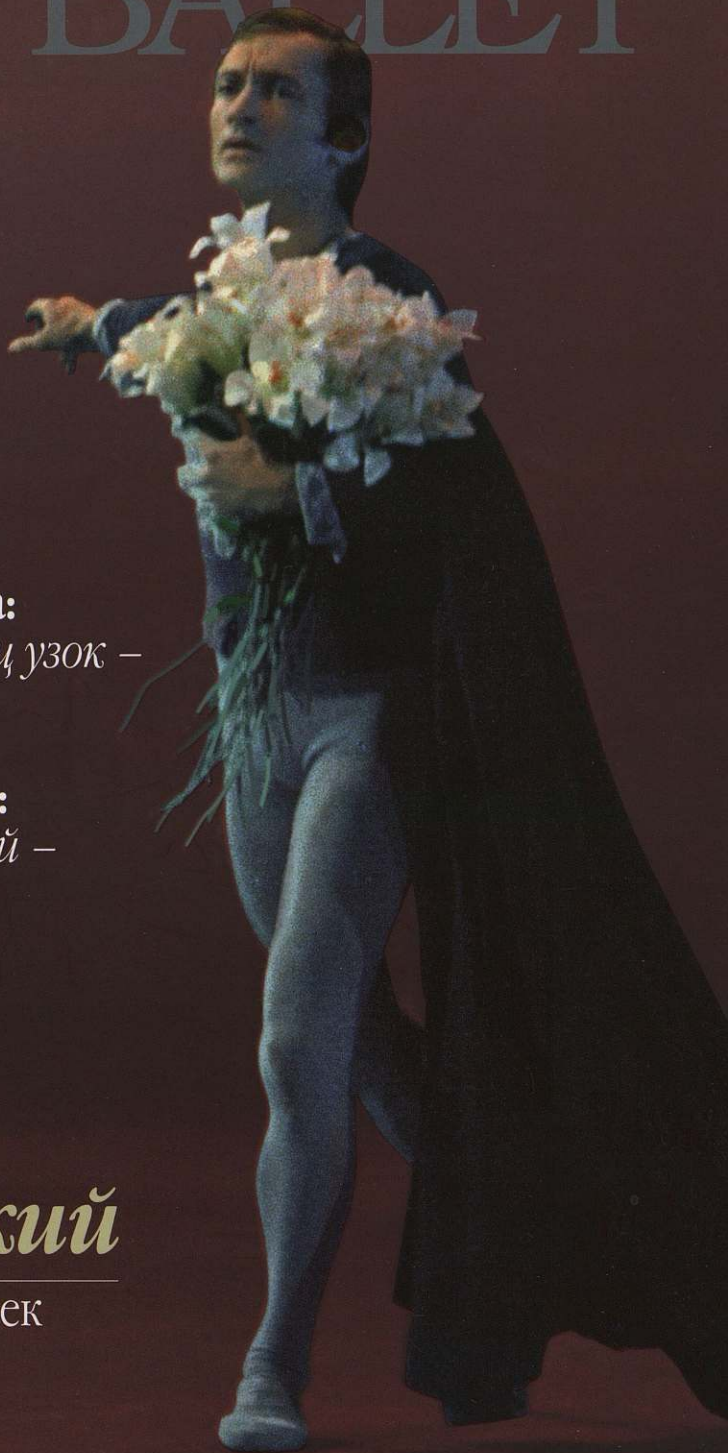


25-й год издания
июль – август
№ 4 (140) 2006

БАЛЕТ

BALLET



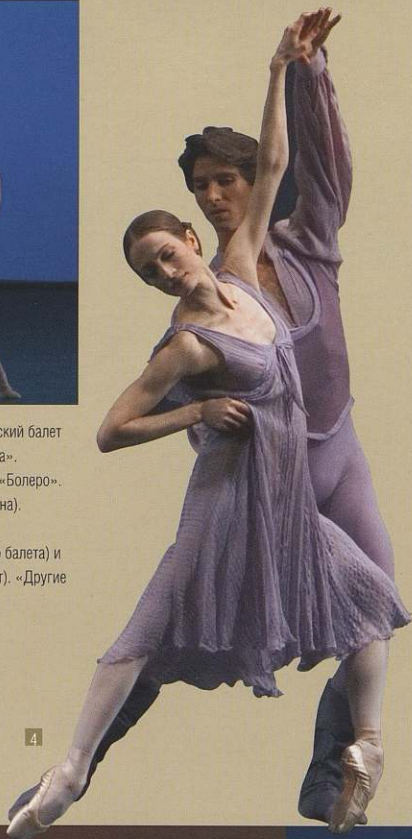
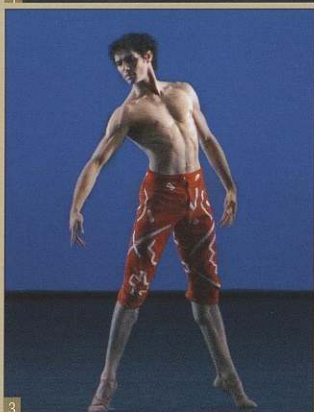
Габриэла Комлева:
*Современный танец узок –
нет полета души*

Михаил Мессерер:
*Конкуренция стилей –
польза балету*

**Михаил
Лавровский**

В творчестве человек
всегда молод

ПРИЗ «БЕНУА» – В ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ РАЗ



1. А.Кожокару и Й.Кобборг (Королевский балет Великобритании). «Ромео и Джульетта».
2. Группа «Пин Ан» (Южная Корея). «Болеро».
3. Л.Фейхо и К.Молина (Балет Бостона). «Ламберена».
4. Джули Кент (Американский театр балета) и Дамман Вотцел (Нью-Йорк Сити Балет). «Другие танцы».
5. Члены жюри конкурса.

В Большом театре уже в четырнадцатый раз состоялась церемония вручения традиционного приза «Benois de la danse». Главным событием праздника стало вручение всемирно известному хореографу Борису Эйфману престижной награды в номинации «Хореограф года» за балет «Анна Каренина».

Жюри, составленное из известных деятелей мировой хореографии, в отличие от жюри «Золотой маски» проявило здесь большую принципиальность и присудило приз прославленному мастеру, добавив, что в дальнейшем номинации балета и современного танца будут разделены. Такое новшество можно только приветствовать, поскольку работы других хореографов, представленные на фестивале и проходившие по жанру современного танца, были так же весьма интересны, хотя приза и не обрели. Речь идёт о показанных на вечере балете Сары Слиппер «Превосходное равновесие» (Балет Цинциннати) и равелевском «Болеро» в хореографии корейца Ан Сун Су.

К сожалению, не приехали в Москву ставшие обладателями нынешнего «Бенуа» солисты Мариинского театра Екатерина Кондаурова, выдвинутая за партию Заремы в «Бахчисарайском фонтане», и Леонид Сарафанов, почему-то, правда, номинированный за партию Альберта в спектакле Венской оперы «Жизель». Потому зал так тепло приветствовал других лауреатов – выпускницу Московской академии хореографии кореянку Ким Чжу Вон, отмеченную призом за исполнение партии Медоры в «Корсаре» (Национальный балет Кореи), и китайского танцовщика Ван Ди, представляющего Во-



ПРИЗ «БЕНУА» – В ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ РАЗ

енный Ансамбль песни и пляски Китая. Если по поводу Ким Чжу Вон, танцевавшей в паре с другим номинантом из той же труппы Ким Хён Уном, сказать что-либо сложно (балерина вышла на сцену, преодолевая последствия недавно полученной травмы), то Ван Ди, несомненно, покорила зрительный зал. Он показался в двух современных номерах собственного сочинения. Крепко сбитый коренастый крепыш танцевал, в частности, композицию «Watching» в луче прожектора на музыку нокturna Шопена каждым мускулом своего тела.

Состав жюри, которое традиционно возглавляет Юрий Григорович, из года в год меняется. На этот раз в него вошли такие многими давно любимые артисты, как Доминик Кальфунни, Ирек Мухамедов и Ана Лагуна – муза и жена Матса Эка. Этому хореографу – легендарному «потрясателю» классических основ и был присуждён в этом году главный приз «За жизнь в искусстве».

Уже третий год «Benois de la danse» благодаря неуёмной энергии своих директоров Регины Никифоровой и Нины Кудрявцевой-Лури проходит как международный фестиваль, поэтому на следующий день благотворительный гала-концерт собрал целый букет балетных знаменитостей. Это Йохан Кобборг и Алина Кожокару, Илзе Лиела и Николай Цискаридзе, Карлос Молина и Лорна Фейхо, Грегор Зейферт и Сю Джин Кан, Роберт Тьюсли и Светлана Захарова. А «на закуску» были припасены Джули Кент и Дамиан Ветцел, завершившие фестивальную программу.

Павел ЯЩЕНКОВ



6. Сю Джин Кан и Роберт Тьюсли (Штутгартский балет). «Дама с камелиями».

7. Ким Джу Вон и Ким Хён Хи (Южная Корея). «Корсар».

8. С.Захарова (Большой театр России). «Revelation».

9. Ю.Н.Григорович вручает приз «Бенуа де ла Данс» Б.Я.Эйфману.

10. Юмико Такешима и Никола Рапаик (Национальный балет Нидерландов). «Три Гносивень».

11. Концерт окончен.

12. Лауреаты и дипломанты приза.

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 (125047, Москва, а/я 20);
в редакции журнала по адресу: 129110, г. Москва, проспект Мира, д. 52, строение 1 (станция метро «Проспект Мира»).

ПОДПИСКУ ТАКЖЕ ПРИНИМАЮТ:

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

ЖУРНАЛ «БАЛЕТ» ВЫХОДИТ РАЗ В ДВА МЕСЯЦА



Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал.

№4 (140)

июль - август 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
города 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,
О.Ю.ШКАРПЕТКИНА,
С.С.ЩУКОВА,
В.И.ПАЧЕС,

фотокорреспондент

Д.М.КУЛИКОВ,

корректор

В.М.КОЛОВОВНИКОВ,

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
© «Балет», 2006

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 города Москвы

Главный редактор

В.И.УРАЛЬСКАЯ

Редакционная коллегия:

А.А.БАРХАТОВ
В.В.ВАНСЛОВ
В.Я.ВУЛЬФ
Г.В.ИНОЗЕМЦЕВА
В.Г.КИКТА
М.Б.КОБАХИДЗЕ
С.Н.КОРОБКОВ (заместитель
главного редактора)
Н.Г.ЛЕВКОЕВА
А.Д.МИХАЛЕВА
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.ВАЗИВ
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:

АЙВОР ГЕСТ (Англия)
ВАЛЕНТИН ЕЛИЗАРЬЕВ
(Белоруссия)
ЮЛИЯ ЧУРКО
(Белоруссия)
ЮРИЙ СТАНИШЕВСКИЙ
(Украина)
РОБЕРТ УРАЗГИЛЬДЕЕВ
(Киргизия)
КЕНДЗИ СУСИ (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

2-я обл.-1 Приз «Бенуа» – в четырнадцатый раз

НАМ – ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА

4 Перелистывая страницы календаря

БАЛЕТНАЯ ТЕМА

7 Г.Комлева: «Петербургский балет жив, но многое
потерял»

БАЛЕТ-ПАРАД

- 10 А.Михалёва. Большой формат
- 12 Н.Садовская. «Исполнение – вот что создаёт сам
балет»
- 14 С.Коробков. Выбери меня, птица счастья
завтрашнего дня!

КРОМЕ БАЛЕТА

17 М.Лавровский. «Пока веришь, живёшь...»

МИР БАЛЕТА

- 20 В.Уральская. Небожитель и стая
- 23 М.Мессерер: «Прав был Уайльд – взаимное
непонимание – прочная основа брака»

29-44 ИНФОРМ-БАЛЕТ

45 Post Scriptum

46 SUMMARY



НА ПЕРВОЙ СТРАНИЦЕ
ОБЛОЖКИ:

М.Лавровский в балете «Жизель».

ФОТО Д.КУЛИКОВА

XXV 1981 2006 БАЛЕТ BALLET

Перелистывая страницы календаря

Перелистывая страницы номеров журнала «Балет», вышедших за четверть века его жизни, снова и снова мысленно возвращаешься к тем событиям, которые переживал редакционный коллектив, – поиски и обдумывание рубрик, ракурсов освещения явлений и современности, и прошлого, определение жанров и форм подготавливаемых к печати материалов... И с первых же выпусков наиболее популярным разделом издания стал раздел, посвященный истории хореографии. Крупные по объёму статьи исследователей, публикации документов, дневниковых записей выдающихся мастеров балета, фрагменты их эпистолярного наследия... Они несли читателям ранее неизвестную им информацию, уточняли и разъясняли отдельные факты истории, помогали узнавать о тех или иных событиях интересные подробности. Жанры помещаемых в этом разделе статей и заметок были самые разные, поскольку работникам редакции приходилось идти здесь непроторенным путём – ведь и сам журнал «Советский балет» в России почти не имел (за исключением трёх номеров журнала «Балет» за 1907 год) предшественников.

Как, к примеру, отмечать юбилейные даты? Какую найти здесь ёмкую форму подачи? Так родилась под рубрику «Страницы календаря». В первом номере журнала за 1982 год вышла статья Е.Куриленко «Спартаку – четверть века», которая, кстати, завершилась словами «Путь «Спартака» продолжается!». И этот «звёздный путь», действительно, с успехом продолжается вот уже почти полвека.

Практика показала, что материалы «Страницы календаря» могут быть самыми разными по формам и структурам. Например, во втором номере того же года читатель находит мини-очерк о замечательной белорусской балерине Александре Васильевне Николаевой, отметившей в том году своё семидесятипятое. С её именем связан значительный этап в развитии советской белорусской хореографии: она – одна из тех, кто закладывал профессиональные осно-

вы, её искусство стало стимулом совершенствования исполнительской культуры артистов балета этой республики. «В хореографическое искусство Александра Николаевна вошла со своей темой, – пишет критик Т.Мушинская, – утверждением права человека на счастье. Такими были и ее героини: сильные, гордые, исполненные достоинства».

В последующих номерах журнала характер публикаций этой под рубрики определился как просветительский: редакция пользовалась юбилейными датами как поводом для рассказа о тех или иных мастерах, спектаклях, событиях. «Страницы календаря» 1982 года, например, знакомили читателей с творчеством выдающихся советских мастеров танца О.Иордан, Р.Гербека, В.Преображенского, М.Рейзен, А.Радунского, немецкого балетмейстера и педагога Г.Палукки, а также композиторов Й.Гайдна, С.Баласаняна, А.Онеггера. Отмечались также знаменательные даты в «биографиях» балетов «Шопениана», «Пахита», «Вечно живые цветы», «Пламя Парижа», что дало редакции возможность познакомить читателей с историей их создания, с авторами этих произведений, исполнителями. И такое обилие интересных исторических сведений в течение одного только года!

Огромный «поток» интересной и малоизвестной информации несли любителям балета материалы, которые в течение более десяти лет появлялись в рубрике «Страницы календаря». И из небытия возникали яркие и значительные личности, в своё время будоражившие воображение современников. Наверное, каждому человеку, который мало-мальски интересуется театром, известно, кто такая Матильда Кшесинская. Но ведь она представляла знаменитую балетную династию. И лишь немногие знают, что её отец – известный «мазурист», то есть исполнитель мазурки, Феликс Иванович Кшесинский был не менее популярен в Петербурге, чем его красавица-дочь. Открыв пятый номер журнала за 1983 год, читатель из заметки, посвященной 160-летию артиста, узнает о том, что Феликс Иванович великолепно танцевал также весь характерный репертуар Мариинского театра второй по-

ловины XIX века. Очевидцы отмечают, что Кшесинский «вихрем вылетал из-за кулис, в первой паре, ...вы видите перед собой эту молодешку, эластичную, лёгкую, юношески изворотливую фигуру». Кшесинский прожил долгую и счастливую жизнь в искусстве, он выступал на сцене Мариинского театра до восьмидесяти лет, поражая зрителей удалью, задором, мужественностью, галантностью своего танцевального искусства.

Ещё одна «страница календаря» и новый интересный рассказ – об уникальной судьбе первой грузинской балерины Лили Гварамадзе: прошившись со сценой, она стала крупнейшим ученым в области хореографии, доктором искусствоведения. Окончив в Тбилиси студию Марии Перини, Гварамадзе совершенствовала своё мастерство в Ленинградском хореографическом училище, в классе А.Я.Вагановой. Лили переехала на грузинский язык книгу А.Вагановой «Основы классического танца». Среди своих лучших учениц А.Я.Ваганова всегда называла Лили Гварамадзе. В 1984 году она отмечала свое семидесятилетие (№1 за 1984 год).

150 лет со дня рождения композитора Лео Делиба. Ему было 34 года, когда он написал «Коппелию» – балет, ставший жемчужиной мировой балетной сцены. Он был профессором Парижской консерватории, а затем членом Академии изящных искусств, его музыка имела довольно стабильный успех у публики. Академик Б.Асафьев писал о музыке Лео Делиба: «Как человек, одаренный вкусом, чутък и богатством мелодического и инструментального изобретения, он создал совершенно изумительные по изяществу и элегантности стили, блеску и в то же время ясности выражения балеты, в которых законченное совершенство точного и строгого рисунка тематического сочетается с гибко разработанной танцевальной ритмикой и богатством выдумки в сфере инструментального колорита» (№2 за 1986 год).

Двойной датой – девяностолетию со дня рождения Сергея Сергеевича Прокофьева и сорокалетию со дня первой постановки его балета «Золушка» – была посвящена обширная статья в №6 за 1985 год. Спектакль, осуществленный труппой Большого театра СССР в ноябре 1945 года, стал событием отечественного хореографического искусства. Роль Золушки исполнили Ольга Лепешинская и Галина Уланова. Эти артистки – великолепные звёзды нашего балета. Каждая – уникальная творческая индивидуальность – создала свой трогательно-нежный и исполненный глубокой поэзии образ Золушки. Михаил Габович и Владимир Преображенский сумели показать принца как мужественного, темпераментного, живого юношу. Подлинным пластическим оркестром выглядел в «Золушке» хордебалет театра. На фоне его гармоничного танцевального звучания особенно выразительно смотрелись партии многочисленных солистов спектакля.

А в шестом номере за тот же год читателям предлагалась пространная публикация о первом в истории нашей страны Всесоюзном фестивале народного танца, который состоялся в Москве пятьдесят лет назад. Он стал той формой, которая позволила с наибольшей полнотой выявить многообразие богатства талантов, которым владели в те годы Советская страна. Фестиваль дал мощный толчок дальнейшему развитию хореографического творчества народных умельцев, благоприятно отозвался на исканиях мастеров профессионального балетного искусства. Первый Всесоюзный фестиваль народного танца вошел в историю советской хореографии уникальным в своем роде событием, яркой иллюстрацией расцвета культур многонациональной Советской страны.

Новая «страница календаря» и новое открытие. Журнал отмечает 100 лет со дня рождения солиста Большого театра Союза ССР Льва Александровича Лащилина (№6 за 1988 год). Он – обладатель яркой внешности, которую принято называть сценической, у него – мягкая, пластичная, благородная манера танца, тонкое чувство стилия, дар перевоплощения, темперамент. Лащилин был одним из ведущих характерных танцовщиков в Большом театре. Знарок хореографических стилей, он «расцвечивал» свои танцы яркими индивидуальными и самобытными красками. Но мало кто из любителей балета помнит, что Лев Александрович много работал и как хореограф. Его имя вошло в историю отечественного балета, как одного из авторов первого советского балета – «Красный мак». Обстоятельства сложились так, что его имя оказалось незаслуженно забытым, а ведь он готовил первый и третий акты, где воссоздавались картины реальной жизни китайского порта. «Именно Лащилину принадлежит, – пишет автор статьи В.Зарубин, – одна из самых значительных ключевых сцен «Красного мака» – танец советских моряков «Яблочко», чья стихийная жизнерадостная сила помогла зрителю воспринимать этот эпизод как кульминационный... «Яблочко», поставленное Лащилиным, породило бесчисленное количество воспроизведений и подражаний». Балет «Красный мак» за десять лет прошёл на сцене Большого театра 315 раз, и «Яблочко» всегда восторженно принималось зрителем.

И ещё один спектакль-юбилей стал героем публикации на «Страницах календаря» в 1988 году (№4) – сорокалетний «Доктор Айболит» И.Морозова. Поставил этот замечательный спектакль на новосибирской сцене выдающийся балетмейстер Михаил Федорович Моисеев. Его премьера состоялась осенью 1947 года. Он стал любимым спектаклем юных зрителей не только Новосибирска, но и Москвы, Киева, Саратова, Воронежа, Перми, Свердловска, Челябинска, Донецка и других городов. В 1948 году новосибирскому спектаклю «Доктор Айболит» была присуждена Государственная премия СССР. За сорок лет сменилось не одно поколение зрителей и не одно поколение исполнителей. Ученица балетной студии Ирина Фирсова на премьере спектакля танцевала маленькую мартышку Чичи, а став балериной, исполнила роль Танечки. Геннадий Рыхлов на премьере выступил в роли волка Съем. Через несколько лет он предстал перед зрителем в партии самого Доктора Айболита. Все сорок лет жизни на новосибирской сцене балет «Доктор Айболит» оставался самым посещаемым спектаклем театра. За эти годы прошло более четырехсот представлений балета – и это с аншлагом. К сожалению, отпраздновать сорокалетний юбилей на сцене, где он родился, балету не пришлось – он был снят с репертуара. Но новосибирские зрители, особенно юные, с нетерпением ждут его возвращения. Балет И.Морозова «Доктор Айболит», родившийся в Новосибирске, должен жить!

Конечно, перечислена здесь лишь малая часть материалов «Страниц календаря», однако, даже краткие описания дают представление о том, как обогатили и углубили представление об истории балетного искусства те, кто следил за этими публикациями, читал их.

Подрубрика «Страницы календаря» изменила своё название. Сегодня её имя «Время балета». Но и теперь она выступает как летопись, воссоздающая историю событий мира танца у нас в стране и за рубежом.

Материал подготовили Анна ЧЕРНЕЦОВА,
Кристина ХАНДЛОС

XXIV

Юбилей журнала «БАЛЕТ»

Организаторы проекта:
В.И. Уральская и Н.Г. Левкоева

Члены редакционной коллегии и творческого совета благодарят

Национальный академический Большой театр балета Республики Беларусь, посвятивший балет «Спартак» 11 мая 2006 г., Юбилею журнала «БАЛЕТ»



Редакция благодарит балетные коллективы России, посвятившие в этом году свои спектакли и вечера балета 25-летию журнала «БАЛЕТ»:

Астраханский государственный музыкальный театр

«Вечер одноактных балетов»,
9 апреля 2006 года «Вечера балета»,
15 апреля 2006 г.

Воронежский государственный театр оперы и балета

«Юнона» и «Авось», 29 июня 2006 г.

Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета

«Дон Кихот», 28 и 30 июня 2006 г.

Ивановский музыкальный театр

«Вечер балета», 24 мая 2006 г.

Государственный театр оперы и балета

Удмуртской Республики
«Щелкунчик», 2 апреля 2006 г.

Марийский государственный театр оперы и балета имени Э.Сапаева

«Вечер балета», 14 июня 2006 г.

Татарский академический государственный театр оперы и балета

имени Мусы Джалиля
«Сказание о Иусуфе», 30 апреля 2006 г.

Красноярский государственный театр оперы и балета

«Лебединое озеро», 31 мая 2006 г.

Магнитогорский театр оперы и балета

Юбилейный вечер
«10 лет Магнитогорскому балету,
25 лет журналу «Балет»,
15 мая 2006 г.

Орловский государственный

музыкальный театр
«Жизель», 4 июня 2006 г.

Нижегородский государственный академический театр оперы и балета

имени А.С.Пушкина
Премьера балета «Спящая Красавица»,
26 и 30 апреля 2006 г.

Пермский государственный академический театр оперы и балета

имени П.И.Чайковского
«Ромео и Джульетта», 20 июня 2006 г.

Санкт-Петербургский государственный академический театр оперы и балета

им. М.П.Мусоргского
«Ромео и Джульетта», 8 июля 2006г.

Государственный музыкальный театр имени И.М.Яшвеа

«Лебединое озеро», 11 мая 2006 г. и
Республиканская детская
хореографическая школа
«Вечер одноактных балетов», 30 апреля 2006 г.

Саратовский академический театр оперы и балета

«Большой Вальс», 25 февраля 2006 г.

Северский музыкальный театр

«Дон Кихот», 26 марта 2006 г.

Башкирский государственный театр оперы и балета

«Баядерка», 28 апреля 2006 г.

Государственный театр оперы и балета

Республики Саха
имени Д.К.Сивцева-Суоруна Омоллона
«Вечер балета», 16 марта 2006 г.

Ханты-мансийский филиал

Московского государственного университета культуры и искусства
«Щелкунчик», 27 мая 2006 г.

Редакция благодарит балетные коллективы страны, планирующие провести акцию в поддержку журнала «Балет» в начале следующего сезона:

Государственный музыкальный театр Республики Северная Осетия-Алания

Иркутский областной музыкальный театр имени Н.М.Загурского «Золушка» или «Собор Парижской Богоматери», октябрь-ноябрь, 2006 г.

Омский государственный музыкальный театр

Государственный музыкальный театр Республики Карелия

Санкт-Петербургский государственный академический театр балета имени Леонида Якобсона

Санкт-Петербургский государственный академический театр балета под руководством Бориса Эйфмана август, 2006 г.

Государственный театр оперы и балета Санкт-Петербургской Консерватории имени Н.А.Римского-Корсакова ноябрь 2006 г.

Театр балета Константина Тачкина

Самарский государственный театр оперы и балета ноябрь 2006 г.

Государственный театр оперы и балета республики Коми

Чувашский государственный театр оперы и балета «Дама с камелиями», сентябрь 2006 г.

Челябинский государственный академический театр оперы и балета имени М.И.Глинки

Национальный театр танца Республики Саха «Айыы аймака» («Срединный мир»), I часть трилогии «Бэрт Хара»

Бурятский государственный академический театр оперы и балета

Габриэла Комлева: Петербургский балет жив, но многое потерял...

– Габриэла Трофимовна, Вы были прима-балериной Кировской труппы, готовили партии с выдающимися репетиторами старшего поколения. Теперь Вы сами балетмейстер-репетитор Мариинского театра. Как на Ваших глазах изменился процесс подготовки спектакля?

– Раньше и стиль жизни, и отношение к творчеству были иными. Для нас театр, танец служили стержнем жизни. Ради них приходилось даже от чего-то отказываться, чем-то жертвовать. Я предпочла работу над партией Одетты-Одиллии и не поехала в заманчивую зарубежную поездку, сулившую заработка. А потом, напротив, отказалась от давно желанной «Лауренсии». И не случайно: возобновление делалось кое-как, второпях, в конце сезона, после напряженных гастролей в Москве, причем ни Н.Дудинская, ни В.Чабукиани, творцы шедевра, к участию в работе не привлекались. Мне просто не хотелось ронять марку этого спектакля. Зато через три года отсняла фрагмент «Лауренсии» в кино, приготовив его с создательницей партии.

Нами руководило чувство ответственности. Вероятно, оно выброшено ныне из обихода как слишком обременительное. Афишный спектакль считался святым делом, законом. Ни болезнь, ни даже смерть самого близкого человека не могли заставить от объявленного спектакля отказаться. Ведь афиша – мой долг перед зрителями, а выход на сцену – знак уважения к пришедшим в театр.

Мы страстно любили совершенство в танце и безбрежье его выразительности. И не жалели ни времени, ни сил, чтобы хоть чуточку преуспеть в этом. Перед нами были великолепные образцы – великие танцовщицы, которых мы боготворили, у которых учились поначалу вприглядку, а потом встречались в репетиционном зале как со старшими, более опытными коллегами. Никому из нас в голову не приходило пренебречь их советами, а уж тем более смотреть на старших сверху вниз, как сплошь да рядом случается ныне.

И партии готовились совсем по-другому. Принято было выучить «текст» роли самостоятельно. Дудинская в работе со мной предпочла сама показывать каждую партию. Боялась вольностей и «отсебятин», если показывал кто-то другой. Но и только! Приходилось думать над образом, искать свой подход к материалу. Потом репетитор корректировал сделанное. Такой подход был более творческим и со временем вел к художественному результату. А сколько времени мы самостоятельно работали, оставаясь в репетиционном зале! Искали, пробовали, добивались



■ Народная артистка СССР Габриэла Комлева

в танце легкости, органичности, блеска. Но это в прошлом. Теперь основная нагрузка легла на плечи репетитора: приходится много раз «проживать» роль для подопечного, чтобы достичь результата. Для многих артистов репетиция – просто нудная работа. Нельзя сказать, что творческий дух испарился вовсе. Но пропал интерес к постижению роли всем своим существом. Проработка технических трудностей – это не всё. Важно понять характер героя, строй его чувств. И как следствие – найти эмоциональную тональность танца, поведение на сцене, развитие обра-

зательного, но присутствует и свобода выбора. Каждый исполнитель может найти близкое себе. Предлагаешь варианты – и ловишь себя на мысли, что это актера не занимает. Грустно... Сейчас молодежь по физическим данным кажется способней, чем ушедшие поколения. А творческого огонька недостает. И результат незамедлительно сказывается на спектакле.

– Как Вы можете это объяснить?

– Торжествует прагматичность: найти самый короткий и самый легкий путь к успеху. Молодежь хочет получить результат немедленно и чтобы за него еще хорошо заплатили. Художественность занимает немногих. Прежде иерархия ценностей была обратной. Материальный интерес оказывался следствием, а не главной целью.

– Вы согласны с теми, кто говорит, что ленинградский-петербургский классический балет умер?

– Скорее видоизменился, многое из достигнутого ранее теряя. Огорчает формальность танца, не пропущенного сквозь душу. Что это – век компьютеризации? Неужели он подмял под себя и танцовщиков? Ждешь большей эмоциональной непосредственности, артистизма, энергетической отдачи, идущей от исполнителя к зрителю. Если этого нет – а такое случается – начинаешь изучать изъяны внешней фактуры исполнителя: длину ног, величину подъема. Между тем известно, что выдающимися танцовщицами становились нередко люди, эмоциональные и невероятная артистичность которых перекрывала все недостатки. На сцене торжествовала личность. Захватывал открывавшийся внутренний мир артиста. Всё, включая танец, помогло этому. А хореографию ведь тогда не меняли! Все танцевали одинаковый «текст» – и все были разными.

– Говорят, что техника танца ушла вперед. Вы с этим согласны?

– Перемены есть и тут. То, что броско и легко достижимо, преобладает. Техника грубая, силовая заслонила технику деликат-

ную, не всегда видную, требующую многолетней отделки. Русская, прежде всего петербургская, школа ценила мягкое туше, протяженную кантлену, поэтическую недоговоренность, безупречный вкус, аристократизм. Увы, ныне чувство меры (дар богов!) утеряно. Расцвел дурной вкус, недопустимое в былые времена кривлянье. Когда говоришь об этом, нередко видишь саркастические ухмылки – будто звучат глупости, до которых не надо «опускаться».

– Позвольте не согласиться, что техника танца ушла вперёд. Что Вам, например, было недоступно?

– Пожалуй, действительно, в виртуозности новому поколению не уступала. А иногда и ставила рекорды: шестьдесят четыре фуэте на спор, или – в «Горянке», придумка Олега Виноградо-



■ Г. Комлева в балете «Сильфида»

ва – двойной сотебаск вправо и влево (мужской прыжок, в женском танце не применим) да еще с остановкой на пальцах.

– О чем я и говорю! Так куда же ушла техника?

– Но не всем же это было доступно...

– А сейчас доступно кому-нибудь?

– Убедили... И еще одно существенное упущение. Предыдущие поколения исполнителей понимали танец как диалог артиста с пространством. Обязательной приметой балеринского танца являлось подчинение себе пространства. Ушло напрочь! Конечно, это требует большей затраты сил и соответственно выносливости. Современный танец узок – словно балерина привязана на коротком поводке к месту. Нет широты, масштабности, не хватает полета души. Обидно – даже у одаренных танцовщиц нет широкого внутреннего дыхания, дающего порой эмоциональные взлеты, мощные кульминации.

– Этим посылам учат или они от природы, от Бога?

– Научиться этому можно. Надо не жалеть себя, не быть столь расчётливо экономным. Огромная сцена, а исполнитель ее не занимает. Уверена, даже чрезмерно высоким исполнителям это доступно.

– Как репетитор Вы получаете учеников из Академии

русского балета. Что Вы можете сказать о качестве обучения?

– Большинство приходит недоученным. Продлили, наконец, на год срок обучения. И кстати! Маловато было, воспитанники не успевали физически окрепнуть, справиться с большими нагрузками. Сталкиваешься с тем, что не вся программа выпускниками освоена: некоторых движений не знают вовсе. Иногда – огрехи первых лет обучения, когда закладывается фундамент. Это скучный, нудный процесс, но он важен.

– Недостатки можно исправить?

– Приходится этим заниматься, но времени жалко.

– Вы застали время, когда после смерти А.Я.Вагановой работала целая плеяда педагогов, исповедовавших ее принципы (Н.М.Дудинская, В.С.Костровицкая, Н.А.Камкова, Н.В.Балтачьева). Есть ли сейчас в театре педагоги, дающие урок по методике Вагановой?

– Насколько я знаю, нет. И в том вина не педагогов – то особенности времени. Сейчас у урока иные задачи, чем в былые годы. Нужно разогреться. Все сидят на ковриках, растягиваются, неторопливо «раздирают» свои тела. Но это лишь подготовка, не главное. А урок должен быть сжатым, энергичным, в быстром темпе, чтобы наращивать технику. Раньше в театре то называлось «классом усовершенствования». Тогда не надо было долго репетировать. А после «класса разогрева» для поддержания танцевальной формы необходимо много репетиций. Я могла с трёх репетиций приготовить «Баядерку», за два часа выучить «Жизель». Скажете: немисливо? Выполнить движения не составляло большого труда, главное было не забыть порядок роли.

– Почему такие перемены?

– Другая ментальность, другие люди, дисциплина другая. Уважение к старшим утрачено. Многие по-человечески не воспитаны, не знают своего места в жизни.

– Кто виноват? Школа? Родители?

– Вероятно, то общая вина. Пробел в воспитании – груз последних десятилетий. Он сказывается во всех сферах, подчинил себе и творчество.

– Но уважение к старшим на технике танца вряд ли отражается?

– Не скажите. И уважение тут значимо. Идет смена поколений, молодые смотрят на прошлое свысока. Это – всемирный процесс, он особенно разрушителен для балетного театра. Основа нашего искусства – традиция, уважение к бесценному опыту предшественников. Прежде это сказывалось даже в манере поведения. До революции младшие его обслуживали, – в том числе и репетиторы, педагоги. Те, кто всегда считался элитой, высшей кастой, потому что до них требовалось вырасти и дотянуться, нынче причислены к сфере обслуживания! В итоге многие одаренные молодые теряют, не могут выйти на уровень подлинной художественности. Они борются с техникой, так и не становясь художниками. Жаль их.

– Говорите ли Вы руководству театра о недопустимости искажения хореографических текстов?

– Постоянно! Со мной соглашаются, но при этом ничего не меняется. Это серьезный вопрос. Если наш идейный вождь «советник по балету» Павел Гершензон декларирует, что Ваганова – миф, с которым пора кончать, и сама русская школа – из разряда мифологии, то о чем говорить? Отсюда нужно делать дол-

госрочные выводы. Как мы можем сохранить вагановский урок, если Ваганова – миф?

– **А художник в балете существует?**

– Нет. Существует художник у В.А.Гергиева, но он собирается чрезвычайно редко, по общим вопросам. У нас в театре запрещены собрания любого рода.

– **После такого, не знаю, что и спросить...**

– Я говорю то, что есть на деле.

– **Как Вы относитесь к факту, что в премьеры выходят танцовщики не нашей школы – Корсунцев, Колб, Меркурьев, Сарафанов, Соллогуб?**

– Мне кажется, если солисты талантливые, интересные – как личности, как дарования – они могут быть воспитанниками других школ. Иное дело – кордебалет: там кроме ровно исполненного движения нужно единое дыхание. Тут требуется одна выучка, единые приемы.

– **Сейчас изменился репертуар. Много ставят Баланчина, Форсайта. Не жалеете, что не пришлось танцевать подобную хореографию?**

– Форсайта – нет. С наслаждением вспоминаю шедевры Х. Лимона: «Павану мавра» и «Танцы для Айседоры». Так увлекательно было в эту хореографию погрузиться! А Баланчина я танцевала одна из первых в стране. Когда у нас еще нигде не шли его постановки, исполняла две части «Симфонии до-мажор» – в 1968 году. Сейчас делают вид, что этого не было, и эра Баланчина в Мариинке – заслуга всё того же Гершензона.

– **Какой должен быть, по-вашему, репертуар Мариинского театра?**

– Разумный, взвешенный, без шарахания в крайности. И – с уважением к тем великим произведениям, которые рождались на этой сцене. Западную хореографию непременно следует включать, но она не должна вытеснять наши отечественные шедевры. Я имею в виду как созданное до революции, так и выпестованное в советское время. Мне нравился прежний подход: бережно сохраняли классику, не разрешали менять «текст», и каждый год создавали один-два многоактных балета, а попутно – одноактные балеты, концертные номера. Ставка на одноактные балеты как основу репертуара – ущербна, она не для такого мощного театра, как наш. Западные труппы, Баланчина прежде всего, для нас стали в последние годы главным ориентиром. Но у них – иная природа, иные условия работы. Как правило, скромная по размерам труппа, недостаток средств. Отбор переносимого должен быть строже. Баланчин гений, но у нас же не театр Баланчина. Надо давать больше пробовать своим, отечественным хореографам.

– **Ваш муж Аркадий Андреевич Соколов-Каминский известный балетный критик и балетовед. Вам это помогало или мешало?**

– Помогало, когда мы обсуждали спектакли, в том числе мои роли, сделанные моими либо чужими воспитанниками. А в театре, не скрою, нередко мешало. Объективность, трезвость, а то и жесткость его оценок не могла нравиться руководителям театра. Так было всегда, при любом руководстве. Тогда мне доставалось. Но я была готова и спокойно к этому относилась.

– **Вы преподаете в Консерватории, готовите балетмейстеров-репетиторов. Довольны ли Вы результатом своего труда? Не хотели бы преподавать в Академии русского балета?**

– Константин Михайлович Сергеев каждый год приглашал меня в Академию. Я отказывалась, потому что сама танцевала, преподавала в Театре и Консерватории. Да еще творческие вечера, телевидение, мастер-классы за рубежом. Сейчас ситу-

ация переменялась. Думаю, в Академии предостаточно квалифицированных профессионалов. В Консерватории я вижу плоды своей работы. Радостно наблюдать, как питомцы на глазах взрослеют. Среди моих студентов много иностранцев.

– **Но Вам, наверное, хочется вырастить кого-то и для петербургского балета?**

– Конечно. Такие студенты тоже есть. В том числе наши артисты. Я сама пришла учиться в Консерваторию в возрасте около сорока. Кстати, то было настойчивое желание мужа. Долго упиралась. А теперь – не жалею, что засела тогда за ученье и книги.

– **Габриэла Трофимовна, каков же Ваш «приговор»: можно или нет сохранить классическое наследие?**

– Многое зависит от руководителей театра, от трезвости их



■ Г. Комлева в балете «Горянка»

позиции. Если разглагольствования о том, будто русской балетной школы нет, а Ваганова – миф, что всё надо копировать с Запада, неважно, – хорошее ли то или плохое, – тогда о сохранности наследия не может быть и речи. Мы часто говорим о классическом наследии как некой абстракции. Но ведь это, прежде всего, средоточие духовных ценностей. Об этом вспоминают всё реже. Сохраняют в той или иной мере абрис танца, а сущность балетного театра дышит на ладан. Мы как чужда ждем переломного момента, возрождения, но это зависит не только от наших желаний. Существуют мировые процессы девальвации ценностей. На наших глазах завершается великий этап европейской цивилизации. Рождаются новые ценности. Они могут оказаться замечательными, но они будут иными. Сохранится ли то, что было дорого нам? Не знаю. Наша задача – попытаться сохранить память о них и передать эту память другим.

– **Вы осознаете глобальные проблемы. Что дает Вам силы для борьбы?**

– Я не ставлю задачи бороться. Хочется, чтобы наше искусство жило. И живым вошло в будущее.

Беседовала Лариса АБЫЗОВА

Большой формат

Гастроли «Балета Евгения Панфилова» в Москве

В конце марта в Москве прошли большие гастроли пермского «Балета Евгения Панфилова». «Большие» и по формату – впервые в столицу приехали все три труппы панфиловцев и почти неделю танцевали на сцене Малого театра. При жизни самого хореографа, чьему пятидесятилетию со дня рождения и был приурочен этот мощный пермский десант, ничего подобного не бывало. «Большие» – и в смысле «взрослые». Осиротевшая труппа быстро возмужала. И, безусловно, одной из задач шестидневных выступлений было стремление доказать скептикам (а их немало), что театр в отсутствие своего создателя и художественного руководителя дееспособен и продолжает жить полноценной творческой жизнью. Предъявленные театром аргументы – балеты Панфилова разных лет и два, выпущенные уже в постпанфиловский период, – оказались достаточно убедительными.

Аргумент № 1 – отличное состояние спектаклей, как постоянных идущих в репертуаре, так и возобновленных, среди которых «Клетка для попугаев», удостоенная «Золотой маски-2006». Аргумент № 2, впрямую связанный с первым: уровень мастерства труппы, не только не понизился, но, кажется, еще и возрос. Аргумент № 3 – новые постановки. Грамотные, продолжающие «линию Панфилова» (что естественно!). Аргумент № 4 – хорошо продуманная стратегия театра, умно составленная гастрольная афиша, открывавшаяся беспроектным вариантом – «Балетом толстых», второй день отдавшая другой «экзотике» – «Бойцовскому клубу», а затем представившая спектакли основной труппы. Завершились гастроли – эффектным гала.

Вряд ли есть смысл разбирать выступления пермских артистов, чьи спектакли описаны-переописаны, по отдельным пунктам. «Масконосный» «Балет толстых» оказался, как всегда, на высоте. Ставшие «классикой» акварельные «Времена года» и трагические жанровые «Бабы. Год 1945» привычно дышали достоинством и простодушным изяществом, особо привлекательным, принимая во внимание комплекцию исполнительниц. Свершения Панфилова на этой территории (преодоление комплексов у людей, не имеющих стандартных данных для занятия танцем и снятие внутренних табу, мешающих им выйти на сцену) поистине уникальны. Хотя дальнейшая судьба именно этого коллектива представляется наиболее проблематичной. Тут и сложный вопрос выбора репертуара и проблема формирования труппы. Набрать полных дам и научить их двигаться – непростая, но, коли постараться, выполнимая миссия. И все-таки, то, что удалось сделать со своими танцовщицами Панфилову одним усердием педагога и его покладистых учениц не объяснить. Здесь не обошлось без чуда. И Панфилов его сотворил.

То же самое можно сказать и о «Бойцовском клубе». В акте его создания, возможно, было меньше «волшебства», но была потрясающая художественная интуиция Панфилова и точный



■ Евгений Панфилов

расчет на стихийную брутальность набранных с улицы и спортплощадок «накачанных» юнцов. «Тюряга» уже бывала в Москве и безошибочно подействовала своим мощным энергетическим зарядом, сдержанной агрессией и диковатой необузданностью исполнителей. Притом, что названные качества и сейчас присутствуют в спектакле, сегодня он стал более уравновешенным и «цивилизованным». «Огламурилась» грубая красота тел исполнителей, словно и бицепсы стали поменьше, и торсы «пожиже». То ли у «бойцов» появился актерский апломб, то ли самостоятельность профессионалов себя обнаружила, но их танец что-то утратил и перестал быть столь же выигранным в новом крепко сделанном спектакле «Тирбушон» (постановка солиста труппы Алексея Расторгуева), развивающей идеи, связанные с познанием жесткого мужского «я». В отличие от «Тюряги» сотворенного в слегка ироничном ключе, что тоже – в духе Панфилова, часто спасавшегося юмором от присущей contemporary dance зацикленности на «себе любимом».

«Тирбушон» не роняет планки взятой при жизни Мастера «бойцами». Более того, их танцевальный уровень сильно вырос. А вот специфически «бойцовского» в них осталось значительно меньше. После «Тюряги» было сложно представить, чтобы ее танцевали, а скорее беззвучно «проорали» профессионалы. Панфилов

построил спектакль на особой фактуре и «варварской» энергетике своих новых артистов. Запас агрессии, который они принесли с собой из диско-клубов, фитнес-центров и просто темных подворотен, хореограф сублимировал в документальную точность сценического существования. Их накаченные, немного скованные торсы, грубые сильные тела – стали идеальным материалом спектакля, его острой формой и смелым содержанием. С «Тирбушоном» (недаром он носит «балетное» название) уже слегка по-другому. Исполнять его вполне могут и другие артисты. Спектакль корректно укладывается в репертуарный контекст театра, но в нем нет той «эксклюзивности», какая была в «Тюряге» первоначально.

Панфилов и сам был фигурой исключительной. Он сочинял и воплощал в жизнь уникальные идеи и уникальные проекты. Его собственный путь и опыт человека, ставшего заниматься танцем тогда, когда начинать безнадежно поздно, – тоже эксклюзивный. Он стал одним из самых известных хореографов и танцовщиков современности и создал одну из самых сильных российских танцевальных компаний contemporary dance вопреки логике и обстоятельствам. Его творческая ненасытность поистине не знала пределов. Он редко пользовался апробированным, постоянно изобретая нечто новое, выпуская один спектакль за другим. Панфилов не только сочинял балеты, он сочинял свой имидж. Стильный и шокирующий. Сочинял репертуар и судьбу своего коллектива, как, и собственную судьбу – тоже. В творчестве был лютым врагом обыденности. «Балет толстых» и «Бойцовский клуб» – материализация его «безумных» фантазий. Сегодня, когда они стали реальностью и повседневной практикой жизни «Балета Панфилова», от них требуется нечто иное, чем потрясать, злорадовать, поражать. По-видимому, Панфилов знал, куда их вести дальше. Теперь этот стратегический груз-курс ложится на плечи нового художественного руководителя театра Сергея Райника, которому в этом качестве, честно говоря, не позавидуешь.

Что же касается основной труппы, оставленный Панфиловым репертуар может питать ее еще многие и многие годы. Он не устарел. Хотя практика подсказывает, что «находки» на nive современного искусства довольно быстро теряют свежесть и становятся штампами. Но Панфилов опирался на серьезные смыслы, а лексика его спектаклей при всем пристрастии хореографа к новому и, что греха таить, желанию паразитить, не была ни данью моде, ни реверансами в сторону сленга. Это внятная и отшлифованная речь модерн данс. Она выразительна и образна. Язык спектаклей Панфилова по-прежнему современен и ярк, и труппа танцует их с прежним блеском. Собранные вместе в гастрольной программе спектакли засверкали новыми гранями. Многие в них высветились по иному, заново сакцентировались, обрело неожиданный смысл. Программа не выглядела формально приуроченной к юбилею хореографа. Волно или невольно, но она дала творческий портрет Евгения Панфилова, амбициозно продемонстрировала «большой» стиль хореографа. Хотя афиша представляла только одноактные балеты («Золушка. Часть II. Последняя», «Клетка для полугаев», «Река», «Восемь русских песен», «БлокАда»), по масштабности замысла, исполнительского мастерства и силе эмоционального воздействия они воспринимались крупными произведениями, кановыми, на самом деле, и являются. Способность за сорок-пятьдесят минут рассказать языком танца полноценную историю (всегда очень личностную, всегда затрагивающую некие болевые точки), поразмышлять вместе со зрителем над волнующими вопросами – едва ли не самое главное из многочисленных дарований Панфилова, заполнявшего «собой» (своими идеями, мастерством, магнетизмом, пульсирующей мыслью) все вокруг. Казалось, биеение его сердца мощными сокращениями выталкивало «кровь»,

которая «разливалась» по кровотокам его артистов. При жизни хореографа было ощущение, что он и его танцовщицы – сообщающиеся сосуды.

Именно это больше всего и беспокоило в судьбе труппы, с худом Панфилова «отключенной» от источника питания. Но время показало – сами панфиловские спектакли в состоянии аккумулялировать энергию и питать ею артистов, даже в очень давних постановках не обнаруживающих ни малейших признаков «усталости». Напротив, «кулающиеся» в хореографическом материале спектаклей, транслирующих свою увлеченность в зрительный зал.

Гала-концерт, завершившийся лихо сплясанными, правда, слишком уж зрелищно-броскими «Половецкими плясками», в целом был безупречен, как точный прицельный залп. Динамично сменявшие друг друга танцевальные миниатюры и фрагменты спектаклей, соло, дуэты, трио и большие ансамбли выстроились в не дающую зрителю расслабиться «роскошную» программу, представляющую артистов «Балета Панфилова» в самом выгодном свете, а ведущих солистов Сергей Райника, Алексея Колбина, Алексея Расторгуева – во всем блеске их индивидуальности.

Это действительно труппа, которая может все: включать в свой танец элементы акробатики и эквилибристики, делать сложные поддержки, которые отлично выполняются и женщинами, и во всем оставаться артистичными. Особо выразительны танцовщицы в чувственных дуэтах, которых в хореографии Панфилова не так уж много. Даже самые сложные из них строгие и графичны. В их эмоциональной природе нет ничего плотского, они пронизаны тоской по совершенству и высшей гармонии. Панфилов четко проводил грань между танцем и всем пришлым, включая эротику, которую не впускал в пространство своих спектаклей. Вообще танец Панфилова в этой своеобразной ретроспекции выглядит на удивление чистым, незамусоренным и профессионально целомудренным. Это – то богатое наследство, которым театр может продержаться и выжить, что, говоря по правде, не отменяет насущной проблемы обновления репертуара. Первые очень вежливые и нерезкие шаги на этой стезе сделаны, и, похоже, в правильном направлении. Помимо «Тирбушона» выпущена еще одна премьеры «Мιο, мой бедный Мιο!» в постановке Сергея Райника, где он теперь уже в качестве хореографа продолжает исследовать особо волновавшую Панфилова тему человеческого одиночества. И хотя учитель откровенно «присутствует» в спектакле ученика, это ни в коей мере не является недостатком, скорее ориентиром и точкой отсчета. Главное – в нем (так же, как в «Тирбушоне» Расторгуева) сделана аккуратная попытка перерезать пуповину и начать жить самостоятельно. А это уже – что-то.

Алла МИХАЛЕВА



■ Афиша гастролей

«Исполнение – вот что создаёт сам балет»

Воронежскому театру оперы и балета, кажется, чужды новомодные хитросплетения PR-а: он то уйдёт в тень, то вдруг появится на солнышке. Однажды в Воронеже успешно прошёл фестиваль классического балета, прошёл и... «умолк» на целых одиннадцать лет.

Однако нынешней весной, в год «Культуры Воронежской области», по инициативе и невероятно энергичного директора театра И.Непомнящего прошёл Всероссийский фестиваль балета – «Классика и современность». Точнее название, наравне с классикой, определившее зрительский успех. Вдохновением балетмейстера из Петербурга О.Игнатъева в афише появились три новых современных спектакля: «Юнона» и «Авось»; молодёжное действо о проблемах наркомании «Ангелы смерти»; к 100-летию со дня рождения Сергея Есенина – балет-фантазмагория «Есенин и Дункан». Из балетной старины – «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Жизель».

Мастерство гастролёров должно, как правило, подниматься на ступень выше хозяев сцены. В том смысл этого начинания: творческий допинг для труппы, художественный престиж и долголетие фестиваля.

В лоно своей ещё школьной жизни в Воронеж спустя много лет

■ Сцена из балета «Есенин и Дункан».

приехала восторженно встреченная педагогами и коллегами балерина с мировым именем Е.Князькова, мастерски исполнив дуэты из балетов Ю.Тригоровича «Ромео и Джульетта» и «Спартак».

«Щелкунчик» был отдан молодой, но уже именитой паре из Казани. Е.Бортякова, хорошенькая, на редкость артистичная, с полным набором балеринских данных, и в технике безупречный А.Белов провели спектакль «без запинки и задоринки». В концерте они лихо, лучисто, под возгласы «bravissimo» станцевали «Тарантеллу» Дж.Баланчина и буйную «Вахханалию» А.Горского. Номера не новы, но в Воронеже их видели впервые.

Балет «Щелкунчик» после неумелых попыток местного балетмейстера сотворить нечто новое вернулся к классической редакции В.Вайнонена. Вот только художник увидел спектакль излишне «красивеньким», изображенная им беседка в сказочном последнем акте – явная копия сооружения с городской площади. Суший нонсенс – костюмы снежинок: длиннющие – до пят – тюники, громоздкие парики, – в итоге артистки, «лишенные ног», казались не воздушными небожителями, но земными сугробами. Пострадала изумительная хореография Вайнонена.

«Лебединое озеро» вели А.Антоничева и В.Непорожний, опытные премьеры Большого, как и подобает их рангу, танцевали уверенно, с широким размахом «крыльев» дивных форм балерины.



Откровением стало выступление Е.Осмолкиной в «Жизели» (Мариинский театр). Её педагог Г.Комлева. Этим сказано многое: вкус, стиль без бравады большого шага, отточенная до тонкости актёрская выстроенность, волнующая сцена сумасшествия. Дебютом стала для Д.Семионова партия Альберта. Партия была выучена буквально авралом, чего зритель, конечно, не заметил, оценив эффектные сценические данные молодого солиста: высок, красив, технически оснащён (недавно Д.Семионов удостоен первой премии на конкурсе «Арабеск» в Перми).

Труппа балета давно так интенсивно не работала. Каждый день спектакль, а показаться следует достойно. Кордебалет с помощью учащихся хореографического училища под руководством художественного руководителя труппы и репетитора Н.Валитовой смотрелся в классике вполне пристойно и радовал слаженностью, темпераментом в балетах модерн.

Рок-балет «Юнона» и «Авось» А.Рыбникова по мотивам поэмы А.Вознесенского, получив единодушное признание, был изначально поставлен Игнатьевым в Улан-Удэ. «Перенос» всегда влечет некоторые изменения. Новая сценография В.Качиашвили придала действию живописную театральность, возвышенность романтики. Сценическая динамика вовлекает в единый слыв многообразие хореографического текста: с удалью и колоритом фольклора «проносятся» масовые сцены на земле российской, в рок ключе – истовые пляски моряков, иноземные эпизоды картинно передают церемониал старинной паваны. Вечнают балет трепетно-классические дуэт-встреча, дуэт-прощание Резанова и Кончитты. Миниатюрная, трогательная, почти что девочка – такова Кончитта А.Алимовой, давно желанный дебют. Фактурный, статный В.Иванов вел партию Резанова эмоционально, что, однако, порой не заменяло собственно танца.

«Есенин и Дункан» – бесспорно талантливый, но требующий доработки спектакль. Знаменитая «босоножка» и великий поэт – сложная, заманчивая тема для балетмейстера. Реализм биографических страниц героев чередуется с символической и метафоричностью лексики, обретая в финале драматизм истинной фантазмагии. Игнатьев использует излюбленный им приём контраста (черное и белое), который становится главной пружиной действия. Вокруг поэта кружат и светлый вестник – Журавль и Черный человек. Музы Белая и Черная, являют собой извечные понятия: Вера, Надежда, Любовь. Избыток действующих лиц часто создаёт невнятность сюжетных перипетий. В спектакль введены ещё и три чтеца. Мысль интересная: вплести в ткань хореографии стихи Есенина. Но почему трое? Один мелодекламатор мог бы стать художественным и более органичным аналогом балетному герою.

Музыка высококлассная – Бетховен, Вагнер, Рахманинов, Гершвин. Длинные, к сожалению, дают себя знать там, где постановщик попадает в плен прекрасной музыки, не желая, к примеру, сокращать «Симфонические танцы» Рахманинова.

В сравнении с несколько банальной классической хореографией мира Есенина (хороводы берёзок, символические персонажи) в спектакле доминирует стиль свободного танца мира Дункан. Триумф Айседоры в Америке, её студия, прощание с ученицами, ностальгия по поэту. Четко отобраны па изысканной «речи» дунканизма, выразительны композиции с эмоциональным посылом рук, корпуса, а сцены на музыку Бетховена («Лунная соната», «К Элизе») можно причислить к мини-шедеврам.

Спектакль благороден, вне разгульных пьянств и калейдоскопа амурных приключений. В центре – любовь поэта и тан-

цовщицы, звучащая на фоне политических катаклизмов и психологических разногласий. Кульминацией любви – краткой, страстной, трагичной становится гибель Есенина и Дункан.

«Исполнение – вот что создаёт сам балет», – изрёк однажды Бурнонвиль. В премьерном составе – обаятельный, с душой нараспашку А.Литягин – Есенин. Дункан – ведущая балерина театра Т.Фролова. Бесподобная Айседора: никакого внешнего сходства, но сила актёрского озарения, которым Фролова всегда славилась, сотворит чудо воплощения в дух этой женщины – реформатора танца, пламенной возлюбленной... В дни фестиваля главные партии исполняли молодые артисты С.Носкова и Д.Каганер. Несмотря на краткие сроки подготовки, они с честью вынесли незаурядный спектакль. Актёрские индивидуальности – Е.Рудаков (Черный человек, Черный ангел), вдохновенный в пластике и номерах И.Алексеев – Журавль, Е.Любых, раскрывшая драматизм новеллы «Слепые» на музыку Альбиниони, С.Носкова – классическая Маша, рок-танцовщица из балета «Ангелы смерти» и утонченная Айседора в «Лунной сонате». Словом, в труппе есть ещё имена, на которые может рассчитывать театр.

На пороге смена – хороший выпуск хореографического училища. Отлично, под талантливым руководством Л.Сычевой и В.Сычева, а также педагогов школы, выступила молодежь, украсив гала-концерт академической выучкой, сценической дисциплиной в «Пахите», «Карнавале в Венеции», «Адажио» Барбера во главе с А.Русиновой, Ю.Кулаковой, С.Арфеновым.

Звучание оркестра – ответственная и значимая часть балетного фестиваля. За пультом стояли все три дирижера театра – Ю.Анисичкин, С.Вольский, Т.Шипулина.

Праздник продолжился и в фойе, где неутомимый коллекционер И.Махаев выставил собрание фотографий и костюмов балетных знаменитостей.

Верится, что антракты между воронежскими фестивалями не будут долгими.

Наталья САДОВСКАЯ

■ Т.Фролова (Дункан) и А.Литягин (Есенин) в балете «Есенин и Дункан».



Выбери меня, птица счастья завтрашнего дня!

У каждого человека, не потерявшего умения и таланта оставаться ребенком (а это ли не счастье, которого иные ищут и ждуть?), есть своя птица, им выбранный или выбравшая его...

У подавляющего числа – Синяя, во славу которой бельгийский драматург Морис Метерлинк сложил сказку-легенду, так и назвав ее – «Синяя птица». У народа Саха – птица другая. Журавль. Стерх. По весне якуты отправляются искать своего счастья, своего Стерха: говорят, тому, кто увидит стерха танцующим, в жизни повезет необычайно, и он станет счастливым. От пересказа красивой народной легенды никуда не уйдешь, коль скоро заводится речь о Всероссийском фестивале классического балета «Стерх», что проводится в Якутске каждые два года. Да и надо ли забывать о том, что добавляет людям сил искать мечту, оставаться наивными и добродушными в век победившего прагматизма?

Птицы счастья стерхи в фестивальные дни выпархивают на сцену Якутского театра оперы и балета имени Д.К.Сивцева – Суоруна Омоллоона дважды – во время открытия и закрытия балетного схода. Пересекая пространство по диагонали, воспитанники местной балетной школы, руководимой легендарной Натальей Посельской, «парят» под музыку Рахманинова, словно вторя друг другу «Весна идет! Мы молодой весны гонцы! Она нас выслала вперед!» В начале фестиваля зал неистовствует от того, что все балетные впечатления впереди, в финале – торжествует: «Мы видели! Мы участвовали! Нам посчастливилось!»

Счастье здесь и впрямь с избытком, и каждый волен выбирать его себе по душе. Судите сами: «Ромео и Джульетта» С.Прокофьева в постановке Юрия Григоровича. Джульетта – фантастически прекрасная, по артистической речи своей, к счастью, «несовременная» (так пронзительно глубоко, кажется, уже и не чувствуют, так музыкально подробно, без пауз и самопрезентаций уже и не танцуют) Наталья Балахничева из «Кремлевского балета». Оттуда же и ее партнеры – по-теноровому мягкий и выразительный Сергей Васюченко (Ромео), экспансивный и актерски возвышенный, как в добром старом драматическом театре, Сергей Теплов (Тибальд). Или якутская прима Гульнара Дулова, некогда потрясшая Москву своим исполнением Классического па де де Обера, напомнив балетomanам ни кого-нибудь, а саму Иветт Шовире: она – Леди Капулетти – острая, но и пронзительно чувствующая, умеющая, застав в картинной позе, вибрировать как виолончельная струна...

Другой спектакль фестиваля – «Свадьба Аврора», наверное, лучший в мире дайджест классического балета – по «Спящей красавице» Чайковского-Петипа, поставленный в свое время

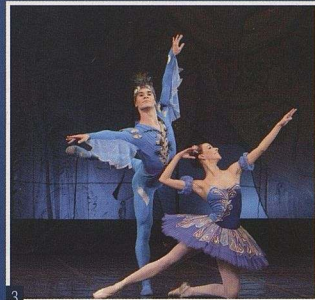
балетом Сергея Дягилева. Аврора и Дезире – хладнокровно классические новосибирцы Наталья Ершова и Виталий Половников – подчеркнуто торжественно демонстрируют мастер-класс русского балета. Флорина и Голубая птица – талантливые, летящие и «поющие» молодость и танец Кристина Кретова и Михаил Мартынюк из театра «Кремлевский балет». Фея Сирени – все та же Дулова: волшебница, сошедшая со старинных гравюр Королева, мечта маленьких барышень, – в кринолине и пудреном парике, с улыбкой Феи, обещающей безоблачную и долгую-предолгую жизнь...

Рядом в афише – «Жизель» с Натальей Ледовской – безупречной, владеющей пианистическим брио танца, проживающей судьбу героини до «полной гибели всерьез», и Георги Смилевски, вступившим в пору своего артистического расцвета – классическим премьером – Графом и Принцем, – а ведь еще недавно, когда подавал надежды, казавшимся всегдашним партнером и только. И «Дон Кихот», хотя и удручающий своей ветхостью – не только сценической, но и танцевальной (диву даешься: зачем же хранить в репертуаре столь невнятную редакцию?), но вдруг взорванный, закрученный вихрем исполнительского шика Екатерины Шипулиной и Дмитрия Белоголовцева (Большой театр), Кристины Кретовой, Натальи Ершовой и Виталия Половникова, дирижера Владимира Рылова.

Два гала-концерта, программу которого со вкусом и изяществом составила художественный руководитель фестиваля Наталья Садовская, представили панораму развития классического танца столь выразительно и подробно, что показалось – не пять дней продолжался фестиваль, а много больше: выступление Национального театра танца под руководством лауреата приза «Душа танца» Геннадия Баишева; хореография Мариуса Петипа, Льва Иванова, Александра Горского, Джорджа Балanchина, Константина Боярского, Владимира Васильева (он почтил своим присутствием IV «Стерх» как почетный гость), Леонида Якобсона, Василия Вайнонена, Дмитрия Брянцева, Андрея Петрова, якутянина Александра Попова...

В полете за счастьем, в радостном движении за чудом, в тесной, хотя и немалой по исчислению дружеской компании артистов и зрителей встречали весну в Якутске. Выбирали сообщество, что не любить и не читать не возможно – Его Величество классический танец.

Сергей КОРОБКОВ



1. В.Васильев — почётный гость фестиваля. ФОТО А.НАЗАРОВА

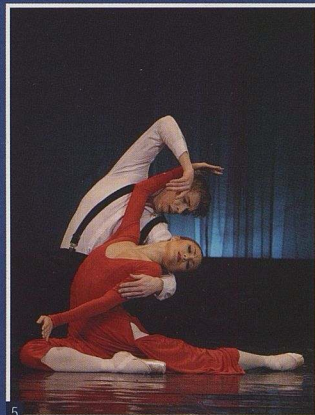
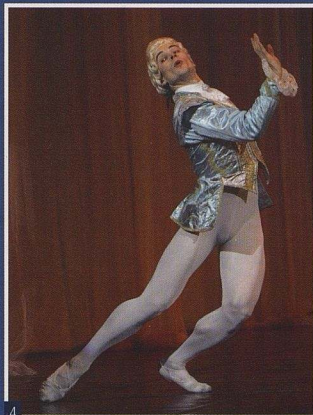
2. М.Сайдыкулова, Н.Садовская и Л.Габышева. ФОТО А.НАЗАРОВА

3. К.Кретова и М.Мартынок в па-де-де Принцессы Флорины и Голубой птицы из балета «Спящая красавица». ФОТО А.НАЗАРОВА

4. Ю.Андреев в хореографической миниатюре «Вестрис». ФОТО А.НАЗАРОВА

5. Е.Шипулина и Д.Белоголовцев в сцене из балета «Магритомания». ФОТО А.НАЗАРОВА

6. Н.Балахничева и С.Васюченко в балете «Ромео и Джульетта». ФОТО А.НАЗАРОВА



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: (495) 6921203, 7810949,

e-mail: info@salon-debut.ru

Режим работы: ежедневно с 9.00 до 21.00

воскресенье с 10.00 до 19.00

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



**МАГАЗИН ДИ
«ДЕБЮТ»**

- В магазине «Книжная сфера» рады всем таншерам 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 магазине приходят таншеры, педагоги, хореографы, тренеры, руководители кружков и студий, приходят по одному и целыми коллективами.
- Магазины «Книжная сфера» работают с 10 до 18 часов каждый день, кроме субботы и воскресенья.
- В магазине «Книжная сфера» 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.nashsat.com

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

WWW.NASHSAT.COM
лучшее, что есть в 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

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



«Пока творишь, живёшь...»



«Пока творишь, живёшь», – так думает герой рассказа Михаила Лавровского. Наверное, это девиз и самого автора: вся его жизнь служит тому подтверждением.

Случается, что талант, подаренный Богом человеку, оказывается на редкость многоликим и проявляется в самых неожиданных ипостасях. Пример тому – талант Михаила Лавровского, блистательного премьера Большого театра, серьезного внимательного педагога, оригинально мыслящего хореографа. Представлять его читателям журнала «Балет» нет необходимости. Но только ли в балетном искусстве открывает талант Лавровского своё уникально-загадочное лицо? Публикуемые ниже материалы отвечают на этот вопрос отрицательно. Михаил Леонидович Лавровский предстаёт в них ещё и как интересный литератор, и как тонкий наблюдательный рисовальщик. В его личном архиве – дневниковые записи о событиях, поразивших его или взволновавших, наброски сценариев будущих постановок, законченные рассказы-новеллы, моментальные зарисовки с натуры...

Редакция предлагает читателям познакомиться с некоторыми литературными и графическими произведениями, которые журналу «Балет» любезно предоставил их автор – народный артист СССР, лауреат Ленинской и Государственной премий СССР Михаил Лавровский.



В горах

Гранд Микаэлян отложил в сторону зубило и тяжело вздохнул.

Солнце сильно пекло голову, крупные капли пота блестели на лбу, ручейками растекались по щекам. Гранд попытался укрыться в тени чахлого деревца, стоявшего в отдалении от рощи и чудом выжившего на этих острых, раскаленных на солнце камнях. Он прислонился к стволу, протер лицо и руки платком и с наслаждением закурил. Гранд работал без перерыва почти пять часов, и отдых был просто необходим. Дерево давало хоть какую-то прохладу; стало легче дышать, мысли возвращались к реальным событиям.

Он вспомнил, что сегодня, во вторник, должна приехать Вера. Гранд взглянул на часы: до прибытия самолета оставалась еще куча времени – почти три часа.

«С этой работой я потерял счет времени, – подумал он. – И все-таки до Еревана меньше чем за час она не доберется, так что можно работать еще часа три».

Гранд хлебнул из укрытой в тени бутылки пару глотков воды и присел на траву. Вот уже две недели он вырубал в скале фигуру. Работа так увлекала его, что он забывал обо всем на свете.

Вера собиралась приехать к нему еще в июле, она была его женой, хотя и не расписанной. Познакомились они в столичном цирке, где Гранд работал акробатом, а она – помощницей иллюзиониста. Он был старше Веры почти на пятнадцать лет и, как говорится, на выходе: многие его сверстники уже покинули арену (сколько можно кувыряться!), а молодежь «стариков» не жаловала.

«Да быстро летит время, – подумал Гранд, стряхивая пепел с сигареты, – мчится, будто экспресс дальнего следования. Вот и я уже пенсионер. Слово-то какое странное, но в цирке рано выходят на пенсию – к сорока многие уже пенсионеры...»

Сколько они с Верой уже вместе – и не вспомнить. Вот расстались всего на несколько месяцев, а кажется, что прошла вечность.

– Вера! Как ты там без меня? – крикнул он во всю силу легких, но ответило только эхо: – Вера... Вера... Как ты... Как ты...

Лет десять назад Гранд такой разлуки не вынес бы и на неделю; он обязательно бы примчался в Москву, чтобы уличить подругу в неверности. Как же здорово тогда было: молодость, выступления, друзья-товарищи, гастроли, суета, волнения закулисной жизни...

«Де все это теперь? Ушло и уже никогда не вернется. Да и родной цирк стал совсем чужим – ни одного знакомого лица. Остались только стены, которые помнят его первые шаги на арене, его успех... Смена поколений – естественный процесс, но каким он болезненным бывает порой. Предлагали остаться тренером, но это не для него. Ему трудно понять нынешнюю молодежь, их интересы, устремления; нынешние молодые артисты отличаются от поколения Гранда, для которого цирк был всем...»

А что Вера? Просто красивая девушка... Ни черта не делает у этого иллюзиониста, только разгуливает полуголая по арене и отвлекает на себя внимание зрителей. После спектакля убажывает патрона – все может быть...

«А вообще-то мы неплохая пара, – улыбнулся Гранд, делая очередной глоток родниковой воды, – ей двадцать пять, мне – сорок. В молодости я убил бы ее за одно только подозрение в измене, а если бы не убил, то обязательно бросил. Сейчас все иначе. Странно! Почему это так? Просто юность более эмоциональна и бескомпромиссна... Хотя у меня и сегодня есть эмоции. – Гранд прищурился на солнце, пробивающееся сквозь листву, а потом перевел взгляд на землю, начав бессмысленно шарить по ней глазами. – Наверное, я ее люблю. Мы вместе уже пять лет. Раньше ни с одной женщиной я больше года не находился. Сколько всякого разного было, а мы вместе... Хотя Вера и принадлежит к тому непонятному поколению молодых, которое раздражает своим всезнайством и наглой самоуверенностью, но она совсем другая... И все-таки лучше не думать об этом. Нам хорошо вместе, и мы вместе».

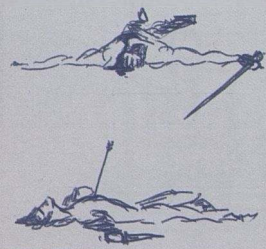
Гранд щелчком отбросил окурок в сторону и направился к скале. Взяв зубило и молоток, он примерился, но неожиданно положил их на место и продолжил начатый с самим собой спор:

«Юность юностью, но почему я так изменился и терплю от нее все? Потому что люблю Веру или, может, просто стал старше и мудрее? Смена профессии прошла у меня менее болезненно, чем у других: слова Богу, оказались способности к ваянию. Совсем без творчества я бы не смог, скульптура увлекает так, что забываешь об ушедшей молодости, о былых победах, о неумолимом возрасте... Пока творишь, живешь и ни о чем не думаешь. Молодость... – Гранд задумался на мгновение, стараясь не потерять зародившуюся мысль. – В творчестве человек всегда молод. Что может быть лучше творчества – вечной молодости человека-творца? А Вера? Я ее люблю. Она дарит мне тепло. Когда я не работаю, то только с ней не чувствую одиночества. Сегодня она живет в Москве, а я в Ереване, правда, завтра я могу переехать в другой город, и она будет приезжать туда, как сейчас, раз в два-три месяца... Мне этого достаточно, я не влезаю в ее московскую жизнь, меня это не касается. Я благодарен ей за эти редкие встречи, полные радости, любви и счастья... Мы любим друг друга, она понимает меня. Возможно, я и не любил бы ее так сильно, если бы она ежeminутно мелькала перед глазами... А может, любил бы еще сильнее. Наверное, Вере, как всякой женщине, хочется иметь дом, семью, детей...»

Глянув на солнце, медленно направляющееся к закату, Гранд устало поежился: «Кажется, и на этот раз я забыл про время. Самолет, должно быть, уже приземлился».

Гранд направился к роще, где лежала его городская одежда. Ему было немного стыдно, что он не успеет встретить Веру даже в городе. Конечно, соседи приютят ее и накормят с дороги.

«Нельзя быть до такой степени эгоистом, чтобы ду-



мать только о своей работе, – ругал он себя. – Надо предложить ей оставить работу в Москве и перебраться сюда насовсем, чтобы у нас было все, как у людей: и дом, и семья, и... А может, мне бросить все и уехать в Москву?..»

Одеваясь, он бросил взгляд на скалу и замер: лучи заходящего солнца высветили в скале статую Святого, над которой он работал последние месяцы, казалось, что он совсем как живой и вот-вот воспарит над бескрайними просторами долины.

Гранд стоял как загипнотизированный – радость распирала его душу. Он скинул наброшенную было рубашку и побежал к скале.

– Ничего-ничего, – торопливо бормотал он, – подождет еще час... Лишний час ничего не значит... Не могу я сейчас уйти, надо подправить вот тут, справа...»

5/Х-1983

г. Москва

ЖАННА Д'АРК

(по мотивам пьесы Ж.Ануй «Жаворонок»)

БАЛЕТ В ОДНОМ ДЕЙСТВИИ.

1. Увертюра.
2. Судилище и Жанна на костре.
3. Вызов Жанны с костра для суда над ней.
4. Жанна, инквизиторы, монахи.
5. Жанна одна. Она вспоминает происходившие события, голоса святых и осознает свою миссию (большая развернутая сцена).
6. Судилище и обвинение ее в блуде с солдатами (действенная сцена).
7. Судилище и оправдание Жанны в этой сцене, может, солдатом-участником суда (действенная сцена).
8. Судилище. Монолог Жанны. Монах обвиняет ее в измене в пользу англичан. Жанна отталкивает его. Воспоминания (адажио с Лионелем). Смерть Лионеля. Конец воспоминаний.
9. Судилище. Битва. Победа французов.
10. Освобожденный город. Ликующий народ. Торжественный въезд короля Карла со свитой. Появление Жанны с войском. Народ игнорирует короля и восторженно встречает Жанну.
11. Судилище. Жанна посередине с короной в руках. За судейскими скамьями справа и слева сцены – народ, французские и английские солдаты. Все приветствуют Жанну.
12. Монолог Жанны. Вдали в полутьме – оскорбленный король. У его ног согбенный французский народ.
13. Судилище. Англичане, монахи и французская знать указывают королю на Жанну, предлагая убить ее, но у нее в руках корона. Никто не решается подойти. Жанна это понимает и поэтому крепко держит в руках корону.
14. Судилище. Жанну окружают монахи, они пытаются вырвать из ее рук корону – символ власти. Жанна срывает с груди одного из монахов крест и, держа его перед собой, разгоняет монахов, как сво-

ру собак, как темную силу.

15. Вдали высвечивается приниженный французский народ без короля – символ безвластия. Его окружают англичане. Жанна стоит неподвижно. Затем она надевает на себя крест и с короной в руках продвигается в сторону короля.

16. По мере ее продвижения сцена светлеет. Монахи окружают Жанну. Французские и английские воины пытаются пройти к ней, чтобы освободить ее, но монахи не пускают их. Вверху загорается костер.

17. Судилище. Жанна надевает корону на голову короля. Английские вельможи отпрянули в сторону. Главный инквизитор поднимает руку – костер разгорается в полную силу.

18. Два палача хватают Жанну, волокут ее наверх и швыряют в костер. Жанна снова в огне.

19. Судилище. Наверху на костре инквизиции горит Жанна. К костру сбегается народ; туда же, побросав пики, устремляются воины. Они поднимают Жанну на руках. Костер гаснет. Жанна вознесена над костром. Огонь загорается за скамьями судей, и всё судилище вместе с судьями сгорает в этом огне.

20. От суфлерской будки наверх к Жанне бежит маленькая девочка – символ вечно молодой Франции и ее народа. Жанна д'Арк берет ее на руки. Сцена наполняется светом. Народ на руках несет Жанну и девочку вперед.

■ Рисунки Михаила Лавровского

■ М.Кондратьева и М.Лавровский в балете

«Ромео и Джульетта» (Большой театр)



Небожитель



■ Сцена из балета «Чайковский». ФОТО SANDRA HASTENTENFEL

Ко всему нужно привыкнуть. К тому, что сопровождающие овации зала свист и топот, – ни что иное, как знак наивысшей признания, – тоже. Тогда не удивит и то, что после премьеры зрители могут запросто участвовать в праздничной «тусовке» в буфетном фойе театра вместе с артистами и авторами: почему бы и так не выразить всеобщую радость?

Все это было, и было свидетельством триумфальной премьеры балета «Чайковский» на сцене Берлинской Штаатсопер. Его автор хореограф Борис Эйфман воссоздал свой спектакль, ранее поставленный на сцене его авторского театра в Петербурге.

Восстановление не стало простым «переизданием» прежнего: и хореограф, и художник Вячеслав Окунев, и художник по свету Г. Фильштинский практически создали новый спектакль для Берлинской Штаатсопер. Способствовала этому и дирижерская интерпретация Александра Сотникова, отличавшаяся эмоционально возвышенным и драматическим звучанием оркестра.

Безусловно, событийным стало выступление в заглавной партии Владимира Малахова, участие которого и сподвигнуло Бориса Эйфмана сотоварищи к перепрочтению самого стиля спектакля. Сам Эйфман говорит: «Чайковский Малахова – это «небожитель» с первого появления на сцене». Самобытная индивидуальность Малахова решительно поменяла и атмосферу,

и художественное решение балета. В сценографическом облике спектакля главным становится свет, благодаря которому становится приподнято-возвышенным стиль всего действия. От камерно-бытового, каким мы знаем «Чайковского» Эйфмана, спектакль движется к интонациям очищенно-таинственным и воздушным. Драматизм событий, рвущие душу страсти и борьба чувств, рожденные судьбой и сопровождающие по жизни героя, уступают место творчеству и поиску возвышенного, идеального.

Сложная, «на разрыв» техника танца – как язык балета, предложенный хореографом, не воспринималась как жесткий речитатив или «крик души» (что в принципе характерно для Бориса Эйфмана). Протагонист с легкостью и порывом выплелал кружево тончайших движений души. А его второму «Я» (Рональд Савкович) отдавались страсти земные, не касавшиеся внутреннего мира замкнутого в себе Чайковского-Малахова. И скорее во фрагментарно появляющихся героях созданных им произведений – «принцах по крови и духу» (Дину Тамаслакару) – обнаруживало страсть и парение его Ego.

В женских партиях балета выступили Н. Сайдакова (жена Чайковского Антонина Милюкова) и Беатрис Кнопф (фон Мекк). Разные, противоречивые, неоднозначные, они, страдая от тщетности искренних попыток, старательно приземляли героя, влекли его в мир земной и обыденный. Но весь этот «клубок жизни» отодвигался на дальний план перед творческими порыв-

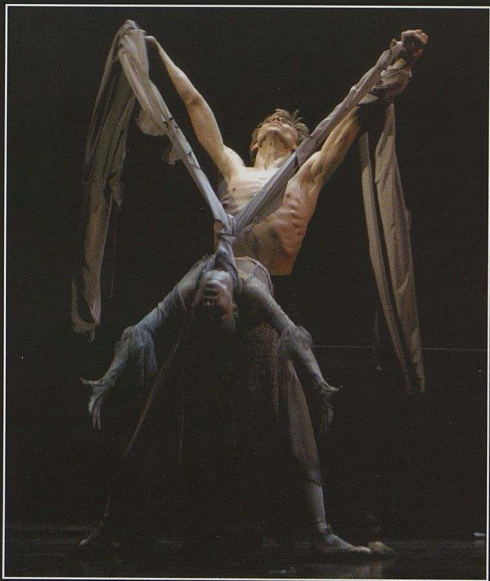
И стая

вами героя, рождавшего в мире грез и истинной жизни духа – музыку и образы, творчество.

Еще один полноправный создатель спектакля – кордебалет. Подготовленная в разных хореографических направлениях труппа как нельзя свободно позволяла хореографу трансформировать роль массы из одного образа в другой. В течение двух напряженных часов действия артисты выступали и в ипостаси реального окружения главного персонажа, и как образы соблазна, осуждения героя и героев, рожденных его творческим воображением. Увлеченность и самоотдача, свет индивидуальностей, просвечивающий хореомассу, создавали верный камертон происходящему в душе героя Малахова.

Театр как жизнь героя и жизнь героя как театр, эмоционально вовлекающий зрительный зал в повествование о возвышенных чувствах, драматизме судьбы героя-избранника, торжествовал широко и свободно. Жизнь гения, ниспосланного человечеству, чья жизнь не поддается объяснениям с позиций «здорового смысла», противится нормам обезличенной стаи и оценивается только прозрениями Всевышнего, ставшими творчеством, оказывалась на глазах главным смыслом спектакля.

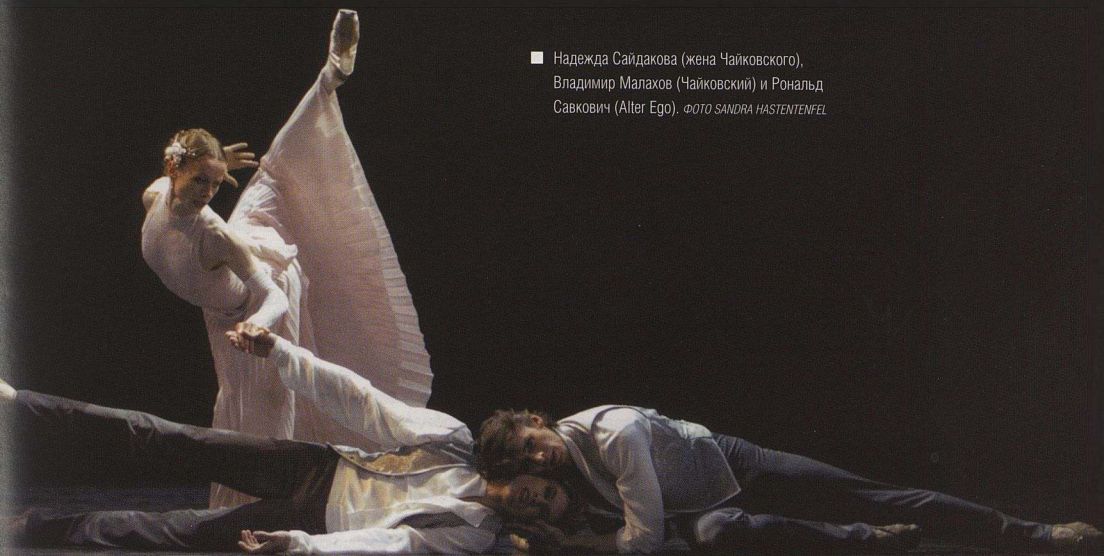
Валерия УРАЛЬСКАЯ



■ Владимир Малахов (Чайковский) и Рональд Савкович (Alter Ego) в балете «Чайковский».

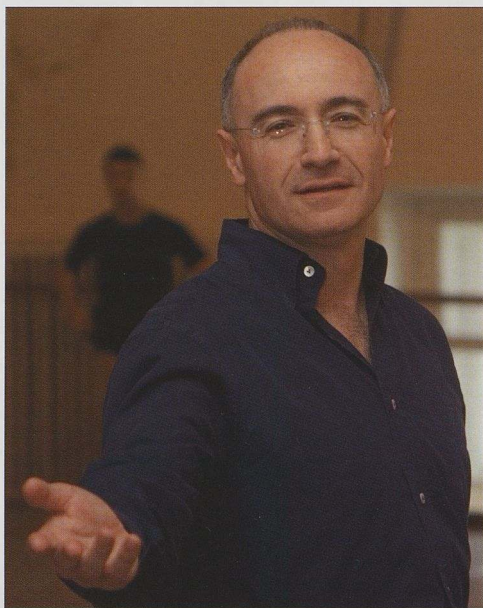
ФОТО SANDRA HASTENTENFEL

■ Надежда Сайдакова (жена Чайковского), Владимир Малахов (Чайковский) и Рональд Савкович (Alter Ego). ФОТО SANDRA HASTENTENFEL



Михаил Мессерер:

Прав был Уайльд –



■ Михаил Мессерер – танцовщик, педагог, хореограф

Недавно вышли в свет, появились на книжных прилавках (и тут же были раскуплены) воспоминания «Суламифь», написанные замечательной балериной и выдающимся педагогом Суламифью Михайловной Мессерер, которая ушла из жизни в 2004 году. Последние годы она провела в Лондоне. В книге – увлекательные, написанные живым пером рассказы о годах учебы, работы в Большом театре и за границей, первых гастроллях, рассуждения о профессиях балерины и педагога, отрывки из писем. Пишет Суламифь и о своих прославленных родственниках, среди которых Асаф Мессерер – наставник звёздного класса Большого театра, балерина Майя Плисецкая, художник Борис Мессерер, педагоги Азарий Плисецкий, Наум Азарин, Михаил Мессерер. Мемуары написаны (а не надиктованы, как случается всё чаще с людьми искусства) самой Суламифью Михайловной по советам друзей и корреспондентов, которые часто брали у неё интервью. Разменяв восьмой десяток, Суламифь Михайловна круто изменила свою жизнь. Она одна из тех (может быть, и единственная), кому Япония обязана рождением классического балета. И именно из Японии, где Суламифь преподавала по контракту с Министерством культуры, она в 1980-м году не возвратилась в Советский Союз. Стимулом послужил приезд в

Страну Восходящего Солнца труппы Большого театра, в которой танцевал её сын. Они решили обрести свободу. Этим, думается, Суламифь Михайловна продила своё прекрасное и активное долголетие. До последнего времени преподавала и, конечно, плавала: кому не известно это её увлечение, принёсшее ей ещё в молодости титул чемпионки страны? Сегодня наш собеседник – педагог Михаил Мессерер, сын Суламифи, продолжатель семейных традиций.

– Вы – носитель русской школы классического танца. На протяжении всего XX века многие артисты из России вносили свою лепту в развитие мировой балетной культуры. Нам известны Ваши успехи в мире как педагога. Можно ли, с Вашей точки зрения, продолжать говорить о равноправии различных школ, или все же русская школа доминирует? В чем отличия между существующими сегодня основными школами?

– «Существуют только две школы: хорошая и не очень...» Эти слова принадлежат Нинет де Валуа, создательнице английского балета, участнице парижских «Русских сезонов» Дягилева, учившейся у Энрико Чекетти – итальянского педагога, у которого занимались российские звёзды начала прошлого века, в частности, Анна Павлова. Видите, как много переплетений. И мне подход де Валуа ближе. Не знаю, стоит ли расщеплять разницу в школах. Но что бесспорно, так это влияние русской школы, русских танцовщиков на мировой балет. Оно чувствуется в любом уголке света. Упомянув созданную Нинет де Валуа школу, отмечу, что ей присущи некая элегантно-чопорность и академизм, а ещё – абсолютно правильная постановка стоп, бёдер. В мире масса частных школ, преподающих по методу лондонской Королевской академии танца. Но много и школ, работающих в стиле, который на Западе – иногда восторженно, иногда ругательно – называют «Vaganova». Кстати, школа де Валуа очень близка тому, чему учили старые педагоги в России, чей метод можно было называть «довагановским» – такие педагоги, как Елизавета Павловна Гердт, Мария Алексеевна Кожухова. Заметно и сходство с методом моей мамы Суламифи, и с классами Асафа Мессерера. Это не случайно. Мама училась у Гердт целых пятнадцать лет. Но и мне посчастливилось в свои первые сезоны в Большом театре, хоть и не долго, но заниматься у Гердт. И, посмотрев впервые репетиции де Валуа, я мгновенно вспомнил требования Елизаветы Павловны. В мире существуют и другие стили, например, датская школа, часто отождествляемая с именем Августа Бурнонвиля, чьим любимым учеником был Христиан Иогансон, протеец того, что сегодня мы называем русской классической школой. В России у него, среди прочих, учился Василий Тихомиров, ставший, кстати, наставником Асафа и Суламифи Мессерер... Да зачем я это рассказываю, всё это известно...

– Нет-нет, если можно, продолжайте. Это известно профессионалам, а читателям Ваше мнение чрезвычайно интересно!

«Взаимное непонимание – прочная основа брака»

– Веяния в балете в наш век распространяются быстро, и происходит взаимовлияние школ. С одной стороны, школы взаимно обогащаются. С другой – хотелось бы всячески приветствовать множественность стилей. Мне кажется, что даже конкуренция стилей, творческие разногласия их адептов идут на пользу балету и что сосуществование различных стилей – явление здоровое. Пожалуй, здесь можно вспомнить слова Оскара Уайльда: «Взаимное непонимание – прочная основа брака». Конечно, говорить о существовании основных стилей можно лишь условно. К тому же, не забудем, что помимо взаимовлияния стилей и школ, происходят изменения внутри каждого из них. К примеру, стиль Баланчина сегодня – отнюдь не то же самое, что было при жизни Мастера, «петербуржца по образованию». Да, русская школа повлияла на мир и продолжает влиять. Посмотрите, сколько российских педагогов успешно преподают на Западе. В этом тоже ответ на заданный вопрос. Правда, секрет ещё и в том, что эти педагоги – высокие профессионалы, всю жизнь посвятившие балету и истинно разбирающиеся в предмете. Ещё про разницу в школах. Трудно согласиться, когда люди говорят: «Мы – лучше других!». Особенно, если такое говорят, не достигнув этого «другого». Русская школа пользуется высочайшим авторитетом и ценится во всем мире. Но мне всегда казалось, что позиция некоторых англичан, или россиян, или французов «мы лучше всех и учиться нам нечему» – не мудрая.

– В какой степени Ваша базовая культура помогла в педагогическом творчестве?

– Помогло то, что я учился в школе Большого театра, которая даёт, на мой взгляд, очень хорошее образование. Нам преподавали не только классический балет, но характерный и исторический танец, актёрское мастерство и историю театра, балета, музыки, изобразительного искусства, мировой литературы. Такое образование не в каждой балетной школе получишь. Особенно на Западе. А попав за границу, я жадно впитывал то из западной культуры, чего не хватало, то, чего нам не разрешалось знать. В этом смысле я был благодатной почвой для «пагубного влияния империалистического Запада... Да, культура, конечно, помогает и в нашей профессии. «По тому, как педагог входит в класс, можно судить, насколько он культурен...» – сказал Клемент Крисп, английский балетный критик.

– Какое влияние на Вас оказали знаменитые педагоги – Ваша мать Суламифь Михайловна и Ваш дядя Асаф Михайлович? Что Вы заимствовали для себя из их педагогической системы?

– Моя мама правильно отметила в своих воспоминаниях: ничто не возникает ниоткуда и не исчезает в никуда. То есть каждый педагог учился у кого-то, и на приобретенных у этого «кого-то» знаниях строит свой метод. Естественно, он преломляет знания через собственное сознание. И потом передает следующим поколениям – своим ученикам. Не хотелось бы, правда, чтоб слепо

повторялось только то, что было получено от предшественников – надо двигаться вперед. Лично на меня огромное влияние оказал педагогический метод Асафа Мессерера, великого танцовщика и педагога, у которого я занимался более десяти лет. О его классе много написано. Опубликованы отзывы мастеров: и Лепешинской, и Васильева, и Лавровского, и Максимовой, и Акимова, и Тихонова о том, как восхитительно чувствовало себя тело артиста в классе Асафа. Мэтр танца модерн Марта Грэхем тонко подметила: «Тело никогда не жлет»... Многие почерпнул я и у своей мамы, будь то принцип индивидуального подхода к каждому ученику или тонкости ведения женских, в частности, пальцевых классов. Мама, с её методом динамической релаксации, следила за тем, чтобы ученику в классе было спокойно и комфортно, как и за тем, чтобы вдохновить ученика, пробудить творческое начало. Учась у этих и у других талантливых педагогов в России и на Западе, я не мог не впитать интереснейшие вещи. С юности меня интересовало, как преподавали старые педагоги. Пытал своих учителей, скажем Александра Руденко, о том, как он занимался у Вазем. И он рассказывал о ее уроках. У Гердт я выспрашивал, как преподавал ее папа. У Асафа Михайловича и у моей мамы – как преподавали Горский и Тихомиров. У Владимира Докудовского в Нью-Йорке – про классы Волинина и Новикова. Мне кажется, что удалось понять важные секреты.

– Неоднократно приходилось слышать добрые отзывы артистов о Ваших уроках – а это бывает нечасто и дорогого стоит, слишком остры на язык танцовщики. С какими труппами Вы работали как педагог?

– Помимо балета театра «Ковент-Гарден» и Английского Национального балета, давал мастер-классы в Парижской «Опера», Американском Балетном театре, в балете Монте-Карло и в Австралийском балете, в Датском Королевском и Шведском Королевском балетах, театре «Колон» Буэнос-Айреса, балете Бежара, в Берлинском, Мюнхенском и Штутгартском балетах, оперных театрах Рима и Флоренции, неапольском «Сан-Карло», балете Марселя, Будапештской опере, в труппе Матса Эка в том же Стокгольме, во многих других труппах – к примеру, я постоянный приглашенный педагог-балетмейстер театра «Ла Скала».

– Повлияла ли на Ваш педагогический почерк, приёмы, стиль Ваша работа с международными труппами?

– Когда преподаешь в театрах, где работают Аштон, Макмиллан, Бежар или Ролан Пети это не может не повлиять на тебя. Ты учишь танцовщиков, но и многому учишься у них, ведь все они тоже испытали влияние этих мэтров. Конечно, интересно преподавать в разных труппах. У каждой собственный стиль. Надеюсь, что и артистам интересно со мной работать, а я стараюсь им что-то «новенькое подкинуть». Стараюсь использовать и развивать то, чем они сильны. В зависимости от того, в каком театре преподаю, какой здесь доминирующий репертуар, стремлюсь видоизменять класс так, чтобы сделать его максимально полезным для

данной труппы. Обращаю внимание на то, какая работа сегодня предстоит танцовщикам на сцене. Правда, когда утром генеральная репетиция «Спящей красавицы», а вечером, к примеру, спектакль в постановке Пола Тэйлора – это сложнее. Но пытаюсь удовлетворить и ту, и другую стороны. Педагогам на роду написано удовлетворять потребности танцовщика! В первые годы педагогической работы я порой давал классы «под звезду», то есть, ориентировал нагрузку на уроке на то, чтобы балерина, которой сегодня предстоит исполнить главную партию в спектакле, не «села на ноги». В результате такого подхода остальные танцовщики могут оказаться «недогружены», и теперь, с приходом опыта, я строю урок по принципу «золотой середины», когда интенсивность достаточна для всех занимающихся, но ни для кого не чрезмерна.

– Ваша мама Суламифь Мессерер до последних из опущенных ей долгих лет активно показывала комбинации на уроке. Насколько, с Вашей точки зрения, важен показ педагога?

– Мне нравится, когда педагог владеет искусством красиво показать движение – руками, головой, корпусом. Посмотрите на урок Риммы Карельской в Большом или Джонатана Копа в Королевском балете! Учить профессиональных танцовщиков, как встать в пятую позицию, не особенно нужно. Знают они и как тянуть подъем, этого тоже показывать не требуется. (Бывает, и с этим возмись, но редко.) А вот правильную работу рук необходимо демонстрировать – руки один из самых трудных элементов. Помню, Гердт о ком-то сказала: «У него руки мещанина...». Не знаю, вся ли сегодняшняя молодежь поймет, о чем это она... Педагогический показ отличается от исполнительского, то есть, станцевать вариацию на сцене – не тоже самое, что правильно показать ее ученику. Однако, мне кажется, важно не заставлять ученика копировать себя, а научить собственной интерпретации движения.

– В мире принята система сменных педагогов, мы же предпочитаем занятия у одного. В чем преимущество того и другого метода?

– Свежим взглядом видишь какие-то вещи, которые постоянный педагог перестал замечать. Или устал требовать. А я, как новый педагог, все-таки могу этого требовать. Но, с другой стороны, я не знаю танцовщика так хорошо, как его знает постоянный наставник. Хотя, мне кажется, что педагог должен понять сильные и не столь сильные стороны танцовщика с первых же движений. Но я не могу знать, что у него была травма и месяц назад операция, или, что вскоре предстоит сложная премьера. А постоянный педагог все это знает. Короче, хорошо и то, и другое. Заметьте, что в западных труппах не занимаются у одного педагога, даже если речь идет о педагогах, постоянно работающих в данном театре. Приходится заниматься сегодня у одного, а завтра у другого. Скажем, в Королевском балете даются три класса одновременно: ведущим, женщинам кордебалета и общий мужской урок. И педагоги меняются по кругу. В «Ла Скала» – вообще только два урока утром и один перед спектаклем. Такой люкс, когда восемь уроков идут в труппе одновременно и можно выбирать педагога, бывает, кажется, только в России.

– Каковы Ваши впечатления от наших ведущих трупп?

– Балет Мариинки находится на очень высоком уровне. Но и труппа Большого заметно поднялась за последние пару лет. Виденные мной гастроли в Англии прошли с огромным успехом. Сейчас театр вновь воспрянул. Конечно, это не предел. Предстоит работа. Потрясающе, что Россия может позволить себе перестроить два крупнейших оперных театра одновременно – Большой и Мариинский. И надеюсь, что в новых зданиях обе труппы будут двигаться к новым высотам.

– Кто из современных хореографов Запада Вам по душе?

– Их много. Я уже упомянул Эка, чье грандиозное дарование невозможно не признать. Мне нравятся многие работы Туайлы Тарп и Чу Сан Го. Из молодых хочется назвать нашего лондонского Рассела Малифанта. Я работаю с современными хореографами более четверти века, и современный балет стал мне близок. Однако, мне будет обидно, если он заменит балет классический. Не все, что по пятой позиции может считаться классикой. Особенно быстро исчезает стиль. Михаил Леонидович Лавровский недавно сказал: «Увлекаюсь модой, не стоит забывать, что существует классика». К этим замечательным словам хотелось бы добавить: пока существует. Ибо если к классике не относиться бережно, она исчезнет. Это вещь хрупкая, ее легко упустить.

– Как жила Суламифь Михайловна в Лондоне?

– Дом у нас всегда был полон, не переставал звонить входной звонок: приходили ученики из Америки, Англии, Японии, Австралии. Она много работала, давала по несколько уроков в день, писала мемуары, плавала в бассейне, перечитывала своих любимых Бродского, Киплинга и Бёрнса, а также Пушкина и Шекспира, и играла с внучкой.

– Вы не часто бываете в России. Радуют ли Вас приезды к нам?

– Конечно, радуют. Правда, бываю только в Москве и в Питере. К величайшему сожалению, в другие российские города давно не попадал. И, как мне показало, москвичи и питерцы – люди высочайшей культуры в сравнении с жителями других метрополий мира. Не устаю рассказывать, как я приехал в Москву после пятнадцати лет отсутствия и на бульваре увидел афишу возобновления балета, а на ней, естественно, имена постановщика и художника, которые мне были хорошо известны, но также и дирижера, которого, как я знал, к сожалению, уже нет в живых. Я понял, что очевидно перепутал, и надо бы кого-нибудь спросить. По бульвару идет женщина. Обращаюсь к ней: «Извините, вы не можете объяснить – тут написана фамилия дирижера, а мне сказали, что он умер». «Да, – отвечает моя собеседница, – он скончался в таком-то году, но сейчас принято при возобновлении спектакля упомянуть фамилию изначального дирижера постановки...» Знаете ли, первая встречная женщина в Париже, Лондоне или Нью-Йорке вам такого не ответит! Было немало и других случаев, когда я убеждался в начитанности, театральности россиян.

– Нашим читателям интересно знать о Вашей сегодняшней жизни в Лондоне...

– Я живу со своей семьей в Кенсингтоне – зеленом тихом районе недалеко от центра. Я неплохо вожу машину, но проще проехать на метро или на такси, чем полчаса искать, где бы запарковать, а потом добираться от парковки. В Лондоне «бросить» машину невозможно. Люди не стесняются ездить в метро, хоть оно и не столь шикарное, как в Москве. Такого, как здесь, правда, больше нигде в мире нет. Намного чище, чем в Милане, Нью-Йорке или Лондоне. Поезда ходят каждую минуту! Зато в Лондоне свои прелести, какой-то особый уют. Вообще же, мне нравятся все города, в которых приходится бывать. Стремлюсь везде искать положительные стороны. Негатив найти легче всего и от этого раздражаться. У любой страны, у каждой нации есть отрицательные черты, но столько же и положительных. Стараюсь замечать только хорошее в людях, в городах, в работе. В России сейчас много динамики. Только надо уметь разглядеть. Как в балете: чтобы правильно оценить, надо знать, на чем сконцентрировано внимание на спектакле труппы из той или иной страны. Это как с хорошим вином. Если не знаешь, на что обращать внимание, то не поймешь, почему оно стоит бешеных денег.

Беседовала Елена ФОКИНА

CONSTANTIN TACHKIN'S

SPBT

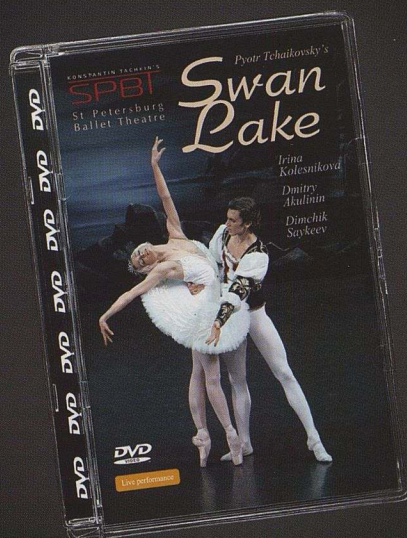
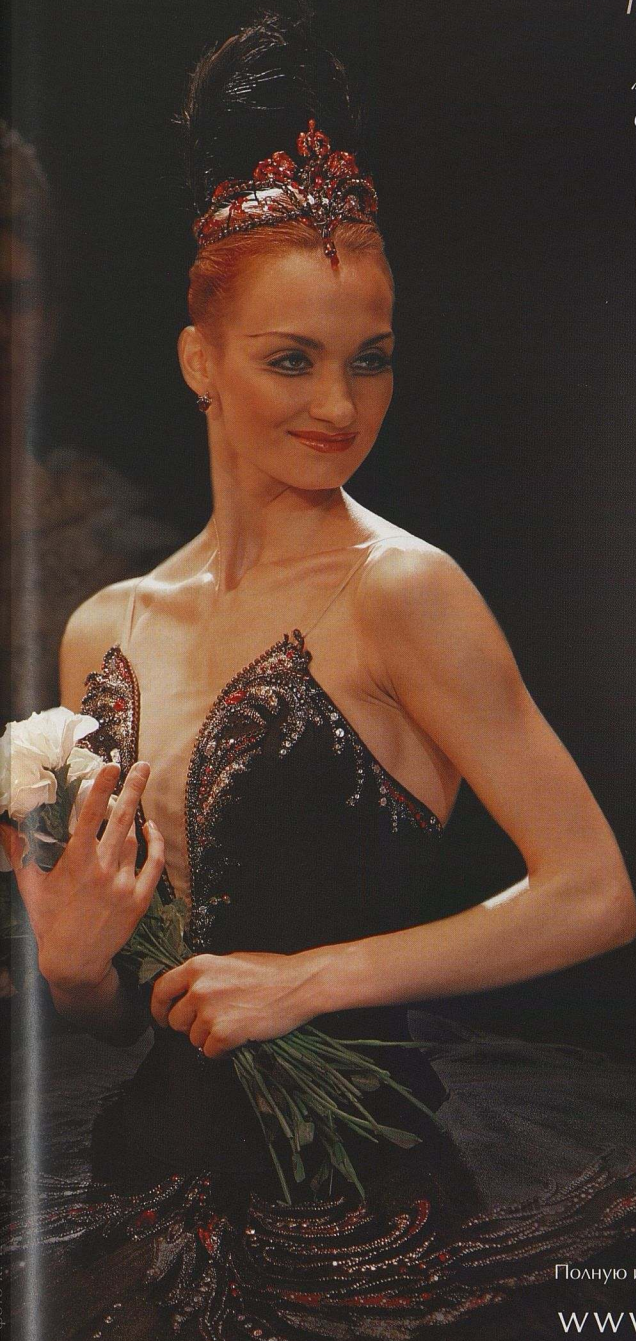
Санкт-Петербургский
Театр балета Константина Тачкина

Ирина Колесникова

прима балерина

*"Ирина Колесникова уже легенда, но её
Одетта-Одиллия возносит её в царство
действительно великих"*

Ричард Эдмондс "Бирмингем Пост" Великобритания



Этот живой спектакль был записан
2-го апреля 2006 года
в State Theatre, в Претории
во время первого турне SPBT
по Южной Африке.

Принц Зигфрид
Дмитрий Акулинин

Ротбарт
Дымчик Сайкеев

Полную информацию об этом DVD можно получить на сайте

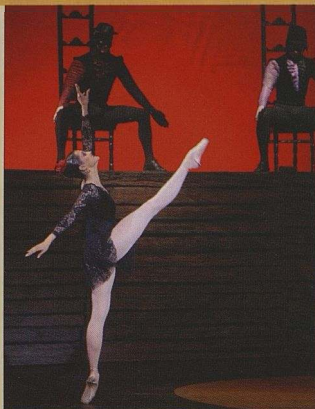
www.irinakolesnikova.com

ИНФОРМ-БАЛЕТ

Вечно юный возраст дебютантов

Не устаешь удивиться потенциалу балета Большого театра. Даже в период длительных гастролей, когда основные силы труппы отсутствуют, московская афиша умудряется приглашать зрителей на два спектакля на дню и анонсировать бесконечных дебютантов. Так произошло, к примеру, с утренним и вечерним представлениями «Сильфиды», блоком «Жизелей». Если исполнительницы роли дочери воздуха всё же менялись, то образ её антипода — колдуньи Мадж в обоих спектаклях собственным видением наполняла Юлиана Малхасянц. Впрочем, подлинный героизм самопожертвования проявил исполнитель партии Джеймса — Андрей Евдокимов, который ценой предельного напряжения физических и душевных сил блестяще справился с творческими задачами. В партии невесты Джеймса-Евдокимова — Эффи — успешно дебютировала, подготовив её буквально в авральном режиме, Анна Тихомирова. Безыскусную сценическую жизнь своей бесхитростной крестьяночки Анна «проживает» сполна — и глубокую влюблённость в жениха, и сомнения в его чувствах, и острую драму крушения надежд на тихое семейное счастье.

«Жизель» обрела новых исполнителей. С волнением ждала Нина Капцова приезда в Москву своего партнёра — Дениса Матвиенко. В отсутствие постоянного наставника — Марины Кондратьевой, Нина обращается за советами к Светлане Адыраевой. В запасе всего пара репетиций, включая встречу с Альбертом. И всё же при некоторых оговорках скороспелости, грациозная, лёгкая, исполненная романтического том-



■ Г. Степаненко (Кармен) в балете «Кармен-сюита». ФОТО Д.ЮСУПОВА. БОЛЬШОЙ ТЕАТР

ления Нина Капцова-Жизель запомнилась музыкальностью, погруженностью в свой внутренний мир, а он значителен и поэтичен. Жизель-Капцова — полуробёнок. В сцене сумасшествия это дитя растерялось, оцепенело от горя. Во втором акте танец, построенный на красивых разворотах тела, певучести, обволокла атмосфера лирического высказывания. Не потому ли возникли столь ценные ассоциации с искусством Марии Тальони, которое Теофиль Готье выразил словами: «Она прядает, как дух среди прозрачностей белого муслина».

Непривычную, но убедительную трактовку образа Альберта представил в спектакле Большого театра её партнёр — Денис Матвиенко, который видит Альберта жи-

вым и непосредственным, тем, кем он, собственно, является — пылким юным влюблённым.

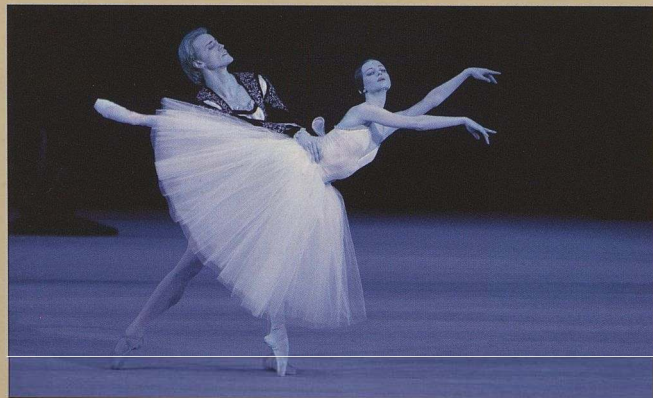
Партия Мирты весьма подошла Наталье Выскубенко (педагог Римма Карельская). Балерина танцует Повелительницу виллис с подлинно царственной статью, широко, охватывая пространство. По-видимому, у артистки есть всё, чтобы, в полной мере выявив свой достаточно большой прыжок, шлифовкой детали успешно пройти трудный путь к совершенству своего мастерства.

Ещё одна успешная дебютантка обеих «Жизелей» — подвижная, изящная Чинара Али-заде, подготовившая с Татьяной Голиковой пейзажное pas de deux.

Стремительным расширением репертуара и обретением статуса заметного характерного танцовщика может похвастать Виталий Биктимиров. Под руководством педагога-репетитора Юлианы Малхасянц артист умело менял повадку, походку, движение, танцевальную манеру, становясь то необузданно-диким солистом-барабанщиком с его напористо атакующими выбросами ноги («Баядерка»), то, напротив, элегантно сдержанным, но аккумулирующим страсть Кавалером в «Болеро» («Дон Кихот»), то бесстрастным Коррехидором («Кармен-сюита»). Несмотря на некоторые помарки вращений, образной и технической удачей можно считать и центральную партию Мельника — в «Треуголке».

Юрий Клевцов во всеоружии мастерства дебютировал в партии Злого Гения в «Лебедином озере». Не лёгкость, а мощь прыжка, сокрушительная динамика вращений и энергия жеста отличали этого носителя Зла. Поклонники Юрия Клевцова и Галины Степаненко остаются верными своим любимцам и горячо аплодировали их дуэту высоких профессионалов, дебютировавших в «Кармен-сюите».

В бестрепетной, даже грубоватой Кармен-Степаненко звучит торжествующее сознание своей неотразимой женской силы, дающей такую необоримую власть над сердцами мужчин. Сладостны и пленительны изгибы её бёдер, движения рук словно бросают вызов. И потому страсть воспламеняется в душе замкнутого Хозе-Клевцова. Рекрути-



■ Н.Капцова (Жизель) и Д.Матвиенко (Альберт) в балете «Жизель». ФОТО Д.ЮСУПОВА. БОЛЬШОЙ ТЕАТР

ИТОГИ СЕЗОНА

рованный в солдаты из какой-нибудь андалузской глухомани, неотесанный и ограниченный деревенский увалень, казалось, не способный на тонкие переживания, вдруг познаёт пронзительное страдание.

Нигде не «форсируя голоса», но точностью позировок, экономно вкрадчивым и одновременно эмоционально наполненным жестом, высокий, сухощавый Ринат Арифуллин добился значительных художественных результатов в создании образа Корреихидора – этого несокрушимого и бесчувственного символа власти.

В одном из представлений «Кармен-сюиты» на сцену вышел Тимофей Лавренюк.

Его лощеный Тореро ослепителен. В дружинистой походке этого триумфатора корриды – терпкость, характерность. В каждом rapidном движении читается самовлюбленный баловень Фортуны, игрок. Руки с заостренными кистями, словно клинки, нацеленные в сердце.

В «Дон Кихоте» самых восторженных похвал заслужила Ольга Суворова, солировавшая в «Танце с гитарами». Словно утонченная майсенская статуэтка, она своей благородно сдержанной пластикой выразила скрытую страстность и завораживающую женственность трактирной гетеры.

Конечно, не все более или менее значи-

тельные новые актёрские работы, сыплющиеся, как из рога изобилия, позволяют обозреть рамки одной статьи. Однако вкупе они лишь подтверждают давно замеченное искусствоведами: каждые полтора-два десятилетия вместе со сменой поколений меняется и исполнительский стиль. Наблюдая за дебютантами – опытными и молодыми – с особым интересом постигаешь то, что социологи называют «эмоционально-психологической переподготовкой» людей. Артисты балета – с их эстетическими пристрастиями – здесь, возможно, самый чуткий резонатор.

Александр МАКСОВ

Екатеринбургский балет сегодня

Даже сторонний наблюдатель, лишь скользкий взглядом по балетной афише Екатеринбургского театра оперы и балета не может не ощутить оживления в деятельности труппы. Три года назад ее возглавил Вячеслав Гордеев. Имя громкое, в балетном мире хорошо известное! Но В.Гордеев привнес с собой не только авторитет маститого художника, способствующий усилению актерской дисциплины. Не замедлили сказаться и творческие результаты. Афиша пополнилась новой редакцией «Лебединого озера», премьерой «Щелкунчика» в хореографии В.Гордеева, его же режиссерской версией «Шехеразады» представленной публике вместе с премьерой «Видения розы» и «Шопениной» в программе вечера, посвященного юбилею Михаила Фокина.

С изрядно потрепанных прокатом репертуарных спектаклей удалили разрушительные напластования времени: где-то обновили декорации, для придания хореографической свежести балету «1001 ночь» пригласили автора – балетмейстера-постановщика Олега Игнатьева. Секреты профессионального мастерства раскрывали екатеринбургским артистам педагоги-репетиторы из Москвы: Ирина Лазарева, Ольга Коханчук, Виталий Ахундов, Дмитрий Проценко и другие.

Событием в жизни театра и зрителей стали гастрольные выступления столичных звезд. Первыми ласточками оказались солисты Большого театра Елена Андриенко и Андрей Евдокимов, исполнившие главные партии в «Сильфиде» и «Щелкунчике». Каза-

лось, еще не успели стихнуть восторженные аплодисменты в их адрес, а уже Надежда Грачева и Владимир Непорожний покорили сердца знатоков и любителей балета в «Лебедином озере» и «Жизели». «Ждем вас на «Баядерку!» – наперебой приглашали артистов педагоги, коллеги, представители дирекции театра.

Особый настрой сопровождал работу труппы и ожидание зрителей в период подготовки Вечера современного балета. Первое отделение составили хореографические миниатюры отечественных и зарубежных авторов. Дивертисмент дал про-

фической сюиты «Большой вальс». Постановку на музыку И. Штрауса осуществил грузинский балетмейстер Тамаз Вашакидзе. Балет, бесспорно, украсили очень поэтичные декорации и костюмы главного художника екатеринбургского театра Станислава Фесьюко.

Центральные партии с большим успехом исполнили прима-балерина театра Маргарита Рудина и ставший на сей раз ее партнером Андрей Евдокимов. Оценили зрители и солиста Московского театра «Русский балет» Александра Смольянинова.

Впрочем, лавры успеха творческой ди-



■ Надежда Грачева и Владимир Непорожний в балете «Жизель»



■ Маргарита Рудина и Андрей Евдокимов в балете «Большой Вальс»

стор проявлению творческого начала артистов, некоторые из которых, к примеру, Алексей Насадович и Роберт Габдуллин, не ограничались показом своих лучших сценических созданий, но и осуществили балетмейстерские пробы.

Кульминацией вечера, собранного и срежиссированного художественным руководителем труппы, стала премьера хореогра-

намники в деятельности коллектива не замедлили сказаться. Началась работа над оригинальной версией «Дон Кихота», осуществляемой В.Гордеевым, впереди – зарубежные гастрольные. А у директора театра Юрия Орлова созрели грандиозные планы проведения фестиваля «Екатеринбургский балетный Олимп».

Александр МАКСОВ

ИНФОРМ-БАЛЕТ

В театре «Кремлёвский балет»

Свой шестнадцатый сезон театр «Кремлёвский балет» провёл в режиме творческого нон-стопа. Вслед за премьерой балета П.И.Чайковского «Спящая красавица» в редакции Андрея Петрова, к которой труппа готовилась на протяжении предыдущего сезона, последовали постановки двух новых спектаклей в рамках проекта Андрииса Лиёпы «Русские сезоны XXI век». Такие балеты, как «Синий бог» (хореография Уэйна Иглинга) и «Жар-птица» (хореография Михаила Фокина) за максимально короткие сроки были отрепетированы и показаны столичным зрителям буквально следом за «Спящей». Широкая рекламная компания «Синего бога» и «Жар-птицы» по Москве в виде афиш и телевизионных роликов особо выделяла имена их участни-

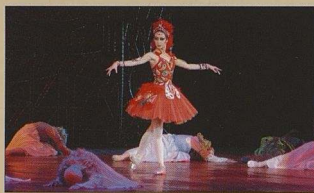
ков – звёзд Большого театра Николая Цискаридзе и Илзе Лиёпы. «Божественный» дуэт этих уникальных исполнителей, несомненно, удался, как и удался дебют талантливой солистки «Кремлёвского балета» Кристины Кретьовой в партии Жар-птицы.

Специально для показа в Мариинском театре педагогами и артистами балетной труппы был восстановлен легендарный спектакль Юрия Григоровича «Иван Грозный». В феврале 2005 года исполнилось тридцать лет со дня первой постановки этого героико-патриотического творения мастера на сцене Большого театра. В юбилейном «Грозном» приняли участие молодые звёзды Парижской Оперы Матильда Фрусти и Стефан Бюйон, а также учащиеся Академии хореографии имени А.Я.Ваган-

вой. В результате чего на сцене Мариинки встретились в одном балете представители трёх различных хореографических школ – московской, питерской и французской.

На конец минувшего года пришлось первые гастроли «Кремлёвского балета» в Германии и Бельгии. Аугсбург, Аахен, Брюгге, Франкфурт-на-Майне, Мангейм, Бремен, Бонн, Брауншвейг, Гамбург – вот далеко не полный список тех городов, в которых кремлёвские артисты выступили с романтическим спектаклем-феерией «Спящая красавица». Так, в respectable Бонне, городе, где родился великий композитор Людвиг Ван Бетховен, в партии Авроры имела значительный успех выразительная и техничная балерина Жанна Богородицкая. С большим интересом отнеслись зрители стuttgartского Liederhalle к выступлению хрупкой и утончённой танцовщицы Наталии Балахничёвой в партии Авроры. На протяжении гастрольного турне по Германии, безукоризненно соблюдая чистоту классических позиций, исполняла партию Феи Сирени Светлана Романова. Ее танец немецкие критики отмечали как высокопрофессиональный.

В начале нынешнего года со спектаклями «Ромео Джульетта» (хореография Юрия Григоровича), «Жизель» и «Спящая красавица» (редакции классических балетов Андрея Петрова) «Кремлёвский балет» выступил в городах Испании – Мурсия, Малага и Сантандер, охватив, таким образом, территорию Пиренейского полуострова от севера до юга. По приезду труппы в Москву, началась подготовка к премьере нового балета «Русских сезонов XXI века» – «Тамар» на музыку Милия Балакирева. Для его постановки был приглашён известный хореограф из Литвы Юргис Сморгинас. Балет «Тамар» не завершил в этом сезоне сотрудничество «Кремлёвского балета» с Андриисом Лиёпой, энергичным организатором театральных проектов, стремящимся к возрождению традиций знаменитых Дягилевских сезонов в Париже. Под его руководством весной артисты труппы Андрея Петрова выступили в спектаклях «Синий бог» и «Жар-птица» во время гастролей по городам Сибири и Урала. В Перми, городе, где с 1880



■ Кристина Кретьова в балете «Жар-птица». ФОТО Д.КУЛИКОВА

■ Стефан Бюйон (Иван) в балете «Иван Грозный».

■ После премьеры балета «Спящая красавица» (справа налево): В.И.Кожин – Управляющий делами Президента РФ, П.М.Шаболтай – Генеральный директор Государственного Кремлёвского дворца, А.Б.Петров – художественный руководитель театра «Кремлёвский балет» с участниками спектакля.



ИТОГИ СЕЗОНА

по 1890 год жил выдающийся деятель русской культуры Сергей Павлович Дягилев, московских танцовщиков принимали с большим интересом и особой теплотой. А заслужить такое внимание от зрителей одного из самых театральных городов России весьма не просто. Турне кремлёвских артистов затем продолжились уже в Южной Корее, где ими был показан балет «Ромео и Джульетта».

Хочется отметить, что на протяжении столь насыщенного гастрольями времени театр не переставал показывать свои спектакли в Москве, в них постоянно «вводились» новые исполнители. Так, в партии Авроры (педагог-репетитор Екатерина Максимова) вышла на сцену молодая балерина Александра Тимофеева. В балете «Ромео и Джульетта», в драматически сложной партии Тибальда выступил Айдар

Шайдуллин, которую отрепетировал с ним Владимир Кошелев. Под руководством Андрея Кондратова подготовил роль Дроссельмейера и Принца-Щелкунчика Максим Афанасьев. Удачными оказались премьерные выступления Алии Хасеновой в партии Мирты (педагог-репетиторы Екатерина Максимова и Людмила Чарская) и Кирилла Ермоленко в роли лесничего Ганса в балете «Жизель» (педагог-репетитор Андрей Кондратов).

Молодёжную премию «Триумф» в области хореографического искусства получил один из самых талантливых танцовщиков «Кремлёвского балета» Михаил Мартынюк. Его выступления в партиях Меркуцио, Шута из «Лебединого озера», Голубой птицы, над которыми он работал под руководством Вадима Кременского, приносит истинную радость зрителям, становятся

событиями в жизни театра.

В столице Башкирии, городе Уфе, в начале лета балетная труппа Кремля показала свои лучшие спектакли: «Руслан и Людмила» и «Наполеон Бонапарт» в хореографии Андрея Петрова, «Ромео и Джульетта» Юрия Григоровича. Надо отметить, что Петрова, как балетмейстера, хорошо знают в Уфе. Не так давно здесь он осуществил постановку балета «Аркаим» на музыку Лейлы Исмагиловой.

На гастрольях в Мексике, прошедших в конце весны, театр показал балет «Дон Кихот» и сокращённую версию балета «Корсар», полную постановку которого планируется предложить зрителям в следующем сезоне. А осуществить её должен выдающийся хореограф нашего времени Юрий Николаевич Григорович.

Роман ВОЛОДЧЕНКОВ

Уфимский балет стремится жить в новом времени

Как-то разговаривала с одной солисткой, и та сказала потрясающую в своей простоте и выразительности фразу: «Третий сезон живем в общезнании». Артист даже в быту время измеряет СЕЗОНАМИ! Что уж говорить о театральном пространстве! Сезон – это премьеры, дебюты, вводы, бенефисы, поездки. Самые интересные идеи, проекты, приберегаются к открытию и закрытию сезона.

Свет Аркаима на башкирской сцене

В Башкирском государственном театре оперы и балета заканчивается 68-й сезон. Открылся он в сентябре новым балетом «Аркаим» на музыку Лейлы Исмагиловой, мировая премьера которого состоялась под занавес предыдущего сезона. Зрители могли посчитать, что побывали в «Кремлевском балете», поскольку хореограф-постановщик спектакля Андрей Петров руководит этим коллективом. Или вообразить, что сходили в «Американскую Оперу», поскольку дирижер Роберт Лютер – музыкальный глава сей нью-йоркской компании. Можно было перенестись в Российский академический молодежный театр – ведь сценаристом спектакля Станислав Бенедиктов работает там главным художником. Но событие произошло именно в Башкирском театре. Провинциальные труппы не отстают от мировых стандартов и приглашают на новую поста-

новку мастеров со всего света.

С первых сцен пленяют мелодии, наполненные тонкой стилизацией восточных фольклорных мотивов, одновременно самобытные и самоценные. В современный музыкальный язык гармонично влетает звучание живого курая (Ишмурат Ильбаков), кубыза (Роберт Загредетдинов), красивый и глубоко лиричный вокализ в исполнении Райли Азнакаевой. Зрителям нравится, что в балетных спектаклях все чаще принимает участие хор театра (главный хормейстер Эльвира Гайфуллина), и в этот раз он украсил один из самых драматичных эпизодов.

В сладкое царство классики на уфимской сцене темпераментно вторглась хореография Андрея Петрова с острыми современными элементами, партерными мизансценами и движениями. Солисты и кордебалет башкирской труппы (художественный руководитель Шамиль Тергулов) успешно освоили новый стиль и еще раз убедили всех в своем крепком профессионализме.

Партию главного героя Самбулата, сына верховного жреца Аркаима, который грезит Звездной девушкой и не способен променять ее ни на одну земную, исполнил Михаил Евгенов. Радует стремительный профессиональный рост танцовщика. За два сезона он освоил практически весь театральный репертуар и

прочно занял место ведущего солиста. В роли Самбулата особенно ярко проявились его технические возможности, темперамент, драматические дарования. А с Гульсиной Мавлюкасовой (Йондоз) они составили удивительно гармоничный дуэт, наполненный тонким партнерским общением и взаимопониманием.

Если эта пара привносит в балет лирическое начало, то острохарактерным танцем, который особенно будоражит зрителей, порадовали Денис Зайнтиндов (вождь соседнего племени Буга) и исполнительницы роли Эрке (дочь Буги) – Елена Фомина и Гузель Сулейманова. С этой героиней связаны самые эффектные сцены спектакля – погоня за девушкой разъяренных конников и гибель Эрке от пронзившего ее копия.

Выразительность музыки и танца подчеркивается талантливой работой московских художников-сценографов Станислава Бенедиктова (декорации) и Ольги Поланьской (костюмы).

Успех балета предопределен актуальностью и благодатностью темы – обращением к самым истокам народной истории и культуры. Спектакль, безусловно, обогатил балетный репертуар и предназначен долго радовать публику. Он динамичен, компактен (два действия занимают около двух часов), зрелищно впечатляет.

ИНФОРМ-БАЛЕТ

Ставка – на зарубежные гастроли

Вскоре после открытия сезона стало известно, что Роберт Лютер назначен главным дирижером театра. С коллективом он познакомился и нашел полное творческое взаимопонимание еще два года назад, когда вместе с художественным руководителем башкирского балета Шамилем Терегуловым поставил «Ромео и Джульетту» Сергея Прокофьева. Мастер оценил творческий потенциал новообращенных коллег и полон решимости сделать все, чтобы театр зажил в новом времени. Ставка делается на зарубежные поездки, которые должны быть более престижными, резонансными, чтобы о театре больше знали и чаще приглашали.



■ Г. Мавлюкосова (Йондоз) и М. Евгенов (Самбулат) в балете «Аркам»

Осенью балетная труппа побывала с «Лебединым озером» (хореография и постановка Юрия Григоровича) в Португалии. Причем впервые в своей истории выехала с симфоническим оркестром театра практически в полном составе. Это произвело впечатление на португальских зрителей: шесть спектаклей с аншлагами прошли в Лиссабоне, Пор-

ту и Ковильяне. Солисты Гульсина Мавлюкосова, Гузель Сулейманова, Елена Фомина, Ильдар Маняпов, Михаил Евгенов, Ринат Абушахманов, Денис Зайнудинов, кордебалет удержали на высоте профессиональную, эмоциональную и актерскую планку.

В начале лета труппа отправится в Тайланд и примет участие в известном Бангкокском фестивале. Будут представлены балеты «Лебединое озеро» и прокофьевская «Золушка» в постановке Вячеслава Гордеева.

Покорение Турции Шамилем Терегуловым

Поскольку сезон получился скорее оперным (премьеры «Снегурочки», «Риголетто», подготовка «Волшебной флейты» к «Золо-

синским театром, возможны обменные гастроли.

В Улан-Уде вместе с московским художником Дмитрием Чербаджи Терегулов подготовил версию своей постановки «Ромео и Джульетты».

Двенадцатый нуреевский

Сезон завершается традиционным нуреевским фестивалем. Столица Башкортостана, несомненно, стала авторитетным балетным центром России. Большую роль в этом сыграли замечательные традиции, заложенные корифеями башкирского балета Зайтуной Насретдиновой, Халляфом Сафиуллиным, мастерством которых восхищался сам Рудольф Нуреев, Тамарой Худайбердиной, Гузелью Сулеймановой, Файзи Саттаровым и другими. Они принесли в башкирский балет лучшее, что дала им ленинградская школа, – высокое мастерство и одухотворенность танца. Эти традиции продолжает нынешнее поколение артистов.

Фестиваль балетного искусства памяти Рудольфа Нуреева привлекает в Уфу лучших танцовщиков со всего мира. Историю нуреевских фестивалей украшает участие в них в разные годы артистов балета из Франции, Бельгии, Бразилии, а также солистов Мариинского и Большого театров, известных российских трупп.

Нуреевский фестиваль – всегда праздник и для зрителей, и для артистов. Для артистов это еще и большая ответственность, потому что, как говорил Нуреев, в каждом, кто выйдет на сцену, будет жить его частичка. Нынешний Двенадцатый международный фестиваль балетного искусства имени Рудольфа Нуреева предлагает поклонникам балетного искусства большую и интересную программу.

Множество прекрасных мгновений общения с искусством классического балета ожидали уфимцев и гостей города в эти фестивальные вечера.

Нина ЖИЛЕНКО

той маске»), у художественного руководителя балета появилась возможность ставить спектакли за пределами родного театра. В турецком Мерсинском театре Шамиль Терегулов поставил оригинальный двухактный балет «Королева Аба» на музыку Ферхада Хусейнова, азербайджанского композитора, живущего в Турции. Турецкие зрители увидели также «Вальпургиеву ночь» и «Голубой Дунай» в постановке Терегулова. В планах – продолжение контактов с Мер-

...Гордимся своими артистами.

Государственным академическим театром классического балета почти 30 лет руководят Наталия Касаткина и Владимир Василев, сумевшие создать собственный неповторимый стиль труппы. Новаторство, поиск неординарных хорео-

графических форм и танцевальных приемов, богатейший диапазон репертуара сделали театр одним из самых известных балетных коллективов мира. Прошедший сезон еще одно тому подтверждение.

«Главное событие нынешнего сезона –

это капитальное возобновление «Проделок Терпсихоры», – рассказывает Наталия Дмитриевна, – шуточного балета, в котором пародируются международные конкурсы с их нервной обстановкой, интригами и драками членов жюри, один

ИТОГИ СЕЗОНА

из которых прилетел из Турции с большим чемоданом, а у него там целый гарем, нежелание артистов идти на конкурс... Ему больше двадцати лет. В 1984 году мы повезли спектакль в Париж. Театр Шатле был забит под завязку. Поверьте, я не хвастаюсь – сам Серж Лифарь от имени Парижской академии танца наградил тогда наших артистов пятью премиями. Сейчас у нас новое поколение талантливых молодых исполнителей: Березина, Муравлев, Ржанникова... Другое время, другие стилистые веяния. Поэтому для них мы и сделали новую редакцию спектакля. Новые костюмы, новые декорации, частично новая концепция, но идея осталась прежней. Много симпатичных шуток на музыку Штрауса. Все начинается с экзерсиса у станка, что очень нравится зрителю, потом как бы во втором туре идут классические па де де и современные концертные номера и заканчивается все кодами из классических спектаклей и демонстрацией техники. Назвали мы спектакль «Штраус-гала», так как у нас есть подозрение, что современный зритель не знает, кто такая Терпсихора. Музу танца стали забывать. Не исключено, что и в дальнейшем будем что-то менять. Ведь мы изображаем конкурс, на котором сегодня, допустим, исполняется па де де из «Спящей красавицы», а завтра из «Дон Кихота». Сама идея постановки диктует такую подвижную, дышащую форму...»

– Расскажите о новом поколении, работающем в театре.

«Премьеру восстановленного «Спартак» танцевал Ион Курошу. У него замечательная природа. Он музыкален, он красив, как античный бог. У него не только природная техника, помимо выучки, у него координация, как у кошки. Он безошибочен.

Довольно много вводов. В «Жар-птице», «Щелкунчике», «Ромео и Джульетте» и «Лебедином озере» интересно показались Алексей Орлов. В «Щелкунчике» нас порадовал Артём Хорошилов. Мы видим перспективу у Виктории Смирновой, которая будет танцевать «Жизель».

Звезды театра тоже вводятся на новые партии и с успехом выступают в прежних. Людмила Доксомова с Николаем Чевычеловым готовят главные партии в «Ромео». А Екатерина Березина танцует абсолютно весь репертуар. Удивительная

балерина Марина Ржанникова, женственная, с необъяснимым изяществом и пластикой. Нам она напоминает Марину Тимофеевну Семёнову. Владимир Муравлёв стилистически точно почувствовал Дезире в «Спящей». Благородство, отношение к Авроре безупречно рыцарское. Мы гордимся своими артистами».

– У Вас в репертуаре около шестидесяти спектаклей. Как часто Вы возобновляете старые и выпускаете новые постановки?

«Обычно мы раз в два года выпускаем премьеру, и раз в два года делаем какое-то возобновление. В следующем сезоне будем возобновлять «Даму с камелиями»,



■ Л.Доксомова (Принцесса Флорина) и Н.Чевычелов (Голубая птица) в балете «Спящая красавица».

та же картина: люди буквально ломались на наши спектакли, выстаивали огромные очереди за билетами. В Китае, например, до сих пор вспоминают «Жар-птицу», «Сотворение мира», «Золушку», ну и, конечно, «Лебединое озеро». Впереди у нас опять – Турция, Греция...

Но мы очень рады, что в этом сезоне много выступали в Москве. При полных аншлагах прошли спектакли в Доме Музыки, во Дворце Съездов, где были показаны наши гран балеты «Спартак», «Спящая красавица». Много спектаклей показали в «Новой Опере». Очень понравилось работать в здании старого МХАТ. Этот театр просто замечательный. Сей-



■ Е.Березина (Маша) и Н.Чевычелов (Принц) в балете «Щелкунчик».

которая давно не шла. На этот спектакль имеем конкретный заказ Греции, Израиля и Турции. Затем приступим к постановке «Лисистраты» по Аристофану с музыкой Ольги Петровой».

– Московский зритель увидит эти спектакли?

«Лисистрату» обязательно, хотя это будет не скоро. Музыка только пишется. Насчет «Дамы с камелиями» сказать трудно, но если у нас будет такая же счастливая возможность, как в этом году, показывать обьему спектаклей в Москве, конечно, мы её покажем».

– Ваши гастроли проходят, наверное, по всему миру...

«В этом сезоне у нас их было огромное количество. Китай, Германия, США, Италия, Турция, Греция. И везде была одна и

час здесь будут делать ремонт и поправят пол, но наши артисты этого даже не замечают, настолько им приятно выходить на эту гармоничную сцену. Здесь живёт дух К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, кстати, Константин Сергеевич мой дальний родственник. Для нас большая честь, что мы показали 11 спектаклей именно в этом театре. Для нас сезон еще не закончен: с 1 июля мы принимаем участие в Летнем Фестивале Балета, который откроется нашей премьерой «Штраус-гала». Зрители и гости Москвы увидят девять различных названий наших спектаклей. Фестиваль продлится два месяца, так что все желающие смогут увидеть наши лучшие спектакли».

Материал готовила Елена
ПРЕСНЯКОВА

Йошкар-Ола театральная

Столица Республики Марий Эл Йошкар-Ола стала одним из популярных театральных центров России: с 1994 года здесь ежегодно проводится фестиваль «Йошкар-Ола театральная». Творческие коллективы, участвующие в фестивале, на суд зрителей представляют только новые спектакли. За дни фестиваля на трёх театральных площадках города в этом году было показано более десяти спектаклей. Одним из главных событий фестиваля стал гала-концерт мастеров искусств Республики Марий Эл, состоявшийся на сцене Марийского театра оперы и балета имени Э.Сапаева. Здесь же прошла церемония вручения ежегодных театральных премий имени Йивана Кырли. Приз за лучшую хореографию получил спектакль «Ромео и Джульетта» в постановке художественного руководителя Марийского театра оперы и балета имени Э.Сапаева Константина Иванова.

Хореограф, умело использующий возможности труппы, создаёт динамичное и психологически точное действие. Удачно построена партия одного из сложнейших героев Шекспира Меркуцио, данная хореографом в развернутом как танцевальном, так и психологическом плане. В исполнении Сергея Зверева она приобрела яркие краски и неожиданную трактовку. Меркуцио вездесущ, лёгок, искрометен, своими выдумками буквально ведёт за собой уличную толпу, расточая вокруг хохот и шутки. Артист танцует в острой, почти эксцентричной манере. Сложнейшая кульминационная сцена смерти Меркуцио поставлена эмоционально и весьма убедительно. Её центром становится обезумевший от горя Ромео, партию которого исполняет сам Константин Иванов. В яростном отчаянии он набрасывается на Тибальда, гибель которого предопределена. Артист мастерски рисует сложнейшие психологические перепады в душевном состоянии своего героя. Контраст впечатляющ: мягкий, окрылённый большим чувством юноша в считанные мгновения превращается в безжалостного мстителя.

Герои Шекспира молоды. И на сцене мы тоже видим много юных лиц, что ярко подчеркивает весь трагизм бессмысленной вражды. Необычно решена сцена принятия снотворного Джульеттой: ей

грязятся Меркуцио и Тибальд, подхватывающие её за руки и будто ведущие к Ромео. Интересную деталь увидели мы и в эпизоде в склепе, когда умирающий Ромео видит просыпающуюся Джульетту, и лёгкая полуулыбка счастья от мысли, что любимая жива, проскальзывает на его лице.

Было интересно узнать, почему Константин Иванов решил поставить этот балет – ведь многие выдающиеся хореографы создали свои версии этого полотна Сергея Прокофьева и сказать ещё что-то новое вряд ли возможно.

«Наверное, потому и решился, – ответил хореограф, – что многие обращались к этому шедевру. Я большой почитатель музыки Сергея Сергеевича Прокофьева, особенно музыки его «Ромео и Джульетты». Это гениальное произведение. Как и трагедия Шекспира.

В своё время мне довелось танцевать в Большом театре роль Меркуцио в постановке Леонида Михайловича Лавровского, у меня уже была готова партия Ромео, но, к сожалению, спектакль сняли. Участвовал я и в спектакле Юрия Николаевича Григорovichа. Это гениальное произведение другие постановки. И каждая производила на меня своё впечатление. Причем, всегда «примеряя» увиденное на себя и дунал, как бы я сделал это сам. Сейчас, когда уже шесть лет работаю в Марий Эл, с балетной труппой, уже достаточно окрепшей и в количественном отношении, и в техническом аспекте, я почувствовал, что смогу подойти к осуществлению этой сложнейшей задачи. На полгода я просто растворился в музыке Прокофьева, буквально «жил» с ней и в ней. Мне хотелось сделать спектакль более динамичным и более кратким. Хотя сокращать музыку всегда опасно и сложно. Я советовался с музыкантами-профессионалами, со знатоками Прокофьева. Правильно ли я сделал купюры, логичные ли получились переходы? И они меня поддержали. Нет никаких шероховатостей, как в слуховом восприятии, так и в профессиональном музыкальном. Я хотел сделать спектакль по-своему и как танцовщик, потому что продолжаю танцевать, и как хореограф, не нарушая сути музыкального и литературного материала. Меня всегда по-

ражало, как люди порой попадают в плен обстоятельств, причем, от них не зависящих, как становятся их заложниками. Мой Ромео – именно такой заложник судьбы. Поэтому я старался придать финалу спектакля эмоциональное, высоко трагическое звучание. Как попытался сделать ранее в «Лебедином озере», «Щелкунчике», «Жизели».

Например, «Жизель». Что там изобретать? Классический спектакль эпохи романтизма. Кроме, как испортить, больше ничего нельзя. Там уже все сказано и изобретено. Но я долго работал с архивами, охулся с головой в музыку Адольфа Адама и нашел забытый эпизод, который первоначально в партитуре существовал. Выяснилось, что по замыслу автора Батильда приходит на кладбище и находит там несчастного измученного Альберта и уводит его с собой. Я вернул музыку, но у меня Альберт сходит с ума и умирает... Обычно как? Ушла Жизель, Альберт с цветочком остался. Живи, дорогой друг. А зачем жить с такой ношей? Как можно жить с этим? Мне хочется эмоционально потрясти зрителя. И мой Альберт танцует свой безумный танец до тех пор, пока у него не разрывается сердце».

– Спектакль «Ромео и Джульетта» был приурочен к фестивалю?

«Нет. Я поставил его в начале нынешнего театрального сезона. Просто на фестиваль «Йошкар-Ола театральная» мы выставляем последние работы минувшего сезона».

– Какие Ваши ближайшие планы?

«Предполагаем провести фестиваль в честь Галины Сергеевны Улановой. Сам же хочу поставить балет «Спартак. Триумф Рима». Понимаю, что после Юрия Григорovichа делать это будет сложно, но у меня смелости хватит. Сейчас я полностью погружен в работу. Скажу только, что намерен изменить сюжетные линии. Первоисточника (романа Джованьоли и сценария Волкова) я касаюсь лишь отчасти, так как рассматриваю Спартак и Римскую империю с несколько иных позиций. Я стараюсь показать, на что человек поднял руку, что он хотел сделать и что из этого получилось. Роль Красса думаю укрупнить до основного персонажа спектакля».

Е.ПРЕСНЯКОВА

ИТОГИ СЕЗОНА

Из Ливерпуля – в Самару

Театральный сезон 2005/2006 года для Самарского академического театра оперы и балета – особый: 1 июня 2006 года одному из старейших театров России исполнилось 75 лет.

В минувшем сезоне в ноябре состоялся традиционный – девятый, ордена «Екатерины Великой» фестиваль классического балета имени Аллы Шелест. В программу фестиваля вошли спектакли – «Эсмеральда» Ц.Пуни, «Маскарад» А.Ахачатуряна, «Дон Кихот» Л.Минкуса, «Бахчисарайский фонтан» Б.Асафьева, «Дама с собачкой» Р.Щедрина, объединенные одной общей идеей: «жемчужины хореодрамы» – в память о сценических образах, созданных талантом А.Шелест в жанре драмбалета. Фестиваль состоялся при участии – уже по традиции – артистов петербургских театров: Иры Ниорадзе, Дарьи Сухоруковой, Софьи Гумеровой и Михаила Лобухина из Мариинского театра, Анастасии Ломанченко и Кирилла Мясникова из Театра оперы и балета имени М.Мусоргского, саратовцев Игоря Стецюр-Мовы и Ольги Никулиной, а также ведущих самарских артистов Анастасии Тетченко, Дмитрия Голубева, Марины Тарноградской, Алексея Турдиева, Александра Широких.

В январе Самарский балет побывал на гастролях в Петербурге. В числе других коллективов – Санкт-Петербургского театра детского балета, Государственного театра оперы и балета Санкт-Петербургской консерватории и тартуского театра «Ванемуйне», стал участником первого Международного Рождественского балетного фестиваля «Щелкунчик».

Самарский театр показал оригинальную постановку Игоря Чернышева, премьера которой состоялась в 1978 году. С тех пор она не сходит с театральной сцены – спектакль-долгожитель прошел более 500 раз. Авторская трактовка «Щелкунчика» стала творческим открытием для многих городов России, включая – Санкт-Петербург и Москву. С этим спектаклем балетная труппа была в Испании и Германии.

«Щелкунчик» самарского театра органично вписался в концепцию петербургского фестиваля, идея которого – показать разные трактовки, непохожие друг на друга постановки самого любимого детьми и взрослыми балета П.Чайковского.



■ А.Тетченко и А.Турдиев в па-де-де «Диана и Актеон» из балета «Эсмеральда».

Финальное событие сезона – премьера рок-балета «Beatles forever! Битлз навсегда!» – эксклюзивная сценическая версия жизни и творчества легендарной музыкальной группы «Битлз». История покорения мира простыми ребятами из Ливерпуля, коллективный талант которых стал музыкальным явлением XX столетия, не давала покоя их современникам в период расцвета, бурного успеха и славы ансамбля. Харизма уникальной четверки продолжает волновать людские умы и сердца и сегодня. Это первая в России сценическая версия, рассказывающая о судьбе ансамбля и его музыкальной философии, в интерпретации профессиональной балетной труппы.

Главный принцип построения спектакля – «синтез во всем!» Автор либретто, постановщик и хореограф – Надежда Малыгина.

на. «Beatles forever! Битлз навсегда!» – своеобразный эксперимент академического театра, созданный в жанре рок-балета. Танцевальная лексика спектакля построена на сочетании пяти контрастных видов хореографического языка: классики, модерна, спортивной гимнастики, цирковых трюков и спортивного рок-н-ролла. Чтобы научиться одинаково мастерски владеть столь разными элементами движений, труппа прошла специальную учебную подготовку. Ведь в кульминационные моменты спектакля артистам придется работать и на высоте – «под куполом театра». А в довершение всего артисты балета, привыкшие танцевать на пуантах, встанут на роликовые коньки!

В постановке объединены и различные виды искусства: танец, шоу, звуковые и световые эффекты и звучание симфонического оркестра в сочетании с рок-группой – музыка, специально сочиненная московским композитором, а в прошлом известным рок-музыкантом Артуром Митиняном. Музыкальный руководитель и дирижер постановки – Рубен Агаронян. В создании спектакля задействована чужеродная петербургских специалистов. Ответственное решение и сценография Эмиля Капелюш. Оригинальное световое решение Евгения Ганзбурга, ассистент художника по свету – Тидал Шугаев. Многочисленные переодевания артистов в современные сценические костюмы осуществляются благодаря творчеству художника по костюмам Елены Орловой.

Елена ВОЕВОДИНА

■ А.Зайцев, А.Широких, А.Турдиев и Р.Хуснутдинов в рок-балете «Битлз навсегда».

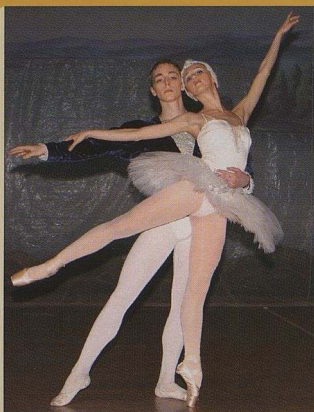


Мастера и наследники

Ещё в начале прошлого века в маленьком уездном Саранске, где вся театральная жизнь сводилась к балаганным постановкам в ярмарочные дни, никто не мог предположить, что уже к середине столетия в городе будет пять театров. Один из них – Мордовский музыкальный театр имени И.М.Яушева – отмечает свой семидесятый сезон, а «кузница» его кадров Мордовская республиканская детская хореографическая школа – своё пятнадцатилетие. Стены театра по праву можно считать вторым родным домом для школьников. Сюда, где когда-то делала свои первые шаги балетная студия, после реорганизации которой в 1991 году и была создана нынешняя школа танца, приходит коллектив учебного заведения, чтобы показать свои навыки публике. Здесь работают её недавние выпускники, а ныне солисты балета Е.Бекшаева, С.Кожанов, Е.Наумкина, Е.Рогудяева, А.Чумаков и многие другие. Они по-прежнему танцуют во многих школьных спектаклях, а без учащихся теперь уже трудно представить многие репертуарные постановки театра: «Коппелию» – без брабря и танцев кукол-автоматов в исполнении младших школьников, а кордебалетные и ансамблевые номера в балетах «Жизель», «Лебединое озеро» – без старших.

Мордовский музыкальный театр имени И.М.Яушева в свой семидесятый сезон отдал дань уважения журналу «Балет», отме-

■ Сцена из балета «Щелкунчик».



■ Е.Бекшаева (Одетта) и А.Чумаков (Зигфрид) в балете «Лебединое озеро».

тив его двадцатипятилетие балетом «Лебединое озеро». Хореографическая версия этого спектакля в постановке В.Миклина существует в репертуаре с 2003 года, но до сих пор сольные партии в ней исполняли приглашенные артисты. Символично, что подарок для двадцатипятилетнего «Балета» преподнесли его ровесники молодые и многообещающие артисты местной труппы – Елена Бекшаева и Алексей Чумаков.

Е.Бекшаева – выпускница Республиканской детской хореографической школы. Список её ролей до премьеры – вариации в Гран па из «Пахиты» и в «Коппелии», партия Мирты в «Жизели» и соло в «Шопе-

ниане». Партия Одетты-Одиллии – её первая большая роль. И хотя, по словам самой Бекшаевой, ей ближе обольстительная Одиллия, в итоге Елене «покорился» и образ Одетты. Она сумела быть разной – и трогательно лирической, и безжалостно коварной.

А.Чумаков начинал свое обучение в той же Республиканской хореографической школе, затем поступил в Пермское хореографическое училище, некоторое время «скитался» по музыкальным театрам страны, и вот в этом сезоне – двадцатидвухлетний танцовщик вернулся на родину. Уже в начале сезона он исполнил па де трау из первого акта «Лебединого озера», а к концу сезона зритель увидел нового премьеру в партии Зигфрида. Несмотря на то, что на качестве его сольного исполнения отражается отсутствие сценического опыта, он показал себя умелым партнёром балерины. Думается, что остальное придёт к нему по мере расширения репертуара. Повод для этого есть – успешные выступления Алексея в спектаклях хореографической школы.

Нынешний сезон стал юбилейным и для Республиканской детской хореографической школы, которая отметила свое пятнадцатилетие спектаклем П.Чайковского «Щелкунчик». Эта оригинальная версия Л.Акининой существует в репертуаре школы с момента её основания и не в первый раз восстанавливается усилиями педагогов Л.Игошевой и В.Иевлева. Главная особенность школьного «Щелкунчика» состо-



ИТОГИ СЕЗОНА

ит в том, что его хореография целиком ориентирована на технические возможности учащихся, которые танцуют практически все сольные партии (Фея Драже – Е.Желтова, Мышильда – Ю.Сисяева, Луиза – А.Драгункина, Франц – В.Хрульков, Щелкунчик-игрушка – В.Рогашков). В ролях Мари и принца Щелкунчика выступили артисты театра – Е.Наумкина и А.Чумаков.

Как и перед «Лебединым озером», перед началом школьного «Вечера одноактных балетов» прозвучали теплые слова в адрес журнала, не раз рассказывавшего на своих страницах о жизни этого учебного заведения.

Зритель увидел три разных по своему стилю отделения: академически строгою картину «Оживленного сада» из балета «Корсар», сцену «Половецкие пляски» из «Князя Игоря» и современное по пластике и идее «Болеро» на музыку М.Равеля. Постановку первых двух спектаклей осуществила педагог школы и балетмейстер Н.Мельник, стремившаяся бережно передать стиль и образы хореографии М.Петипа и К.Голейзовского.

О «Болеро» скажем особо. Несмотря на свою пятнадцатилетнюю сценическую жизнь, этот балет в хореографии Л.Акининой актуален и современен до сих пор. Он сохраняется в репертуаре усилиями директора школы – В.Иевлева. Собственно когда-то для него, завершающего сценическую карьеру солиста театра, и ставилась центральная партия Мастера в этом балете. Уже тогда спектакль оказался символическим, поскольку повествует о судьбе

■ «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь».



творческого человека, жертвующего многим в жизни и продолжающего себя в учениках и преемниках. Таков главный драматургический узел спектакля, такова суть конфликта между двумя его героями – Мастером и Наследником, в ролях которых выступили солисты балетной труппы – А.Чумаков и С.Кожанов. После роли Зигфрида, сам Алексей определяет партию Мастера как одну из сложнейших в своем репертуаре: властно и жестко пульсирующая пластика двух центральных партий «Болеро» требует от исполнителей огромного физического напряжения и, самое главное, эмоциональной самоотдачи.

Выступление в тот вечер школы как всегда объединило на сцене несколько поколений воспитанников: нынешних учащихся и выпускников прежних лет – солистов музыкального театра. Для некоторых из них партии в трех одноактных спектаклях вечера оказались премьерными. В сцене из «Корсара» «Оживленный сад» дебютировали две солистки театра – Е.Миронова и Е.Наумкина.

«Половецкие пляски» стали достойным завершением вечера. Динамика исполне-

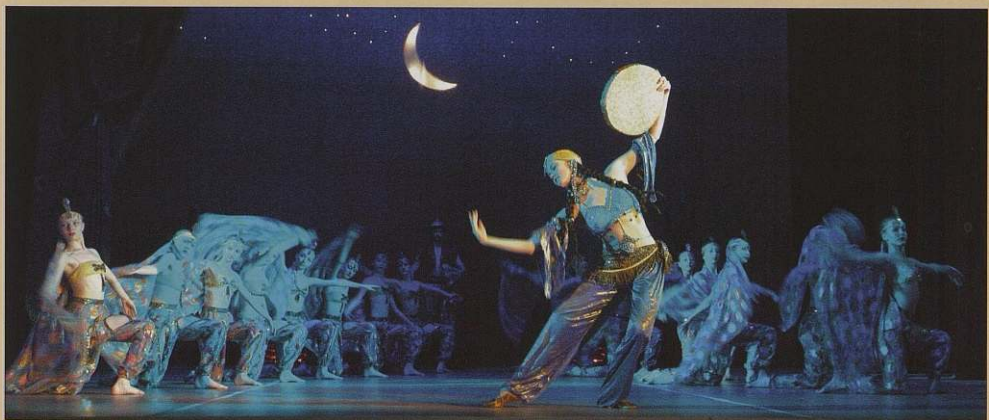
■ Картина «Оживлённый сад» из балета «Корсар».

ния, тщательная прорисовка образов, выразительны танцы солистов – Д.Владимирова (Батьяр), И.Петровой (Чага), С.Кожанова (Куман). Совсем неожиданно в результате вынужденной замены на сцену вышла старшая воспитанница школы юная Е.Желтова. Её Персидка – гибкая, женственно пластичная, чувствуется, что роль тщательно актёрски и технически проработана.

Отдадим должное усилиям педагогов школы и дирекции театра, поскольку отныне этот спектакль будет включен в афишу Мордовского музыкального театра имени И.М.Якушева.

Все аплодисменты саранской публики, прозвучавшие в эти дни в зале театра, можно считать признанием значения деятельности журнала «Балет». Отраднo и то, что спектакли, посвященные юбилею, выявляли имена новых перспективных исполнителей и способствовали расширению репертуара балетной труппы театра имени И.М.Якушева.

Юрий КОНДРАТЕНКО



ИНФОРМ-БАЛЕТ

Яг-Морт вышел из леса в четвёртый раз

Кто такой Яг-Морт? В древних языческих поверьях народа коми – это лесной человек, злой дух леса: он крадёт в селениях молодых девушек, рвёт сети у рыбаков, рушит жильё охотников... Он живёт в глухом урочище, окруженный таинственной лесной нечистью, которая помогает ему. И потому охотник или рыбак обязательно должен «считаться» с ними, окружать себя амулетами, быть внимательным к приметам... Каждый шаг, каждое движение коми в лесу или по реке «оговорены» определёнными обычаями, определёнными «правилами поведения», определённым отношением к предзнаменованиям...

Такой образ жизни народа, его столь тесная и суверенная связь с природой, её очеловечение породили богатые и самобытные обычаи и обряды, уникальные фольклорные сокровища. И они, конечно, же не могли не найти своего выражения в национальном профессиональном искусстве, особенно в искусстве музыкального театра. И когда в 1958 году в Сыктывкаре начал работать музыкальный театр, то первым национальным балетом, который увидели зрители города на его сцене, был балет Якова Перепелицы «Яг-Морт» (сценарий Г.Трехнёва, постановка Г.Ваховского). Случилось это в 1961 году. С того давнего времени «Яг-Морт» «выходил» из леса к зрителям ещё дважды – его «выводили» на сцену хореографы Л.Бордзиловская и Л.Флегматов. И вот в прошедшем сезоне – новое – четвёртое явление «Яг-Морта» на сцене сыктывкарского театра. На этот раз спектакль «вывел» к зрителям московский хореограф Борис Мягков. Он сотрудничает с труппой не в первый раз: в 1984-1990 годах Мягков работал здесь в качестве главного балетмейстера, а недавно – в 2005 году – подготовил премьеру балета «Земля моя».

«С музыкой композитора Якова Перепелицы, – говорит Борис Мягков, – я уже встречался, когда вместе с ним в 80-х годах осуществлял в Сыктывкаре постановку его балета «Домна Каликова». К сожалению, «Яг-Морт» мне пришлось готовить уже без него, несколько лет назад композитор ушёл из жизни.

Как свидетельствуют древние языческие верования коми, они воспринимали окружающий их мир как живое существо,



■ Роман Миронов (Яг Морт) и Наталья Супрун (Райда) в балете «Яг Морт» («Лесной человек»).

отсюда и особенности их психологии, их отношения к природе. И работая над сценическим воплощением легенды о Яг-Морте, я старался выявить и оттенить эти свойства их мышления, воссоздать атмосферу древнего языческого бытия народа, красоту и поэзию его обрядов, обычаев, праздников. В этом я опирался на музыку Якова Перепелицы, напоенную самобытными национальными мелодиями и ритмами, хотя для того, чтобы сделать развитие действия более динамичным и концентрированным-упругими кое-какие купюры в партиту-

■ Наталья Супрун (Райда) и Антон Вальдбауэр (Туган) в балете «Яг Морт».



ре сделать всё-таки пришлось. Причем, с дирижером спектакля Александром Дмитриевым у меня в этом плане сложилось полное взаимопонимание.

Мир лесного царства с его неразгаданными тайнами, живописные жанровые картины, костюмы, дополняющие и развивающие пластические характеристики героев, словом, яркое образное декорационное оформление спектакля Юрия Самодурова тоже будило воображение, помогало находить и необходимые хореографические решения.

Создавая свою версию балета, я стремился выстраивать действие на фундаменте не только классического танца, но широко привлекал этнографический материал, стилистику свободной пластики.

Балетная труппа Театра оперы и балета Республики Коми невелика по составу. Поэтому пришлось для исполнения кордебалетных эпизодов приглашать воспитанников местной танцевальной гимназии и артистов Национального ансамбля Республики Коми «Асья-Кыа». И хочу отметить, что они трудились с полной самоотдачей и смогли вписаться в сценический ансамбль.

С большим удовлетворением вспоминаю свои встречи с артистами во время репетиций (художественный руководитель балетной труппы Любовь Сизова).

На мой взгляд, подлинным открытием стало выступление молодого танцовщика Романа Миронова в партии Яг-Морта. Внешние данные, выразительная пластика. Но не только – он стремился выявить характер «лесного человека», показать, что ему не чужды и людские страсти и переживания. А самое существенное, как мне кажется, в его исполнении – масштаб: его герой – зловещая мощная фигура, властитель леса.

Поразовало и общение с другими артистами – Сергеем Сватовым (Окса, старейшина племени), Ольгой Мальцевой (Мада, его жена), Натальей Супрун (Райда, его дочь), Антоном Вальдбауэром (Туган, жених Райды), Галиной Лапшиной (Ема, колдунья). Представители разных поколений, Сергей Сватов, к примеру, уже зрелый танцовщик, а Ольга Мальцева всего год, как закончила Пермское училище, они работали, заинтересован-

ИТОГИ СЕЗОНА

но воспринимаемая задания и предложения постановщика, демонстрируя и стремление глубже проникнуть в его замысел, и творческую инициативу, и ответственность за судьбу будущего спектакля. В результате на сыктывкарской сцене родил-

ся стройный исполнительский ансамбль, в котором пластический «голос» каждого участника – и кордебалетного танцовщика, и ведущего солиста – звучал стройно и убедительно, в чем большая заслуга художественного руководителя труппы Лю-

бови Сизовой и балетмейстера-репетитора Светланы Совдогаровой».

Итак, «Яг-Морт» вышел из лесу в четвёртый раз и хочется надеяться, что надолго.

Материал готовила Г.ИНОЗЕМЦЕВА

Бурятский остров искусства

В мире высоких технологий, передовых компьютерных, коммуникационных систем, блокбастеров, форсмажоров, мир, где человека трудно чем-либо удивить, существуют островки искусства, которые покоряют и ошеломляют зрителей, унося их от суеты и обыденности. Высокий академизм балета – один из таких островков.

В этом ещё раз убеждаешься, когда смотришь в Бурятском театре оперы и балета шедевр С.Прокофьева «Ромео и Джульетта».

Постановку осуществил Шамиль Терегулов – главный балетмейстер Башкирского государственного театра оперы и балета, который так отозвался об артистах, с которыми работал: «Труппа молодая, сильная, на творческом подъеме. Несмотря на сложности, связанные с ремонтом здания, отсутствием благоприятных условий для репетиций, танцовщики продолжают серьезно работать, так что трудности не помешали им воплотить шедевр мировой балетной классики на сцене своего родного Бурятского театра». Сценическое решение Шамиля Терегулова отличается стилистической верностью эпохе во всем – в танцах, декорационном оформлении, костюмах. Гармония выразительных средств спектакля помогает артистам образно передать то богатство чувств, что мы слышим в музыке Прокофьева.

Роли исполняют Евгения Мижитова, Вероника Миронова (Джульетта), Булат Раднаев, Баир Жамбалов (Ромео), Баярто Дамбаев (Меркуцио), Иннокентий Иванов, Владимир Цыбенков (Тибальд). Каждый участник спектакля старается продемонстрировать лучшие качества своего исполнительского мастерства и в сольных эпизодах, и в дуэтах, в масштабных сценах. Особенно хочется отметить кордебалет, которому в спектакле хореограф «отдал» немало самостоятельных сцен, танцевальные движения его артистов исполнены яркой характерности.

Для этой масштабной постановки Бурятский театр оперы и балета пригласил опытного московского сценографа Дмитрия

Чербаджи. Он оформлял многие спектакли и не только у нас в стране, но и за рубежом, сотрудничает с известными хореографами, в том числе и с Юрием Григоровичем. Его сценография «Ромео и Джульетты» достоверно передаёт атмосферу эпохи раннего Возрождения. Чербаджи применил оригинальный прием: со сцены заднего плана меняется рисунок декорации. При небольшом затемнении они движутся на зрителя и в обратном направлении, этот интересный эффект позволяет менять по сюжету картины, не прерывая действия.

Большая заслуга в постановке балета «Ромео и Джульетта» принадлежит художественному руководителю балетной труппы театра, известной в прошлом балерине Екатерине Самбуевой. На ее плечах лежит организация всех балетных спектаклей Бурятского театра оперы и балета.

«Творчество Сергея Прокофьева одно из наиболее ярких явлений музыки XX века, – рассказывает дирижер Валерий Галсанов, художественный руководитель театра. – Смелый новатор, он решительно обновил художественные средства музыкальной выразительности. Он глубоко постигал специфику жанра и обогащал его «внутренние» возможности. Красота этой музыки открывается с каждым новым исполнением. Оркестранты вынуждены играть на пределе своих возможностей и возможностей своих инструментов. Выполнение этих задач вызывает немалые трудности у оркестра, но мы справляемся, стараемся донести до слушателя те прекрасные мелодии, которые сочинил композитор».

Многие театры мира имеют в своем репертуаре балет Сергея Прокофьева «Ромео и Джульетта». Он такой же эталон классического наследия, как «Лебединое озеро» П.Чайковского, «Жизель» А.Адана и другие шедевры. И, конечно, «Ромео и Джульетта» войдет в золотой фонд Бурятского театра оперы и балета. Постановка такого спектакля, как шедевр Прокофьева – важный этап

в развитии балетного искусства Республики Бурятия.

Высокую оценку работе бурятской балетной труппы дала профессор Академии русского балета имени А.Я.Вагановой Эльвира Кокорина: «Хорошая, по-настоящему творческая работа. Коллектив Бурятского театра справился со сложнейшей задачей. «Ромео и Джульетта» – это балет, не терпящий фальши от исполнителей. Прекрасно, что бурятская балетная труппа придерживается академических традиций, присущей ленинградской школе. Это чистота линий, деликатность... Поздравляю, весь коллектив театра с премьерой и желаю успеха!»

И ещё одно важное событие минувшего сезона – в 2006 году Государственной премии Республики Бурятия удостоен спектакль балетной труппы театра – постановка сценической кантаты Карла Орфа «Жармина Бурана».

Премьера спектакля состоялась зимой 2003 года. В спектакле заняты Лия Балданова, Юна Доржиева, Анастасия Самсонова, Лариса Башинова, Вероника Миронова, Евгения Мижитова. Постановку осуществил хореограф из Санкт-Петербурга Георгий Ковтун. Через всё действие проходит тема судьбы, роковой предопределённости человеческой жизни. Фортуне противопоставит любовь, этот мотив даётся в спектакле в развитии – от смутного предчувствия любви через её прищипку – к её высшей кульминации в торжественном гимне богине Венере.

Спектакль стал подлинным украшением Второго международного фестиваля балетного искусства имени Л.Сахьяновой и П.Абашеева, прошедшего осенью 2005 года. Его гости и участники высоко оценили сценическое решение Георгия Ковтуна, исполнительскую культуру участников представления – танцовщиков и певцов, мастерство артистов хора и оркестра.

*Эржена ГОМБОЕВА,
Светлана САМБАТОВА*

Какая чудная игра!

В конце марта на сцене Донецкого театра оперы и балета прошла премьера спектакля «Маленькая ночная серенада» на музыку Вольфганга Амадея Моцарта в постановке известного хореографа Константина Уральского. Этот спектакль восхищает, как всё неповторимое, уникальное, прекрасное. И, несмотря на мою любовь к программным, репертуарным балетам, новая постановка, несомненно, – событие гораздо более значительное, чем возрождение забытого спектакля или обогащение репертуара за счёт классического, но ещё не исполнявшегося балета. Это ясно тем более, когда вдыхаешь «воздух творчества», видишь, как в репетиционном зале рождается каждая деталь, как дети повторяют движения вслед за хореографом, вбирая их в себя, наполняя их своими чувствами, раскрывая в них собственный характер.

Новый балет специально поставлен для школы хореографического мастерства Вадима Писарева, которая проводит фестивали детских балетных спектаклей «Гран Па». Созданный в неоклассическом стиле, он не имеет линейного фабульного развития, – это не пересказ легенды или детской сказки на танцевальный язык, а сочетание неразрывно связанных общей идеей и общим характером миниатюр. Согласно замыслу, на сцене – сегодняшние дети, которые исполняют балет из XVIII столетия на музыку Моцарта.

Дети – это не взрослые артисты, которые могут поразить своим мастерством, сценической дисциплиной и вкусом, у них не столь совершенна техника, а потому для постановки детского спектакля необходимы интересные драматические решения, нужна музыка, с которой будет легко работать и которая будет «петь» вместе с ними. Лучшего выбора, чем «Маленькая ночная серенада» – светлой, лёгкой и характерной музыки, нельзя было придумать.

Моцарт сегодня один из самых востребованных композиторов: 250 лет со дня рождения гениального австрийского композитора празднует весь мир. Постановка в Донецке, несмотря на то, что она не была официально приурочена к юбилею, – часть общего для всей планеты праздника.



■ Света Бондаренко в балете «Маленькая ночная серенада».

Балет шуточный, лёгкий, обаятельный, ироничный. В первой части девочки забавляются, «кокетничают» с музыкой. Юные, нежные, красивые, они любят себя, безусловно, себе нравятся и хотя бы понравиться зрителю (скорее – из девичьего любопытства, чем из кокетства). Их мир – зарождающаяся любовь к самой любви, желание проверить силу

■ Инна Дорофеева, Света Бондаренко и Константин Уральский после премьеры.

собственных чар, прикоснуться к ним. Вторую часть ведут четыре взрослые балерины и танцовщик из труппы театра. Они появляются на тёмной сцене в свете луча, словно фигуры на барельефе, в невероятно красивой композиции. Нет и намека на ревность в их движениях, в их самочувствии, – в небольших сольных партиях намечается своеобразный заговор друг с другом и даже... с залом. Вот уж где правит женское коварство: прекрасные, завораживающие и завлекающие, что они сделали с ним, изумлённым и самодовольным, ослабевшим от избытка внимания? Изловили, обступили, обняли, увенчали голову золотыми рожками, переплели руки за его головой, и запечатали четыре предательски ярких поцелуя на щеках! В третьей части маленькие дети создают образ светлой и лёгкой радости первого чувства, детских симпатий, милых и нежных. Хотя в финальной – четвёртой – части среди них завязываются «нешуточные» любовные коллизии: старшие девочки с лукавыми улыбками забавы ради танцуют с партнёрами, показывая характер. И вот уже солист вымалывает прощение у маленькой ревнивицы высокими прыжками, прижимает руки к сердцу, уверяя в искренности своей любви.

Детям всегда сложно работать над спектаклем, созданным приглашённым



ИТОГИ СЕЗОНА

хореографом, предлагающим к тому же непривычную для начинающих танцовщиков манеру. Ученикам школы (в особенности – ученицам) необходимо было воспринять не только новую технику, но и – что важнее – игровое начало, т. е. продемонстрировать свои артистические способности. Актёрская ли одарённость напитала спектакль энергией, или истинно женская, но это – энергия истинно творческая!

Моцартовская «Серенада» – драматическая, похожая на жизнь танцевальная игра. Игра, наполненная нешуточными страстями, где любовь, женское коварство, обиды, ревность рифмуются, в итоге, с ребячеством и невинным взглядом на взрослый мир

кокетливых девочек. Как на настоящем балу – первый выход в свет!

Никаких сложных декораций, по сути, нет. Хореограф, выступая в качестве художника и сценографа, создает простую обстановку, «складывая» пространство из голубого фона, просвечивающего сквозь белый полупрозрачный тюль, симметричных драпировок и двух больших золотистых люстр со свечами, живо напоминающих атмосферу настоящего австрийского бала...

Этот спектакль – первая совместная работа Константина Уральского с Донецкой школой хореографического мастерства Вадима Писарева, известной хорошей технической подготовкой, позволившей в данном случае создать и воплотить сложный танцевальный ри-

сунк со множеством красивых оригинальных поз, разнообразных форм танца (ансамблевые, дуэтные танцы, трио и мини-композиции – квинтеты). Таким образом, и интересные хореографические решения этого балета, и его образность, и эмоциональность хороши не только с внешней зрительской стороны, но, главным образом, важны для учеников Донецкой Школы хореографического мастерства, для их творческого развития.

Постановка «Маленькой ночной серенады» – подарок донецкому коллективу, посвященный ещё одной круглой дате: 20-тилетию дружбы Константина Уральского и Вадима Писарева.

Екатерина АТАМАНОВА

«Школьные годы чудесные...»

«Приобщать маленького человека к миру прекрасного, учить ребёнка отличать подлинное искусство от подделки, прививать с самых ранних лет хороший вкус... – задача чрезвычайно важная».

В. Константиновский

В сентябре 1960 года около 300 мальчишек и девочек, дети работников автопредприятий столицы, собрались в Доме культуры автомобилистов Москвы, где был объявлен набор в ансамбль танца. В основном, пришли школьники, поэтому и название пришло вместе с ними – «Школьные годы». Первым художественным руководителем и балетмейстером, а главное, педагогом и лучшим советчиком во всех ребячьих вопросах стал Владимир Семёнович Константиновский. Вся работа в коллективе и репертуар строились в соответствии с возрастом и интересами воспитанников. Такие танцы, как «Детская полька», «Плясуньи», «На спортивной площадке», «Танец со скакалками», «Листок из альбома», поставленные В. Константиновским, и по сегодняшний день живут и сохраняются в коллективе.

А начиналось всё в 20-е годы прошлого века... Бесконечно веря в возвышающее и облагораживающее влияние музыки и танца, этот человек хотел, чтобы оба эти вида искусства вошли в жизнь как можно

большого числа ребят и обогатили ее. Хореография рассматривалась им, как одно из действенных и увлекательных средств эстетического воспитания личности. Поэтому по его инициативе было организовано очень много хореографических коллективов, к руководству которыми были привлечены лучшие балетмейстеры, педагоги и деятели хореографического искусства. А в 1935 году Владимир Семёнович при помощи Московского хореографического училища организовал и возглавил при Городском Доме пионеров балетную школу, которая являлась филиалом училища.

Годы войны тоже внесли свою лепту в жизнь Владимира Семёновича Константиновского. С первых же дней он ушел добровольцем на фронт. А в 1943 году после ранения его пригласил художественный руководитель Ансамбля народного танца СССР Игорь Моисеев организовать и возглавить школу по подготовке танцевальных кадров для коллектива.

1949 год – год начала долгой творческой жизни Константиновского в детской любительской хореографии. Дав жизнь таким коллективам, как Ансамбль песни и пляски имени Локтева, Ансамбль танца «Школьные годы», «Ритмы детства», «Далинка» и многим другим, хореограф выработал собственные педагогические взгляды и методику, своё понимание це-

лей и задач детской танцевально-исполнительской культуры. В своих постановках он умел раскрывать обаяние возраста, детскую непосредственность, индивидуальность своих подопечных. Собственную изобретательность балетмейстера Владимира Семёновича направлял на то, чтобы развить в ребятах способности мыслить хореографически, любить и понимать язык танца.

Главное его детище – это ансамбль танца «Школьные годы», который недавно отметил своё сорокапятилетие. Сегодня коллектив насчитывает более 350 юных танцовщиков школьного возраста, а также имеет свою вспомогательную студию, где занимаются дети с четырёх лет. Выпускники ансамбля работают во многих известных коллективах страны. Некоторые из них – А. Филиппов, Т. Шалобасова, В. Миллер, А. Рязанов, М. Горюхова, И. Суркова – создали свои детские танцевальные коллективы, которые работают по принципу ансамбля «Школьные годы». Приятно, что традиции, заложенные более сорока лет назад Владимиром Семёновичем Константиновским, сохраняются и развиваются благодаря его ученикам. Но и те, кто не связал свою судьбу с искусством хореографии, никогда не забудут чудесные школьные годы, проведенные в этом замечательном коллективе.

А. КАЛЫГИНА

ИНФОРМ-БАЛЕТ

Лондонские гастроли фирмы GRISHKO

Компания GRISHKO приняла участие в выставке Move It, Dance London, проходившей в выставочном центре «Олимпия» нынешней весной в Лондоне.

В её рамках свою продукцию и услуги представляли более 100 компаний: производители одежды и обуви для танца, магазины танцевальных товаров, театры, школы и танцевальные студии. За три дня выставку посетили 11,5 тысяч профессиональных танцовщиков и любителей различных танцевальных направлений – от классического балета до аргентинского танго, от сальсы до степа.

Компания GRISHKO на одном из самых

больших стендов выставки представляла все свои новинки и бестселлеры. Среди них – последние разработки технологов GRISHKO – тихие пуанты GRISHKO-2007 PRO и гибкие пуанты GRISHKO-2007 PRO FLEX, новая модель мягкой обуви Performance, весенняя коллекция танцевальных купальников из микрофибры, удобная и стильная разогревочная одежда, эксклюзивная, декорированная стразами обувь для аргентинского танго.

И, конечно же, роскошные профессиональные балетные костюмы, расшитые вручную.

Стенд GRISHKO пользовался неизменной

популярностью. Посетители выставки могли заказать одежду и обувь GRISHKO прямо на стенде, поэтому с раннего утра до закрытия огромное количество клиентов примеряли и покупали понравившиеся им модели. На стенде GRISHKO предлагалась также и эксклюзивная услуга – фитинг балетной обуви и профессиональные консультации специалистов по подбору обуви. Один из лучших мастеров GRISHKO раз в час проводил шоу-показ процесса ручного производства пуанта, который вызывал интерес не только у профессиональных балерин, но и у любителей других танцевальных направлений. Несмотря на то, что стенд GRISHKO был очень большим, временами он не мог вместить всех желающих, поэтому к примерочной кабине, кассе, специалистом по фитингу выстраивались очереди.

Выставка Move It, Dance London стала серьезным шагом в укреплении имиджа компании GRISHKO в Великобритании. Благодаря выставке компания GRISHKO установила много новых контактов и упрочила связи с существующими оптовыми клиентами.

(Соб. инф.)



Четверть века – с самарским балетом

«Призвание – балетмейстер» – так называется книга о заслуженном деятеле искусств России Наталье Даниловой, которой принадлежит основная заслуга создания профессиональной балетной труппы Куйбышевского-Самарского театра оперы и балета. В этой книге автор – Светлана Хумарьян повествует о творческом пути Даниловой, столетие со дня рождения которой отметили в 2005 году.

Данилова была человеком интересной судьбы. Родилась в Петербурге, окончила всемирно известное хореографическое училище у самой Вагановой. Ее мать Надежда Петровна Галат, артистка балета Большого театра, состояла в первом браке со ставшим впоследствии всемирно знаменитым виолончелистом и дирижером Сергеем Кузевицием. Любопытный штрих биографии Даниловой: ребенком она дебютировала на сцене в роли Русалочки в опере Даргомыжского «Русалка», удостоившись похвалы самого Федора Шаляпина – Мельника.

В течение одиннадцати лет Данилова

танцевала в труппе Кировского театра, а с 1936 года более чем на четверть века с небольшими перерывами ее судьба оказалась связана с городом Куйбышевом. Данилова была солисткой балета, а с 1939 года началась ее балетмейстерская деятельность. Вначале она ставила танцы в операх, а вскоре стали появляться созданные ею балетные спектакли. Их на счету Даниловой ровно тридцать. Это балеты классического наследия и современные, в числе которых поставленные впервые в СССР «Легенда о любви» Г.Крейтнера и «Утес» Э.Лазарева и впервые в Европе – «Читра» на музыку Р.Тагора.

Данилова воспитала плеяду артистов, в числе которых Николай Щеголев, Виктор Сергеев, Светлана Россет. Они стали украшением куйбышевской сцены, заняли достойное в истории театра место. Их эстафету приняло следующее поколение, и это определило исполнительскую, культурную и личностную преемственность в куйбышевском самарском балете.

Данилова умела, кажется, все, и все делала хорошо. На уроках подчас бывала резкой, но по сути своей являлась чутким, добрым, интеллигентным человеком. Во время репетиций Данилова могла сыграть на фортепиано вариации в нужном ей темпе, могла стать и за дирижерский пульт.

В книге подробно рассказано обо всех балетах, поставленных Даниловой в куйбышевском театре. Опубликованно более 150 фотографий, на которых запечатлены сцены из спектаклей, репетиционные моменты, портреты ведущих солистов в их лучших ролях. Все это позволяет ощутить атмосферу жизни куйбышевского балета 1940-1960-х годов.

Приведены рецензии на спектакли Даниловой, опубликованные в центральных и местных газетах и журналах, а также краткие, к сожалению, заметки самого мастера о балетах «Щелкунчик» и «Лауренсия».

Книга вышла тиражом 500 экземпляров в самарском издательстве «Офорт».

Валерий ИВАНОВ

Она была первой

Печальное известие о кончине народной артистки СССР, лауреата Государственной премии СССР Гамэр Алмасзаде пришло из Баку. Уход из жизни выдающегося мастера вызывает не просто скорбь, – завершилась эпоха азербайджанского советского балета.

Энциклопедия «Балет» указала датой рождения Гамэр Алмасзаде 1915 год. Однако, по имеющемуся свидетельству сверстников и коллег балерины, 6 марта нынешнего года Гамэр-ханум исполнилось 100 лет.

Какая это была жизнь! В дореволюционной России балетные театры существовали, главным образом, в Москве и Петербурге. И хотя Баку считался культурным центром, ещё в 20-е годы отец Гамэр, уже вышедшей из детства и избавившейся от чадры, не позволял дочери и мечтать о театре. Но Гамэр мечтала! Скопив пять рублей, пришла в частную балетную студию Сергея Кеворкова. Для первого взноса не хватило рубля, но педагоги не могли обойти вниманием талант, не поддаётся очарованию ее лучистых глаз.

Хореографическое образование Гамэр Алмасзаде завершила уже в Ленинграде, у педагога Марии Федоровны Романовой-Улановой, матери Галины Улановой.

В 1936 году Алмасзаде возвращается в Баку. С этим городом связана вся творческая деятельность артистки, педагога, балетмейстера, руководителя балетной труппы Азербайджанского театра оперы и балета имени М.Ф.Ахундова.

На сцене родного театра Алмасзаде создает образы Тао Хоа и Медоры, Раймонды и Маши, Одетты и Одиллии, Эсмеральды и Китри, которые утвердили за ней славу актрисы балетного театра, отличавшейся неповторимой лиричностью, глубиной интимных чувств, яркостью танцевально-го языка.

С балетом «Девичья башня» А.Бадалбейли связана особая страница жизни Г.Алмасзаде. Она была первой исполнительницей партии Полянак – главной женской роли в первом азербайджанском балете, поставленного С.Кеворковым и В.Врон-



ским в 1940 году. Позднее Гамэр-ханум осуществила собственную редакцию спектакля, который сохраняется в афише театра по сей день и представляет золотой фонд азербайджанской хореографии.

Впрочем, еще раньше, в 1939 году, Г.Алмасзаде явила свои балетмейстерские способности, поставив в Бакинском хореографическом училище балет-сказку «Тарлан» на музыку А.Бадалбейли.

Среди авторских работ Алмасзаде как балетмейстера «Золотой ключик» Б.Зейдмана, балет на современную тему «Гюльшен» У.Гаджибекова, «Чернушка» А.Аббасова, (по литературному первоисточнику), «Шур» Ф.Амирова...

Педагогическую деятельность Гамэр Алмасзаде начала в 1936 году. В 1943 году Бакинское хореографическое училище завершают Лейла Векилова – еще одно яркое имя азербайджанского балета – и Вера Цигнадзе. Пляяду выпускниц продолжили Рафига Ахундова, Ветта Данкевич, Тамила Ширалиева, Чимназ Бабаева, Тамила Мамедова, Ольга Арифуллина, Ирина Низаметдинова... Многие ученицы Г.Алмасзаде не только творили на Бакинской сцене, но и украсили подмостки разных городов тогда еще огромной страны.

Г.Алмасзаде участвовала в работе жюри Московского международного конкурса артистов балета, председательствовала на дважды проведенных в Баку конкурсах «Праздник Терпсихоры».

Она входила в класс театра, щелкая каблучками-шпильками,

всегда стремительная, подтянутая, ухоженная. Гладко причесанные огненно-рыжие волосы, властные манеры и интонации вызывали сходство с королевой Елизаветой Английской. Она и впрямь неоспоримо царила в школе и театре, словно в тронном зале восседала в кабинете под портретом в роскошной золоченой раме, запечатлевшим ее в роли пушкинской Марии. Актриса! Строгая, неприступная, гордая.

Думалось, разве что крушение мира способно поколебать в азербайджанском балетном мире авторитет этой женщины-символа – «первой азербайджанской балерины».



Друзья, коллеги

ПОЗДРАВЛЯЕМ!

Поздравляем с юбилеем!



**Элеонору Евгеньевну
ВЛАСОВУ**

звёздную балерину Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, трогательную Эсмеральду, волевою Жанну Д'Арк, героическую Лолу, пленительную исполнительницу главных ролей в классическом репертуаре театра.



**Наталью Семёновну
ПОСЕЛЬСКУЮ**

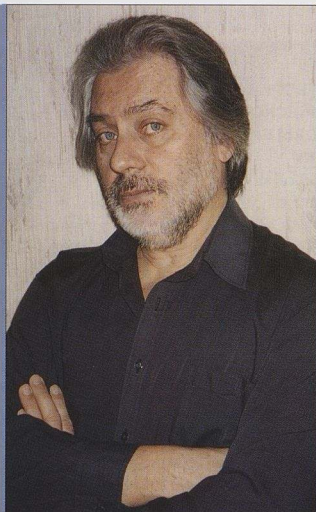
создателя самого северного в стране балетного училища в Якутске, артистку, педагога, репетитора, общественного деятеля Республики Саха (Якутия), лауреата премии журнала «Балет» «Душа танца».



**Владимира Михайловича
ЗАХАРОВА**

хореографа, поэтически воспевающего русский танец, создателя и художественного руководителя Академического театра танца «Гжель», заведующего кафедрой хореографии Государственного института танца и художественного руководителя Московского хореографического училища, автора многотомного труда «Поэтика русского танца».

ПОЗДРАВЛЯЕМ!



**Вадима Сергеевича
ТЕДЕЕВА**

яркого создателя плеяды образов балетного репертуара, премьера балета Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, балетмейстера-репетитора театра и педагога Московской академии хореографии.



**Бориса Борисовича
АКИМОВА**

премьера балета Большого театра России, создателя неординарных портретов героев классического и современного репертуара, репетитора-педагога и общественного деятеля.

ИНСТИТУТ ТАНЦА

ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Институт готовит хореографов, педагогов, репетиторов, теоретиков – критиков для работы в профессиональных театрах балета, ансамблях народного танца, преподавателей хореографических дисциплин для высших учебных заведений культуры и искусства, хореографических училищ, училищ культуры.

На факультете хореографии открыты кафедры по основным направлениям хореографического искусства:

КЛАССИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ,

заведующий кафедрой Лауреат Государственной премии РФ, доцент О.И. ШАРОЙКО;

Творческая мастерская Методики классического танца,
руководитель народная артистка РФ, Лауреат Государственной премии РФ, профессор Г.И. СТЕПАНЕНКО.

Творческая мастерская Классического наследия,
руководитель народный артист СССР, Лауреат Государственной премии СССР, профессор В.М. ГОРДЕЕВ.

Творческая мастерская Театрального класса,
руководитель народный артист СССР, Лауреат Государственной премии СССР, профессор Б.Б. АКИМОВ.

Творческая мастерская Дуэтного танца,
руководитель народный артист РФ, профессор В.С. ТЕДЕЕВ.

НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ,
заведующий кафедрой заслуженный работник культуры РФ, Лауреат Государственной премии РФ, доцент В.И. СЛЫХАНОВА

ИСКУССТВО ХОРЕОГРАФА,
заведующий кафедрой народный артист РФ, Лауреат Государственной премии РФ, Лауреат Премии Правительства Москвы, доктор культурологии, академик, профессор В.М. ЗАХАРОВ;

ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА И ОСНОВЫ БАЛЕТНОЙ КРИТИКИ,

заведующий кафедрой кандидат философских наук, заслуженный деятель искусств РФ, Лауреат Государственной премии РФ, профессор В.И. УРАЛЬСКАЯ;

ИСТОРИКО-БЫТОВОГО И СОВРЕМЕННОГО БАЛЬНОГО ТАНЦА,

заведующий кафедрой кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ, профессор А.Н. ШУЛЬГИНА;

Творческая мастерская современных направлений в хореографии,
руководители доцент, Лауреат Международных премий О.В. БАВДИЛОВИЧ; заслуженный артист России, доцент А.В. КОВТУН.

Творческая мастерская степа (чечетки),
руководитель Лауреат Всероссийских и Международных конкурсов К. НЕВРЕДИНОВ.

МУЗЫКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА И КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА

Творческая мастерская фортепиано,
Творческая мастерская баяна,

руководители кандидат психологических наук, доцент М.Л. АРХИПОВА.
заслуженный артист России, Лауреат Международных конкурсов, профессор В.К. ПЕТРОВ.

В числе профессорско-преподавательского состава - известные мастера хореографии, театрального искусства и педагогики: народная артистка России, профессор МОВЧАН Л.В.; заслуженная артистка РФ, доцент ГУСЕВА Л.А.; заслуженный работник культуры РФ, лауреат Государственной премии РФ, доцент ДЕГТЯРЕВА В.В.; заслуженный артист России, доцент ПЕНЬКОВ Н.Г.; заслуженный деятель искусств РФ, доцент УРАЛЬСКИЙ С.М.; лауреат Всероссийских и Международных конкурсов, доцент УСАНОВА Н.С.; доцент ПОЛОНСКАЯ Л.П.

Директор Института танца - доктор культурологии, академик, профессор, народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии РФ, лауреат Премии Правительства Москвы **В.М. ЗАХАРОВ.**

Принимаются лица, имеющие среднее специальное хореографическое и музыкальное образование. Абитуриенты, успешно прошедшие предварительный отборочный творческий тур, сдают экзамены: классический, народно-сценический танец, собеседование по специальности, русский язык, литература (изложение).

Выпускники Института получают Государственные дипломы о высшем образовании.

Обучение осуществляется на бюджетной и внебюджетной основах. Формы обучения: дневная, очно-заочная, заочная.

Срок обучения - 5 лет. Призывникам предоставляется отсрочка от службы в армии на период обучения.

Вступительные экзамены проводятся с 7 по 10 июля. Консультации, отборочный тур и прием документов - с 5 апреля по 1 июля.

P.S.



Репертуар – будущее театра

Тема нашего разговора – репертуар, то есть то, что составляет афишу театра «на определённый промежуток времени». Прежде чем говорить о принципе формирования репертуара, охарактеризуем возможные типы театров, и в зависимости от этого особенности и логику репертуарной политики в них. Есть такое понятие «репертуарный театр», очень важное для оперно-балетного искусства. Можно даже сказать, что благодаря именно этому институту мир имеет сегодня то художественное богатство, которое принято называть «классическим наследием». Балетное искусство (хореография), как известно, не имеет признанного и общедоступного для профессионалов способа фиксации авторского (хореографического) текста, что ставит его сохранность в особую зависимость от живой традиции репертуарного театра.

У театра такого типа немало проблем: во-первых, использование в течение сезона спектаклей всё растущего репертуара, распределяя их блоками или периодически перемежая разные названия. Во-вторых, соотношение ранее созданных спектаклей с новыми постановками. Театры разных стран, имеющие статус репертуарных, решают эти проблемы по-разному. Или определяя на сезон какое-либо восстановление спектакля наследия, либо, имея всю (или значительную) обойму спектаклей, ранее созданных. Оба этих метода позволяют решить вопрос знания балетов наследия как новым поколением исполнителей, так и молодых зрителей, то есть сохранение живой традиции связи времён. Вместе с тем, большой репертуар наследия в театре, требующий постоянной репетиционной работы, ограничивает возможности создания новых постановок. При выборе названий наследия на сезон возможности появления новых балетов увеличиваются. Но каждый сезон приходится вести большую работу по восстановлению выпавшего из репертуара на время балета. Каждый театр решает этот процесс по-своему. Только вряд ли можно назвать нормальным, когда премьеры сезона объявляются обновлённая редакция, скажем, «Дон Кихота» и «Спящей красавицы». Артисты, не узнавшие творческого процесса над рождением нового балета ограничиваются в раскрытии индивидуальности, а театру грозит быть прокатной базой ранее созданного.

Поиск «своего лица», своего репертуара делает театр интересным творческим институтом, притягивающим к себе неординарностью собственного репертуара. В этом плане преимущество на стороне так называемых «авторских коллекти-

вов», что подразумевает наличие хореографа, создающего свои спектакли и формирующего состав компании, способной и желающей работать в предлагаемой им стилистике. У таких театров есть свой зритель.

Экспериментальные работы в репертуаре театра любого типа – неперемное условие творческой природы театрального дела. Потому это не может не быть предметом особой заботы руководящих работников театра. Важно понимание самой природы балета, где живая традиция – залог профессионализма в искусстве танца. Потому так важен проект Правительства Москвы по поддержке инноваций в театре. Он называется «Открытая сцена». Но, к сожалению, на экспериментальные спектакли в балетном театре практически нет заявок уже не один год. А жаль. Хотелось бы также рекомендовать опыт Москвы по конкурсному финансированию новых произведений и молодых творцов заимствовать другим субъектам страны. Рождение новых имён композиторов, хореографов, артистов во многом определяется репертуарной политикой, поисками тех, кто способен создать балетные произведения, которые украсят сцены театров в будущем, как вклад нашего времени и его современников.

Валерия УРАЛЬСКАЯ

Summary



This issue opens with a pictorial covering the grand presentation of the Benois de la dance ballet prize and a gala concert by its nominees and winners.

In anticipation of its 25th anniversary, the **Ballet Magazine** continues to present various articles under the heading of *We Are A Quarter Century Old*. The material prepared by Anna Chernetsova and Christina Handlos presents a retrospective of articles on the history of choreography – large scale research articles, various documents, diary entries by great masters of ballet, and excerpts from their epistolary heritage. A special subheading, *Pages from the Calendar*, was once created to cover various anniversaries whose articles varied in form and structure. In this issue, the writers relate of the most interesting articles under that subheading published during 1980's. "Later *Pages from the Calendar* was transformed into the column *Ballet Time*. Its content, however, remains the same: it is a chronicle of events in the world of dance."

The traditional **BALLET THEME** column features an interview by Gabriela Komleva, the renowned prima ballerina of the **Kirov Ballet**. Now choreography coach with the **Mariinsky**

Theater, she open-heartedly answers here the questions put forth by Larissa Abyzova. The main subject is the ballet of today; what it has gained and what lost; what its style has become like; how the artists' attitudes toward creative activities have changed; what exactly "duty to the audience" is; what kind of qualities make an artist great; what those dancers have been like whom everybody, audiences and colleagues alike, have adored. "Today's young people physically look more able than the generations past, but they seem to lack creative ginger. What triumphs is pragmatism – the ability to find the shortest and easiest path to success." Such is Gabriela Komleva's not very encouraging conclusion. She believes that the fate of ballet "largely depends on the theater leaders, on sobriety of their positions. We often talk of the classical heritage as of some kind of abstraction, whereas in fact it is first and foremost the very focus of our spiritual values."

The article *In Folio* under the **BALLET-PARADE** column covers the guest performances of **Yevgeny Panfilov's Ballet** in Moscow. "It is the first time that all three troupes of the Panfilovites – the main troupe, the *Ballet of the Fat* ('*Balet tolstykh*') and the *Martial Art Club* ('*Boytsovskiy klub*') – visit Moscow. For almost a week they had performed on stage of the **Maly Theater**. Nothing of the kind had ever happened during the lifetime of the choreographer himself, to whose fiftieth birthday this powerful invasion from the city of Perm' was occasioned." The performances proved that even with its founder and artistic leader gone, the Theater carries on its



artistic life in full scale. The arguments the Theater presented to support such a claim – Panfilov's ballets of various years and the two ones staged during the post-Panfilov period – proved rather convincing." The production that the writer Alla Mikhalyova deals with in detail is *A Cage for Parrots*, which is a winner of the 2006 Golden Mask Award.

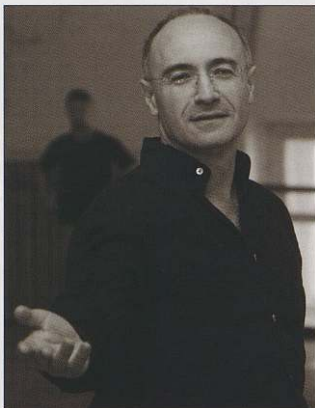
The second article under the **BALLET-PARADE** column deals with the **Opera and Ballet Theater of Voronezh**, which "seems to be estranged from the new-fashioned huddle of PR: now it hides in a shadow, now suddenly appears under the sun. Once upon a time a successful festival of classical ballet was held in Voronezh; once happened, it disappeared for as long as eleven years. This past spring, however, within the framework of 'The Year of Voronezh Region Culture' a national ballet festival, *The Classics and the Contemporary*, was held. The playbill featured three new contemporary productions: *The Juno and the Avos*; *The Angels of Death*, a youth-targeted show concerning drug abuse; and an extravaganza ballet *Yesenin and Duncan* occasioned to the centennial of poet Sergey Yesenin. The old-world ballet was presented by *Swan Lake*, *The Nutcracker* and *Giselle*. The writer Natalia Sadovskaya relates of the star performers of the Voronezh festival and of the audiences' responses. She thinks that interludes between the future Vroonezh festivals are not going to be long.

"While you create, you live", so believes the main character of Mikhail Lavrovsky's short story. Such must be a motto of the author himself, whose entire life seems to prove the point. Under the column dubbed **BESIDES**

BALLET the editorial board introduces to the readers some works of literary and graphic arts, courtesy of the private archive of Mikhail Lavrosky, winner of the honorary title of The People's Artist of the USSR and of several Lenin and State Prizes, and the author of the said works. Presented here are the 1983 short story *On the Mountains* and the general sketch for a script to a one-act ballet *Joan of Arc* after Jean Anouilh's play *The Lark*.

One of the articles under the **WORLD OF BALLET** column is dedicated to the premiere performance of the ballet *Chaikovsky* on stage of the Berlin Opera. Choreographer Boris Eifman has recreated his own production staged earlier at his theater in St. Petersburg. It was not merely a "republication" of the existing. Rather, both the choreographer and scene-designer Viacheslav Okunev virtually created a new production for the **Staatsopera**. Conducive to it was the musical rendering by conductor Alexander Sotnikov, which was marked by sublime and dramatic sounding of the orchestra. What also contributed to making it an event was, no doubt, the principal part performed by Vladimir Malakhov, whose participation was what actually moved Boris Eifman and colleagues to re-evaluate the old production. Says Boris Eifman, "Malakhov's *Chaikovsky* is a celestial since his first appearance on stage." Malakhov's distinctive and original individuality dramatically changed both atmosphere and artistic setup of the ballet. Dramatic events, heartbreaking passions and struggle of emotions that befall the hero all his life give way to creative work and a quest for the sublime and the ideal. The writer Valeria Uralskaya not only analyses the production but also relates of the responses by the audience, who express their most positive emotions by whistle and stomp and later, after the show, side by side with the performers and authors, celebrate the success in the theater's cafeteria – and why not express the common joy that way?

A detailed interview by the remarkable ballet coach and amazing story-teller Mikhail Messerer under the title borrowed from Oscar Wilde's catch-phrase, *The Proper Basis for a Marriage Is Mutual Misunderstanding*, covers several subjects. Memoirs by the famous ballerina and outstanding ballet coach Shulamith Messerer, who died in 2004, where recently published, and her son here recalls how they



were being written, what Shulamith Mikhailovna had been doing and interested in during her last years, and why the hazy London had attracted her heart. Mikhail Messerer, a keeper of family traditions, reflects upon the Russian school of classical dance and coexistence of different choreographic styles, recalls the classes given by his mother and his uncle Asaf Messerer, the legendary star-coach of the **Bolshoy Theater**, and also shares his opinion concerning the current conditions of the **Bolshoy** and the **Mariinsky** theaters.

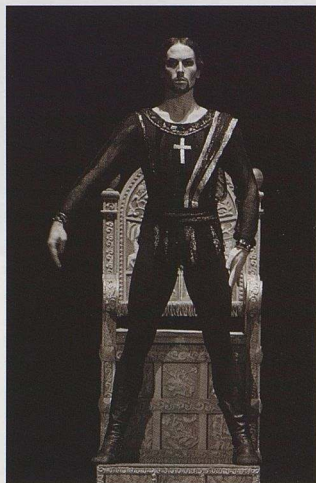
The column **A SEASON IN BALLET – NEWS FROM THE THEATERS** presents a lot of interesting information.

■ A. Maksov deals in detail with new performers brought into the existing **Bolshoy Theater** productions. Andrei Yevdokimov danced James in *Les Sylphides*, while Anna Tikhomirova made a successful debut as Effie. *Giselle* also found new performers – Nina Kaptsova and Denis Matvienko. The part of Mirte was perfectly fit for Natalia Vyskubenko, while the gracious Chinara Ali-zadeh prepared the peasant's *pas de deux*. New parts were added to repertoire of such dancers as Galina Stepanenko, Vitaly Baktimirov, Yuri Klevtsov, and Timofei Lavreniuk.

■ Natalia Kasatkina and Vladimir Vasiliov have for almost thirty years led the **State Theater of Classical Ballet** and created their own inimitable style. Yelena Presniakova chatted with the Theater leaders about the ending season. "The main event has been a radical renewal of *Terpsichore's Pranks*, which is now called *Strauss-gala*, a burlesque ballet in which the ballet competitions with their

atmosphere of anxiety, intrigue, and even jurors' fist fights are parodied." Natalia Kasatkina talked about a new generation of young and talented dancers and also about those who have already acquired devotees among the ballet goers, such as Yekaterina Berezina, Vladimir Muravliov, Marina Rzhannikova et al.

■ **The Kremlin Ballet** spent its sixteenth season in a non-stop mode. A premiere of **A Sleeping Beauty** in Andrei Petrov's rendering was followed by new stage productions within the framework of Andris Liepa's project *Russian Seasons, 21st Century*. "The duo of Nikolai Tsiskaridze and Ilse Liepa, both unique performers, was an unquestionable success, as was a debut of the talented **Kremlin Ballet** principal dancer Christina Kretova as the Firebird." The theater celebrated an anniversary of the legendary Yuri Grigorovich production of *Ivan the Terrible*. The troupe has much and successfully traveled all over the world. In late spring in Mexico, they presented a cut-down version of *The Corsair*, whose full production is expected to be staged



by Yuri Grigorovich next season.

- Viacheslav Gordeev came to lead the Yekaterinburg ballet three years ago and straight away charged the troupe with high creative standards. The theater's payroll has acquired a new version of *Swan Lake* and premieres of *The Nutcracker*, *Scheherazade*, *The Vision of a Rose*, and *Chopiniana*. The big-city

Summary

stars have often taken part in those performances. "A special mood had accompanied the troupe's work and audiences' anticipations during the rehearsal period for the *Night of Contemporary Ballet*. ...The divertimento allowed space for creative individualities to manifest themselves. Some of the artists, e.g. Alexei Nasadovich and Robert Gabdullin tried their hands at choreography." A premiere of the ballet suite *Grand Waltz* choreographed by Tamaz Vashakidze became the high point of the work. The work is under way on an original version of *Don Quixote* by Gordeev; a tour abroad is coming soon, too. At the same time, the Theater's Director Yuri Orlov cherishes grand plans for a festival called *Ballet Olympus of Yekaterinburg*.

■ The **Opera and Ballet Theater of Samara** is 75. In November, the traditional *Alla Shelest*

Romeo and Juliet staged by Constantine Ivanov, art director of the **E. Sapaev Theater of Mariy-El**, won this year's prize for best choreography. In spring the Theater held a festival in honor of Galina Ulanova. The plans for the nearest future include a staging of the ballet *Spartacus: A Triumph of Rome*. K. Ivanov says, "I understand that it is going to be hard after Yuri Grigorovich's production, but I lack no courage. I intend to change some plotlines. I only partly depend on the source book (the novel by Giovannioli) and look at Spartacus and the Roman Empire from somewhat different point of view. I will attempt to show what that man tried to lay hands on, what he wanted to achieve, and what came of it all."

■ Some on the past season's noteworthy activities of the Mordovia ballet were shows by the local theater and school honoring the

Swan Lake and *Cinderella*. Leader of the Bashkir troupe Shamil Teregulov staged in Turkey an original two-act ballet *Queen Abah* to the music of Ferikhard Huseinov, an Azerbaijani composer living in Turkey. The traditional **Nureyev Festival** closed the season.

- Late in March, on stage of the **Opera and Ballet Theater of Donetsk** a premiere was shown of *Eine Kleine Nachtmusic* to the music of Mozart staged by the famous choreographer Constantine Uralsky. The new ballet was staged specially for **Vadim Pisarev's School of Choreographic Craft**. "The idea was that dancing on stage would be the children of today performing a ballet from the 17th century. It is a mock, merry, charming, and humorous ballet. It is a game full of earnest passions where love, female craftiness, grievance, and jealousy all rhyme in the last analysis with boyishness and innocent worldviews of coquettish girls. It is like in a real ball – a social debut!"

■ An all-Russia festival of classical ballet, *Sterkh*, is held in Yakutsk every other year. Participating in this year's one were principal dancers and other artists from the local theater, students of the local ballet school led by the legendary Natalia Poselskaya, and various guest performers. The Muscovites Natalia Balakhnichieva and Sergei Vasiuchenko danced in *Romeo and Juliet*. Another Festival's performance, *The Wedding of Aurora* after *The Sleeping Beauty* of Chaikovsky-Petipa, arguably the best digest of the classical ballet in the world, was led by Natalia Yershova and Vitaly Polovnikov, both from Novosibirsk. Next to it in the playbill is *Giselle* with the faultless Natalia Ledovskaya and Georgi Smilevsky from the **Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko Musical Theater of Moscow**. Yekaterina Shipulina and Dmitry Belogolovtsev from the **Bolshoy Theater** with their performing excellence turned *Don Quixote* into a virtual whirlwind. Art director of the Festival, Natalia Sadovskaya, demonstrated good taste and sophistication in assembling the program of a gala-concert (performed twice) which impressively and in detail presented a panorama of history of classical dance.

■ The **IN MEMORIAM** page bears the sad news of the death of Gamer Almaszadeh, winner of the honorary title of the People's Artist of the USSR and of the State Prize of the USSR.

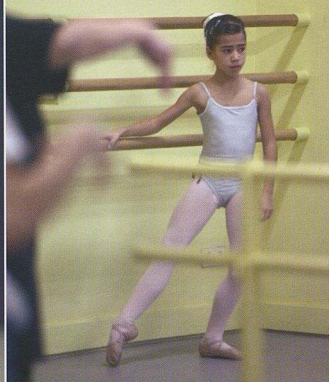


Festival of Classical Ballet was held there featuring productions dubbed "The Pearls of Choreodrama". Participating in it were artists from S. Petersburg's theaters. In January, the Samara ballet visited S. Petersburg to participate in the *Nutcracker Christmas Festival of Ballet*. Closing the season was a premiere of the rock-ballet *Beatles forever!*, an exclusive stage version of the life and work of the legendary group. Nadezhda Malygina, acting as scriptwriter, stage director, and choreographer, has provoked the troupe to experiment, thus having created a rock-ballet on an academic stage.

■ Yoshkar-Ola, the capital city of the Republic of Mariy-El, is more and more often referred to as one of the theatrical centers of Russian Federation. Since 1994, a festival, *Yoshkar-Ola the Theatrical*, is held here annually. It is a forum for new productions alone. The ballet

Ballet Magazine on the occasion of its 25th anniversary. Among the performances was *Swan Lake* in the choreographic version by Valeri Miklin with young artists Yelena Bekshaeva and Alexei Chumakov as principal characters. This season saw the 25 anniversary also of the **Republic's Choreographic School for Children** celebrated with its own production of *The Nutcracker. A Night of One-Act Ballets* produced by the School will be included in the playbill of the **Musical Theater of Mordovia**.

■ The **Opera and Ballet Theater of Bashkiria** last September opened its season with a new ballet, *Arkhaïm*, staged by Moscow choreographer Andrei Petrov. That same fall the troupe visited Portugal showing *Swan Lake* (choreography by Yuri Grigorovich). Early this summer the troupe is to go to Thailand to participate in the famous festival of Bangkok with



**Любому педагогу очень важно, чтобы покрытие пола
в балетном зале было безопасным
и удобным для его учеников.**



толщина 2,00 мм

Пол HARLEQUIN CASCADE

- Специальная поверхность для классической хореографии
- Армированный холст из стекловолоконя
- Однородный ПВХ

HARLEQUIN CASCADE® – идеальное покрытие для классического балета, получившее заслуженное признание целого поколения профессиональных танцовщиков. На этом покрытии исполнители чувствуют себя особенно уверенно и безопасно, так как с одной стороны, оно не скользит, с другой – способствует хорошему вращению. Его ровная, слегка рельефная поверхность обеспечивает идеальную сцепку ног с полом и создаёт прекрасный фон любому дизайну.

HARLEQUIN CASCADE® прочен и долговечен и способен выдерживать вес тяжёлых декораций.



Carmina Ocaña
Escuela de Ballet
Madrid

Образцы и подробную информацию можно получить по Тел. 00352 46 44 22

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

HARLEQUIN
THE WORLD DANCES ON HARLEQUIN FLOORS

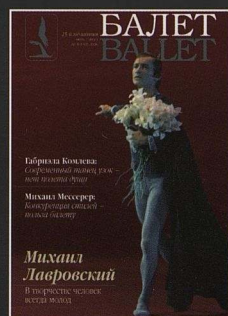
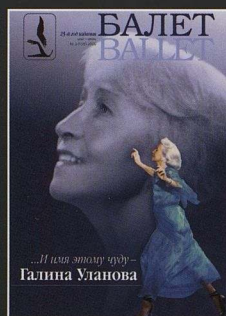
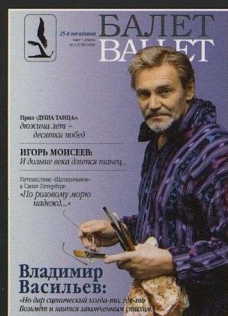
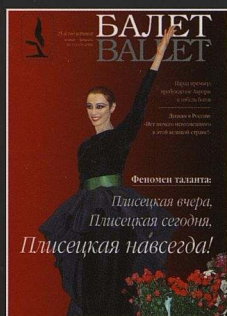
www.harlequinfloors.com



Журнал «Балет»

Информация о всех важных
событиях в хореографии

6 номеров в год



Линия. Балет

журнал «Балет»
в газетном формате
10 номеров в год

Студия Антре

детская версия
журнала «Балет»
6 номеров в год

Подписка по прежним ценам!

Адрес и телефоны:

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

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

Тел./факс редакции: (495) 688-24-01

E-mail: mail@russianballet.ru

индекс 70947
ISSN 0869-5155