей, поступков. Габович не любил «украшательства», излишних сантиментов, жеманства ни у себя,

ни у других, не выносил балетных «штучек» – улыбочек, ничемных наслоений, как например, остановок «на публику» и прочих атрибутов, мешающих, но бытующих еще до сих пор и засоряющих наш мудрый язык танца, наше многообразное всесильное искусство».

### Владимир Васильев:

«Тогда, в наш первый урок с новым педагогом, художественным руководителем училища, знаменитым артистом мы раз и навсегда, по крайней мере на школьные годы, уверовали в его всемогущество и робко смотрели, как на бога, которому должны поклоняться все верующие, а в том, что верили в него все, мы не сомневались».

### Марис Лиета:

«Габович был натурой удивительно одаренной. Природа щедро наградила его различными талантами. Михаил Маркович умел распоряжаться этим даром, совершенствовать его и в любой области быть не только настоящим профессионалом, но и, что называется, первым. Попробуем перечислить профессии Михаила Марковича. Для одного человека мы считаем их много: актер, педагог, драматург, театральный критик. Не знаю, есть ли такая профессия, но я назвал бы его еще философом балетного искусства. И в каждой из своих профессий Габович утверждал новое, намечал и точно прочерчивал пути развития нашего любимого искусства».

Материал подготовила Юлия СТРИЖЕКУРОВА

■ Любовь Банк (Одетта) и Михаил Габович (Зигфрид) в балете «Лебединое озеро». Lubov Bank and Mikhail Gabovich. «Swan Lake».



■ Михаил Габович (Жан де Бриен) в балете «Раймонда». Mikhail Gabovich (as Jean de Brieenne) in «Raymonde».



# «Рыжику» Брониславы Нижинской – 100 лет

Исполнилось 100 лет со дня рождения Олега Николаевича Сталинского, заслуженного артиста Украины, ведущего танцовщика Львовского театра оперы и балета имени Ивана Франко.

**Н**а протяжении десятилетий он был исполнителем главных партий в классических и современных балетах. Помимо редкого творческого долголетия (в возрасте 74 лет Олег Николаевич ещё выходил на сцену в эпизодических характерных ролях), у этого человека было много удивительных встреч, сформировавших его как художника; был фронт, ранение, возвращение в профессию, были разные театры, разные роли.

Домашний театр, танцы всегда существовали в мире маленького Олега, где его партнером был брат Всеволод – в дальнейшем также артист балета. Одно из ярчайших впечатлений детства, повлиявших на его судьбу, – однажды увиденный танец в исполнении Михаила Мордкина.

Первые шаги Олега к будущей профессии были сделаны в студии Захара Ланге в Киеве. Здесь устраивались танцевальные вечера, и нередко среди посетителей можно было видеть приходившего с родителями Серезу Лифаря. Олег и Сереза подружились.

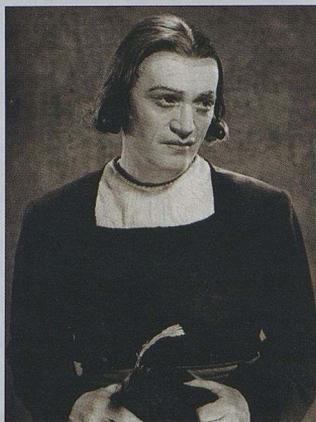
...Через пятьдесят лет на Первом международном конкурсе артистов балета в Москве, Олег Николаевич познакомил сына Павла – в ту пору артиста балета Кировского театра – со своим другом детства. Лифарь вспоминал, как тогда, в Киеве, наблюдая за выступлениями студийцев, завидовал Олегу, рыжеволосому темпераментному танцовщику, и как эта зависть побудила его самого начать заниматься танцами.

Вскоре после революции в Киеве оказалась Бронислава Нижинская. Она открыла там свою студию, которую посещал Олег. Отношения ученика и учителя были самые добрые, и прозвище «Рыжик», данное Брониславой Фоминичной, закрепилось за ним на долгие годы. Перед отъездом во Францию Нижинская предложила родителям Олега забрать мальчика с собой. Кто знает, как сложились бы судьба будущего танцовщика, согласись родители на его отъезд?

Творческая деятельность Олега Сталинского началась в начале 1920-х годов в Киевском театре оперы и балета. Позднее он работал в Свердловске, Тбилиси, Одессе, Минске. Занимался у таких прославленных педагогов классического танца, как Е.Вазем, М.Горшенкова, В.Пономарев, В.Семенов, Л.Жуков, Г.Березова.

Война застала Сталинского в Одессе. Оттуда он ушел добровольцем на фронт. А вскоре случилась беда: тяжелая контузия с повреждением позвоночника. Казалось, что на карьере танцовщика можно поставить крест.

Оказавшись после госпиталя в Алма-Ате, Олег Николаевич, человек необычайно деятельный, с отличным закончил отделение



■ Олег Сталинский (Илларион) в балете «Жизель». Oleg Stalin. «Giselle».

иностранных языков Педагогического института. А параллельно, день за днем, невероятным усилием воли заставлял себя, отбросив костыли, заниматься экзерсисом.

Настал день, когда он вновь вышел на сцену. В 1943 году солист Театра имени Абая Олег Сталинский исполнил одну из своих звёздных партий – Гирей в «Бахчисарайском фонтане». Его партнершей в партии Марии была сама Галина Сергеевна Уланова!

«Мария» и «Гирей» встретились вновь почти через четверть века. Их встрече предшествовал забавный эпизод. Олег Виноградов представлял Москве «Ромео и Джульетту», поставленную им в Новосибирске. На премьере присутствовала Галина Сергеевна Уланова. Открыв программку, она с изумлением обнаружила, что партию Тибальда танцует, Сталинский. Недоразумение проясни-

лось: Сталинский, но не Олег, а его сын – Павел.

Уланова помнила своего партнёра военных лет. Когда по приглашению Юрия Григоровича в 1991 году Константин Михайлович и его помощник Павел Сталинский работали в Большом театре над балетом «Корсар», часто приходившая в театр Уланова не забывала сказать Павлу тёплые слова от отца.

Большую часть творческой жизни Сталинский отдал Львовскому театру оперы и балета имени Ивана Франко. Постоянно оттачивая технику танца, он стремился к созданию ярких, психологически насыщенных образов. Артист серьезно занимался драматическим искусством: брал уроки у известного педагога мхатовской школы И.Чужого, у соратницы Е.Вахтангова К.Котлубай. Благодаря сценическому выразительности даже эпизодическую роль Сталинский делал запоминающейся. А было этих ролей более ста...

Принято считать, что природа во втором поколении «отдыхает»... Династию Сталинской это не коснулось. Выпускник Ленинградского хореографического училища имени А.Я.Вагановой по классу Н.Зубковского и А.Блатовой, Павел Сталинский работал в Кировском (Маринском) театре, где танцевал характерный репертуар, Малом оперном (Тибальд в балете «Ромео и Джульетта», Игорь в «Ярославне», Дроссельмеер в «Щелкунчике»), Театре балета под руководством Бориса Эйфмана (Понтий Пилат в «Мастере и Маргарите», Сэр Тоби в «Двенадцатой ночи»). Последним своим «детисцем» считает «Баядерку», которую, по приглашению В.Елизарьева, перенёс на сцену Большого театра Республики Беларусь.

Павел замечает, что внешне все больше становится похожим на отца. А внутренняя связь – существует всегда...

Лариса АБЫЗОВА

# 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](mailto: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 «КИНОКЛАСС СЕРВИС»**

- В магазине «Кинокласс сервис» 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, история хореографии. В магазин приходят танцоры, педагоги, хореографы, тренеры, руководители кружков и студий, приходят по одному и целыми коллективами.
- Магазины «Кинокласс сервис» работают с 10 до 18 каждый день, кроме субботы и воскресенья.
- В магазине «Кинокласс сервис» 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.kbsfsait.com](http://www.kbsfsait.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](mailto:print2000@yandex.ru)

**WWW.NASHSAIT.COM**  
лучшее, что есть у танцора в интернете



Ежемесячная газета про все танцы  
**«Танцевальный Клондайк»**

Подпишитесь и танцуй в свое удовольствие

Подписка в любом почтовом отделении России  
Подписной индекс в каталоге «Газеты и журналы» («Роспечать») **35827**  
«Пресса России» **10557**

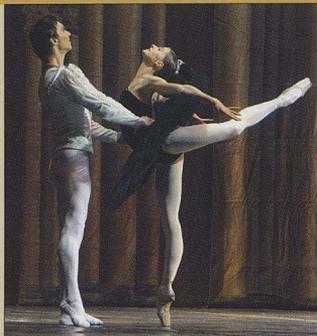
т./ф.: 8 (926) 224-0978  
e-mail: [print2000@yandex.ru](mailto:print2000@yandex.ru)

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

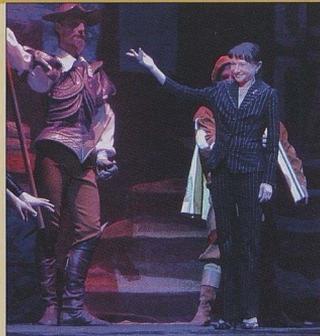
# ИНФОРМ-БАЛЕТ

## Танцы для Максимовой

В Челябинске праздник танца «В честь Екатерины Максимовой» стал уже доброй традицией: ныне он проходил здесь в третий раз. На его афише значились названия спектаклей, в которых некогда блистала выдающаяся балерина – «Золушка», «Анюта», «Лебединое озеро», «Дон Кихот». Танцевать в честь «великого и любимого» наставника Екатерины Максимовой в Челябинск приехали её ученицы – ведущие солистки известного столичного театра «Кремлёвский балет». Их выступления на местной сцене стали для любителей балета города большим и ярким праздником танца. В «Лебедином озере» они в партии Одетты и Одиллии увидели молодую солистку труппы Александру Тимофееву, её партнёром был её коллега – ведущий танцовщик того же коллектива Айдар Шайдуллин. Как и всегда, лирическая мелодия танца другой гостьи из «Кремлёвского балета» Натальи Балахничевой ярко звучала в романтическом дуэте из «Золушки» с принцем Юрием Белоусовым (тоже из «Кремлёвского балета»). Высокотехнические мастера Жанна Богородицкая и солист Московского театра классического



■ Александра Тимофеева и Айдар Шайдуллин в балете «Лебединое озеро».  
Alexandra Timofeeva and Aidar Shaidullin. «Swan Lake».



■ Артисты приветствуют Екатерину Максимову после спектакля «Дон Кихот».  
Ekaterina Maximova.

балета под руководством Н.Касаткиной и В.Василёва Айдар Ахметов с блеском показали в балете «Дон Кихот» в партиях Китри и Базила. По просьбе публики они даже бисировали свой финальный выход.

На фоне московского «десанта» отнюдь не потерялись челябинские артисты – обаятельная Татьяна Предеина, прима-балерина труппы и Андрей Субботин, кото-

рые исполняли главные партии в балете «Анюта».

Фестиваль балета «В честь Екатерины Максимовой», прошедший в первом месяце весны этого года, стал для Челябинска значительным культурным событием, подлинным торжеством вдохновенного искусства танца.

**V. ПОМАНОВ**

## Юные москвичи – на Олимпе

Большая группа воспитанников Московской академии хореографии стала победительницей «Танцевального Олимпа». Международный хореографический фестиваль под таким названием в третий раз

прошёл в Берлине. Представители столичной школы завоевали семь золотых медалей, две серебряные, одну бронзовую, три диплома. Их выступление критика определила как «чудо праздника». Среди золотых

лауреатов – Дарья Хохлова, Мария Мишина, Мария Виноградова, Ольга Непокрытых, Вадим Курочкин, Мария Крамаренко, Артём Овчаренко, серебряных – Елена Казакова, Михаил Крючков, бронзовой – Ясуоми Акимото. Дипломами награждены Элина Бочкарева, Георгий Гусев, Артём Пыжов. Они – воспитанники педагогов Е.Бобровой, Т.Гальцевой, Н.Ревич, И.Сыровой, Н.Яценковой, А.Бондаренко, Ю.Васюченко, А.Алфёрова, И.Кузнецова.

Воспитанники Московской академии хореографии своим выступлением на берлинском фестивале ещё раз подтвердили репутацию своей школы как лидера отечественного хореографического образования.

(Соб. инф.)



■ Юные «олимпийцы» Московской академии хореографии со своими педагогами. В центре – ректор Академии Марина Константиновна Леонова. ФОТО А.БРАЖНИКОВА

# ИНФОРМ-БАЛЕТ

## Спектакль в честь юбилея журнала

На сцене Государственного театра оперы и балета Республики Саха (Якутия) имени Д.К. Сивцева-Суоруна Омоллона был показан балет С.Прокофьева «Ромео и Джульетта», посвящённый 25-летию журнала «Балет». Примечательно, что на этом спектакле состоялись дебюты молодых солистов балета. Партию Джульетты впервые станцевала Мария Гоголева, партию Тибальда – Ренат Хон, выпускник Республиканского хореографического училища.

Многие зрители, узнав о юбилее журнала, пожелали редакции, журналистам, критикам, работающим в журнале, творческих успехов и процветания. Юбилейные пожелания подытожили главный балетмейстер труппы Мария Сайдыкулова и исполнительный директор IV Всероссийского фестиваля классического балета «Стерх» Лира Габышева в своём обращении к главному редактору журнала «Балет» В.И.Уральской: «Четверть века с нами – дорогой и близкий наш друг – журнал «Балет»! Более того,

это настоящая энциклопедия балета в широком смысле слова. Если собрать все номера журнала, то получится огромный фолиант, в котором на протяжении 25 лет высвечивается панорама всего балетного искусства, от зарождения до его восхождения к вершинам совершенства; создаётся целая галерея блистательных звёзд международной России.

Мы гордимся тем, что якутский профессиональный балет всегда находится в поле внимания Вашего журнала. Благодаря ему

наше хореографическое искусство органично входит в культурное пространство России, и все наши премьеры, фестивали «Северный дивертисмент» и «Стерх», находят отражение на страницах журнала «Балет».

Наши пожелания к Вам, чтобы любимый журнал жил долго, радовал глаз, возвышал души. Чтобы его свежий взгляд и лёгкое дыхание вдохновляли нас надеждой и верой в то, что классический балет будет востребован зрителем всегда!»

(Соб. инф.)

■ М.Гоголева (Джульетта) в балете «Ромео и Джульетта». ФОТО А.НАЗАРОВА М. Gogoleva. «Romeo and Juliette».



## Башкирский балета дома и в пути

С радостью и удовлетворением встретили любители башкирского балета решение редакционной коллегии и творческого совета журнала «Балет» о присуждении приза «Друша танца» за 2005 год в номинации «Мэтр танца» педагогу-репетитору Башкирского театра оперы и балета Зайтуне Агзамовне Насретдиновой. Награда легенде башкирского балета только подтвердила то, что балет Башкортостана занимает достойное место в России. С труппой работали и продолжают работать известные деятели хореографии. Юрий Григорович поставил спектакли «Дон Кихот», «Щелкунчик», «Лебединое озеро», а Вячеслав Гордеев (кстати, труппа «Русский балет», которой он руководит, неоднократно выступала на уфимской сцене) – балет С.Прокофьева «Золушка», возглавляющий театр «Кремлёвский балет» Андрей Петров создал национальное хореографическое полотно «Аркаим» на музыку известного башкирского композитора Лейлы Исмагиловой.

В конце минувшего года балетная труппа Башкирского театра побывала на гастролях в Португалии. Турне началось в Лиссабоне,

в одном из самых больших театров «Колизей» на две с половиной тысячи зрителей, затем коллектив выступал в городах Ковельяны и Порту, где ему также были предоставлены самые крупные театральные залы.

Театр показал португальцам балет «Лебединое озеро» в постановке Юрия Григоровича, причем успеху представлений содействовало и то, что артисты выступали вместе со своим оркестром, который удалось вывезти практически в полном составе. Спектакль, таким образом, обрел столь необходимое ему живое дыхание музыки Чайковского. Партию Одетты в шести показанных спектаклях исполнила ведущая солистка Башкирского балета Гульсина Мавлюкасова, в других ролях выступили Гузель Сулейманова (Одиллия), Ильдар Маняпов и Ринат Абушахманов (Принц), Денис Зайнетдинов (Злой Гений). Шамиль Терегулов, художественный руководитель труппы, отмечает: «Работать было и трудно, и легко. После этих гастролей ещё большее уважение вызывает наша труппа». В планах театра поездка в Таиланд на Бангкокский фестиваль со спектаклями «Баядерка» и «Лебединое озеро».

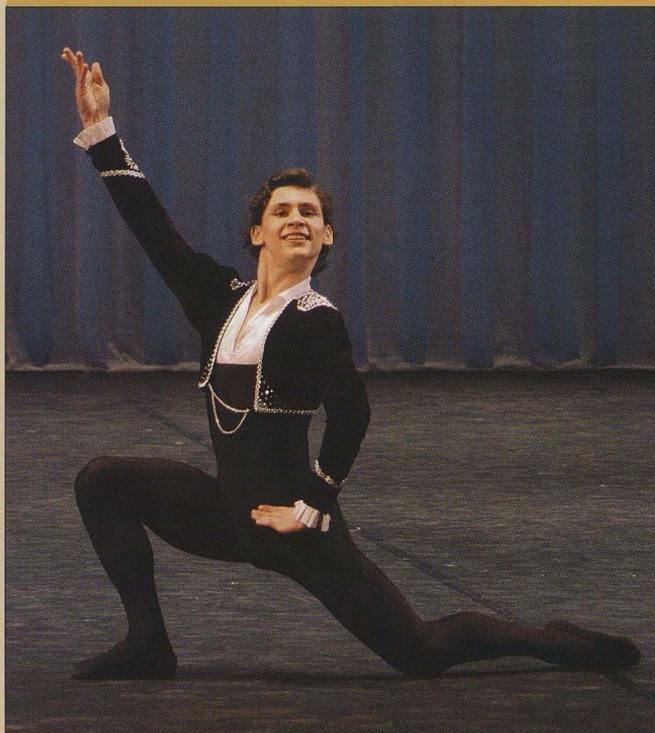
Активно протекает и внутренняя жизнь театра. Внимание любителей балета привлёк дебют молодых танцовщиков, выпускников Башкирского хореографического училища имени РНурева Инны Бикбулатовой и Рамиля Багманова. Их выступление в балете А.Адана «Жизель» стало поистине событием. К дебютным партиям Инну и Рамиля готовила опытный педагог Г.Сабирова. Зрители тепло приняли юных артистов.

Еще одно событие – назначение на пост главного дирижера Роберта Лютера, до этого работавшего в театрах Америки, Европы, Азии. «Я приехал сюда не совершать революций, но сделаю всё, чтобы театр зажил по-новому, – так определил свою позицию Роберт Лютер. – В первую очередь наведём порядок у себя дома: будем поддерживать художественный уровень таких спектаклей, как «Салават Юлаев» и «Нахымтуря» Исмагилова, в ближайшее время возобновим его же «Акмулла», а к 450-летию воссоединения Башкортостана и России сделаем новую версию спектакля «Послы Урала». Будущей осенью предполагается и новая балетная постановка».

Соб.инф.

# ИНФОРМ-БАЛЕТ

## Базилю – шестнадцать



Минувшим летом на Международном конкурсе артистов балета в Москве сенсационную победу одержал пятнадцатилетний белорусский школьник Иван Васильев, который помимо золотой медали завоевал ещё и любовь московских балетоманов. Потому дебют Васильева в спектакле Академического Большого театра балета Республики Беларусь в партии Базилия в балете «Дон Кихот» привлёк внимание и российских любителей балета.

Базиль – одна из сложнейших партий мужского классического репертуара, а в редакции Валентина Елизарьева, художественного руководителя театра, она усложнена лирическим адажио в начале второй картины, построенном на поддержках и виртуозных прыжковых комбинациях в сцене в таверне. То, что эта роль была доверена шестнадцатилетнему танцовщику, выпускнику местного хореографического училища, – событие в жизни балетного театра далеко неординарное и, как показал спектакль, дебютант надежды своих по-

■ Иван Васильев – Базиль.

Ivan Vasiliev. Bazil.

клонников оправдал.

Шестнадцатилетний Базиль-Васильев порадовал музыкальностью и виртуозностью танца и достойно, хотя и безупречно, справился со сложнейшими поддержками, которыми изобилует партия. Его Китри стала опытная балерина Екатерина Федаева.

Спектакль шёл с нарастающим успехом, и исполнение па де де в третьем акте балета вылилось в триумф дебютанта. Танец Ивана Васильева на редкость органичен: кажется, что его телом «управляет» только музыка, а сложнейшие прыжковые комбинации и головокружительные пируэты с щегольски точными остановками получаются у него как бы сами собой. При этом пластический облик Васильева-танцовщика сохраняет классическую гармоничность, он не стремится к «трюкачеству» в ущерб смыслу и форме, танцует с азар-

том и в тоже время элегантно и легко. Комбинацию из туров и туров в аттитюд во второй вариации финального па де де артист выполнил предельно чисто и музыкально, демонстрируя такой высокий и свободный полёт над сценой, что заставил вспомнить лучшие образцы мужского виртуозного танца.

Может быть, юному танцовщику стоит добавить в прочтение партии больше испанской характеристики и совершенствовать мастерство актёрской игры, учиться приковывать к ней внимание зрителей так, как он приковывает его своим танцем.

На встрече после спектакля Иван Васильев и его педагог Александр Иванович Коляденко рассказали о планах на будущее. Пока Иван Васильев участвует в двух спектаклях театра: кроме Базилия, он станцевал ещё партию Али в «Корсаре» и, хотя мечтает и об Альберте, Дезире, Зигфриде и Солоре, пока работа ни над одной из этих партий не предусмотрена. В ближайших планах – подготовка к участию в двух международных балетных конкурсах: в пермском «Арабеске» и в варненских состязаниях, где Иван Васильев предполагает выступать в дуэтом танце.

По словам педагога, впечатление, что у танцовщика всё получается само собой, – обманчиво. Иван Васильев – трудоголик, которого вечерами приходится буквально выгонять из класса. Танец приносит ему радость, и он готов бесконечно шлифовать каждое движение, творчески относиться к замечаниям наставника и предлагая свои варианты исполнения. По словам Ивана Васильева, партия Базилия была подготовлена им за месяц, и наибольшую сложность представляли дуэты с балериной, поскольку он испытывал большое чувство ответственности не только за себя, но и за свою партнершу.

Вспомнив, что в хореографических училищах ученики соревнуются, кто больше сделает пируэтов с одного форса, задала вопрос об этом Ивану. Оказалось, что его личный рекорд, а также рекорд училища и Беларуси – 21 пируэт. Цифра символическая, хочется надеяться, что Иван Васильев станет одним из танцовщиков, определяющих пути развития мужского классического танца в XXI веке.

Людмила ЗУЕВА

# ИНФОРМ-БАЛЕТ

## Большой вальс

В Саратовском театре оперы и балета – «Большой вальс» на музыку Иоганна Штрауса. Жизнь этого спектакля на местной сцене имеет свою историю.

В 1958-м году балет поставил Валентин Адашевский, в то время – главный балетмейстер саратовского театра. В 70-е годы прошлого века родилась новая редакция спектакля. Кстати, в этой его сценической версии танцевал постановщик нынешнего «Большого вальса» Валерий Нестеров, который пришёл работать в театр в 1972 году.

Интерес к сюжету о любви молодого музыканта к знаменитой актрисе обрёл огромную популярность незадолго до начала Великой Отечественной войны. Кинофильм «Большой вальс» («Великий вальс», как именовался он в Голливуде) вышел на отечественные экраны в июне 1940 года. Герои фильма – молодой Иоганн Штраус (Фернан Граве) и оперная певица Императорского театра Карла Доннер (Милица Корьюс) – раскованные, красивые, буквально покорили зрителей.

Авторы новой постановки стремились создать либретто и выстроить музыкальную драматургию таким образом, чтобы гениальные вальсы композитора вошли в спектакль не отдельными эпизодами, а образо-



■ Сцена из балета «Большой вальс».

ФОТО Ю. КАБАНОВА

«Grand Valse». PHOTO BY YU. KABANOV

вали целостное полотно. Ведь Иоганн Штраус балета «Большой вальс» не писал. Руководитель балетной труппы саратовского театра, балетмейстер-постановщик Валерий Нестеров и дирижер-постановщик Игорь Семёнов затратили немало усилий, работая над партитурой. В балет вошли известные произведения Иоганна Штрауса, в том числе его знаменитые вальсы «Сказки Венского леса», «На прекрасном голубом Дунае...», «Найзер-вальс».

Сценарий нового спектакля – это страница жизни молодого композитора Франца, история его любви к знаменитой актрисе Фанни.

Для Фанни начинающий композитор и его музыка – лишь эпизод в карьере: её ждут новые горизонты и новые поклонники. Но у Франца осталась прекрасная музыка,

образ Музы, вдохновившей его, и чудесный город Вена, в который он влюблен...

Сценография (художник-постановщик Сергей Болдырев) необычна – она строится на смене слайд-проекций. Изображения лирических пейзажей, улочек старой Вены проецируются на огромное полотно, помещенное на сцене. Так Сергей Болдырев стремится воссоздать атмосферу XIX века. В стилистике времени решены и костюмы (художник Эра Покровская).

В роли композитора Франца – Игорь Стенцюр-Мова, Даниил Курынов и Олег Иванов. Фанни – Наталья Колосова, Елена Каменщикова, Юлия Танюхина. Каждый, «выстраивая» характер своего героя, стремится найти оригинальные пластические интонации и краски, – конечно, не без помощи опытных репетиторов Людмилы Телиус и Тамары Поповой.

Действие балета развивается созвучно искрящейся музыке Штрауса.

Марина СЫТНИКОВА

■ Сцена из балета «Большой вальс». ФОТО

Ю. КАБАНОВА

«Grand Valse». PHOTO BY YU. KABANOV



## Танцует «Тюмень молодая»

Бум возникновения театральных, в том числе и танцевальных трупп, закончился в бурных 90-х. Новые театральные образования рождались тогда, как грибы после дождя, одни имели смелость быть независимыми, другие – мечтали о муниципализации, а некоторые получали государственную поддержку. Но период «бури и натиска» закончился. И сегодня, перед грядущей реструктуризацией театров, мы наблюдаем лишь постепенное исчезновение многих интересных начинаний, будь то маленькие труппы, или большие фестивали. В лучшем случае театры переходят на проектное существование.

Тем удивительнее ситуация, когда начинающий хореографический коллектив стоит на пороге своего нового статуса. Речь идет об ансамбле танца «Тюмень молодая». История его возникновения такова. Почти пять лет назад в Тюмени появился педагог и хореограф народного танца Виктор Савин, и в Тюменском колледже искусство открылось хореографическое отделение. Поступившим предстояло проучиться пять лет по программе народного отделения хореографического учи-

лища. Уже на первом курсе студенты Колледжа начали выступать с концертной программой на разных площадках города.

«Конечно, – рассказывает Виктор Савин, – первым толчком стало желание дать студентам сценический репертуар, как говорил Фёдор Васильевич Лопухов: танцовщик рождается на сцене. Ведь в городах, где есть и театр, и хореографическое училище, проблем с практикой нет. У нас другая ситуация. Поэтому, когда наши воспитанники заканчивали второй курс, возникла мысль о создании своего коллектива».

Родилось и название – «Тюмень молодая», постепенно стал вырисовываться жанр – Театр танца в популярном стиле. После нескольких лет выступлений в городе заговорили о создании нового профессионального коллектива. Конечно, в городе любят фольклор, народное искусство и уже есть профессиональный ансамбль при Тюменской филармонии «Зори Тюмени». Но, по мнению создателя нового коллектива, здоровая конкуренция – это совсем неплохо.

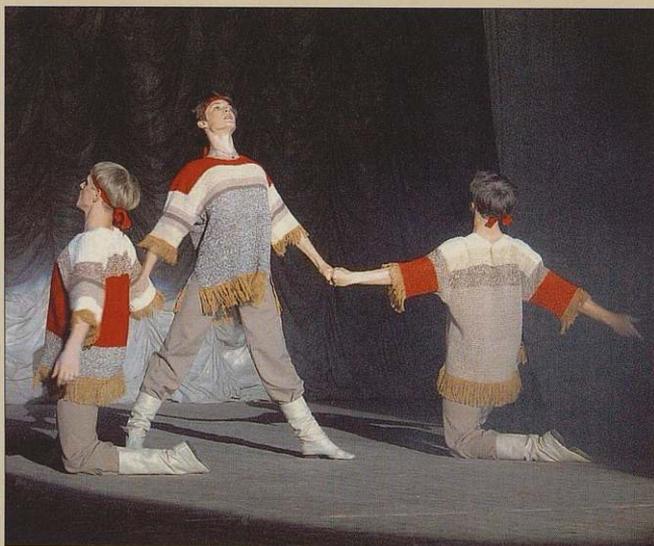
Побывав на концерте студенческого коллектива, нельзя не восхититься его особой энергетикой. Программа разнообразна и контрастна, здесь и варианты

русской пляски, от сибирской «Махони» и игровой плясовой до лирического номера, созданного уральским балетмейстером Г.Гальпериным «По-над Турой». Есть танцы иных народов: полька, белорусский танец «Голуби», Фантазия на немецкие темы. По-своему интересны балетмейстерские опыты Савина в жанре программных танцевальных композиций обобщенного характера: «Страда», «Вера, надежда, любовь». Воспитанники Виктора Савина имеют неплохую выучку, у многих отличные данные, некоторые одарены артистически, и все поголовно увлечены танцем. Пожалуй, это и подкупает больше всего: юношеская непосредственность, радостное желание танцевать. Можно отметить технику, синхронность исполнения, интересные трюки, но хочется говорить о замечательных молодых лицах, одухотворенных и выразительных. После концерта мы продолжали беседовать с Савиним:

«Ехал я в Тюмень с прозаической целью, делать учебное заведение, а теперь мечтаешь о музыкальном театре. Нет, конечно, не театр оперы и балета. Перспективу нашего коллектива я вижу в создании не просто ансамбля, а театра песни и танца, где есть и камерный хор, и инструментальный ансамбль, и солисты, и балетная труппа. На стыке популярной музыки, современной песни, джаза. Сочетание двух жанров: пения и хореографии, двух коллективов даст своего рода «дрожжи», на которых может взойти нечто новое. Помимо концертных номеров у нас в планах – создание одноактных спектаклей гастрольного варианта. В свое время я делал «Алые паруса» в Минском институте культуры. А еще возможны тематические сюиты, в которых будут воссозданы поэтический мир и быт народа, его история и судьбы во времени».

Проблему бытования народного танца в современных условиях Виктор Савин видит в том, что он подрастерял своего зрителя: «Ансамбли народного танца как бы лишились среды обитания. Раньше у них была своя аудитория – любители, участники художественной самодеятельности, из которой она и формировалась. А сейчас этого нет. Конечно, народный танец не исчезнет, пока жив человек, но бу-

■ Молодые танцовщицы ансамбля в миниатюре «Страда». Dance composition «Harvest Time».



# ИНФОРМ-БАЛЕТ



■ Хореографическая композиция «Вера, надежда, любовь».  
«Faith, Hope, Love».

дет ли он существовать в том же виде, как и прежде – это вопрос. Мне кажется, должна произойти «миниатюризация» жанра, такие большие структуры, как уникальный Ансамбль Моисеева – это в прошлом. Нужно искать сочетания нового языка и фольклора, что-то подобное я вижу у Панфилова, в его спектакле «Восемь русских песен». Конечно, в процессе интерпретации фольклора в современных условиях нужна и новая музыка. К сожалению, в Тюмени нет своей композиторской школы, авторов надо искать. А вообще, претворяя народное творчество, чаще обращаются к собственно танцевальному фольклору, а есть же еще изобразительные формы: орнамент, гончарное дело, лепка, там столько информации, столько возможностей!

Планы у нового танцевального коллектива большие: новые постановки, новые выступления. Виктор Савин мечтает поначалу сделать учебный театр, а затем, кто знает? Вслед за желанием танцевать приходит желание сочинять. «Тюмень молодая» может стать и исполнительской лабораторией, и растить будущих балетмейстеров. Весной этого года тюменские танцовщики заканчивают колледж, надо надеяться, они будут востребованы в ансамблях народного танца близлежащих городов. Но может в Тюмени решат иначе, и интересный студенческий коллектив станет основой будущего Театра танца?

Лариса БАРЫКИНА

## Библейские персонажи приходят в балет

Известная в профессиональных кругах неправительственная организация Камерный балет Баку «Терпсихора» в нынешнем сезоне отмечает двадцатилетний юбилей.

Благотворительно-гуманитарная, независимая по статусу структура, «Терпсихора» представляет собой экспериментальную мастерскую, которая ежегодно выносит на суд зрителей оригинальные балетные спектакли. Поэтому, количество участников-волонтеров тут постоянно меняется, так как после двух-трех показов новинок, как правило, на Рождество и Пасху, труппа распускается. Директор театра-студии и балетмейстер-постановщик Рашид Ахмедов.

Идея ставить исключительно камерные балеты – инсценировки с ограниченным числом исполнительней – откристаллизовалась в момент формирования в 1982 году инициативной группы, участвовавшей в дипломном проекте тогда молодого хореографа Рашида Ахмедова. Вскоре после окончания балетмейстерского факультета Санкт-Петербургской консерватории имени Н.А.Римского-Корсакова (класс Н.Н.Боярчикова), он предложил несколько балетов, в том числе «В честь танца», «Помните!» А.Меликова, «Пульчинеллу» И.Стравинского.

Позднее на сцене Бакинской музыкальной академии родились спектакли «Восточная поэма» и «Добро и Зло» Т.Бакиханова, «Дон Кихот» К.Караева, «Баллада о ветре» И.Кафарова, «Творчество» М.Мирзоева и другие произведения, созданные на основе музыки азербайджанских композиторов. В то время костяк ансамбля составляли преимущественно молодые солисты Театра оперы и балета, Оперной студии, Театра музыкальной комедии и Азконцерта.

В 90-х годах минувшего столетия коллектив показал серию хореографических полотен, – «Искушение святого Антония» П.Хиндемита, «Воспоминание о Манфреде» Й.Брамса, «Весенние колокола» («Шлагобер») Р.Штрауса, «Карнавал животных» К.Сен-Санса. «Принцесса Грёза» Ф.Пуленка созданы при поддержке ряда зарубежных корпораций. Исполнителями, в основном, выступали учащиеся местного хореографического училища.

В новом тысячелетии компания (инициатор проектов Рашид Ахмедов, к стати ска-

зать, неизменно исполнял в спектаклях все центральные мужские роли) успела познакомиться бакинцев с несколькими оригинальными произведениями на сцене Оперной студии консерватории. Финансовую поддержку оказали посольства иностранных государств.

«В настоящее время, – рассказывает Рашид Ахмедов, – коллектив и его продюсерский центр завершили пилотный проект: на основе обеих Камерных симфоний Арнольда Шёнберга, библейских притч о царе Соломоне и повести А.Куприна «Суламифь», мы подготовили балет «Суламифь и Соломон».

Премьера (автор сценария и балетмейстер-постановщик Рашид Ахмедов) прошла в канун Рождества на сцене Оперной студии Музыкальной академии. Главные партии исполнили Татьяна Рахиль (Суламифь), Расим Махмудов (Соломон), Диана Джавадова (Астис), Кристина Нейман-заде (Лия), Яна Павлычева (Рахиль). Инсценировка состоит из четырех картин-притч, каждая из которых дополняет и развивает коллизию предшествующей части.

Начало («Зарождение чувства») в основном, представляет собой развёрнутый дуэт главных персонажей, где хореограф органично сочетает стилистику романтического танца с постмодернистской заостренностью движений. Во втором и третьем фрагментах («Борьба интересов» и «Заговор») мы видим царицу Астис и её приближенных Лию и Рахиль, замышляющие устранить соперницу. Под моторные, alertные мелодии оркестрового скерцо исполнительницы ведут напряженный хореографический «терцет», сочиненный в стиле свободного танца с использованием выразительной антимисы.

В финале («Сила любви») подобно теням, в соннамбулическом экстазе предстают блуждающие в ночном полумраке Соломон и Суламифь. Коварные заговорщицы наносят Суламифи предательский удар кинжалом, но она выживает: счастью Соломона нет предела. Экспрессивные мелодические обороты в сочетании с экстравагантными хореографическими неологизмами свободной пластики завораживают...

Тофик БАКИХАНОВ,  
профессор

# ИНФОРМ-БАЛЕТ

## «Миниатюры» празднуют юбилей

Свой пятнадцатилетний юбилей отметил Детский театр балета «Миниатюры», который был создан в 1990 году в Москве, на базе Центра детского творчества «Созвездие» известным хореографом Людмилой Воскресенской, которая в разные годы являлась главным балетмейстером музыкальных театров Кишинёва, Душанбе, Ашхабада, Челябинска, Днепрпетровска.

Основу репертуара театра «Миниатюры» составляют её хореографические постановки. Композиции Людмилы Владимировны – «Материнство» (музыка И.С.Баха), «Память» (музыка Г.Свиридова), «Лебедь» (музыка К.Сен-Санса), «Аве Мария» (музыка Ф.Шуберта), «Вдохновение» (музыка Ф.Листа), постоянно исполняемые юными артистами, тепло встречаемые зрителями разных поколений.

Людмила Воскресенская – хореограф, тонко ощущающий особенности детской психологии. В произведениях малой формы, созданных для юных исполнителей разных возрастов, она раскрывает тему существования человека в гармонии с миром. Наиболее важные из них: «любовь матери к своим детям», «дружба и доверие», «любовь к Родине», «мир без войны», «детство – счастливая пора».

Людмила Воскресенская – яркий представитель школы русского классического балета. Ориентируясь на лучшие традиции отечественного хореографического



■ Людмила Воскресенская.  
Ludmila Voskresenskaya.



искусства, она ставит для маленьких артистов и полнометражные балетные спектакли. Её «Золушка» на музыку С.Прокофьева, «Болеро» на музыку М.Равеля, «Половецкие пляски» на музыку А.Бородина, «Шопениана» пользуются неизменным успехом.

Соратник и сподвижник балетмейстера в детском театре «Миниатюры» – Лариса Ратенко. Более двадцати лет она танцевала на сцене Челябинского театра оперы и балета. Многие годы она была здесь единственной исполнительницей партии Одетты-Одиллии в балете П.И.Чайковского «Лебединое озеро». Профессия педагога-репетитора стала вторым призванием Ларисы Сергеевны, которая передаёт свой богатый опыт и знания увлечённым балетом детям.

Участники руководимого Людмилой Воскресенской и Ларисой Ратенко детского танцевального коллектива выступают на лучших концертных площадках Москвы. Они постоянно выезжают на гастроли за границу, имеют большое количество наград полученных на российских и зарубежных конкурсах и фестивалях танца.

**Роман ВОЛОДЧЕНКОВ**

■ Лариса Ратенко.  
Larisa Ratenko.

▼ Финал балета «Золушка».  
«Cinderella», final.



# ИНФОРМ-БАЛЕТ

## Альбом Тальони

Наверное, ни в одной другой стране Мария Тальони не пользовалась такой любовью, как в России. Увидеть «госпожу Тальониеву» стремились все – и сидельцы из лавки, и мелкие чиновники, и даже извозчики. Её Артистка имела в Петербурге огромный успех. Её пять сезонов в Петербурге – это цепь триумфов. Восторженные отзывы о ней оставили не только рецензенты, но и крупнейшие русские литераторы – Н.В.Гоголь («Тальони – воздух! Воздушнее её ничего не бывало на сцене»), А.И.Герцен («совершенно воздушное пёрышко райской птички»); Н.Н.Огарёв посвятил ей стихи, а известный петербургский актёр П.А.Каратыгин написал водевиль о последнем прощальном бенефисе прославленной балерины.

В память о легендарных гастроях и в знак любви благодарные зрители подарили незабываемой Сильфиде-Тальони аль-

бом с видами Петербурга и его пригородов – Петергофа, Ораниенбаума, Павловска, Царского села. В чьих только руках не побывала эта реликвия! Недавно старинный альбом смогли увидеть посетители выставки «Парижские находки» в московском Музее личной коллекции. Выставку приурочили к столетию создателя музея – Ильи Семёновича Зильберштейна. «Балетных» экспонатов здесь не так уж много, но имена ещё двух деятелей русской хореографии хотелось бы назвать, – Дягилева и Лифаря. Впервые в России экспонируются уникальные реликвии семьи Пушкиных-Гончаровых из собрания Сергея Павловича Дягилева, который весьма активно занимался коллекционированием раритетов, особенно тех, что были связаны с Пушкиным и его семьёй. После смерти Дягилева его душеприказчик С.М.Лифарь, коллекция которого также вошла в экспозицию, подарил

России и Пушкинскому дому часть тех ценностей, что собрал Дягилев.

Среди жемчужин богатейшего собрания Ильи Семёновича Зильберштейна, переданного Музею личных коллекций, работы мастеров «Мира искусств», галерея портретов деятелей культуры России, эскизы декораций спектаклей. Многие из них вернулись в Россию благодаря усилиям неутомимого собирателя. Невозможно переоценить значение подвижнического труда Ильи Семёновича по возвращению на Родину святынь русской культуры.

В экспозиции «Парижских находок» вошло около 350 экспонатов – произведений живописи, графики, декорационного искусства, архивных материалов. Выставка вызвала огромный интерес для профессионалов, изучающих пушкинскую эпоху и культуру России XIX и XX веков.

**В.КОЛОБОВНИКОВ**

## Не на небе – на земле...

В балете Р.Щедрина «Конек-Горбунук» в Чувашском театре оперы и балета балетмейстер Борис Мягков создает собственное либретто, перерабатывая опус В.Вайнонена и П.Маляревского по сказке Петра Ершова. Задумывая и впервые осуществляя спектакль на сцене сыктывкарского театра двадцать лет назад, Б.Мягков вышел за пределы благостного сюжетного повествования о победе «правды» над «кривдой». Автор провел сквозную линию – тему женского одиночества и поиска идеала через все женские образы балета. Артистке вулканического темперамента Елене Лемешевской сознательно поручают сразу четыре партии: Царь-девицы, Жар-птицы, Кобылицы и Водяницы. Сложная философия в перевоплощениях балерины скорее угадывается, чем понимается через увиденное. Но волшебство сюжета может многое оправдать. Решение балетмейстера претендует стать драматургическим центром спектакля, придавая ему ту особую глубину, что вслед сказочному «Щелкунчику» Ю.Григоровича раздвигает возрастные границы зрителей «Конька-Горбунка» от детей до взрослых.

На второй план невольно несколько оттеснены перипетии взаимоотношений Царя

(Бадамсамбу Баяраа), Царского Конюшенного (Сергей Решетов). Братьев Гаврилы (Александр Григорьев) и Данилы (Геннадий Виноградов), Бояр (Юрий Свинцов и Владимир Иванов). Зрителю остается выбирать: проходит ли испытание верность Ивана, искусного, подобно герою «Каменного цветка» Юрия Григоровича, загадочными красавицами воздушного, земного и водного происхождения, или, наоборот, истосковавшийся по мужскому совершенству девы жаждут отыскать его в бравом Иване.

В третий раз «урки» Григоровича возникают в сцене, когда Царя «одолевают черные мысли». Как и у Мехменз-Бану в «Легенде о любви», мысли персонафицированы. Это – Черные птицы, которые однажды «перехватывают» у Конька рефрен музыкальной темы скачки. Вроде бы предполагается, что такое превращение произошло с Жар-птицами, «обулившимися» от утраты своей предводительницы – Жар-птицы-Царь-девицы. Ход хороший, но, к сожалению, Черные птицы скорее напоминают мух. Чтобы вложенная авторами (балетмейстером и художником) мысль прочиталась более ясно, необходимо теперь уже в мрачных тонах повторить силуэт и аппликации действительно

роскошных и очень образных костюмов огненных пернатых.

Впрочем, и Б.Мягков как балетмейстер-режиссер проявляет творческую самостоятельность. Слово кудесник движет он действие, легко соединяя картины, казалось бы требующие трудных постановочных перестроений. Мы то «не на небе – на земле», на пшеничном поле, то вместе с неутомимыми путешественниками летим над маковками церквей, то опускаемся на сказочную Серебряную гору – обиталище Жар-птицы. И даже оказываемся на морском дне, где в раковине-чертогах грустит Водяница.

В Айдаре Хисамудинове балетмейстер нашел эффектного Ивана. Хотя это не веснучато-белобрый глуповатого вида Иван, скорее – Царевич. Темные густые кудри, бровь дугой, глубина бархатных глаз, княжеская стать, – ни дать – ни взять – герой, сошедший с полотен Васнецова. За два акта танцовщику приходится изрядно поэксплуатировать свои мышцы. Но если бы труппа театра не имела в своем составе миниатюрную (подстать своему персонажу Коньку) и опытную Татьяну Альпидовскую, спектакль мог бы многое потерять.

**Александр МАКОВС**

# Прощаясь с другом



■ Сусанна Николаевна Звягина.  
Susanna Zviagina.

**У**мерла Сусанна Николаевна Звягина. Московские балетоманы 30-х – 60-х годов говорят о ней как о блистательной исполнительнице характерных партий в спектаклях Большого театра – «Дон Кихот», «Раймонда», «Золушка», «Пламя Парижа», «Лебединое озеро», «Каменный цветок», «Мирандолина», «Лесная песня». Участники Великой Отечественной войны хранят в памяти её выступления в составе фронтовых бригад в районе боевых действий на импровизированных площадках в блиндажах, поставленных рядом грузовиках или просто на лесной поляне. А ветераны Большого театра, надо надеяться, не забудут Сусанну Звягину – многолетнего председателя их Совета, бескомпромиссно защищавшего интересы своих товарищей. Яркая, наполненная значительными событиями жизнь прожита замечательной танцовщицей!

Однако талантливый человек талантлив во всём. И, наверное, сейчас немногие знают, что Сусанна Николаевна обладала незаурядным литературным дарованием. Её репортажи из Лондона 1956 года во время первых зарубежных гастролей Большого театра с волнением читаются и сегодня.

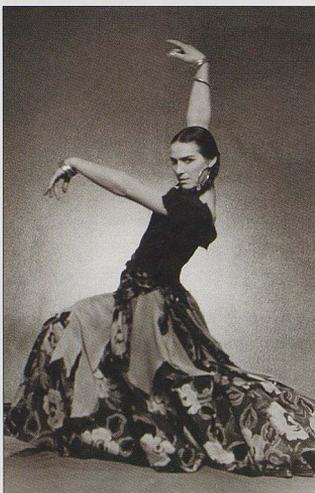
С журналом «Советский балет» Сусанна

Николаевна начала сотрудничать буквально с первых его шагов. Воспоминания, рецензии, обзорные статьи, интервью, творческие портреты-очерки – сейчас трудно перечислить наследие Звягиной – журналиста и критика, что хранят страницы журнала «Советский балет» – «Балет». Но Сусанна Николаевна была не только нашим автором – мы постоянно ощущали её дружескую поддержку, готовность помочь советом, професси-

ональной консультацией, её умение деликатно способствовать организации творческих встреч или дискуссионных «круглых столов». Даже будучи тяжело больной, Звягина не отказалась выступить в журнале с рассказом о буднях фронтовой бригады, которой руководила, о товарищах-артистах, с кем вместе прошла по дорогам войны.

В лице Сусанны Николаевны Звягиной коллектив редакции журнала потерял большого друга. Прощайте, дорогая Сусанна Николаевна, вечная Вам память!

*Коллектив редакции журнала «Балет»*



■ Сусанна Звягина (Цыганка) в балете  
«Каменный цветок».  
Susanna Zviagina (Gipsy) in «Stone Flower».

# «Аст-Пресс» представляет

Книги, посвященные искусству танца и тем, кто ему служит, встречаются на прилавках книжных магазинов не так уж часто, а интерес к ним у читающей публики достаточно велик. Среди тех, кто стремится восполнить «дефицит», издательство «Аст-Пресс». О его планах мы попросили рассказать редактора, курирующего выпуск балетной литературы, **Екатерину Петровну Белову**. «Это издательство существует более десяти лет, – сообщила она. – Известный театральный критик Борис Михайлович Поюровский начал здесь выпускать, как ведущий редактор, серию мемуаров известных драматических актёров «Выдающиеся мастера». Так появились на свет воспоминания А.Б.Джигарханяна «Я – одинокий клоун», И.М.Смокуновского «Жизнь и роли», В.М.Зельдина «Моя профессия – Дон Кихот», А.А.Белинского «Записки старого сплетника», Ф.Я.Чеханкова «Моя дырявая память» и другие, а серия «Звёзды сцены» знакомит читателей с кумирами московских драматических театров.

Серия книг «Звёзды балета» появилась в издательстве по инициативе главного редактора Татьяны Михайловны Деревянко. Первую книгу серии мы

выпустили к юбилею прославленной балерины Большого театра Екатерины Максимовой – «Мадам «Нет». Литературную запись осуществила Елена Фетисова, а я редактировала рукопись. На мой взгляд, книга получилась интересной и неординарной и, видимо, привлекла внимание любителей балета, поскольку традиционный пятидесятый тираж книг серии оказался недостаточным, был выпущен дополнительный тираж.

В прошлом году в этой серии вышли две книги. Одна из них – Нины Аловерт о Михаиле Барышникове «Я выбрал свою судьбу». Первая часть книги «Барышников в Нью-Йорке» уже публиковалась в Америке (на английском языке), вторую же часть «Барышников в Ленинграде» автор написала специально для московского издания по нашей просьбе. Поскольку мы считали, что проследить судьбу танцовщика на протяжении тридцати лет, начиная с первых его шагов на Кировской сцене, российским читателям будет интересно. Вторая – это книга «Я не хотела танцевать», построенная в форме бесед Сании Давлекамовой с Галиной Сергеевной Улановой. Отвечая на вопросы журналистки, прославленная балерина

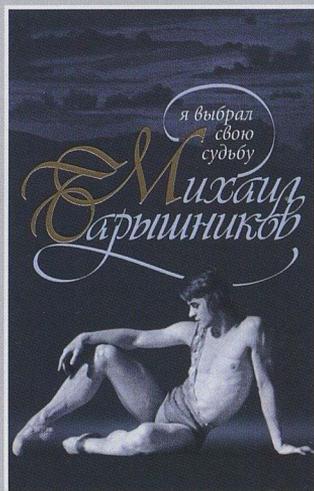
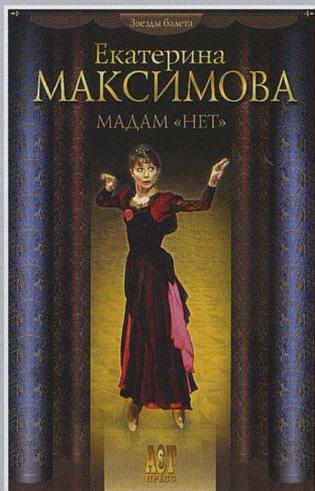
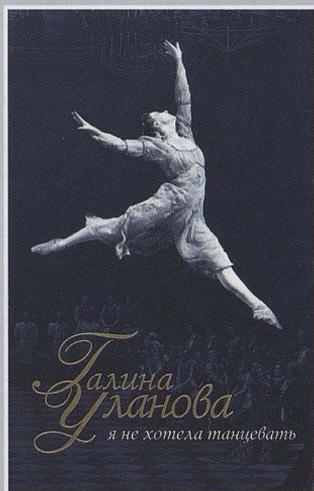
рассказывает о себе, своём творчестве, о людях, с которыми «сталкивала» её жизнь и сцена.

К юбилею Мариса Лиелы предполагается переиздать мемуары танцовщика, вышедшие десять лет назад в «Вагриусе», но с дополнительными материалами «Я хочу танцевать 100 лет». Задумали издать мемуары Олега Виноградова, в разные годы возглавлявшего балетную труппу Малого оперного театра и Кировский балет.

Все наши издания тщательно и со вкусом оформляются. И здесь мне хочется отметить огромную работу по подбору иллюстративного материала, которую вместе с художниками проводит художественный редактор издательства Милда Гавриловна Егизарова.

Как правило, издательство выбирает в качестве авторов своих книг известных деятелей балетного театра, чья жизнь, творчество, чьи мнения об искусстве интересны будущим их читателям. К тому же, эти издания в известной степени дополняют и углубляют их представления об истории отечественного балета.

Записал В.КОЛОБОВНИКОВ



# Балет как литература



Академия русского балета имени А.Я. Вагановой славится не только подготовкой высококлассных кадров для сцены. Интерес читателей и признание специалистов вызывают выпущенные там книги. В редакцию журнала постоянно обращаются читатели с вопросами о новинках, появившихся в стенах старейшей школы балета. Их вопросы редакция переадресовала заведующей редакционно-издательским отделом **Ларисе АБЫЗОВОЙ**.

«Поскольку журнал «Балет» неизменно отмечает на своих страницах все наши издания, расскажу только о последних – вышедших в свет в прошлом году. Таких изданий было пять, что очень много для издательства, ориентированного, в первую очередь, на выпуск учебной литературы для собственных потребностей.

В серии «Труды Академии русского балета имени А. Я. Вагановой» изданы книги Веры Красовской «Балет сквозь литературу», Бориса Илларионова «Глория: русские корни мексиканского балета» и Галины Безуглой «Концертмейстер балета». В 1999 году эта серия открылась книгой «Профили танца» крупнейшего ученого Веры Красовской. «Балет сквозь литературу» - эксклюзивный сборник, его идея принадлежит издательству Академии. Первая часть составлена Давидом Иосифовичем Золотницким, мужем и соратником Красовской, из ее работ на означенную в названии тему. В разделе «Пестрые мелочи из-за кулис» театральные анекдоты, переданные с присутствующей Вере Михайловне остроумием, складываются в живую, «неформальную» историю балета. Вторая половина книги содержит воспоминания о Красовской, написанные по нашей просьбе известными балетоведами, артистами, критиками. Особый интерес представляет работа Юрия Михайловича Красовского, брата Веры Михайловны. Публичаемый

чувством долга Юрий Михайлович, прежде не бравшийся за перо, неожиданно для себя оказался замечательным писателем. Его рассказ об истории семьи, детстве и юности своей знаменитой сестры далек от информационно-биографического очерка. Статья «Вера Красовская – моя сестра», написанная великолепным языком потомственного петербургского аристократа, достойна причисления к мемуарной литературе высокого порядка. Еще одной изюминкой издания стал портрет Красовской-танцовщицы кисти известного художника Юрия Непринцева. Этот портрет, висевший на стене гостиной в доме Красовской и никогда не выставлявшийся, впервые воспроизведен в печати (цветная фоторепродукция тщательно выполнена В. Барановским). Историю создания портрета можно узнать из статьи Татьяны Гориной.

Книга Бориса Илларионова «Глория: русские корни мексиканского балета» посвящена хореографу Глории Контрерас. Автор не просто расширяет наш взгляд на мир балета, показывая, как в творчестве Контрерас развиваются идеи симфонического танца, воспринятые мексиканским мастером от представителей русской балетной школы – Федора Лопухова и Джорджа Баланчина. Здесь освещены многие вопросы, связанные с историей и культурой Мексики от доколониального периода до наших дней. Музыкально-хореографическая культура древних индейцев, музыка и танец в колониальную эпоху, рождение театральных форм, все существующие в Мексике профессиональные труппы с анализом их репертуара – такой материал ценен сам по себе, тем более потому, что представлен на основе не известных у нас зарубежных источников. Автор дает замечательные примеры описания

текста хореографических произведений. Кроме того, Илларионов делает шаг вперед в теоретическом балетоведении, предлагая типологию на базе особенностей метода хореографического симфонизма. Книга вызвала огромный интерес в Мексике и в настоящий момент переводится на испанский язык.

Книга «Концертмейстер балета: музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром», написанная заведующей кафедрой концертмейстерского мастерства и музыкального образования Академии Галиной Безуглой, обобщает многолетний опыт автора. Здесь рассматриваются вопросы взаимосвязи музыки и танца, даются практические рекомендации концертмейстерам балета. Издание снабжено нотными примерами и допущено Министерством образования РФ в качестве учебного пособия для студентов вузов.

Вышел «Вестник» № 14. Как всегда его объемный том (285 с.) включает материалы по широкому спектру вопросов балетного театра. В разделе «Вопросы методики» публикуются статьи А.Асылмуратовой, М.Васильевой и О.Савенко, где анализируются уроки Гилен Тесмар, которые она давала воспитанникам Вагановской академии. Богат раздел «Балетный театр: история, теория, практика», где читателей наверняка заинтересуют последнее интервью А.Шелест, воспоминания М.Михайлова и Г.Алексидзе, работа А.Кочетова «Жизель» 1960-х годов», статьи О.Федорченко о Цезаре Пуни, Н.Смирновой об Анне Иогансон, Т. Жуковой о «Стране чудес» Леонида Якобсона.

2005 год – год Победы. Этому событию посвящен сборник «Вспомнишь вновь», где собраны воспоминания педагогов, сотрудников и воспитанников Ленинградского хореографического училища о годах войны и блокады. Приятно отметить, что в подготовке материалов принимали участие студенты-балетоведы.

Хочу поблагодарить читателей журнала «Балет» за внимание к нашему издательству. Моя особая благодарность редакции журнала «Балет» и его главному редактору Валерии Иосифовне Уральской за неизменный интерес к нашей деятельности и за поддержку».



## Нам двадцать пять

**Н**а полках библиотек и архивах танца рядом с книгами по хореографии, о балетном театре прочно заняли место журналы «Балет». Но, пожалуй, самое ценное, что комплекты журнала «Балет» (ранее «Советский балет») хранят с 1981 года в своих библиотеках читатели. О чем они нам часто пишут, а иногда обращаются с просьбой разыскать тот или иной отсутствующий в их коллекции номер. Можно сказать, что за годы своего существования журнал запечатлел картину жизни хореографического искусства страны. И в этом безусловная заслуга редакции.

Известно, что не ошибается тот, кто ничего не делает. А мы вот уже в трудах четверть века. За эти годы мы создавали журнал, «распахивали целину» (ведь ранее профессионального издания о балете, танце у нас в стране практически не было, если не считать трёх номеров, вышедших в 1907 году), разрабатывали рубрики, формировали традиции, от чего-то отказываясь, вновь искали, «обжигались», «дули на холодное», но главное – всегда СЛУЖИЛИ искусству. Если честно, нравились не всем и не всегда. Нередко переживали. И, конечно же, порой и ошибались. Иногда сами, иногда публикуя тот или иной авторский материал.

Наши ошибки можно в одних случаях классифицировать как опiski и опечатки – это неприятно, но неопасно. Нужно быть внимательнее – говорили мы себе. Но бывали и более серьезные неточности. На них иногда указывают информированные читатели в своих письмах. Спасибо им. К примеру, в конце прошлого года в одной из статей было сказано, что Николай Цискаридзе в премьерке восстанавливаемого спектакля «Легенда о любви» не участвовал, а в премьерной афише стоит его имя, мы же этот факт не проверили. Наверное, следует в таких случаях извиниться от имени редакции, что я и делаю.

Ещё один пример, когда редакция вынуждена извиняться. Публикуя в 2003 году материал об одном из мероприятий Новосибирской хореографической ассоциации, мы поддержали в примечании к авторскому тексту критику в адрес руководства оперного театра, не разобравшись в сложившейся там в то время ситуации.

Руководство театра реагировало на публикацию в резкой форме. Думается, что форма общения во всех случаях должна быть вежливой. Тогда и извиняться будет не зазорно. И всё же, приносим свои извинения театру.

Случалось, что редакция публиковала статьи о спектаклях и исполнителях отдельных партий с оценками, не совпадающими с мнением большинства зрителей. Правда, под текстом та-

кой статьи или над ним, как правило, стоит имя автора. Это его мнение, и с ним редакция знакомит своих читателей. Можно сказать, только одно из мнений. И на него автор статьи имеет право.

Редакция всегда следила, чтобы изложение статей было не грубым, не оскорбительным для тех, о ком пишут. Кто в меру своего таланта и возможностей создаёт танцы, композиции, спектакли, кто «несёт» их образы зрителям. Ведь каждый творец очень уязвим и безответен. Стоит ли его грубо «обвинять»? Недаром говорят «художника может обидеть каждый». Мы убеждены, что можно найти форму общения, когда анализ и взаимоуважение определяют характер профессионального контакта в сфере искусства.

Но, вместе с тем, есть при такой позиции и потери. «Крикливая» негативная критика, заботящаяся сама о себе, куда более эффективна, больше привлекает читателя и активнее способствует успеху издания, чем серьёзный разбор произведений.

И, если эти потери – наша ошибка, мы за неё не извиняемся. Мы говорим, что любим искусство, которому служим, и людей, посвятивших свою жизнь танцу – артистов, хореографов, композиторов, художников... Вместе со всеми переживаем взлёты и падения, подъём карьеры и её неминуемые спады.

Журнал – это фотография времени. Времени, которое отражает театр, времени, которое отпущено на сцене артисту.

Журналу 25-ый год. За это время сменилось не одно поколение его авторов и сотрудников. Многие трудятся в других изданиях – газетах и журналах, кого-то, увы, уже нет с нами. Но их труд, частичка мыслей, сердца и чувств сохранилась на страницах 138 номеров, изданных за эти годы. В них и наши общие достижения, и наши удачи, и наши, к сожалению, ошибки. В них – жизнь посвятивших себя служению искусству танца людей последних десятилетий прошлого века и нынешнего времени. Редакция на протяжении четверти века стремилась, как можно внимательнее, запечатлеть их жизнь и творчество и тем самым внести свою лепту в создание истории российской хореографии.

Валерия УРАЛЬСКАЯ

# Summary



This issue opens with a pictorial covering the *Mariinsky Sixth International Ballet Festival*. One of the first articles in the issue is a short narrative by the Magazine's Editor-in-Chief Valeria Uralskaya, dedicated to the 25<sup>th</sup> anniversary of the periodical. "The Ballet Magazine has taken its deserved place on shelves of libraries and archives side by side with books on choreography and ballet theater. One might assuredly say that during the years of its existence the Magazine has painted a picture of the life of the art of choreography in this country. Credit for that must undoubtedly be given to the editorial board... The subeditors have always seen to it that the writers' views be never expressed in a harsh way insulting for those whom they are written about. We are convinced that it is always possible to find such a method of intercommunication in which professional analysis is based on mutual respect, which is actually the very thing that defines the character of professional contacts in the sphere of arts.

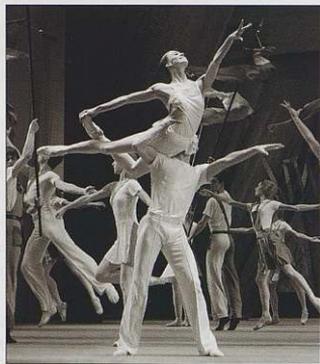
We claim to love the art form we minister to and the people who dedicate their lives to dance – dancers, choreographers, composers, artists... Alongside with everybody else we sympathize with their ups and downs, rises and inevitable falls in their careers... For a quarter of a century the editorial board has aspired to chronicle, as attentively as possible, their life and works and thus to contribute to the history of Russian choreography."

Yet another article concerning the anniversary of the Magazine is dedicated to a detailed analysis of subject matters and columns of the 1981-1982 issues.

The **BALLET THEME** column presents today's ballet of Byelorussia from a standpoint of a choreographer and dance instructor. Talking to Lyudmila Zueva are Valentine Elisariev, art director of the **Grand Theater of the Republic of Byelorussia**, and Aleksandr Koliadenco, art director of the **Byelorussian Choreography College**. Their conversation touched upon many relevant subjects; they talked about their repertoire (there are 25 titles in their playbill), about their performing tours, about the new productions that appeared in their playbill in 2005 (these were *Bayadere* and *A Love Under the Elm Trees*). They also reflected upon the changes that have come about within the field of arts after the disintegration of the Soviet Union, and about the situation the troupe has found itself in because of the Theater building's reconstruction.

The readers will read about the Theater's principal performers and, of course, about the relations between the Theater and the School, whose alumni are engaged in the productions of the troupe's repertoire. It would be interesting to learn about the contacts of the Byelorussian School with the **Lyon Dance Academy**, and with choreographers from Paris and dance instructors from Poland. There are also productions specifically oriented to certain alumni's talents, such as the recent one-act rendering of *Don Quixote* especially staged for Ivan Vasiliev, who became a winner at the **Moscow Competition of Ballet Artists**.

The **NEW BALLET** column opens with Galina Inozemtseva's article *The Golden Age After a Twenty-Year Break*, in which the writer reflects upon the hard fate of the ballet scores by Dmitry Shostakovich. "*The Golden Age* (1930), just as *The Screwbolt* (1931) and *The Luminous Brook* (1935) were all composed by the young musician under 30, who, just like his contemporaries, was full of desire to seek the new, to try, to dare..." The writer recalls the Yuri Grigorovich's staging, which appeared at the **Bolshoy Theater** half a century since the music was composed, and also reviews the premiere of *The Golden Age* on **Bolshoy Theater's** New Stage. The Theater's playbill has been enriched and now boasts all three ballets to the music of the great composer. "As far as the form is concerned, the production turned out rather chamber in character. In the new *Golden Age* Grigorovich develops the palette of the characters' psychological conditions in more detail than before, considering all the multiple meanings of their nuances and hues. The ballet has acquired a new, lively, flush, and, most importantly, contemporary ring."



Arkadi Sokolov-Kaminsky presents *The Undine*, a ballet production staged at the **Mariinsky Theater** by French choreographer Pierre Laquott. As compared with the austere contemporary productions, *The Undine* attracts one with the variety of its scenic colors, the kaleidoscope of its flashy costumes, theatrical effects, crowded processions – that is to say, with all the signs of a "grand spectacle".

The choreographer had to overcome many thigs, including laxity of the script and length-



iness of the colorless music by Puni. Laquott boldly cut short the bulging original. "The production takes us back to the past and yet, in my judgment, it turned out an experimental one. It is yet another weighty, professional argument in the ongoing controversy about reviving the classics."



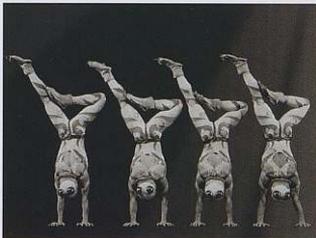
Natalia Sheremetievskaya shares her impressions of the new concert program of the **Beriozka Ensemble**, which includes two premiere compositions: *Dedicated to the Defenders of Fatherland* and *The Four Seasons*. "The dancing tracteries of the **Beriozka** always charm one and compel to keep one's eyes glued on them, trying to miss no detail of the famous *chorovod* (round dance) which was created by the Ensemble's founder, Nadezhda Nadezhdina, and which invariably serves as an opening number of its every concert. The Ensemble has long become a symbol of beauty of the Russian woman... For almost three decades Mira Koltsova has been preserving Ensemble's performing culture. Not only does she uphold the traditions initiated by the Ensemble's great founder but also further develops them, which we had an opportunity to witness once again at the recent concert at the **Chaikovsky Hall**."

A review by Alexander Maksov titled *A Youth and Death* deals with the ballet *Love and Death* premiered at the **Azerbaijan Opera and Ballet Theater** in Baku. The troupe recently showed it in Moscow as a final performance of **The Year of Azerbaijan in Russia**. The plot is based on an 11<sup>th</sup> century epos depicting the people's fight against foreign invaders. Famous singer and composer Polad Biul-Biul Ogly composed the music and choreographer Vakil Usmanov did the staging. "Classical lexicon, dynamics of folk dance, aggressively creeping movements of the invaders, even a belly dance performed by four palace hetaeras – such is the palette of the dancing colors in the new ballet."

Austria, the homeland of the great composer Wolfgang Amadeus Mozart, is celebrating the 150<sup>th</sup> anniversary of its famous fellow-countryman on a large scale. All the theaters, concert halls, and museums dedicate all their new programs to this special occasion. The **Staatsopera of Vienna** is no exception. Its upper stage hosted the premiere of Mozart's opera for children *Bastien and Bastienne*, in which the famous ballerina Simone Nuojat made her first appearance as staging choreographer.

There was yet another premiere at the State Opera. Diula Harangozo staged *Coppelia* in the original choreography of the early 19<sup>th</sup> century.

Both these performances are discussed by Igor Zapravdin in the **WORLD OF BALLET** column.

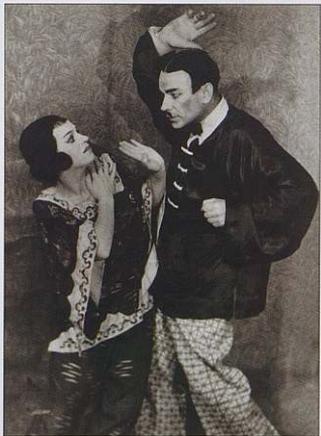


The next article in the column is *Swan Lake in the Eye of the Chinese*. It deals with a curious and unusual rendering of the legendary ballet shown in Moscow by a troupe of acrobat dancers from Shanghai.

Victor Ignatov keeps on presenting the publication cycle dedicated to the 75<sup>th</sup> anniversary of **British Royal Ballet** and to the premieres



that were presented for the jubilee. Thanks to the broad variety of the Royal Ballet's repertoire the troupe has an opportunity to convincingly demonstrate their excellence and high culture of dance.



The **BALLET TIME** column includes articles dedicated to noteworthy artists, teachers, and productions. Ilse Liepa, a frequent guest of the **Ballet Magazine**, remembers her mentor Natalia Zolotova, a brilliant teacher and incredibly artistic person who brought up many talented ballet personalities. Having graduated from the **Leningrad Choreography School**, she performed principal parts in ballet productions of Yerevan, Minsk and Gorky (Nizhny Novgorod) theaters, and since the late 60's had taught at the **Moscow Choreography School**. "It's only a few of us", says Ilse Liepa, "who will be endowed with a presence on stage of the

# Summary

Bolshoy and receive reverence, flowers and standing ovations. It turns out that in this respect you can only hope that the Lord send you this amazing gift – an instructor who will become your teacher, mentor, friend. Natalia Viktorovna, a bearer of the best traditions of the Russian ballet school, has become such a person for me... It was not just the profession that she taught us. Now I come to appreciate how valuable is the fact that she was interested in all circumstances of our lives outside the ballet classes. It was important for her to know what we love, what we are interested in... Natalia Victorovna diligently tried to influence the formation of our characters, which is so necessary in ballet. She taught as what Chekhov, through the character of Nina Zarechnaya, called an *ability to endure*. She managed to bring forth ease, beauty of movement, and individuality of performance in our dance."



Julia Strizgekurova presents material dedicated to Mikhail Markovoch Gabovich, a brilliant dancer and performer of major parts, both lyrical and romantic. His dialogue with Galina Ulanova in *Romeo and Juliet* and *The Fountain of Bakhchisarai* remains a beautiful legend in the memory of generations. Mikhail Gabovich had been with the **Bolshoy** for almost 30 years – from 1924 to 1952. He was a universally gifted person – a

talented instructor; a critic and theorist with profound insight of theater, whose ideas are still relevant; a brilliant spokesman able to convince the audiences. His art and his very person are firmly imprinted in the history of ballet, and it is hard to underestimate their significance. The reminiscences by his colleagues and pupils (including Galina Ulanova and Igor Moiseev, Asaf Messerer and Olga Lepeshinskaya, Yuri Grigorovich and Vladimir Vasiliev) will help those who read them to imagine what Mikhail Markovoch Gabovich was like. Maris Liepa wrote about him, "Gabovich was an amazingly gifted spirit. Nature has bountifully bestowed on him many talents. Mikhail Markovoch knew how to use such gifts, how to perfect them and to be, not only a real professional in all the fields of his interest, but, as it were, a number one. Let me try to enumerate his professions. Quite a few for one person: an actor, an educator, a dramatist, a theater critic. I don't know if there is such a profession, but I would call him a philosopher of the art of ballet."

*Bronislava Nizhinskaya's Ryzhik Turns 100* is a sketch by Larisa Abyzeva dealing with Oleg Stalinsky, winner of the honorary title of Distinguished Artist of Ukraine, principal dancer of the **Ivan Franco Opera and Ballet Theater of Lvov**.

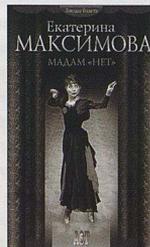
For decades, he had performed principal parts in both classical and contemporary ballets. He made his first steps toward the profession at a studio in Kiev, where he made friends with Serge Lifar. Soon after the 1917 Revolution, Bronislava Nizhinskaya found herself in Kiev. She opened there a studio which Oleg, whom she dubbed *Ryzhik* ("red-haired one"), frequented. The sketch in question relates of the artist's life – his work in Kiev, Sverdlovsk, Tbilisi, Odessa, and Minsk; his war-time performances where he danced alongside Galina Ulanova; his renewal of *The Corsair* at the **Kirov Ballet** of Leningrad; about a hundred parts he performed in the productions of the Lvov Theater which became his home...

*A King's Order* is a ballet fallen into oblivion. You will remember that Marius Petipa staged about 50 original ballets. Many of them are well studied, but some are consid-



ered by researchers to have fallen into the category of forgotten ballets. One of these is the 1886 production of *A King's Order* to the music of Albert Vizontini. It is a typical ballet of the late 19th century, which has no place for the fantasies of romantic ballet. All its characters are real people. The research article presented in this issue by A. Grutsynova, who has gathered many exciting facts, will undoubtedly expand our knowledge of Petipa's creative work and, in particular, of one of his not exactly famous productions.

The **BALLET LIBRARY** column presents two sets of material. The first one introduces new publications of the **Ast-Press Kniga** publishing house and is presented by Yekaterina Belova, ballet publications editor. The second one is by Larisa Abyzeva, head of the publishing department of the **A. Ya. Vaganova Russian Ballet Academy**. She presents publications of mainly educational character.



# Первые многообещающие шаги на балетном полу Harlequin



## Пол HARLEQUIN ALLEGRO

толщина 8,5 мм

- Нескользящая поверхность
- Поддерживающий слой
- Армированный холст из стекловолокон
- 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 танцовщиц 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 стекловолокон 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](mailto:info@harlequinfloors.com)



**HARLEQUIN**  
THE WORLD DANCES ON HARLEQUIN FLOORS

[www.harlequinfloors.com](http://www.harlequinfloors.com)



Профессиональные пуанты  
**GRISHKO-2007 PRO**

УСОВЕРШЕНСТВОВАННЫЕ  
ГРАЦИОЗНЫЕ  
ТИХИЕ

Grishko®



Юлия МАХАЛИНА,  
ведущая солистка Мариинского театра

Москва, Козицкий переулок, д. 1а,  
торговый зал: (495) 209 2249  
Отдел оптовых продаж: Москва, Тверская 12, стр. 7, подъезд 10  
(495) 200 4622, e-mail: [org@grishko.ru](mailto:org@grishko.ru)

Санкт-Петербург, ул. Гороховая, д. 30,  
торговый зал: (812) 310 4805  
Отдел оптовых продаж: (812) 713 5032,  
e-mail: [spb@grishko.ru](mailto:spb@grishko.ru)

Новосибирск, Красный проспект, д. 218/2, офис. 5 (1 этаж)  
Отдел оптовых продаж: (383) 227 7085,  
e-mail: [novosibirsk@grishko.ru](mailto:novosibirsk@grishko.ru)

Киев, ул. Саксаганского, д. 226,  
торговый зал: (044) 248 71 58  
Отдел оптовых продаж: (044) 248 71 57,  
e-mail: [grishko@uninet.kiev.ua](mailto:grishko@uninet.kiev.ua)

[www.grishko.ru](http://www.grishko.ru)

**Салоны GRISHKO**

*Обувь, костюмы  
и аксессуары для танца*