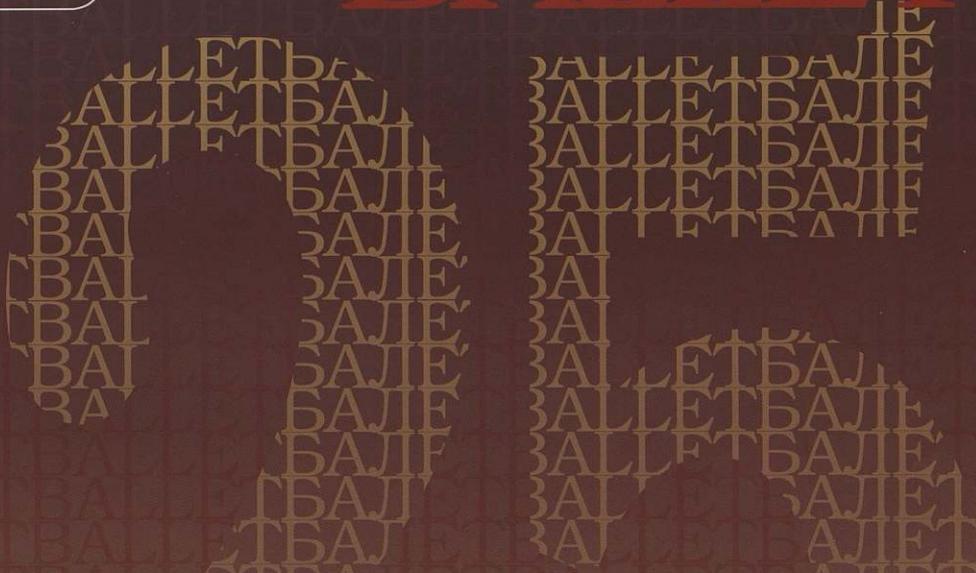




25-й год издания
ноябрь – декабрь
№6 (142) 2006

БАЛЕТ

BALLET



Лауреаты приза журнала «Балет»

«Душа танца» 2006 года

«МАГ ТАНЦА»

Валерий Левенталь
народный художник СССР
(Москва)

Татьяна Баганова

художественный руководитель
театра «Провинциальные танцы»
(Екатеринбург)

«МЭТР ТАНЦА»

Виктор Ванслов
доктор искусствоведения,
профессор (Москва)

«УЧИТЕЛЬ»

Ольга Тарасова
профессор балетмейстерского
факультета РАТИ (ГИТИС)
(Москва)

Вадим Тедеев

педагог-репетитор Музыкального
театра имени К.С.Станиславского
и Вл.И.Немировича-Данченко и
МГАХ (Москва)

Алик Бикчурин

директор Уфимского
государственного
хореографического училища
имени Нуреева (Уфа)

«РЫЦАРЬ ТАНЦА»

Константин Иванов
художественный руководитель
Марийского государственного
театра оперы и балета имени
Э.Сапаева (Йошкар-Ола)

Лев Шульман

художественный директор
Екатеринбургского Центра
современного искусства и
Проектного бюро «ТАНЦТРЕСТ»
(Екатеринбург)

«КОРОЛЕВА ТАНЦА»

Светлана Захарова
прима-балерина
Большого театра
(Москва)

«ЗВЕЗДА»

Татьяна Предеина
прима-балерина Челябинского
государственного академического
театра оперы и балета
имени М.И.Глинки
(Челябинск)

Леонид Сарафанов

солист Государственного
академического
Мариинского театра
(Санкт-Петербург)

«ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА»

Наталья Осипова
солистка балета
Большого театра (Москва)

Кристина Кретьова

солистка театра
«Кремлевский балет»
(Москва)

«ЗВЕЗДА НАРОДНОГО ТАНЦА»

Юлиана Малхасянц
солистка балета
Большого театра
(Москва)

Валентина Слыханова

педагог-репетитор Академии
славянской культуры
и Театра танца «Гжель»
(Москва)





Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал.

№6 (142)

ноябрь - декабрь 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. КОЛОБОВНИКОВ,

компьютерный набор

Э.И. ВАСИЛЬЕВА.

**Художественное оформление
и предпечатная подготовка:**

А.Ю. КОННОВ

Отпечатано в типографии:

«Немецкая Фабрика Печати»,
г. Москва, ул. Добролюбова, д.2, стр. 1

Журнал зарегистрирован

в Министерстве печати и информации
Рег. ПИ № 7711097 от 9.11.2001
© «Балет», 2006

Мнение редакции не обязательно
совпадает с мнением 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. ГЛЕВКОЕВА
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. ВАЗИЕВ
В.Ю. ВАСИЛЬЕВ
В.В. ВАСИЛЬЕВ
В.М. ГОРДЕЕВ
Е.Ф. ГОРИНА
Ю.Н. ГРИГОРОВИЧ
Н.А. ДОЛГУШИН
В.М. ЗАХАРОВ
Н.Д. КАСАТКИНА
М.Л. ДАВРОВСКИЙ
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 УСУИ (Япония)

Советники

по экономическим вопросам:

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

БАЛЕТ

BALLET



Раиса Степановна СТРУЧКОВА,
первый главный редактор журнала



Валерия Иосифовна УРАЛЬСКАЯ,
главный редактор журнала

ГАЛА «БАЛЕТ»

- 6 **В.Ванслов.** Парадигма времени
- 8 **А.Бархатов.** Несколько слов о любви
- 15 **Г.Иноземцева.** Театр Андрея Петрова
- 19 **А.Михалёва.** Бежар, избранник Божий
- 20 **Е.Федоренко.** Борис Акимов: «Надо побеждать каждый день!»
- 24 **С.Коробков.** Трактат о вреде реформ вообще
- 26 **А.Соколов-Каминский.** «Я свой талант в душе лукаво не зарыл...»
- 28 **Н.Левкоева.** Классика в виртуальном пространстве
- 30 **Т.Пуртова.** «Когда этого хочет душа...»
- 32 **В.Вульф.** ...Воспоминаниям предаваться не любила
- 34 **Е.Суриц.** «Папиртник» – расцвёл в Москве
- 36 **В.Модестов.** Мультикультурный контекст современной хореографии
- 38 **Н.Касаткина, В.Васильев.**
О своём творчестве с улыбкой
- 42 **Г.Митрошина, К.Хандлос.**
LURIT: музыка праздника
- 43 **М.Чигирь.** Мы учились у журнала «Балет»

ДЕБЮТЫ «БАЛЕТА»

- 50 **М.Ячменёва.** Денис Матвиенко: «Любовь всегда на первом месте – в балете, как и в жизни»
- 52 **О.Гончарова.** Вселенная в подарок
- 56 **А.Смирнова.**
Николай Сергеев: «...немного грубоват в обращении, но... честен, энергичен, правдив»

Post Scriptum

- 60 **В.Уральская.** Из любви к искусству
- 62 **SUMMARY**



А.С.Соколов



М.Е.Швыдкой



С.И.Худяков

Дорогие друзья!

Сердечно поздравляю коллектив журнала «Балет» с 25-летним юбилеем.

За четверть века плодотворной работы «Балет» прошел огромный путь и стал одним из ведущих отечественных печатных изданий, имя которого широко известно во всем мире. Ваш журнал, хранящий и несущий духовность, объединяет всех, кто влюблен в искусство хореографии, в стилистику балетного театра.

25 – это пора зрелой молодости и творческой мудрости. Все эти годы принципиально и честно «Балет» служит непреходящим ценностям – доброте, красоте, гуманности, из многообразия которых складывается человеческая культура. Приверженность делу, энтузиазм, профессионализм позволяют редакции поддерживать творческие начинания молодых хореографов и артистов, воссоздавать забытые страницы истории балетного театра.

Пусть не ослабевает интерес к «Балету», а круг его читателей становится всё шире.

Желаю коллективу журнала творческого подъема, профессиональных успехов, осуществления всех планов и начинаний.

**Министр культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации
А.С.СОКОЛОВ**

Дорогие друзья!

Казалось бы, так недавно мы радостно праздновали выход первого номера журнала о нашем прекрасном искусстве балета. И вот уже 25 лет он с нами и стал частью самого творческого процесса отечественной хореографии. Его отличает безукоризненный стиль и высоко-эстетические принципы, широта охвата событий и профессионализм анализа статей об искусстве танца.

Всё многообразие проблемы современной жизни искусства танца анализируется и обобщается на страницах журнала, тщательно исследуется история, возрождаются её забытые страницы.

Без преувеличения могу сказать, подвижническая деятельность сотрудников журнала – пример служения Искусству, Красоте. Этим объясняется любовь и преданность Вам читателей.

От себя лично и всех, кому дороги судьбы отечественного искусства, сердечно поздравляю журнал с юбилеем, его служителям желаю процветания и успехов в творчестве!

Михаил ШВЫДКО

«Рад поздравить всех кто создаёт журнал «Балет» и его читателей с 25-летним юбилеем!

За преданность делу, искусству, за истинное служение отечественной культуре мы ценим и любим наш журнал «Балет».

«Наш», не только, а точнее не столько потому, что он прописан в нашем городе. Мы создаем и гордимся, что он принадлежит всем, кто любит искусство танца и кому журнал помогает глубже понимать современную хореографию. Причем делает это с завидным упорством и достоинством. Не подвергаясь соблазну сиюминутной моды, держит марку профессиональной художественной критики. Сегодня он красив и молод!

Желаю всему творческому коллективу журнала новых встреч с настоящим искусством, достойным страниц этого уникального издания и чуткого заинтересованного читателя.

Ну а читателям – ярких впечатлений от каждого номера, каждого материала. Если, прочитав очередной номер журнала, вам захотелось ещё раз соприкоснуться с замечательным искусством балета, насладиться творчеством любимых исполнителей, ещё и ещё раз прийти в театр, значит коллектив журнала «Балет» на правильном пути!

**Председатель Комитета по культуре
города Москвы С.И.ХУДЯКОВ**

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР

14.07.81г.

МОСКВА

№ 421

О назначении членов редакционной коллегии журнала «Советский балет»

Назначить членами редакционной коллегии журнала «Советский балет»:
т.Лапаури (Стручкову) Р.С. – главного редактора журнала, народную артистку СССР, профессора
Беляеву (Челомбитко) Г.В. – редактора отдела критики и публицистики, кандидата искусствоведения
Ванслова В.В. – члена-корреспондента Академии художеств СССР, доктора искусствоведения, профессора,
заместителя директора по науке НИИ теории и истории изобразительных искусств Академии художеств СССР
Васильева В.В. – народного артиста СССР, лауреата Ленинской и Государственной премий СССР, солиста
балета Большого театра Союза ССР
Виноградова О.М. – народного артиста РСФСР, лауреата Государственной премии СССР, главного балет-
мейстера Ленинградского академического театра оперы и балета имени С.М.Кирова
Головкину С.Н. – народную артистку СССР, лауреата Государственной премии СССР, директора Московского
академического хореографического училища
Гордеева В.М. – заслуженного артиста РСФСР, лауреата премии Ленинского комсомола, солиста балета
Большого театра Союза ССР
Григоровича Ю.Н. – народного артиста СССР, лауреата Ленинской премии и Государственной премии
СССР, главного балетмейстера Большого театра СССР, профессора
Гусева П.А. – заслуженного деятеля искусств РСФСР, заведующего кафедрой хореографии Ленинградской
государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова, профессора
Захарова Р.В. – народного артиста СССР, лауреата Государственной премии СССР, заведующего кафедрой
хореографии ГИТИСа имени А.В.Луначарского, профессора
Иноземцеву Г.В. – ответственного секретаря журнала, заслуженного работника культуры РСФСР
Куржиямского В.М. – заместителя начальника Управления музыкальных учреждений Министерства куль-
туры СССР
Моисеева И.А. – народного артиста СССР, Героя Социалистического Труда, лауреата Ленинской премии и
Государственных премий СССР, художественного руководителя Государственного академического ансамбля
народного танца СССР
Сергеева К.М. – народного артиста СССР, лауреата Государственных премий СССР, художественного руко-
водителя Ленинградского хореографического училища имени А.Я.Вагановой
Уланову Г.С. – народную артистку СССР, дважды Героя Социалистического Труда, лауреата Ленинской
премии и Государственных премий СССР, балетмейстера-репетитора Большого театра СССР
Уральскую В.И. – редактора отдела теории и истории советского балета журнала, кандидата философских
наук
Филиппова В.Н. – заместителя главного редактора журнала
Эльяша Н.И. – заслуженного деятеля искусств РСФСР, кандидата искусствоведения, профессора ГИТИСа
имени А.В.Луначарского
Эшпая А.Я. – народного артиста РСФСР, секретаря Правления Союза композиторов СССР, лауреата
Государственной премии СССР

Первый заместитель Министра Н.Я.Барабаш

Слово членам первой редколлегии



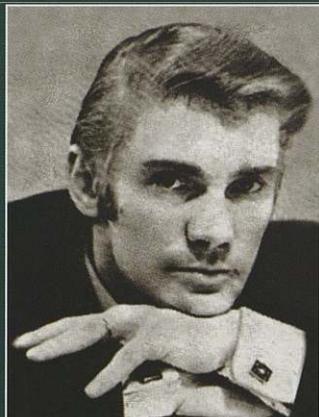
Р.С.Стручкова:

«Годы, отданные журналу, останутся со мной навсегда. Это – большая часть моей жизни, моей биографии».



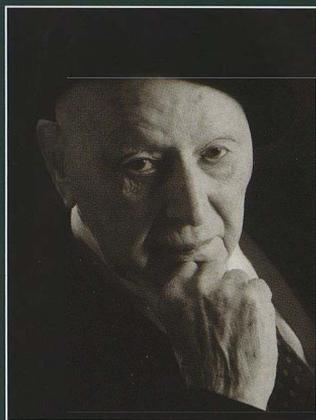
Г.С.Уланова:

«...Успех нашего балетного спектакля – успех коллектива, а не «единичных звёзд». Так и наш журнал: в нём каждый должен ощутить подлинный интерес не только к себе лично, но и к Балету, которому мы, актёры, служим с детства...»



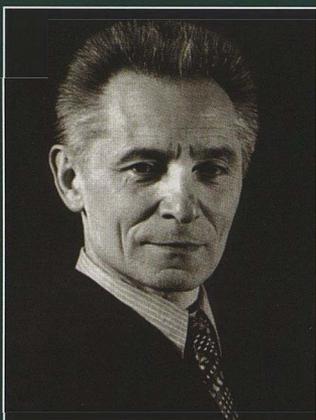
В.В.Васильев:

«Редко, кто говорит так страстно, подетски увлеченно среди друзей, как артисты нашего молчаливого жанра. Мне бы хотелось надеяться, что их страсть словесная ярким отпечатком ляжет на страницы нашего долгожданного журнала».



И.А.Моисеев:

«Я надеюсь, наш журнал сумеет стать не только зеркалом советской хореографии, но и её компасом».



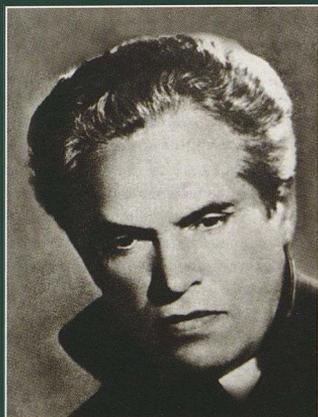
Ю.Н.Григоревич:

«У всех работников советского хореографического искусства, у всех, кто любит балет, кто думает о его будущем, сегодня – большой праздник: выходит первый номер журнала «Советский балет».

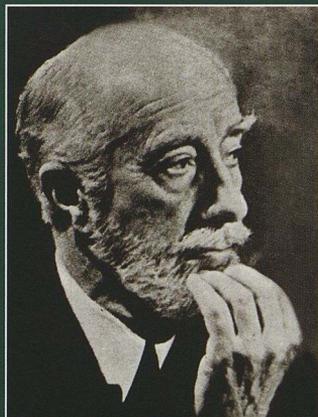


С.Н.Головкина:

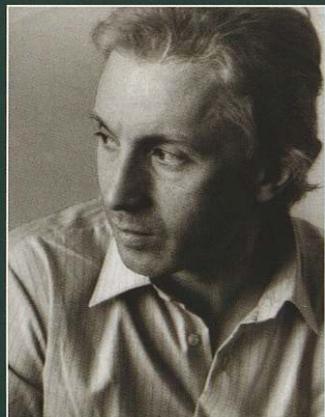
«У нашего журнала непочатый край работы. Хочется надеяться, что он станет нашим другом, нашим помощником, нашим учителем».

XXV БАЛЕТ
BALLET**К.М.Сергеев:**

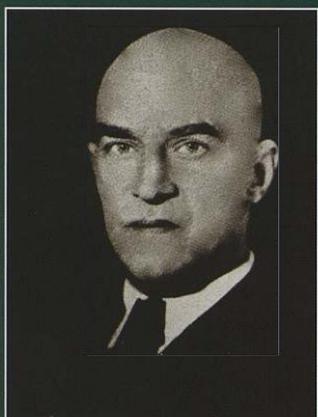
«Мы все, деятели советской хореографии, приветствуем рождение нашего журнала – ведь теперь у нас появилась возможность обсуждать на его страницах свои животрепещущие проблемы, координировать действия по решению важнейших творческих задач, получать столь необходимую нам информацию, обмениваться опытом».

**П.А.Гусев:**

«Все мы счастливы и горды – у нас начинает выходить журнал «Советский балет». Деятели советской хореографии отныне имеют свою профессиональную трибуну».

**В.М.Гордеев:**

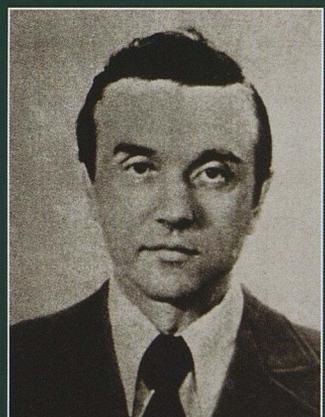
«Пусть наш «Советский балет» станет добрым наставником юных, пусть внимательнее вглядывается в их творчество, не проходит мимо их дебютов, больше рассказывает о начинающих на своих страницах».

**Р.В.Захаров:**

«Советский балет достиг всемирной славы и всеобщего признания как лучший балет на планете. Но и у нас, как и у других, есть свои нерешенные проблемы. Скорейшему их решению и призван содействовать новый журнал».

**А.Я.Эшпай:**

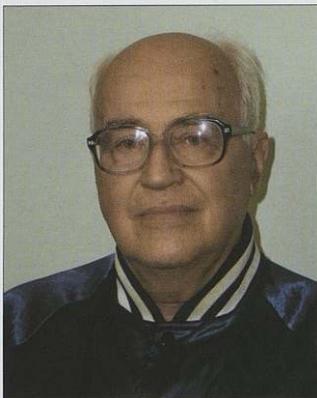
«Мне думается, что наш новый журнал предоставит место для творческих полемических дискуссий и серьезных теоретических рассуждений, кратких репортажных зарисовок и развёрнутых аналитических статей».

**О.М.Виноградов:**

«Как практик я жду от журнала, прежде всего, помощи в деле, которым занимаюсь. Выйдя на его страницы, пусть критика не только докажет свою профессиональную зрелость, но, прежде всего, желание и умение способствовать дальнейшему росту советского балета».

Парадигма времени

Отечественный балет XX века в своих лучших образцах всегда был глубоко содержательным. Его содержание менялось в разные эпохи, в порою соперничавших течениях и направлениях, но лучшие балетные спектакли всегда пленяли не только мастерством и совершенством, но и большим духовным потенциалом, заключенными в них идеями и философскими размышлениями о жизни. Это можно сказать и о «Петрушке» М.Фокина, и о «Бахчисарайском фонтане» Р.Захарова, «Ромео и Джульетте» Л.Лавровского, «Легенде о любви» Ю.Григоровича, «Береге надежды» И.Бельского, «Ярославне» О.Виноградова, «Весне священной» Н.Касаткиной и В.Василёва, «Русском Гамлете» Б.Эйфмана, о хореографических миниатюрах К.Голейзовского и Л.Якобсона и о многих других выдающихся произведениях XX века, как бы ни различались они по эстетике и стилистике, по мастерству и уровню дарований.



■ Виктор Ванслов

Разумеется, в современном балете продолжается и развивается эта традиция. Но вместе с тем кое-что становится утрачено. Создаётся впечатление, что хореографическое искусство мельчает, что в нём ремесло порою берет верх над подлинным творчеством, что техническая сторона иногда подменяет духовную.

В 60-е годы прошлого века ведущие балетмейстеры и артисты того времени были властителями дум своего поколения, подобно поэтам, художникам, деятелям театра и кино. Можно ли это сказать о современных хореографах? Думаю, что балетмейстера, активно творящего новое и равного по духовному масштабу Джону Ноймайеру на Западе, у нас, пожалуй, сейчас нет. Конечно, в этом сказывается общий кризис культуры, отсутствие у нас общенациональной идеи и того, что называют «парадигмой времени».

■ Сцена из балета «Ромео и Джульетта» (хореография Л.Лавровского).



Профессиональное мастерство есть, а к чему его приложить, на что направить, о чем сказать – это не всегда ясно. Утрачиваются идеалы, снижаются цели искусства.

В современной художественной культуре всё большее место начинают занимать contemporary dance и балет модерн. Это движение, безусловно, принесло много нового, и значение его, видимо, будет возрастать. Чаще всего здесь говорится о катастрофичности и драматизме, хаотичности и эгоизме, противоречивости и непредсказуемости современного мира, об одиночестве и некоммуникабельности людей, о трагических и изломанных судьбах, что вполне закономерно. Но как много в балете модерн вместе с тем чисто формального экспериментаторства, самодавящего увлечения новыми техническими приёмами, ребусности и зашифрованности, а порой и полного отсутствия содержания.

Тенденция снижения духовной наполненности искусства касается не только балетмейстерского, но и исполнительского творчества. На многочисленных международных балетных конкурсах приходится наблюдать, что исполнители, даже получающие высокие призы, танцуют классику как хорошо заученный урок, даже если при этом соблюдается стилистика того или иного произведения. Но почти никогда не видишь, что этот материал стал для исполнителя своим, близким, эмоционально пережитым. Что исполнитель не просто показывает, что умеет хорошо танцевать и владеет школой, но самозабвенно живёт в танце, отдаётся ему душой, создавая эмоционально наполненный образ.

К сожалению, это можно сказать не только о конкурсных номерах, но иногда и о спектаклях. Как часто бывает, что формально спектакль проходит благополучно, но духовным событием ни для исполнителей, ни для зрителей не становится. А ведь высочайшие, эталонные балетные спектакли прошлого были для зрителей не просто ярким впечатлением, но духовным пот-

рянием. Примеры из истории нашего балетного театра всем известны, и не буду сейчас их напоминать. Но повторю только, что профессионально-техническая сторона дела часто ставится сейчас выше духовной. Эту опасную тенденцию надо видеть и понимать, направляя все силы, чтобы избежать и преодолеть её. Только тогда могут быть достигнуты высоты искусства.

Виктор ВАНСЛОВ

ФОТО ДЖУЛИКОВА



■ М.Александрова и Д.Белоголовцев в балете «Русский Гамлет» (хореография Б.Зейфмана).

■ Сцена из балета «Бахчисарайский фонтан» (хореография Р.Захарова). *ФОТО ДЖУЛИКОВА*



Несколько слов о любви



Наверное, Терпсихоре, как всякой истой женщине, мало одного скромного слова «люблю». Ей интересны оттенки, детали, подробности...

Так за что же я люблю балет? Пожалуй, за уникальное и универсальное, зримое воплощение самой природы человеческого вдохновения, где процесс и результат сливаются в единое целое. Хореография как бы вбирает в себя и музыкальное веретено дирижерской палочки, и грацию кисти живописца, вовсе не посвященного в репарасьон и port de bras.

А пушкинская рукописная строфа? Рожденная из пены женского локона, она в стремительном арабеске пронзает чье-то гордое чело и в энергичном глиссанде мчится дальше, мимолетно запечатывая уста нерасторопного обладателя эплет, и тут же, соблюдая неведомую нам иерархию, в уважительном полупируэте уступает место пышной шевелюре другого, черпает силы в густых бакенбардах, купается в чем-то пристальном взгляде, восторженно замирает у чудных ножек в апогее волшебного антраша, кого-то гостеприимно пускает в свою обитель, кого-то обрекает ждать славы в мимансе на полях, затем будто столкнувшись с незримой преградой, откатывается назад, безжалостным росчерком подминая только что рожденные, но не выдержавшие спартанского испытания, до времени



■ Алексей Александрович Бархатов.

■ Сцена из балета «Бахчисарайский фонтан».

угасшие глаголы, негодует на краткий штиль и распускает ветрила свои встречному порыву вдохновения...

Балетная сцена первой приветлила поэзию еще совсем юного Александра Сергеевича, наследники Глушковского, Дидло и Истоминой значительно увеличили балетную Пушкиниану. И все же за блистательной хореографией «Медного всадника» и «Бахчисарайского фонтана» видится мне балет, где главная партия будет сама Пушкинская строфа. Ведь по виртуозности, экспрессии и азарту она едва ли уступает баланчинской «Игре в карты».

Сегодняшняя любовь к балету — это во многом и ностальгия по классической чистоте и красоте искусства, по традициям и канону, по таланту и подлинному мастерству. По меткому замечанию Игоря Моисеева, «там каждый палец подчинен законам балетной грамматики». Сегодняшняя любовь к балету — это инстинктивное движение души, для кого Мариинка и Большой не укладываются в понятие «бренд». Это благодарность в век телевизионно-фанерных фабрик и продюсерских метеоритных дождей истинным звездам, которые дарят свет и тепло, рожденные не софитами и косметическими салонами, а годами настойчивого пути к совершенству. Хранить красоту — этим собственно занимается и нынешний юбиляр журнал «Балет».

Алексей БАРХАТОВ

ФОТО Д.КУПЦОВА

1981

Дорогие коллеги!
Верные наши друзья!
Ваш вдохновенный труд служит для нас примером любви к искусству театра, к творцу сцены.

Благодаря Вам панорама музыкального театра России и всего мира становится достоянием многочисленной армии любителей театрального искусства. Из номеров Вашего журнала мы узнаем о новых свершениях, экспериментальных поисках, появлении новых талантов на музыкальных подмостках.

Желаем Вам творческого горения, неутомимого служения Его Величеству Театру.

Олег Пивоваров,

главный редактор журнала
«ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ»
и вся любящая Вас редакция

Союз композиторов России сердечно поздравляет журнал «Балет» с юбилеем! Нам, композиторам, отрадно осознавать, что на протяжении четверти века своей деятельности журнал всегда уделял заметное внимание проблеме музыки в балетных спектаклях и качеству её исполнения в театре. Сегодня на страницах издания остро ставится вопрос о создании новых оригинальных российских балетов, а также о непростых взаимоотношениях между композиторами и балетмейстерами и театрами. Мы едины во мнении сохранения лучших балетных спектаклей отечественных композиторов на сценах театров России.

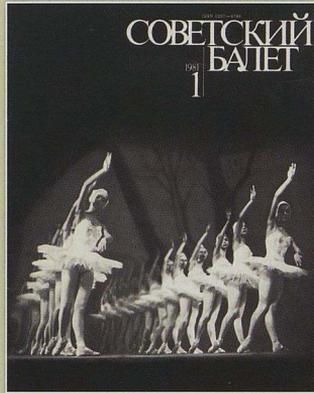
От всей души желаем журналу «Балет» дальнейшего высокого и красивого полета.

С уважением

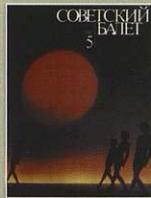
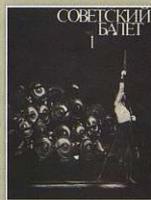
В.И.Казенин,

председатель Союза композиторов
России, народный артист России,
лауреат Государственной
премии России

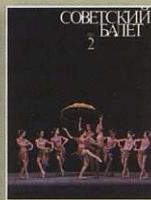
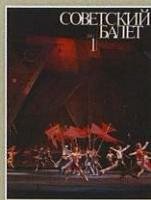
Дорогие коллеги!
Академия Русского балета имени А.Я.Вагановой сердечно поздравляет журнал «Балет» с юбилеем! Четверть века Ваш журнал украшает отечес-



1982



1983



твенную прессу. Спектр, освещаемых в журнале проблем хореографического театра, поистине огромен: яркие портреты выдающихся деятелей мировой хореографии, острые критические публикации по вопросам развития хореографии, статьи, посвященные истории искусства и многое другое. Благодаря Вашей работе значительно поднялось значение хореографического искусства в отечественной культуре.

Желаем Вам дальнейших творческих успехов, здоровья, физической и эмоциональной выдержки в современных непростых экономических условиях. Пусть, несмотря ни на какие трудности, Ваш журнал служит великому делу прославления отечественного и мирового хореографического искусства!

От коллектива Академии,

В.А.Дорофеева, ректор

А.А.Асылмуратова,

художественный руководитель

Уважаемая Валерия Иосифовна и дорогие коллеги!

Самарский академический театр оперы и балета и балетная труппа поздравляет Ваш коллектив с юбилеем журнала «Балет»!

На протяжении четверти века, благодаря Вашему профессионализму и мастерству, мы имеем возможность регулярно знакомиться с интересными публикациями: узнавать о премьерах, уникальных событиях истории, следить за творческими открытиями в мире балета. Каждый очерк на страницах Вашего издания о балетной труппе нашего театра, является поводом для радости и стремления к новым вершинам искусства.

Желаем дальнейшего творческого процветания и успешных партнерских отношений в мире искусства и бизнеса. Благодарим за творческую поддержку и понимание, надеемся на продолжение нашего сотрудничества.

Ю.В.Фастовицук,

генеральный директор Самарского
академического театра оперы и балета

Н.А.Мальгина,

главный балетмейстер

От советского балета – к балету вообще

Четверть века тому назад, когда был создан наш журнал, он назывался «Советский балет» и освещал в основном тематику и проблематику отечественной хореографии на огромных творческих территориях всех союзных и автономных республик СССР. Это не значит, что на страницах издания не публиковались материалы о жизни зарубежного балета. Но в рецензировании гастролей иностранных коллег, творческих портретах зарубежных звезд не ощущалось ни малейшего акцента нашей приженности, что часто шокирует в публикациях современных балетных «критиков». Мы всегда оставались на высоте положения, и чувство самостоятельности утверждало сознание внутренней художественной правоты.

Журнал не идеализировал положение в отечественной хореографии, смело обсуждая наиболее важные вопросы сохранения классического наследия, современного репертуара, пропорций техницизма и актёрского мастерства и массу других проблем. При этом, смею утверждать, что в те «застойные» советские времена наша балетная критика была более независимой и неангажированной, чем сегодня, когда публикации в той или иной форме «проплачиваются» заказчиками. Тогда мы отправлялись в командировки в разные театры за государственный счет и были свободны, честны в своих оценках.

Отнюдь не идеализируя советский период творческого бытования нашего балета, отметим в качестве негативного явле-



■ Галина Челомбитко-Беляева

ния периодические кампании, диктуемые «свыше», приуроченные к государственным и партийным датам, юбилеям, мероприятиям. Их было очень много, и они порой раздражали; тогда в театрах «изготавливалось» много спектаклей на злобу дня, которые в одночасье исчезали. Но тут же срабатывал постулат академика-физиолога И.П.Павлова – функция рождает орган. Подобные официозные кампании динамизировали творческий процесс, и рождались интересные работы.

Главное видится издали. И сейчас, вспоминая далекие 80-е годы, отмечаешь их своеобразие: пик подъема перед

надвигающимся падением. Какая палитра разнообразных премьер, ярких дарований, какое обилие всевозможных мероприятий и серьезных балетоведческих трудов, выпускаемых разными издательствами!

Это было время, когда во всей мощи мастерства завершали исполнительский путь мастера поколения Владимира Васильева, Екатерины Максимовой, Натальи Бессмертновой, Юрия Владимирова, Михаила Лавровского... Когда каждый новый спектакль Юрия Григоровича становился событием. Когда своими премьерами удивляли ленинградцы Олег Виноградов, Николай Боярчиков... Когда начинал раскрываться многообещающий талант Бориса Эйфмана, а в дальнем Казахстане творил талантливый новатор Булат Аюханов...

■ Сцена из балета «Слуга двух господ». (Хореография Н.Боярчикова)

ФОТО Д.КУЛИКОВА



Когда в Белоруссии утверждал право на «Большой» балет Валентин Елизарьев, а киргизский хореограф Уран Сарбагишев поражал небывалой самобытностью пластического мышления... Когда авантажная эстонка Май Мурдма радовала увлекательными экспериментами. Советский балет объединял около семидесяти высокопрофессиональных стационарных коллективов и сотни нестационарных студий, ансамблей.

Если бы кто-нибудь взялся на схеме изобразить интенсивность нашей хореографической жизни, то это был бы грандиозный живой организм, пронизанный бесчисленными нитями-сосудами творческого содружества в разных ипостасях. И не только в виде самой простой формы: обмена масштабными гастрольями, проведением Дней культуры. Но более сложной, уточненной: сотрудничества в области балетной педагогики, постановочной и исполнительской деятельности.

Художественный феномен советского балета по-настоящему предстоит оценить будущим поколениям. К сожалению, в период перестройки и постперестройки в искусствоведении произошли существенные искажения. Явления советского периода зачастую преподносили в негативном и даже гротесковом плане. Вышли в свет многочисленные мемуары, монографии, порой далёкие от объективности. Надеемся, пройдут годы, и будущие просвещенные балетоведы, снабженные новейшей техникой исследования, воздадут должное советскому периоду в развитии хореографии.

Следует принять во внимание лишь один обобщающий фактор: всего за семьдесят лет (!), чрезвычайно короткий исторический период хореографическая культура привилась повсеместно, даже в таких краях, народ которых не имел исконных танцевальных традиций. Мы уже упоминали имя киргизского хореографа Урана Сарбагишева. Этот народ многие века не знал искусства танца. Однако же именно в Киргизии расцвел яркий и самобытный национальный балетный театр, подкрепляемый творчеством писателя-философа Чингиза Айтматова. Это именно в Киргизии был впервые поставлен балет К.Молчанова «Макбет» с Айсулу Токомбаевой в главной роли.

■ М.Пержун-Безбизичи в балете «Весна священная». (Хореография Н.Касаткиной и В.Василева)

ФОТО ДЖУЛИКОВА



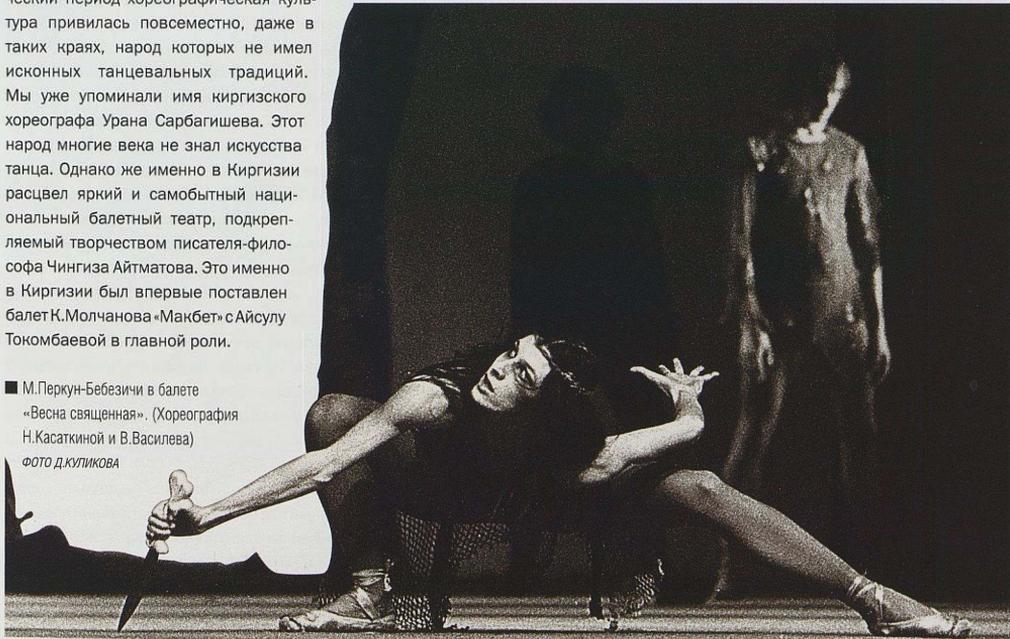
■ П.Абашеев в балете «Красавица Ангара». (Бурятский театр оперы и балета)

Таковыми же редкими экзотичными цветами предстали балетные театры Бурятии, Якутии, Казахстана... Законченные музыкальные школы сформировались на базе балетного репертуара в республиках Закавказья с их выдающимися композиторами А.Хачатуряном, А.Меликовым, Кара Караевым, С.Цинцадзе... Имя таджикской балерины Малики Сабировой блистало в сонме мировых знаменитостей; армянского танцовщика Вилена Галстяна выбирали в качестве партнёра многие ведущие балерины Москвы и Ленинграда; в шахтерском городе Донецке Вадим Писарев сумел обратить местную публику к непопулярному дотле искусству балета, создав прекрасную труппу, школу и вообще новый оазис хореографии. Таких примеров можно привести немало.

Возвращаясь мысленным взором к прошлым временам в нашей редакционной работе, вспоминаешь, как в маленьком особняке в Дегтярном переулке почти ежедневно спонтанно собирались артисты, критики, хореографы – и москвичи и приезжие. Одно перечисление имён наших гостей повергает в трепет: Пётр Гусев, Константин Сергеев и Наталия Дудинская, Николай Эльяш, Ростислав Захаров, Махмуд Эсамбаев, Борис Львов-Анохин... Увы, ушедшие от нас.

На этой ностальгической ноте и хочу закончить свои воспоминания – те времена ушли безвозвратно. Изменилась жизнь людей, изменился балетный театр, изменились и те, кто ему служит, и те, кто ему поклоняется...

Галина ЧЕЛОМБИТЬКО-БЕЛЯЕВА



Краснодарская легенда

Десять лет назад Ансамблем классического танца в составе четырнадцати человек началась если не эра, то явно уже – время профессионального балетного искусства на юге России.

Сегодня Краснодарский театр балета Юрия Григоровича, а это официальное название коллектива, объездил полмира. Сопричастность самой личности Юрия Николаевича с культурной жизнью города определило Краснодар в разряд столицы, по крайней мере, Юга России.

Ещё тогда, в достопамятном 1996 году, Юрий Николаевич пообещал краю воссоздать на краснодарской сцене все постановки, осуществлённые им на сцене Большого. В истории Балета их восемнадцать.

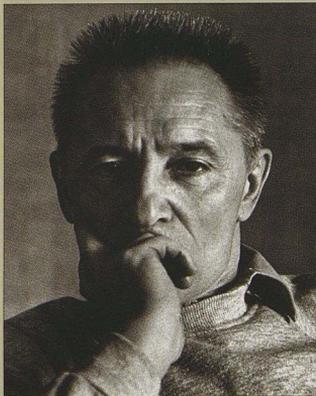
Нынешним летом на сцене Краснодарского театра прошла семнадцатая премьера – легендарная «Легенда о любви»!

Для профессионалов и истинных почитателей балета излишне напоминать наково место этого шедевра в мировом балетном искусстве – оно известно. И вечно, как само Искусство. Сорок пять лет назад состоялась премьера на сцене Ленинградского Кировского театра, ныне – Мариинского, и лишь в 1965-м – в Большом!

Сразу же о спектакле заговорил балетный мир, и Григорович одарил своим хореографическим открытием Прагу и Стамбул, Баку и Новосибирск, переноса на их сцены «Легенду». А гастрольные поездки Большого действительно показали её всему миру, уже не балетному, а вполне планетарному, поскольку пришла эта постановка на звёздные не часы, а годы Большого, когда действительно были мы «в области балета впереди планеты всей».

Сегодня «Легенда о любви» в исторической сценографии Симона Вирсаладзе воплощена в Краснодаре. Это событие как незримая связь с тем временем, уже ушедшей эпохой великих свершений. Впрочем, была и вполне зримая связь с легендарным прошлым советского балета: балетмейстер Юрий Григорович находился здесь, в зале Краснодарского музыкального театра. И композитор Ариф Меликов вышел на поклон... Но была в этой неожиданной близости с прошлым и какая-то щемящая нотка печали – то ли тоски по минувшему, то ли осознания настоящего как последнего отблеска былых побед...

Каждая постановка хореографа в Краснодаре отличается от постановок в Большом. И к чести Краснодара, не в сторону упрощения текста, а – ради его совершенствования, осовременивания. Так, ярче и экспансивнее стал танец плакальщиц. Появилась очень эффектная и значимая поддержка, когда Незнакомец берёт бездыханную Ширин и проносит её на высоко поднятых руках в центр сцены; яркая мизансцена становится смысловой точкой в сомнениях Мехменэ Бану, она решается на жертву.



■ Юрий Григорович

Стилистика «Легенды» изыскана, творческая ответственность труппы чрезвычайно высока. Спектакль состоялся, но что явила новая премьера Краснодару, каково на сегодня состояние Театра балета, каковы его солисты, исполнившие главные партии?

Для меня безусловной творческой победой, а в искусстве не бывает середины – либо победа, успех, либо поражение, провал – явилось исполнение партии Мехменэ Александрой Сивцовой. Эта балерина давно привлекает внимание мощным темпераментом и графичностью линий, хорошей школой и богатейшей актёрской палитрой.

Высокая, безукоризненно пропорционально сложенная балерина обладает огромным шагом, сильным прыжком, особой энергетикой и неординарной внешностью, но главное в ней – удивительная гармоничность созданных ею образов – здесь природа внутренняя лишь подчёркивается внешними техническими средствами.

Александра Сивцова в партии Мехменэ чрезвычайно хороша: её страстность – и в жертвенной любви к сестре, и в жажде обладания любимым – искренна и мощна. Она ввергает зрителя в сопереживания с первых мгновений, он сочувствует её сестринскому подвигу и прощает ей царственную месть.

Но если успех давно занявшей лидирующие позиции в труппе А.Сивцовой был вполне предсказуем, то полным открытием премьерного спектакля стало исполнение роли Ферхада ещё молодым Владимиром Ярошенко. Лёгкий, удивительно красиво сложенный, молодой премьер, с тонкой талией, блестящими пропорциями, наделён не только великолепным прыжком, но и вполне выраженной, почти полным баллоном. Его зависания в воздухе в невероятных позах, напоминающих восточные статуэтки, буквально поражают. Он ещё не слишком силен в поддержке, и это несколько сбивает общее ощущение восторга, но, на мой взгляд, за этим выпускником Краснодарского хореографического училища большое будущее. Он уже танцевал премьерские партии. Но столь высокого художественного достижения, каким явилась партия Ферхада, ещё не имел. Очень интересно будет наблюдать за его карьерой, он и его репетитор Олег Рачковский нас к этому «принуждают», и за то им спасибо.

Другим исполнителем партии Ферхада выступил Денис Владимиров, признанный премьер уже на протяжении нескольких лет. Его герой тоже интересен, но вызывает совсем другие впечатления: он не романтик. Он – плоть от плоти народа, и в этом особая краска образа. Танцовщик крепок, силен в подпрыжках, но, пожалуй, несколько тяжеловат в прыжках.

Его постоянная партнёрша, станцевавшая уже все главные

партии в нашем театре Татьяна Владимирова. Её Мехменз Бану по-своему интересна, она сдержана в проявлении эмоций, страстность ей не присуща, оттого её месть Ферхад и младшей сестре, ради спасения которой она отказалась от красоты – почти необъяснима. Но она искренне страдает, и это тоже находит отклик у публики.

В партии юной Ширин выступили две исполнительницы – Анна Жукова и Мария Жук.

Аня Жукова тоже имеет в своём репертуаре почти все балеринские партии: на арене Колизея она танцевала Фригию, она прелестна в «Тщетной», трогательна в образе Джульетты. Новая партия Анны – серьёзное пополнение её послужного творческого списка. Нежная, трепетная и в то же время непреклонная в своей любви героиня Жуковой остаётся в памяти и отточенной техникой (балетмейстер – репетитор обеих исполнительниц Ольга Васюченко), и всепобеждающим лиризмом. Её героиня чрезвычайно эмоциональна и искренна.

Для другой исполнительницы, Марии Жук, Ширин – первая в жизни главная партия. Ещё много огрехов в подержках, ещё где-то не хватает сил, но танцовщица явно перспективная, обещающая качественный рост в технике, и убедительно артистичная. Она понимает, «о чём» танцует. И это не мало. А опыт придёт, и она может по-настоящему заблистать.

В партии Визира, как всегда, ярко выступил ведущий характерный танцовщик труппы Сергей Баранников. Вполне убедителен был в ней и Александр Шлыков. И если первый – скорее жесток, то второй, кажется, больше переживает происходящее.

Точно и чисто работает в спектакле кордебалет. Стилистика постановки требует идеальной отточенности непривычных для классики па и жестов. И это вполне удастся артистам нашей труппы. Спектакль вообще получился очень красивым, цветочная гамма ограничена, но до графичности выразительна, и в этом заслуга не только великого Вирсаладзе, но и «сработанного» кордебалета.

И всё же на фоне ощущения художественного удовлетворения новым балетом, возникает лёгкий привкус разочарования. Из премьерного состава из-за травмы, слава Богу, не опасной, «выпал» признанный лидер труппы Инь Даюн. Он уже в «балетном» строю, так что краснодарская публика надеется, что скоро он явится в образе экзотического восточного юноши, покорившего сердца двух царственных сестёр.

Знаменательным в этой постановке было то, что за дирижёрским пультом стоял Александр Лавренюк, в давнем спектакле Большого станцевавший партию Визира. Теперь его дирижёрской палочке подвластны все музыкальные партии балета.

«Легенда о любви» стала для нашего Театра балета не только воплощением давних обещаний Юрия Николаевича перед Краснодаром. Краснодар ныне – поистине действенный музей балетных шедевров Григоровича – Вирсаладзе!

Появление этого балета в афише можно расценить и как рождение новой легенды, легенды о любви нашего города к балету, вечному и прекрасному Искусству.

Ирина БЕЛОВА

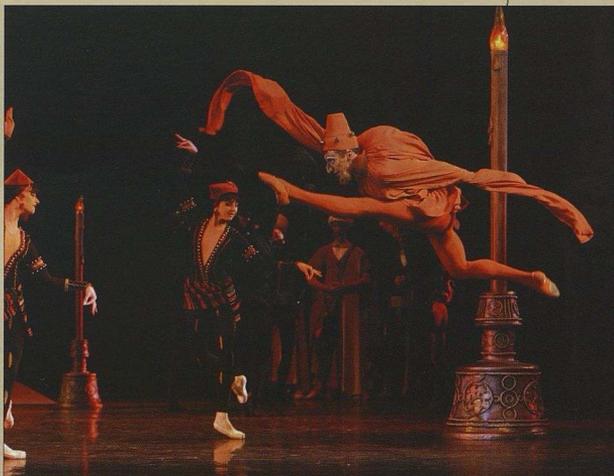
■ А. Иванов (Шут) в балете «Легенда о любви». фото т.зубковой

■ Т.Владимирова (Мехменз Бану) и А.Шлыков (Визирь)

в балете «Легенда о любви». фото т.зубковой

■ М.Жук (Ширин) и В.Ярошенко (Ферхад) в балете «Легенда о любви».

фото т.зубковой



Черно-белая МАГИЯ

Юлии Чурко



■ Юлия Чурко

Крупный ученый, исследователь хореографического искусства, доктор искусствоведения Юлия Михайловна Чурко известна своими фундаментальными научными трудами в области балетоведения. Но недавно на полках книжных магазинов появилась её книга «Параллельные жизни». Она вобрала в себя художественно-беллетристические произведения Ю.Чурко – роман «Черно-белая магия, или Полосатая жизнь», эссе «Хроника пикирующего времени», детектив «Маски-шоу». Это – третья книга Юлии Чурко такого плана. Однако, обратившись к художественной прозе, автор, посвятившая себя искусству танца, продолжает и здесь жить его событиями,

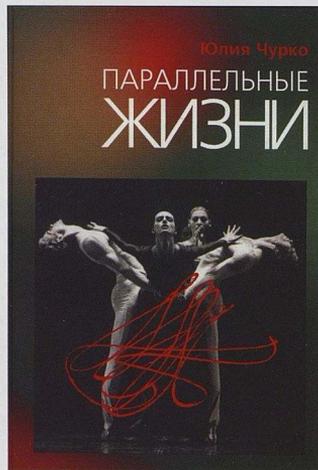
проблемами, его болью. В этой атмосфере существуют и её герои, о чем, в частности, свидетельствует публикуемый ниже диалог героев романа «Черно-белая магия, или Полосатая жизнь», которые беседуют, прочитав статью «Об имитации», где речь идёт о коммерциализации искусства, о том, что «в творчество ринулись бесталанные, художниками стали называть себя люди, не умеющие рисовать».

– В хореографию также пришли дилетанты, люди, не получившие специального образования: инженеры, техники, врачи, компьютерщики. «Ногу свело» и у танца модерн. «Делай, что хочешь» – призыв, который свел с ума многих, – подтвердила Наталья.

– А ведь еще Камю говорил, что есть свобода «от» и свобода «для». Мы часто освобождаемся от хорошего для принятия плохого, – отозвался Роберт.

– Желая «встроиться в мировой процесс», мы делаем роковую ошибку: идем «за», плетемся в хвосте. Другие страны не «прогибаются». На примере хореографии я это ясно вижу.

– Ныне нашей интеллектуальной элитой вслед за западной культивируется порок, пиарится теория: добро есть зло, все прекрасное – безобразно, и наоборот. «Перевертыши» распространяются и в практике: фамилия мало кому известного писателя Владимира Сорокина, к тому же порнографа, ставится рядом с именем Толстого; смех в зале на знаменитую чеховскую фразу «В человеке все должно быть прекрасно» подготовлен, прочитан режиссером, – сокрушенно вздохнул Роберт.



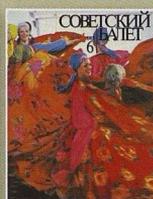
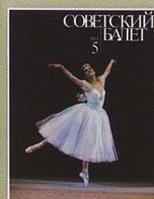
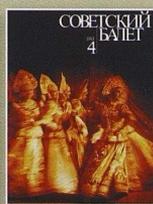
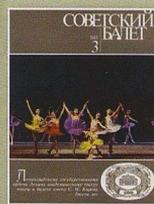
Уважаемая Валерия Иосифовна! Государственный Российский Дом народного творчества поздравляет коллектив журнала «Балет» с 25-летним юбилеем. Ваше преданное служение искусству хореографии снискали любовь и признание всех его поклонников. Артисты балета, балетмейстеры, критики вот уже четверть века с нетерпением ожидают каждый новый номер журнала, чтобы благодаря Вашим замечательным авторам оказаться в прекрасном и многоликом мире танца. Мы сердечно признательны Вам за пристальное внимание к любительскому хореографическому творчеству, понимание его самобытности, ценности, важной воспитательной роли. Желаем Вам долгих лет процветания, воплощения всех Ваших планов, талантливых авторов и заинтересованных читателей.

С уважением,
Э.С.Кунина,
директор, член Коллегии Роскультуры
и Комиссии РФ по делам ЮНЕСКО

Здравствуйте,
уважаемая Валерия Иосифовна!
Дорогая редакция журнала «БАЛЕТ»!
От всей души поздравляем весь коллектив с Вашим замечательным юбилеем – 25-летием журнала «БАЛЕТ»!
Желаем всего доброго, счастья, успехов и процветания! Новых достижений и творческого долголетия!

С наилучшими пожеланиями, коллектив Национального театра танца Республики Саха (Якутия) имени С.А.Зверева-Кыыл Уола

1983



ТЕАТРАЛЬНЫЙ Андрея Петрова

Свою первую хореографическую постановку народный артист России, профессор кафедры хореографии и балетоведения Московской государственной академии хореографии, художественный руководитель театра «Кремлёвский балет», академик Андрей Петров осуществил в 1973 году. И с тех пор почти ежегодно знакомит зрителей со своими новыми произведениями. Если же начать подсчитывать их количество, то цифра получится весьма внушительная – более сорока, причем, её составляют сочинения весьма разнообразных жанров – от танцев в драматических спектаклях и спортивно-театрализованных представлениях до крупных масштабных балетных полотен. Но всегда и везде Андрей Борисович Петров служил главному делу своей жизни – Театру. И, как думается, это вполне закономерно, поскольку его завораживающее воздействие он ощущал с самого раннего детства. Андрей Петров принадлежит к известной московской балетной династии танцовщиков, педагогов, хореографов. Вполне естественно, что своей профессией он выбрал искусство танца. Окончив в 1965 году Московское хореографическое училище (педагог Г.Евдокимов), будущий балетмейстер более двух десятилетий выступал на сцене Большого театра. Его репертуар составляло около пятидесяти сольных партий. Среди них – Кот в сапогах и Каталябют в «Спящей красавице», Лоренцо («Ромео и Джульетта»), синьор Помидор («Чиполлино»), Ганс («Жизель») и другие. Как вспоминают сослуживцы Петрова тех лет, Андрей Борисович был галантным партнёром – настоящим рыцарем балерины, а в сольных эпизодах привлекал темпераментом, выразительностью, технической точностью танца.

Петров появился в труппе через год после того, как её возглавил Юрий Григорович. Молодой артист выступал в его спектаклях, участвовал в проводимых им репетициях, смотрел, как работает мастер... Это была хорошая школа для будущего балетмейстера, она родила в нём желание попробовать сочинять самому. Пока что – в начале семидеся-

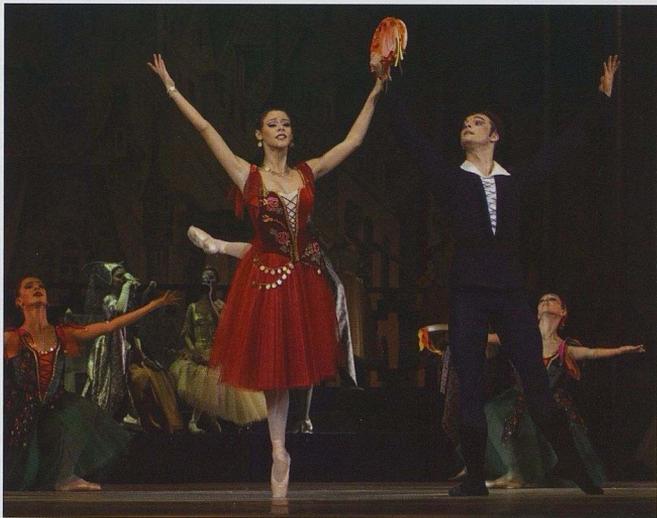


■ Андрей Петров

тых – Петров сотрудничает с драматическими труппами. Не оставляя работы в театре, он поступает на балетмейстерский факультет Государственного института театрального искусства (ныне Российская академия театрального искусства), где его наставниками были Ростислав Владимирович Захаров и Евгений Янович Чанга. Так начинающий хореограф встретился с творчеством представителей других направлений отечественного балетного театра, познакомился и проанализировал их опыт. В 1977 году он уже как студент балетмейстерского факультета проходит стажировку в Большом театре под руководством Юрия Григоровича и с тех пор и до наших дней остаётся его едино-

мысленником и последователем, что уже проявилось в первых постановках Петрова 70-80-х годов – в балете «Калина красная» (на музыку Е.Светланова), философской притче «Деревянный принц» Б.Бартока, романтической хореографической новелле «Рыцарь печального образа» (на музыку Р.Штрауса), сатирическом действе «Эскизы», созданном в сотрудничестве с композитором Альфредом Шнитке и дирижером Геннадием Рождественским.

Своеобразие пластического мышления Петрова, его стремление постичь философию музыкального сочинения, её идеи-



но-нравственную проблематику привлекло к нему внимание оперных режиссёров. Он ставит танцы в операх «Революцией призванный» («Лениниана»), «Ифигения в Авлиде», «Млада»... В частности, высокую оценку зрителей и критики получил созданный балетмейстером в «Ифигении в Авлиде» театр в театре «Суд Париса».

А.Петров также сотрудничает и с другими театрами нашей страны и зарубежья. В 1986 году он выпускает два спектакля – «Двенадцать стульев» (музыка Г.Гладкова) в Челябинском театре оперы и балета имени М.И.Глинки и «Тимур и его команда» (музыка В.Агафонникова) в Московском хореографическом училище (совместно с Большим театром), а в 1983-м и 1987-м – «Эскизы» и «Весеннюю сказку» (на музыку П.Чайковского) в Софийской опере.

Этот период жизни Андрея Петрова представляется как период накопления сил перед «рывком» на новую ступень творчества. И потому с полным правом можно говорить о том, что к созданию театра «Кремлёвский балет» подошёл художник зрелого мастерства и большого творческого опыта, художник, который имел четкую, сложившуюся концепцию деятельности будущего театрального организма. «Наш театр – не театр одного хореографа, – скажет он позже. – В репертуаре не только мои спектакли. И мы, естественно, восстанавливаем классику. Это одна из важных линий нашего театра». И слова у художественного руководителя театра «Кремлёвский балет» не расходятся с делом. Владимир Васильев показывает на кремлёвской сцене версии балетов «Золушка» С.Прокофьева и «Дон Кихот» Л.Минкуса, восстанавливает свой ранее шедший в Большом театре, спектакль «Макбет» (музыка К.Молчанова). Подлинной академией профессионализма стала работа труппы с Юрием Григоровичем над возрождением его знаменитых прокофьевских полотен – «Ромео и Джульетта» и «Иван Грозный».

Спектакли самого Петрова можно разделить на две группы – оригинальные сочинения («Руслан и Людмила», «Наполеон Бонапарт», «Том Сойер», «Зевс», «Невский проспект», «Фантастическая симфония», «Катя и принц Сиам») и шедевры

наследия в его редакции – «Щелкунчик», «Лебединое озеро», «Копелия», «Жизель», «Спящая красавица», «Эсмеральда»...

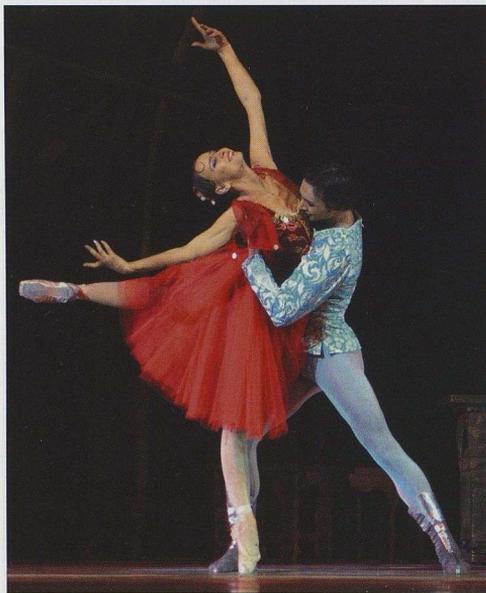
«Руслан и Людмила» – сотворенная хореографом Андреем Петровым и композитором Владиславом Агафонниковым очень тонко, с большим пиететом к музыке великого автора балетная партитура знаменитой оперы Глинки. И родившееся на её основе сценическое полотно увлекает своей праздничной национальной атмосферой, яркими национальными пластическими красками, своеобразной национальной сказочностью танцев, костюмов, декораций. Герои Пушкина и Глинки словно обрели «второе» дыхание, их характеры будто «повернулись» к зрителю своими новыми гранями, обогатились дополнительными оттенками и штрихами. Зрители полюбили балет, который живёт на сцене уже второе десятилетие.

Иная эмоциональная тональность свойственна эпопее «Наполеон Бонапарт». Жизнь человека-гиганта, его становление как личности, его восхождение к власти, его триумфы и падение заинтересовали хореографа своей психологической загадочностью – как рос диктатор, что помогло ему стать такой знаковой фигурой в истории, какой была его личная жизнь... Задачи перед собой хореограф поставил глобальные. Наверное, спектакль не отвечает на все вопросы, но многое в его решении помогает зрителю взглянуть на образ Наполеона Бонапарта с разных точек зрения. Не случайно главную роль он поручает трём исполнителям, которые рисуют нам его портрет в юности, в период славы и побед, наконец, поверженного. Музыка к балету «Наполеон Бонапарт» написал по предложению А.Петрова знаменитый отечественный композитор Тихон Хренников.

Ещё одна страница в творчестве Андрея Петрова – детский балет «Том Сойер» (музыка П.Овсянникова). Кстати, опыт сочинения произведений для юного зрителя он обрёл, сотрудничая в 1986-1987 годах с Московским хореографическим училищем по приглашению его директора Софьи Николаевны Головкиной. Редко кто из зрителей, заполняющих зал Кремлёвского Дворца, не знает имя героя спектакля. И они с удовольствием включают в «игру в Тома Сойера», затеянную артистами на сцене. Постановщик и артисты сумели сохранить и передать ту исполненную тёплого юмора интонацию, с какой Марк Твен говорит о приключениях своих героев, и «приблизить» персонажей и события, о которых рассказывает писатель, к дням сегодняшним, сделать их интересными современному зрителю.

«Работа над произведениями классического наследия хореографу необходима не меньше, чем артисту, – сказал однажды на встрече с журналистами А.Петров. – Наши предшественники хорошо умели это делать, благодаря чему классические спектакли не устаревают, находят адекватное времени лицо». И добавил, что ценность «классического наследия со временем будет только возрастать».

Метод подхода Петрова к возрождению шедевров прошлого неоднозначен. Если «Лебединое озеро» восстановлено им на кремлёвской сцене почти полностью в версии Большого театра, вобравшей в себя постановочные решения А.Горского, Л.Иванова, М.Петипа, А.Мессерера, «досочинены» лишь два небольших эпизода, которые, кстати, вошли органично в сценический контекст сочинения, то о «Копелии» этого сказать никак нельзя. Вместо комедийного балета Делиба с его безмятежно наивными ситуациями зритель увидел исполненное гофманианской мистики полотно, где отчетливо проявились не только сюжетные линии пер-



воисточника «Коппелии» – новеллы «Песочный человек» с её мрачными таинственными предчувствиями, трагическим финалом, но и загадочные мотивы «Крошки Цахеса, по прозвищу Циннобер», «Золотого горшка»... В партитуру Делиба включены отрывки из произведений самого Гофмана, который в своё время обрёл известность и как композитор. Андрей Петров, размышляя о поставленном им сценическом действе, написал: «Наш спектакль отходит от традиционной трактовки балета-сказки, рассчитанной на внимание детской аудитории».

XXI век театр «Кремлёвский балет» и его художественный руководитель открыли премьерой «Жизели». Следуя своему принципу – беречь классику – Петров стремился сохранить в своей постановке все те художественно совершенные открытия, что определяют хореографический облик шедевра. Вместе с тем, оставив в неприкосновенности бесценные находки Жюльетты Перро, Жана Коралли, Мариуса Петипа, он в целях уточнения и укрупнения драматургии балета переосмысливает и пересочиняет некоторые эпизоды, но делает это тактично, с чутким ощущением стиля произведения.

Последние два года оказались наиболее плодотворными для хореографа. Созданные им масштабные сценические полотна в этот период снова подтвердили существование двух направлений в творчестве Андрея Петрова.

Итак, 2005 год: постановка в Башкирском театре оперы и балета спектакля «Аркаим» и в родной Кремлёвской труппе «Спящей красавицы».

«Аркаим» – национальный балет известного башкирского композитора Л.Исмагиловой. История открытого археологами древнего города Аркаима овеяна преданиями и версиями. Одна из них и легла в основу произведения – город гибнет в результате ненависти и вражды, но возродили его к жизни вернувшиеся в его стены мир, любовь, взаимопонимание.

«Спящую красавицу» Петров создавал, стремясь сохранить в неприкосновенности шедевры Петипа, те эпизоды,

которые уже второе столетие восхищают зрителей. Однако современная жизнь, её атмосфера, события, само существование людей подтолкнули хореографа к поискам в музыке Чайковского близких человеку XXI века философских аспектов, в частности, мотивов для переосмысления образа феи Карабос. И на сцене мы сегодня видим впечатляющее олицетворение мрачной силы, которая ломает человеческие судьбы, безжалостно уничтожает проблески надежды, губит всё светлое, живое.

В 2006 году у Андрея Борисовича также – две бытийных премьеры: «Ленинградская симфония» в Шанхае и «Эсмеральда» в Москве, в «Кремлёвском балете». Шанхайский спектакль посвящен окончанию второй мировой войны. В его основу легла Седьмая Ленинградская симфония Д.Шостаковича полностью, в результате родился балет крупной двухактной формы, который имел большой успех. Что же касается «Эсмеральды», то здесь он оказался верен себе – сохранив всё лучшее, что свойственно известной классической версии балета Перро-Петипа, в частности, хореографическое решение заглавной партии, многие сцены и образы стремился сделать более танцевально динамичными.

Сейчас есть основание говорить, что в отечественной хореографии родилось своеобразное, ярко индивидуальное явление – театр Андрея Петрова. Театр крупных сценических полотен с развёрнутой драматургией, с подробно разработанным сюжетом, который позволяет показать человеческий характер в его становлении, развитии, возмужании, а значит способствует выявлению и росту актёрских индивидуальностей. Театр Андрея Петрова это – зрелость хореографии и режиссерской мысли, новаторские пластические и сценические решения, изысканность декораций и костюмов. Это театр, спектакли которого сформировали интересный, высоко профессиональный коллектив.

Галина ИНОЗЕМЦЕВА

■ Сцены из балета «Спящая красавица» фото Д.КУЛИКОВА



KONSTANTIN TACHKIN'S

SPBT

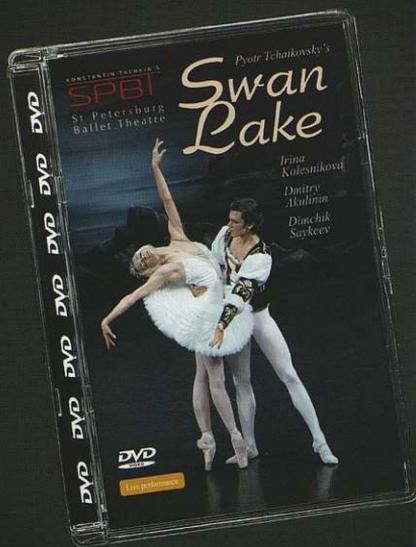
Санкт-Петербургский
Театр балета Константина Тачкина

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 са

www.irinakolesnikova.com

Бежар, избранник Божий

Морис Бежар на пороге своих восьми десятков продолжает удивлять. Как большинство европейских художников и интеллигентов, придерживающийся левых взглядов, он в последние годы выпускал идейно заряженные спектакли. По сути – различного толка манифесты: то в память об умерших от СПИДа, то в защиту экологии планеты, то за права бездомных детей, то под эгидой иных гуманитарных акций. И хотя Бежар всегда оставался Бежаром, активный гражданский заряд и назидательная интонация зачастую снижали чистое художествен-

ное восприятие этих его произведений. «Назойливые» противогазы – в них танцевали исполнители, громыхающие консервные банки – их как преступное прошлое артисты таскали за собой по сцене, злокозненно не давали сосредоточиться непосредственно на хореографическом тексте, впрочем, своей гротесковостью и напористостью вполне соответствующему агитационному пафосу. Казалось, мы уже обречены видеть Бежара, только и высказывающимся на всяческие актуальные темы. Тем более радостной стала встреча с программой BEJART BALLET LAUSANNE – «Избранное»: три ранее не виденных нами спектакля объединили с бежаровской классикой – малеровским «Адажиетто». Так представили «подзабытого» Бежара, того, кто как скульптор умеет высекать из тел танцовщиц красивые гармоничные движения, с нескрываемым удовольствием окунается в стилию классического танца и с тем же азартом выныривает оттуда уже на берегу модерн данса. Дар искусного сплетения двух танцевальных культур в удачно скомпонованной афише заблестел неожиданными гранями. Позволительным оказалось словно заново и вместе с Маэстро ощутить вкус к изысканным композициям, камерным трио, строгим дуэтам, нежным адажио, интимной интонации. Всю программу в пору было назвать лирической исповедью хореографа – начиная с хорошо знакомого «Адажиетто» со всеми оттенками человеческих эмоций в исполнении лучшего танцовщика бежаровской группы Жюльи Романа.

Главным героем одного из спектаклей «Искусство быть Дедом» оказался сам хореограф, вернее его alter ego. Поединок «балетмейстер – танцовщик» разворачивается вокруг непростых взаимоотношений, осложненных возрастной дистанцией между учителем и учениками почти в шестьдесят лет. Исполнитель партии хореографа Денис Васкес благодаря гриму похож на самого Маэстро, что придает происходящему масштабность и остроту, притом, что действие на сцене достаточно просто и совсем не пафосно. Сюжет несложен. Хореограф – по природе своей демиург и как всякий создатель – деспот во благо тех, кого «приручил» или «сотворил». А танцовщица – его «творения» и его дети – зачастую инфантильны и даже жестоки. Могут даже расстрелять хореографа, хотя в любой дуэли он оказывается сильнее. Тема «отцы и дети» так и балансирует на грани любви (она, как искра высе-



■ Алла Михалева

кается в минуты сотворчества) и ненависти, когда упрямые злые «ребятишки» не хотят подчиниться породившему их Маэстро, но все равно продолжает их любить, даже когда применяет силу, дабы «приковать» их к балетной палке. Молодые танцовщицы, не желающие подчиняться канону, в рамки которого пытается их загнать хореограф, своенравно и со смаком «ломают» классические движения, прыгают по сцене как мячики и позволяют себе еще много чего другого. Иногда гуру удается свести танцовщиц в пару, из чего выходят блистательные образцы дуэтного танца. Бежар и в этом себе не льстит, понимая, что хореограф – фигура тоже не однозначная: в

спектакле он двуклик в буквальном смысле. На затылке у исполнителя маска, со спины ее холодный лик «смотрит» в зал. Несколько раз на сцене объявляется женщина в шляпке – явно из прошлой жизни хореографа. Или – наоборот: из будущего, которое подстерегает каждого из нас. Во всяком случае, именно она уводит героя со сцены.

«Неужели это смерть?» – центральный спектакль визита бежаровцев в Москву. Во всяком случае – композиционно, а может быть, и смыслово. Названный по фразе «Is dies etwa der Tod?» лебединой песни Рихарда Штрауса, балет поставлен в 1970 году. Но в своем классическом послы он не устарел ни на йоту. Многие спектакли Бежара можно назвать гимнами, например, «Девятую симфонию» Бетховена, где воспевался бог Дионис. С этого балета началось знакомство российского зрителя с Бежаром почти тридцать лет назад. «Неужели это смерть?» – тоже своеобразный гимн. Неизбыточной красотой и гармонии классического танца, вечно торжествующего надо всем, даже – над смертью. Балет поставлен для одного танцовщика и четырех его партнерш. Они сливаются с ним в дуэтах, образуют трио на подобию ботичеллиевских граций. Лексика каждой неулвовимо отличается, словно олицетворяет разные периоды жизни человека. Их движение – открытый ход на встречу с партнером. Только одна, одетая в белое, – сама загадка. С началом ее партии смолкает музыка, и она ведет своей танец в безмолвии. Остальные три напоминают балачинских муз, каждая по-своему – кто игриво, кто сосредоточено – творит танец с партнером и для него. Только в финале музы не следуют за новым Апполоном по уходящей лестнице в небеса, а оставляют его наедине с той, что в белом.

Финальным спектаклем программы стала «Вена, Вена», где беспечный вальс (первое, что ассоциируется с этим городом) обрывается рваной пластикой в «оглушительной» немоте. Похожий на страшный сон, когда хочется кричать и не возможно, хочется бежать и нет сил пошевелиться.

Беспечность и тревога, праздник и катастрофа, любовь и ненависть, жизнь и смерть – все, что составляет смысл человеческого существования, берется в эту «избранную» программу, чтобы еще раз убедить: он, Бежар – Избранник Божий.

Алла МИХАЛЕВА

Борис Акимов: «Надо побеждать каждый день!»

В мире вряд ли найдется серьезный балетный коллектив, в котором не работал бы Борис Акимов. Большой, давно уже ставший домом, и Мариинский, Королевские балеты Великобритании и Дании, Парижская опера и Национальный балет Нидерландов, Ла Скала, Венская, Парижская, Баварская и Гамбургская оперы. Артисты любят своего учителя, его класс готовит к новым достижениям и врачует, учит слушать музыку и понимать природу движений. Судьба Бориса Акимова похожа на виражи американской горки. Ведущий солист Большого педагог с мировым именем, он познал и нелегкую миссию руководителя, — возглавлял Московскую академию хореографии и балетную труппу Большого театра. И сумел остаться собой: не черстветь, не цепляться за власть, сохранить свою индивидуальность, в основе которой — дар педагога. Борис Борисович Акимов отметил свой двойной юбилей на Новой сцене Большого театра.

— Как возникла идея гала-концерта «Звезды мирового балета»?

— В конце прошлого сезона у меня состоялся разговор с директором Большого театра, я сказал о своем двойном юбилее: 60-летию и 40-летию творческой деятельности. Обычно юбиляру посвящается спектакль, в котором он танцевал, и если он — педагог, то ведут балет его ученики. Но в процессе диалога у меня мелькнула мысль подготовить Гала, пригласить солистов, с которыми я работал. Все-таки мне довелось преподавать в лучших театрах мира. Идея понравилась, и я понял, что это возможно.

— Приехали замечательные солисты с уникальным репертуаром. Москва ликовала...

— Это была уже вторая стадия подготовки, когда я конкретизировал идею: кроме того, что гости были только из тех театров, где я работал, и только те артисты, с которыми занимался, задалься целью составить концерт из номеров, которых Москва не видела.

— Вам удалось собрать в один концерт неизвестные сочинения. Какие из них лично вам кажутся наиболее значительными?

— Хотелось, чтобы была хорошая музыка, чтобы звучало фортепиано, которое я обожаю. Мне всегда казалось, что любому Гала живой звук рояля придает особую атмосферу. Фонограмма утомляет. С хореографами тоже договаривался сам. Оказалось, что все знакомства пригодились. Наверное, если вкладываешь душу и силы в общение, то когда-нибудь тебе воздастся сторицей.

Рад, что Москва увидела сочинение замечательного датс-



■ Елена Федоренко.

кого хореографа Ландера — интересной фигуры в истории хореографии. Во время работы в Дании я попал на торжества, посвященные его 100-летию: какие замечательные номера и фрагменты балетов показывали! Хорошо, что удалось показать аштоновскую «Айседору» в исполнении Тамары Рохы и «Соло» Баха — Ханса ван Манена, представленные артистами из Нидерландов. Счастлив, что в двух отделениях танцевала Ульяна Лопаткина.

— Вы с ней тоже работали?

— Да. По приглашению Махара Вазиева давал мастер-классы в Мариинке. Класс был звездный, еще Света Захарова работала там. Ульяна мне сразу сказала

слова, которые дорогого стоят: «Я для вас не один, а два номера готова станцевать». Рад, что приехал прекрасный дуэт Томас Эдур и Агнес Окс, эстонцы из Английского национального балета, которых Москва не знала, хотя они уже зрелые мастера и очень популярны на Западе.

— Как Вам кажется, 60 лет — это много или мало?

— Иногда думаю: надо же, как время пролетело, уже 60! Но возраста, честно говоря, не чувствую. Быть может, потому, что все время с молодежью, в работе, активно преподаю, в зале стараюсь все показывать сам. Здесь мне интересен двойной процесс: во-первых, держу себя в форме, что полезно; во-вторых, пытаюсь понять возможности человеческого тела, как могут работать связки и мышцы при условии грамотного и правильного к себе отношения. К тому же, когда я показываю артистам, они воспринимают задачи быстрее, берут «с глаза», чувствуют мою мышечную работу. Для меня вместе с ними «взвиться» в уроке — как хлеб и вода, без которых человек не может существовать.

— Как вошла в Вашу жизнь педагогика?

— Великое счастье, что я начал преподавать рано, когда еще танцевал. Сейчас всем советуя раньше начинать преподавать. Причин тому немало: лучше воспринимает голова, активнее, с молодым задором и даже нигилизмом ищешь свой подход к опыту предшественников — ведь на пустом месте ничего не бывает. Первоначально каждый обязательно опирается на опыт своих педагогов. Мне в жизни повезло с замечательными педагогами: в школе — Елена Сергиевская, Марис Лиела, в театре — Алексей Ермолаев и Асаф Мессерер. А какие педагоги характерного танца — Капустина, Ткаченко, Толстая. Анатолий Гаврилович Елагин, который меня и привел в школу! А Климов и Борзов! Все они дали мне мощный творческий толчок. Сейчас начал работать у Владимира Захарова в «Гжели», и в ГИТИС'е преподавал, у Евгения Валукина. В общем, интересные люди встречались на моем пути, мне нужно было только впитывать их знания.

Я пришел в театр, когда еще работали танцовщицы эпохи

драмбалета. Застал великих артистов, проповедовавших новую эстетику танца. Потом наступила золотая эра Юрия Григоровича. В труппе была когорта, с которой он работал, те люди, которые подходили ему не только по технике танца, но и по эмоциональным качествам. И будучи самым молодым, я влился в эту группу, и этим счастлив. Жаль, что чуть-чуть не застал Касьяна Голейзовского и Леонида Якобсона. Зато поработал и с Олегом Виноградовым и с Натальей Касаткиной и Владимиром Василевым, которые предложили мне первую сольную партию.

— Сложное для танцовщика время — финал артистической карьеры. В эти годы Вы активно танцевали, но уже являлись и штатным педагогом Большого, это редкий факт, не так ли?

— Я еще танцевал, но все в театре знали и мое пристрастие к педагогике. Давал уроки за Ермолаева, когда он заболел. Бывало, что в мой класс приходили Майя Плисецкая, Владимир Васильев, Владимир Тихонов. Григорович как-то вызвал меня: «Боря, знаете, Вы едете танцевать, но будете и давать уроки, Вы это делаете хорошо, всем нравится». Позже меня оформили педагогом, получился танцующий артист, что, конечно, редкость. А в 1988-м в Москву на гастроли приехал Ковент Гарден. Утром артисты во главе с артдиректором Энтони Доуэлом пришли на экскурсию в Большой театр и зашли ко мне на урок. После урока Энтони сказал, что хочет пригласить меня в Лондон. Получить такое предложение в советское время было

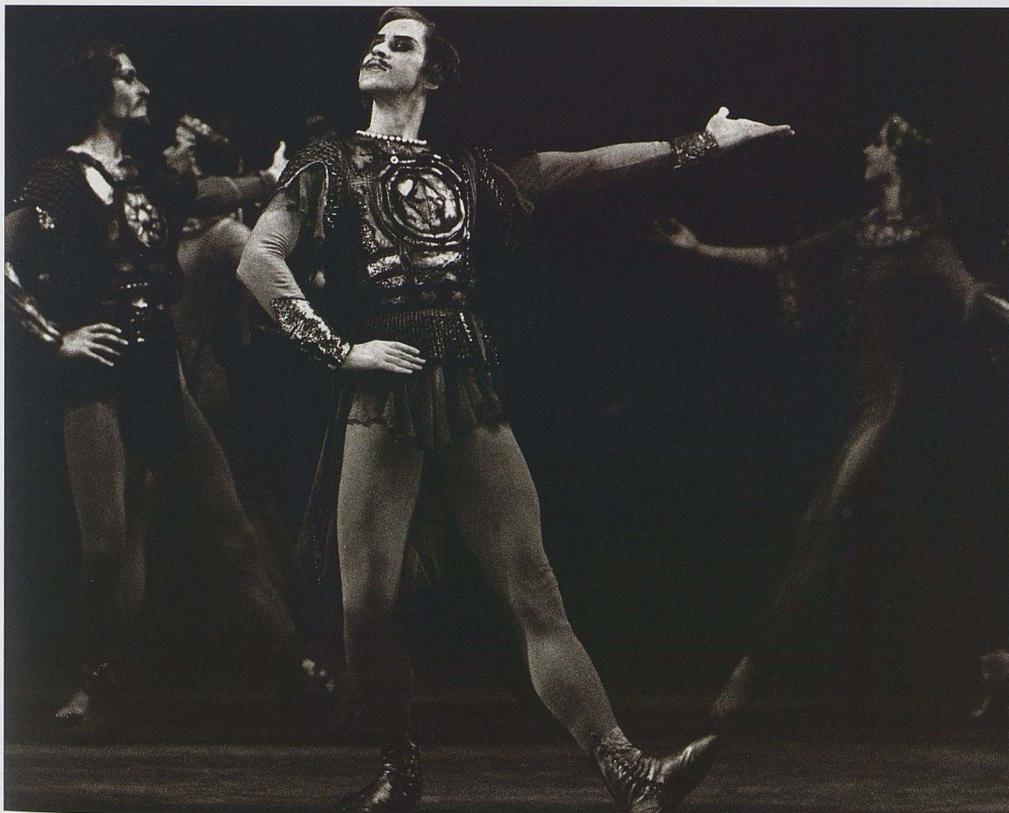
из области фантастики, но через несколько месяцев раздался звонок из Министерства культуры СССР с подтверждением командировки в Королевский английский балет.

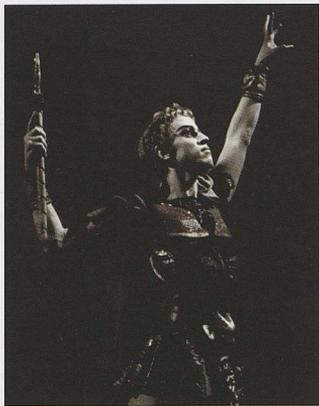
Интересное было время: очень сильный мужской состав, поколение Доуэла еще танцевало, в хорошем возрасте были Нинетт де Валуа, Алисия Маркова, Мерил Парк. Я страшно волновался — это был мой первый индивидуальный выезд в качестве педагога. Контакт был найден сразу, уроки шли замечательно. С тех пор я стал для них своим, получил статус гостевого педагога, мое имя отмечено в программках. Конечно, Лондон дал мне международную дорогу, затем посыпались приглашения из других театров.

— Не расскажите ли о запомнившихся лондонских встречах?

— Их было много. Интересные были встречи с любителями балета. Эти вечера вели Нинетт де Валуа, Мари Парк и я. Звучали потрясающие воспоминания старушек, которые работали в труппе Мясина, в труппе Дягилева. Они все годы душой и мыслями были с Россией, следили за событиями на родине. Трудно было себе представить, что для них Фокин был просто Мишей, Мясин — Леней. В деталях вспоминали, как Миша ставил «Шехеразадю». А Николай Березов (его дочь — Светлана Березова — замечательная балерина в Лондоне) в каждый мой приезд приглашал в английскую пивную, где за большой кружкой рассказывал, как создавались фокинские балеты. «В том, что мы все живем, и хорошо живем — заслуга Миши: он оставил свои спектакли и разрешил нам их восстанавливать. Это наш кусок хлеба на всю жизнь. Я знаю наизусть 4-5 спектаклей, которые меня кормят, и

■ Б.Акимов (Курбский) в балете «Иван Грозный». Фото Джуликова





■ Б.Акимов (Красс) в балете «Спартак».
ФОТО А.МАКАРОВА

в них я ничего не меняю, сохраняю все точно, боюсь потерять».

— Не все знают, что вы еще и композитор, постановщик музыкально-литературных вечеров по Есенину на свою музыку...

— Жалею, что серьезно не учился музыке. Родители все делали, чтобы я был рядом с музыкой, хотя достатка в семье не было, папа — танцовщик народных ансамблей, зарплаты маленькие. У меня были периоды увлечения разными инструментами, вплоть до духовых. Потом родилась тяга к баяну, который приобрести было трудно. И всемирно известный баянист Анатолий Казаков, работавший в вместе с отцом, помог приобрести тульский баян, с ним я и поступил в музыкальную школу. Позже, уже в балетной школе, увлекся русским танцем, который вел Андрей Андреевич Климов, с восторгом купался в роли Ивана в «Коньке-Горбунке». В школе не было любимого баяна, а было фортепиано, к которому я оставался равнодушным. С уроками справлялся, потому что ноты уже знал. Когда попал в труппу Большого театра, произошло что-то невероятное — стало тянуть за инструмент. В паузах между репетициями что-нибудь подбирал рояле. Даже не могу понять, как все произошло, но без этих музыкальных пауз уже не мог. Так появилось несколько мелодий романсового склада, которые я запомнил, захотелось найти к ним какие-то слова. И вот на гастролях после спектакля показал одну из мелодий Валере Лагунову, и мы решили сочинить стихи. Наш романс оказался подходящим для Клавдии Шульженко или Нани Бреговдзе, которых мы очень любили. Вообще наше поколение удивительно жадно впитывало искусство: в консерватории пропадали, ходили в драматические театры и на эстрадные концерты. Этого интереса не замечают сейчас у молодых. Итак, мы пришли в Театр эстрады с букетом цветов для Нани Бреговдзе и показали романс, ей понравилось, она обещала спеть. Но как-то это растворилось в её планах. А у меня — нет растворилось. Стал читать поэзию, которой ранее не увлекался. Появилась цель — найти стихи, которые ложились бы на мои мелодии. И вдруг, уже проштудировав Аполлона Григорьева, Тютчева, Фета, вышел на Есенина. И полилась работа. Не для сцены, не для какого-то певца, нет. Просто для себя. Приходил в театр, уединялся, сидел за роялем, проверял, что получилось. Начался такой феерический период романтических отношений с поэзией и музыкой. Не знаю, что мной двигало, но пошел к Тихону Николаевичу Хренникову, который послушал и сказал: «У Вас хорошо получается, продолжайте дальше, но я не могу помочь — Вы же понимаете, какое море молодых композиторов с консерваторским образованием». Совершенно случайно меня привлекли к организации есенинского вечера, и я попал в оркестр к Николаю Николаевичу Некрасову: «Это наш репертуар, будем работать». К нам присоединился певец Николай Васильев, и на фирме «Мелодия» мы записали пластинку с девятью произведениями. Как блаженный сидел в студии звукозаписи и не верил, что звучат мои сочинения. Режиссуру вечера делал сам, и это была победа. Позже, когда Большой театр готовился к 100-летию Есенина, меня вызвал Владимир Васильев: «У тебя, говорят, есть материалы по Есенину». У меня уже был цикл из 30 произведений и сценарий, включавший воспоминания о поэте. Вечер состоялся 14 ноября 1995 года. Певцы сначала отнеслись к этой затее скептически: какой-то артист балета сочиняет музыку! Но те, кто не пожелал участвовать, потом жалели. Подготовка оказалась самым дорогим, самым эмоциональным и замечательным периодом в моей творческой жизни.

— А сейчас продолжаете сочинять музыку?

— Живу педагогикой и музыкой. Иногда мелодии не идут несколько дней, а то вдруг — столько идей! Лично мне помогают слова Ромена Роллана: «Нельзя победить навсегда. Надо побеждать каждый день».

Беседовала Елена ФЕДОРЕНКО

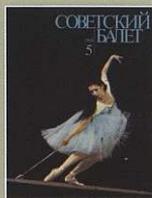
XXV БАЛЕТ BALLET

Журналу «Балет» — 25 лет. Всего 25? Даже как-то странно осознавать, что он появился на свет на глазах у нынешнего поколения балетоманов. С трудом верится, что было время, когда журнал не существовал. Не первая сотня лет идет русскому балету, а популярное издание, доступное и простым любителям этого изящного искусства, родилось так недавно.

Так недавно? Но это, когда количество лет подсчитываешь. А если посчитать по опубликованным за эти годы материалам? По статьям, протягивающим ниточку от императорского балета к нашим временам повального увлечения материальной составляющей бытия — иногда в ущерб духовной? Тогда кажется, что журнал «Балет» существовал всегда. Отдадим же дань памяти незабвенной Раисе Степановне Стручковой, ставшей доброй матушкой этого издания. И, поздравляя нынешнее руководство и всех сотрудников с юбилеем, пожелаем журналу «Балет» многих лет жизни, ярких материалов и все новых и новых читателей.

Общество «Друзья Большого балета»

1984



Игорь Захаркин



■ А.Антоничева в балете «Лебединое озеро».

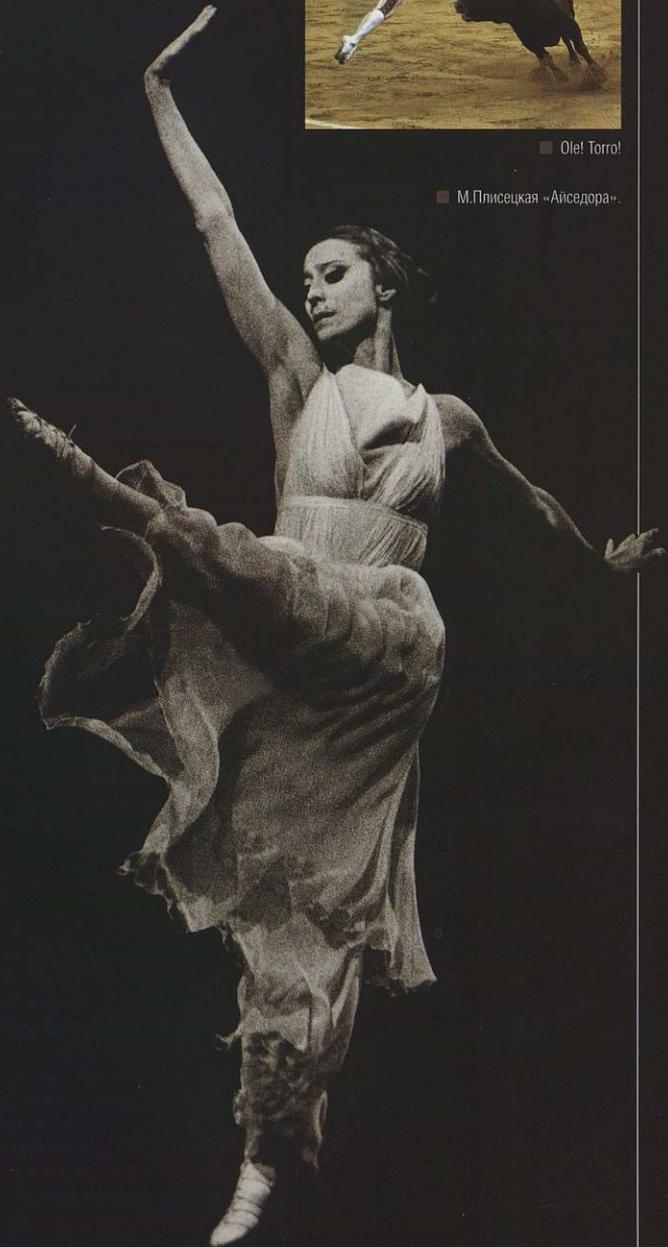
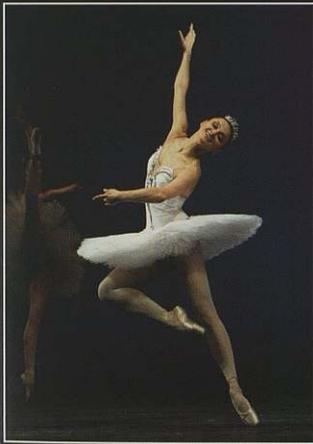
■ С.Захарова в балете «Симфония до-мажор».

■ Г.Степаненко в балете «Шопениана».



■ Ole! Torro!

■ М.Плисецкая «Айседора».



Трактат о вреде реформ вообще

Одно время, в самый разгар премиального бума, охватившего нашу взбалмошную Родину, мне то и дело вспоминался трактат старика Крутицкого из гениальной пьесы старика Островского «На всякого мудреца довольно простоты». Назывался он, как вы помните, «О вреде реформ вообще».

Мы еще представить себе не могли, сколько их появится, этих премий, на волне всяческих реформ и заимствованных из мировой практики инноваций. Ну, добро, «Мисс Вселенная» или какой-нибудь «Мистер X» за учиненные им блага для цивилизации, а то посыпались призы буквально за все, что можно и что нельзя, во всех профессиях и во всех областях человеческой деятельности. Будто без них, этих драгоценно-металлических и хрустально-стеклянных отличий, без бесконечных «львов, орлов и куропаток» Родина не знала как себя вести, цивилизация не строилась, люди университетов не кончали, а нефтяные вышки не качали то, что пока качают... И главное, повсюду стали толкаться, выдумывать номинации и набрасывать в них без числа и счета претендентов и соискателей. Нечто светное, а иногда лишенное и чести, и достоинства выдвинулось в этом ширящемся премиальном марше, мало в чем соотносившемся с непреходящим, не нуждающимся в знаках и отличиях званием «Профессионал». Вот почему в тот момент, когда Валерия Уральская звонком известила о том, что «Балет» учреждает свой приз – «Душа танца», я ничтоже сумняшеся ответил: «И ты, Брут!»... «Да подожди, – сказала главный редактор, зная мое мнение о вреде всяческих премий вообще, подожди же. – Номинации будут, а соревнования – нет!» «Это как? Так нельзя. Принято, чтобы Плисецкая была соискателем рядом с Максимовой и Бессмертной, а «Иван Грозный» боролся с «Царем Борисом», Григорович – с Боярчиковым!»

Оказалось, действительно, что «Душе танца» придумали совершенно особый, непохожий на другие премии рецепт. Сразу объявили, что премия будет своей, «домашней» – по интонации, по духу, по отношению к тем, кому будут награждать. Никакого соперничества – к чему? Что главная задача – привлечь заметного пошатнувшийся (о причинах знали) интерес к искусству балета. Название приза обязывало и показалось мне неплохим – чутько пафосным, но единственно верным в применении к Балету, из которого уже тогда, в начале 90-х, она, душа, куда-то стремительно уходила, и ее уход казался главной причиной падения того интереса, за который было бы обидно не побороться. Дабы Родина окончательно не поменяла во многих своих проявлениях живое лицо на маску, Душа, без которой любое искусство – ноль, того стоила. Ее надо было беречь.



■ Сергей Коробков.

Нога Арнопольского

В театре имени Пушкина, на одной из первых церемоний «Души танца», мне предстояло вручить золоченую фигуру директору Пермского театра оперы и балета Михаилу Семеновичу Арнопольскому – человеку легендарному, умнице, настоящему театральному деятелю, который оказался одним из пионеров возвращения наследия Баланчина на отечественную сцену. Я все ещё сомневался в надобности всяческих премий, утверждал, что единственной премией, какую признаю, представляется мне кинематографический «Оскар», так как кино – раз и навсегда зафиксированное на пленку искусство, тогда как театр, опера,

балет – дело живое, рождающееся и умирающее на наших глазах и потому соревнованию даже в первых лицах не подлежащее. Но с самого начала усилия редакции показались небесплодными и мои сомнения в надобности «Души» поколебали. Оказалось, что название номинаций и впрямь вышли удачными – тоже чуть пафосными, но с элементами иронии и с отблесками любви. Например, номинация, в которой числился Арнопольский, называлась «Рыцарь балета». Конечно, рыцарь, кто же еще? Пахнуло стариной: рыцарское служение театру, рыцарский долг, честь, благородство. Всем этим понятиям Михаил Семенович соответствовал целиком и полностью, но пафоса я все равно боялся, как побаиваюсь его и теперь. Что-то надо было придумать такое, чтобы, не снижая торжественности момента, все-таки избежать вручения приза «под копирку», не потонуть вместе с залом в велеречивости момента. Подхожу к Арнопольскому и говорю: «Слушайте, премия-то балетная, рыцарем будете. Тут «Дон-Кихота» надо вспомнить. Давайте я вас в рыцари посвящу, сказав пару-тройку слов о том, что Вы – такой, сякой, великий... Помните, пролог «Дон-Кихота», когда Санчо лупит мечом хозяина под тазуку для бритья? Так ведь посвящали в рыцари в балете? Только Вы припадите на колено для пущей выразительности!» «Не сяду, – говорит Арнопольский. – Не могу!» «Что это? Уже великим стали?» «Да ну, тебя – великим! – отвечает. – Нога у меня, понимаешь? Потянул, вывихнул, не знаю что, к врачам не хочу, и работы много!» И начинает картинно хромать у всех на глазах! Ладно, не садитесь, что-нибудь другое придумаю...

И вот выхожу на сцену, встаю перед залом и говорю – дорогой-де зал, великочтимые соотечественники и соотечественницы, мне надо вручить приз очень душевному моему другу – директору

Пермской оперы Михаилу Арнопольскому. Он теперь – Рыцарь балета, его надо в рыцари посвятить и я хочу огреть его по голове этой дивной фигурой-статуэткой, тем более что она, такая длинная по пропорциям, похожа на меч из нетленного шедевра – «Дон Кихота» Минкуса! Только Рыцарь, которого и без рыцарских доспехов все чтят и уважают, на колено опуститься не хочет, говорит – нога болит! Видимо, много вчера танцевал, радовался, что балетную премию получит! В зале – смех, у Арнопольского глаза с пятаки образца 1961 года... Добавляю, как все его любят, что Сильви Гиллем говорит, что с труппой Пермского балета готова танцевать на любой площадке мира, а с другими – нет. Как он, сам Арнопольский, любит балет и как многое для него делает душой, но не телом. Не телом – потому что у него болит нога. Опять смеются. И тут Михаил Семенович картинно поворачивается в профиль к публике и, скрепя суставом эта, что слышно всем, кто на сцене, полуприсаживается, а скорее – делает вид, что полуприсаживается, на одно колено! Я быстро огреваю его «Душой танца» по темени, и дальше все тонет в буре оваций. Может быть, думаю, не всякие премии вредны, если эта – способная завести и участников, и зал и вызвать такое море добрых улыбок?..

Сейчас, когда Михаил Семенович уже ушел из жизни – рано, непостижимо рано, я уверен, что откуда-то с небес, сверху, он смотрит на нас и улыбается, глядя с добром и надеждой: истинный Рыцарь, на взлете завещавший жить всем нам по душе...

Фигура Григоровича

Никогда не говори «никогда!» Случилось так, что меня таки урезонили в непочтении к премиям и заставили выйти на сцену в качестве ведущего церемонии «Души танца». Взгляд на происходящее раз в году для меня совершенно перевернулся, «переохал» из зрительного зала в кулисы. А там!.. Все по-другому, все в суете, но какой-то четкой, отлаженной суете, какую знают те, кто служит в театре, кто любит его изнутри. Перекрестившись три раза, я вышел на сцену, заранее оговорив, что пафоса не допущу, иронию и юмор буду поощрять и вообще постараюсь еще больше «одомашнить» церемониал, кто бы ни выходил на сцену за призом. Так и порешили.

И вот однажды – особый случай, «Душу танцу» надо вручать самому Григоровичу, тут – не до шуток. В зале – боомд, за сценой – настоящий переполох: не приедет, не хочет, репетирует спектакль в Большом и ссылается на нехватку времени. Что делать, ведь это начало, к тому же пафосное! Ведь не встанешь на колено пред светлыи очи зала (мол, извините), как это однажды я уже делал – только не перед залом, а перед Суламифью Мессерер, объявившейся после долгого отсутствия на Родине и в ответ на мое поклонение кокетливо подынявшей ножку в шассе к нецеремониальному восторгу публики! Думать нечего, иду под фанфары на рампу и говорю: «У меня две новости, одна – хорошая, вторая – не очень. С какой начать?» Зал хором: «Со второй!» «Юрий Григорович, наша гордость, наша слава, наше «все» не приедет! Эта новость – не очень». Зал: «У-у-у-у...» Я: «Но ведь есть новость и хорошая: он репетирует!» Зал снова, только дольше: «У-у-у-у-у-у-у-у-у...» «Ну сами посудите, какие премии, какие призы, если через какую-то неделю в Большом премьера возобновления «Легенды о любви!» Так пусть же вручение «Души танца» Юрию Николаевичу войдет в ряд легенд нашего с вами приза! А о любви нашей к нему, настоящей и неподдельной, он знает, да ему и расскажут!» Тут овации, ползала встает в знак своей верности Мастеру, взрывается салют от фирмы «Lurit» – серебром и золотом, а я, выдыхая, как будто только что станцевал па-де-де, с такой же фигурой, которой когда-то посвящал в рыцари Арнопольского, а теперь должен

был посвящать в «Маги танца» Григоровича, отправляюсь в кулисы. На сцену, если не изменять память, собираются выйти Надежда Грачева и Николай Цискаридзе танцевать адажио из «Раймонды», я успеваю объявить номер из кулис, поставив статуэтку на свой столик, где разложены монтажные листы вечера.

...На следующее утро меня, измочаленного трехчасовым пребыванием на сцене, будит звонок Уральской: «Где фигура Григоровича?» Ничего не понимаю, пробую и дерзить, и шутить одновременно: «Вместо того чтобы сказать пару добрых слов за весь вчерашний позор, Вас почему-то интересует фигура Юрия Николаевича... Что с его фигурой, какая фигура?» Оказывается, речь не о фигуре Григоровича как о фигуре и не о какой-нибудь – со сна в голове крутится – фигуре умолчания, а о фигуре работы художника Олега Закоморного – том самом призе, которым удостоили Григоровича и который... О, укал! Как же я не сообразил столь ценную вещь вложить кому-нибудь в руки за кулисами? Я же поставил ее на свой стол и... Забыл!

Фигуру Григоровича искал весь театр – от гендиректора Владимира Урина до курьера – милейшей женщины Нины Сергеевны: на сцене, в кулисах, курилках и кабинетах. Я буквально не отходил от телефона, получая известия, как сводки с боев: «Нет», «Не нашли», «Ищем», «Никто не мог взять» и т.д. и т.п.

А вот и могли! Могли взять на «добрую память» фигуру Григоровича. И кто-то взял, нет – не украл, а именно взял. Чтобы прикоснуться к легенде, чтобы почувствовать сопричастность, чтобы потрогать кусочек «души». Григоровичу отлили новую статуэтку, выгравировали новую надпись.

Глаз «Балета»

На все белом Свете нет ни одной премии, которую бы ни брали и ни критиковали. Сколько людей, столько и мнений. Сколько критиков, столько и амбиций. Рецензий, которые с исправностью утром следующего за очередной церемонией дня появлялись на полосах различных газет, я уже не читаю – нужды нет. Знаю, что черствые души ругают, добрые – хвалят. Кому-то надо поддержать собственный «авторитет», кому-то «потрафить» собственному самолюбию. Кто-то искренне уверен, что только ему лучше видать, кого признать, а кого – нет. Кто-то просто хамит, как в трамвае, потому что едет по выстроженной для себя колее и тешит мыслью о том, что вокруг него, любимого, все должно и вертеться. У «Души танца» траектория другая, и уличать её в номенклатурности, ангажированности и нечестности – все равно, что дуть против ветра. Опытный глаз редакционного совета журнала по мне так ошибок не делал. «Восходящих звезд» открывал без телескопов – от Ульяны Лопаткиной и Николая Цискаридзе до Дарьи Павленко и Андриана Фадеева. «Учителей» называл как в святцах – от Петра Пестова и Бориса Акимова до Нинели Кургапкиной и Людмилы Сахаровой. Перед «Мэтрами» преклонялся, потому что их нельзя было не именовать мэтрами: от Марины Семенович и Ольги Лепешинской до Екатерины Максимовой и Михаила Лавровского. И «Маги» в табелях не случайны, и «Королевы» наследуют трон по праву, и «Звезды» светят так, что не путают звездной карты мирового Балета.

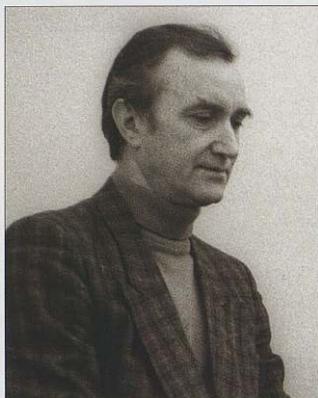
У тех, кто называет лауреатов, кто вручает им награды и кто рупкоплетет удостоенным круга избранных «Души танца», – добрый глаз. Вот это главное. И, может быть, наблюдая за «Душой» ни один год к ряду, можно, нужно преодолеть некоторые предубеждения, свои – о вреде всяких премий вообще – в первую очередь.

Сергей КОРОБКОВ

«Я свой талант в душе лукаво не зарыл»...

В начале этого года в издательстве «Лань» вышло методическое пособие – «Азбука классического танца», третье издание. Авторы В.П.Мей и Н.П.Базарова представили свой взгляд на то, как следует готовить детей в первые три года обучения. Этот вариант книги был коренным образом переработан. Мей уже после кончины соавтора. По сути то был новый труд. Так случилось, что к событию я имел прямое отношение. Академия русского балета имени А.Я.Вагановой радушно распахнула двери для презентации книги. Встреча получилась содержательной. О значимости таких мастеров эмоционально высказалась А.Б.Асылмуратова, художественный руководитель Академии. Затем выступили ученики Варвары Павловны: Г.Т.Комлева, И.Г.Скидельская, и те, кто не учился у нее, но знал ей цену – С.В.Викулов, например. Взял слово и искусствовед И.В.Ступников. Портрет талантливого педагога, одержимого, строгого, но любимого, пополнялся новыми деталями, становился всё достоверней. И вдруг, как гром среди ясного неба, речи племянниц Варвары Павловны – Н.А.Дмитриевой и Л.И.Жигулевой. Они положили меня, ведущего этой встречи, на лопатки. Ведь я беспрепятственно заявлял, что, по словам Варвары Павловны, никакого отношения не имела к однофамильцу, поэту Льву Александровичу Мею. Племянницы меня блистательно опровергли. Попробую о событиях разных лет рассказать. С Варварой Павловной Мей я познакомился давно, в пору выхода первого издания её совместного с Базаровой труда. Знакомила нас В.М.Красовская, она же была автором вступительной статьи к этой книге.

Прошли десятилетия. Изредка мы встречались – одну из таких встреч я снял видеокамерой. Чаще перезванивались, обсуждали последние события в балетном мире либо показанное телевидением. Варвара Павловна обо всем говорила страстно, не смягчала категорических суждений, – недаром слыла отчаянной максималисткой. С удовольствием вспоми-



■ Аркадий Андреевич Соколов-Каминский.

нала свою наставницу Ваганову – та благословила ее на педагогический путь. Чувствовалось, мэтра боготворит. Требовала следовать ее открытиям, объявляла ценность найденного непреходящим. А сама, тем не менее, следовала и другому завету Агриппины Яковлевны, уверенной, что постижение методики классического танца на ныне понятном не останавливается.

Мей долго работала в младших и средних классах. Труд титанический, терпения требует адского. Доверяла другим мастерам, прежде всего Вере Сергеевне Костровицкой. Передавала той своих воспитанниц, а потом хаживала на уроки Веры Сергеевны, чтобы проверить себя – в чем были собственные ошибки, чему не удалось научиться, что мешает из плохо схваченного ранее на следующем этапе освоения танца.

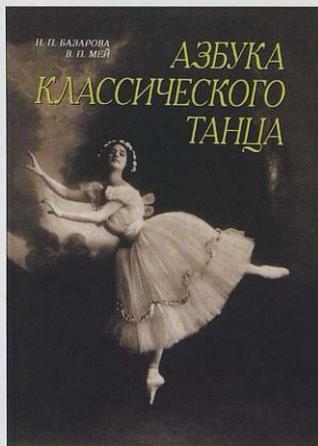
Педагогический авторитет Мей рос. Ее приглашали различные училища других государств. То были республики Советского Союза – Украина, Узбекистан, или на самом деле государства иностранные – по ту сторону от наших границ, положим, Египет. И тут, и там именитому педагогу поручали выпускные классы. Мей, скрепя сердце, соглашалась, но выдвигала встречное требование: дать ей возможность начать с классов младших и довести их потом до выпуска. Намерение дерзкое – оно опровергало сложившуюся практику: чередование размеченных этапов обучения.

Итог – те знания и опыт, которые в конце жизни, оставаясь невосстребованными, ее душили. Она знала слишком много о танце. Знала, как достичь совершенства. А выпущенный ранее учебник того не отражал. И вот неожиданный звонок: рыдающие интонации внонец несчастного человека.

Варвара Павловна объясняет: нужно переписать книгу. Там много ошибок, вкравшихся в последний момент подготовки рукописи к изданию, да и ее представление о том, как надо учить, переменялось. Пробовала реализовать замысел с балетным педагогом, но ничего не вышло. Может, стоит начать всё сызнова нам вместе?

И вот позади шесть лет совместной работы. Совместных усилий – как

■ Обложка книги «Азбука классического танца».



наиболее точно выразить в слове методическое задание. Как отсеять возможности высказанное педагогом переиначить ребенку, как не свернуть тому с верного пути. Трудимся кропотливо, вьедливо. Варвара Павловна беспощадна и к себе, и ко мне. Я ее, похоже, побаиваюсь. Порой почти цепенею под напором ее требований. Не бросаю начатое, потому что верю – человек служит абсолюту.

Скрашивает наше сотрудничество ее доверие. Вдруг начинает на равных советоваться со мной в методических тонкостях, а я-то не считаю себя вправе о том судить. Готов отлынивать от следующей встречи. Да не тут-то было! Крадучись летом вхожу в дом, мечтаю тут же вернуться на дачу. И вот он, звонок от Мей: либо она провидчески чувствует мой приезд, либо давно названивает настойчиво и требовательно. Сдаюсь и, конечно же, еду к ней на край города. Господи, как этой почти маниакальной одержимости Варвары Павловны я благодарен! И не только потому, что работу над книгой мы, в конце концов, завершили. Приоткрывался человек, отнюдь не склонный перед другими исповедываться.



■ Варвара Павловна Мей.

Когда мы оба, устав от напряжения, переставали соображать, Варвара Павловна начинала читать стихи. Помнила она их великое множество. Читала страницами, одну за другой. Стихи Льва Александровича тут присутствовали. Время от времени я повторял свой вопрос – не родственник ли он Варваре Павловне? И та привычно отрицала свою причастность к поэту. Так говорилось всем.

То была выбранная позиция: не признавать свои немецкие корни. В прошлом это таило опасность. И другие отмечивались от зарубежного родства: В.С.Костровицкая, например, лишь в последние годы жизни подтвердила – она племянница великого французского поэта Гийома Аполлинера, поляка по происхождению, настоящая фамилия которого – Костровицкий.

Варвара Павловна Мей. Двоюродная внучка поэта Льва Александровича Мей. Явно недооцененной русской культурой. Его «Царская невеста» и «Псковитянка» стали основой опер Н.А.Римского-Корсакова. А его звукопись, а его тяготение к фольклору... Тихая любовь к отечеству. Умение и людей, и природу увидеть по-своему. Талантливо, неординарно. Родословная нашей героини теперь известна с конца XVIII века, когда в Россию из Восточной Пруссии приехал барон Иоганн Мей, офицер. Он поступил на службу к будущему русскому императору Павлу I. Его назначили майором Преображенского полка. С тех пор он стал именоваться Иваном Ивановичем. Для поэта то был прадед. Дед Варвары Павловны – Петр Петрович Мей – был женат на княжне В.А.Кропоткиной.

Немецкая обстоятельность у Варвары Павловны. И – присущий ей дух поэзии. Всё это сплеталось, рождая явление необычное. Великий педагог. Аналитик танца. И, несомненно, в душе – художник.

Как мало мы знаем о том, кто рядом!

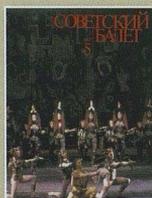
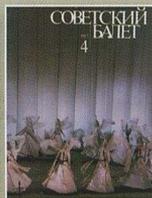
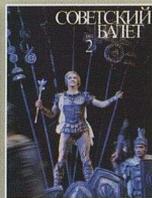
Аркадий СОКОЛОВ-КАМИНСКИЙ

XXV БАЛЕТ BALLET

Уважаемая Валерия Иосифовна!
Примите искренние поздравления от Казанского хореографического училища в честь юбилея нашего дорогого журнала «Балет»! Ваши очерки, посвященные хореографическому искусству, загораются как яркие звездочки в созвездии Терпсихоры. Сердечно благодарим за большое внимание к освещению материалов о развитии балета в Татарстане, Международном фестивале хореографических училищ и школ России, стран СНГ и зарубежья. Бесконечно признательны Вам за то, что известные деятели балетного искусства Татарстана стали лауреатами приза «Душа танца». Желаем вам творческих успехов, надеемся на дальнейшее сотрудничество.

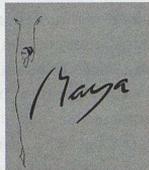
Н.Ютьева, художественный руководитель Казанского хореографического училища, народная артистка России, Республики Татарстан и Республики Башкортостан, член Санкт-Петербургской академии наук и искусства, профессор **Т.Шахнина**, директор Казанского хореографического училища, заслуженный работник культуры Республики Татарстан

1985



Классика

в виртуальном пространстве



Современные соревнования, конкурсы и фестивали уходят своими корнями в Древнюю Грецию, которая, восхищаясь красотой и гармонией человеческого тела, силой и ловкостью атлетов, постоянно проводила празднования и состязания в честь бога Аполлона, покровителя всех искусств.

Соревнования в спорте вполне естественны и закономерны, но возможны ли состязания в искусстве? Здесь ответ не столь однозначен.

Однако, вот уже почти полвека артисты балета, также как музыканты и вокалисты, регулярно съезжаются на свои конкурсы. Взгляните на эмблемы некоторых из них, и вы убедитесь, насколько широка география этих состязаний.

Конкурс – это катализатор творческой энергии, процесс накопления которой происходит во время длительной и интенсивной подготовки. И здесь важна не только победа. Конкурс делает тебя заметным.

В основе любого творческого состязания лежит исполнение классических произведений. Человечество ценит и оберегает бессмертные творения великих мастеров прошлого, и в искусстве балета делается многое, чтобы сохранить бесценное наследие.

Так, усилиями Датского Королевского Балета тщательно сохраняется стиль и хореография великого А.Бурновиля, что видно при сравнении кадров старой киноплёнки начала прошлого столетия с видеозаписями начала нынешнего. В Парижской опере на балетах Р.Нуреева присутствует специалист, ответственный за сохранение подлинности постанов-

ки. Балеты Дж.Баланчина записаны по системе Лабана, а Ф.Аштона – по системе Бенеша, двум наиболее распространенным знаковым системам нотации. Они наиболее точны, но трудны для понимания и требуют длительного изучения.

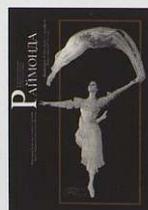
Около двадцати лет назад в помощь конкурсантам и артистам балета энтузиастами из лаборатории записи танца СТД с показа ведущих мастеров балетной сцены были записаны 30 классических вариаций из балетов русских хореографов. Для этого была выбрана не знаковая, а более доступная для чтения описательная форма. Этой гигантской работой руководила В.И.Уральская, признанный специалист в данной области. Но до сих пор остается неопубликованной запись еще 17 вариаций великих балетмейстеров, которой необходимо увидеть свет.

Нотация бесстрастно фиксирует и сохраняет оригинал неизменным, без персонификации, искажений и временных наслоений, на основе чего современный артист может создавать образ, созвучный своему времени. А в сочетании с видео она дает поразительные результаты.

Наше время открывает новые заманчивые перспективы для сохранения балетного наследия. Современные компьютерные технологии позволяют детально отобразить движение человеческого тела в трех измерениях. Это дает возможность взглянуть на объемное изображение с разных точек и под разными углами, разложить его, укрупнить и соотнести с музыкальным рядом.

И тогда бессмертная классика начнет свою вечную жизнь в виртуальном пространстве.

Наталья ЛЕВКОЕВА



От имени Сибирской хореографической ассоциации поздравляю родной журнал со славным двадцатипятилетием.

В свое время артисты балетной труппы Новосибирского театра оперы и балета во главе с Петром Андреевичем Гусевым и Сусанной Николаевной Звягиной каждый свой выходной встречали за знаменитым круглым столом Института ядерной физики. Ученые Академгородка рассказывали о своих исследованиях, артисты – о репетициях новых спектаклей. Встречи были огромным стимулом для роста потенциала труппы, помогали делать творческие прорывы Никите Долгушину, Константину Бруднову, Олегу Виноградову, Татьяне Зиминой, Лидии Крупениной, способствовали становлению новой поросли сибирских артистов – Любови Гершуновой, Татьяне Капустинной, Анатолию Бердышеву, Александру Балабанову и другим.

Такие встречи имели значение не только для артистов. Недавно в телевизионном интервью академик

Евгений Павлович Велихов сказал: «В Новосибирске в свое время было тесное единение с балетом – были достижения. Ушел из Академгородка балет – ушла наука!»

Каждую встречу в новосибирском Академгородке Петр Андреевич Гусев начинал со слов о назревшей необходимости выпустить в Советском Союзе свой специализированный хореографический журнал. До выхода первого номера оставалось еще пятнадцать лет.

Появление своего профессионального журнала было радостным долго ожидаемым событием для многих поколений советских балетмейстеров, балетоведов, педагогов, балетных артистов, а также для миллионов почитателей балета во всем мире. Трудные годы распада Советского Союза, глубокого кризиса экономики, падения уровня жизни трудящихся и уровня культуры Ваш журнал продолжал регулярно выходить на высочайшем профессиональном уровне.

Все эти годы журнал поддерживал дух российских деятелей хореографии,

консолидировал их усилия в спасении репертуара, традиций, школы. В период разгула дансологического непрофессионализма на страницах в одночасье «пожелтевших» российских средств массовой информации, радио и телевидения журнал «Балет» оставался идеалом вкуса, чистоты, преданности классике, традициям великой русской хореографической школы. В дни славного юбилея хореографы десятков сибирских городов, объединившиеся в региональный творческий союз, желают сотрудникам редакции журнала «Балет» крепкого сибирского здоровья, творческих успехов, легкого пера. Желаем Вам продолжать так же высоко держать планку мастерства. Мы хотим, чтобы журнал и дальше оставался самым красивым журналом России, самым авторитетным хореографическим изданием мира.

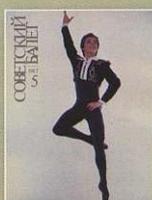
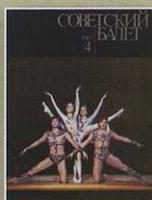
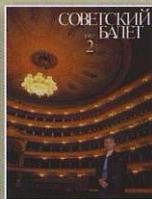
Валерий Ролм,

президент Сибирской хореографической ассоциации,
доктор культурологии

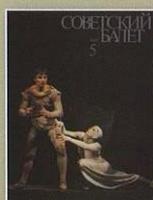
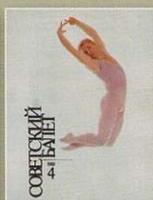
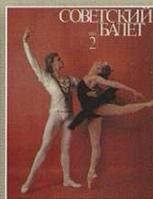
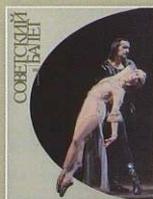
1986



1987



1988



«Когда этого хочет душа»...

Нынешний год можно смело считать юбилейным для сценической народной хореографии России. Танцевальный мир широко отпраздновал столетие великого хореографа современности – Игоря Моисеева, с именем которого связаны еще две значительных юбилейных даты – 70-летие открытия в Москве Театра народного творчества и проведения Всесоюзного фестиваля народного танца. Эти события оказали огромное влияние на развитие народно-сценической хореографии в нашей стране, собственно именно они стали одной из отправных точек для создания ансамблей народного танца на любительской и профессиональной сцене, заложили принципы обработки и стилизации танцевального фольклора, живущие и поныне в современной практике.

Театр народного творчества открылся в Москве 13 марта 1936 года, как художественное воплощение новой перспективной формы пропаганды народного творчества, диктуемой государственной политикой.

В первых шести программах, показанных в течение полутора месяцев на сцене театра, выступило свыше 600 исполнителей (из них – 300 иногородних участников). Зрители увидели выступления хоров, оркестров, физкультурно-акробатических ансамблей, танцевальных коллективов, а также многочисленных солистов. По свидетельству современников, среди участников выступлений были инженеры, военные, ученые, врачи, слесари, токари, плотники, столяры, строители, комбайнеры, доярки. Тем самым, театр четко выполнял своё предназначение, определенное его названием, – вовлекать в художественное творчество самые широкие слои трудящихся.

Главным балетмейстером театра назначили Игоря Моисеева, молодого, энергичного, уже имевшего «за спиной» постановки многоактных балетов в Большом театре – «Футболист», «Саламбо», «Три толстяка». Благодаря его активным усилиям хореография заняла значительное место в представлениях театра.

Игорь Моисеев разглядел в разрозненных выступлениях самостоятельных танцевальных коллективов и танцовщиц-солисток неповторимую самобытность, искренность, национальный колорит, богатство хореографического материала. И стал инициатором проведения масштабного смотра национального хореографического искусства народов СССР, который и состоялся 15-20 ноября 1936 года. Его организовали Всесоюзный комитет по делам искусств совместно с ВЦСПС. Он ставил своей целью «демонстрацию достижений в области народного танца и разоблачку, по его итогам, комплекса мероприятий, направленных на дальнейшее развитие народного хореографического искусства в стране».

В фестивале участвовали лучшие самостоятельные коллективы, ансамбли и солисты-исполнители танцев народов СССР, а также коллективы смешанного типа (работающие одновремен-



■ Тамара Пуртова

но над народными песнями и играми), в программах которых ведущее место принадлежало хореографии. Участники смотра выступали в национальных костюмах, в сопровождении ансамблей национальных музыкальных инструментов. В результате предварительных конкурсных просмотров в областях, краях и республиках, в Москве, на всесоюзную сцену Театра народного творчества вышли 1200 танцовщиков из 58 коллективов. Они показали свыше 200 народных танцев 42 национальностей Советского Союза. Таким образом, по творческому разнообразию, по числу участников, наконец, по качественному уровню первый советский

фестиваль танца значительно превосходил предшествовавший ему международный лондонский. Отсутствие совершенной видеотехники, равно, как и системы фиксации, не позволяет сегодня с документальной достоверностью восстановить события праздника танца. Обращаясь к свидетельствам очевидцев, следует, прежде всего, отметить широту репертуарного диапазона.

В памяти зрителей фестиваля сохранились зажигательные танцы народов Северного Кавказа, корейский «Лунный танец», восхитительные пляски белуджей (коллектив колхозников-белуджей из Туркменистана), выступления четырех украинских, двух болгарских, двух молдавских и греческого коллективов, представлявших танцевальное искусство Украинской ССР, белорусские народные танцы, армянские танцы, казахский танец «Кок-пар» (Козлодрание), танцы финнов и карелов, эвенков и нанайцев, татар и азербайджанцев, башкир и калмыков.

С интересом воспринималось специалистами исполнение сюжетных народных танцев, выражающих трудовую тематику при полном сохранении самобытных национальных черт. Они показали, что, как писал Ю.Слонимский в журнале «Рабочий и театр», «всюду – железная логика или темы, движение образа, программа действия, властно подчиняющая себе выразительные средства исполнителя». Смелая условность танцевального языка несла искреннее, реалистическое содержание. Лучшие из показанных на фестивале танцев отличались простотой и экономией движения и в то же время насыщенностью техники.

Фестиваль по-иному выявил проблему технической виртуозности в танце. Она проявлялась здесь не в головокружительных трюках, а, напротив, в сдержанности и лаконичности движений, в их точности, во внутренней сосредоточенности исполнителей. «Там, где нужно движение пальца, не нужно делать движение всей кисти; там, где достаточно одного поворота шеи, не нужно сочинять каких-либо туров и прыжков», – отмечал Н.Волков в газете «Советское искусство». – Главное, что отличало лучшие народные пляски, показанные на фестивале, – непосредственная связь между чувством, владеющим душой танцовщика, и средствами внешнего выражения. Казалось, что танец рождается сам собой, чисто импровизационно, без какой-либо сознательной подготовки или репетиции... Видимая легкость «лучших народных плясок, показанных на Всесоюзном фестивале, одно-

временно рождала чувства глубочайшего уважения перед той многовековой культурой, которая сложила эту «легкость», выработала особый язык танцевального жеста, язык, необходимый для того, чтобы проявить во вне тот смысл, который вложен в исполняемый танец. Это вторая черта лучших народных танцев, что они в основе своей глубоко содержательны. Народ танцует



тогда, когда этого «хочет душа»... Вот почему, любясь формальной утонченностью отдельных танцевальных исполнений, мы вскрываем всегда за узорной формой эмоцию, душевные волнения, а порой и законченный «сценарий». Это придает народному танцу определенную драматургичность, делает танец то героической трагедией, то лирическим стихотворением, то веселой комедийной шуткой.

Фестиваль во всей полноте отразил разнообразные изобразительные, выразительные, эмоциональные и технические возможности народного танца. Вдохновенно исполненные номера показали, что ценность народной хореографии выходит далеко за пределы интересов одних только балетмейстеров, деятелей театра, музыки. «Художественное совершенство танцев, показанных на фестивале, перерастает границы искусства отдельных народностей», — писал Игорь Моисеев в журнале «Народное творчество». — Эти танцы имеют все права на то, чтобы стать достоянием советского театра, оплодотворять и воспитывать профессиональное искусство.

В русле проблем сценической интерпретации народного танца особое место занимала русская национальная пляска. Большинство солистов совсем не заботились о чистоте стиля русского народного танца, включая в него движения горской лезгинки, цыганочки, трюковые элементы украинского гопака. Досадным нововведением была женская «присядка», появившаяся на самостоятельной сцене.

Русских танцев на Всесоюзном фестивале было показано немного, к тому же, они пригизывали в подлинности, искренности, этнографичности в сравнении с другими национальными плясками. Пожалуй, лишь А.Кашкова, работница Потребкооперации деревни Пазухино Инзенского района Куйбышевской области показала русский танец, близкий к фольклорному первоисточнику. Вероятно, её выступление и позволило Ю.Слонимскому заключить, что «она, эта пляска, существует в народе вопреки преждевременным заявлениям об ее полном исчезновении».

На основании наблюдений специалисты (среди которых — И.Моисеев, В.Кригер, Н.Волков, В.Ивинг, Ю.Слонимский и др.) в своих выступлениях на хореографических конференциях, статьях в печати нацеливали балетмейстеров на поиск в народе подлинных образцов русской пляски, ее серьезное изучение, бережное сохранение основных стилистических черт, умелое

развитие и обогащение подлинных национальных традиций.

«В почти полном отсутствии подлинно русской пляски лежит вина и на всех нас: мало изыскиваем, мало, а попросту и совсем не изучаем на местах подлинно русский танец деревни. Мы вместо русского танца видим по большей части танец городской, перемешанный с эстрадой и чисто балетной, и, надо



сказать, плохой фантазией», — отмечала В.Кригер в журнале «Народное творчество», — все организации, от Большого театра — до Театра народного творчества должны серьезно заняться русским народным танцем».

Помимо национальных танцев на Всесоюзном фестивале впервые был широко представлен и новый жанр народной хореографии — красноармейская пляска, которая родилась на стыке городского бытового фольклора, «чететки» и элементов национальной хореографии. «На наших глазах вырастает новая отрасль народного творчества, всецело обязанная своим рождением Советской стране — красноармейские пляски», — писал Ю.Слонимский. Одним из истоков красноармейской пляски было флотское «яблочко», получившее широкое распространение в танцевальной самодеятельности, особенно после шумного успеха в балете «Красный мак». Многочисленные варианты чететки на всем известный музыкальный мотив буквально заполнили клубные сцены.

Новый жанр прочно и надолго вошел в репертуар хореографических коллективов, дожив до наших дней, и являясь основой репертуара многочисленных военных ансамблей песни и пляски.

Благодаря Всесоюзному фестивалю народного танца необычайно возрос интерес деятелей советской хореографии к народному танцу. К.Голейзовский, В.Кригер, И.Моисеев, И.Слущкер, А.Шатин, А.Мессерер, Е.Гельцер и другие известные мастера-профессионалы стали заинтересованными сподвижниками народного хореографического творчества. Основным девизом хореографов становится призыв «учиться у народных умельцев».

Наиболее последовательным в его осуществлении стал Игорь Александрович Моисеев. «К изучению народных танцев нас толкают практические, конкретные задачи: мы должны учиться на этих танцах, они должны явиться содержанием тех будущих советских балетов, которые отразят нашу советскую действительность, быт, историю, эпос отдельных народов, отдельных республик», — эти свои слова великий мастер буквально через несколько месяцев воплотит в реальное дело, показав зрителям первую программу созданного им коллектива, который ныне известен во всём мире, как знаменитый Ансамбль народного танца Игоря Моисеева.

Тамара ПУРТОВА

...Воспоминаниям предаваться не любила

Былитанцовщицы великие, как Анна Павлова и Галина Уланова, были неповторимо индивидуальными, как Тамара Карсавина и Ольга Спесивцева; Елизавета Гердт сумела пронести через свои лучшие партии благородное, высокое совершенство линий классического балета. Не поэтическая Жизель, а повелительница виллис Мирта, не нежная Аврора, а великолепная фея Сирени или блистательная Раймонда – ее мастерство не знало, быть может, личных обертонов, но оно всегда было безупречно, оно утверждало на русской сцене безусловность самого условного из искусств.

В начале 20-х годов, когда почти весь Императорский балет уехал за границу, на сцене Мариинского театра танцевали три прима-балерины: Ольга Спесивцева, Елена Люком и Елизавета Гердт. Они были разные, каждая имела сонм поклонников. В Елизавете Гердт не было, по-видимому, пылкой одухотворенности Елены Люком или божественного трагического дара Ольги Спесивцевой, но ее танец покорял женственностью и абсолютной законченностью. Ю.Слонимский вспоминает: «Образы Гердт – образы пластические, родственные по гармоническому покою статуям античности. Достигнуть такого можно только на горних высотах искусства танца. Другое дело, что не каждого влечет именно это в балете».

В её танце был величавый покой. Не было, пожалуй, в 20-е годы другой столь строгой носительницы лучших традиций классического танца, царившего в театре Петипа конца XIX века. Звонкость, безупречность, чеканность, достойные по силе звучания



■ Виталий Вульф

■ Елизавета Гердт в балете «Баядерка».



музыки, отличали форму, выразительность которой была доведена у Гердт до высшей кондиции.

Её очень ценил всю жизнь Джордж Баланчин. Для него она была образцом классической балерины. Он любил вспоминать танец Гердт. Всегда величаво спокойная, Елизавета Павловна не любила броских сценических эффектов. Баланчин считал, что «Раймонда» и «Спящая красавица» были поставлены с расчетом на её данные. В её танце никогда не было напряжения, это было высочайшее искусство. Её позы в аттиках и арабесках по строгости пропорций и по красоте были непревзойденными. Баланчин часто вспоминал Гердт, её прекрасную фигуру, продольные мышцы ног и необыкновенные руки.

Елизавета Павловна жила в красивой квартире на 2-й Тверской-Ямской улице, дом 20. Я стал бывать у неё в начале 50-х годов, когда ещё учился в университете. Родители мои жили в Баку, мама, отдыхая в Кисловодске, познакомилась с Елизаветой Павловной. Отношения их сложились так, что мама сочла возможным попросить её пригласить за оставшимся без родительского надзора студентом.

Отчетливо помню своё первое впечатление от квартиры: антикварная мебель красного дерева, старинные гравюры, люстры екатерининских времен, на стене замечательный портрет самой Елизаветы Павловны работы Николая Радлова, брата известного режиссера Сергея Радлова.

В спальне висело огромное старинное зеркало, судя по всему, раньше она перед ним делала балетный класс. Вся эта мебель была вывезена из Ленинграда, откуда Елизавета Павловна вместе с

мужем, прекрасным дирижером Гауком, переехала в Москву, в Большой театр в 1935 году. К тому времени, когда я познакомился с ней, она уже жила одна.

В расцвете сил, тридцати семи лет от роду, неожиданно для окружающих она бесповоротно и навсегда покинула сцену. Она ушла, ничего не отдав от академической полноты и строгости своего великолепного танца, не разбавляя его ни упрощениями, ни эффектной позировкой, не заискивая у публики и не пожиная восторги за счет прошлых заслуг и громкого имени. В этом была та же профессиональная Гордость и представление о чести и честности искусства танца, которые она положила в основу своей сценической карьеры, а затем уже как преподаватель принесла в класс.



■ **Елизавета Павловна Гердт.**

Строгий знаток балета Фёдор Лопухов писал о ней: «Благодаря хорошему вкусу и образованию она понимала, что делает, и разбиралась в происходящем лучше других. Элевацией и баллоном не отличалась, но широта движений в сочетании с «чистой» формой танца скрывали отсутствие воздушности и создавали видимость элевации. Русская статья, ширь, певучесть, изящество делали Гердт прекрасной Царь-девицей в «Коньке-Горбунке». Меня подкупало, кроме всего, в Гердт её брезгливое отношение ко всякого рода интригам, которых всегда много в театре. Для Елизаветы Павловны этой сферы закулисной жизни словно и не существовало. Искусство явилось для нее высшей формой человеческой деятельности, требовавшей служения, преклонения».

Если бы Елизавета Павловна не была так уравновешенна, можно было бы сказать, что она предана своему делу фанатически. Ещё можно было бы сказать, что, как многие истинные профессионалы и мастера, она смотрит на жизнь с точки зрения этого дела. И может быть, оттого так необыкновенно незадолго до ее смерти прошел её 80-летний юбилей за кулисами и с таким небывалым подъёмом танцевали в этот вечер в посвященном ей спектакле её ученицы – Екатерина Максимова, Майя Плисецкая, Раиса Стручкова. И она в ложе, и танцующие на сцене знали: завтра ровно в 11 утра, едва отдышавшись от юбилейных торжеств, Елизавета Павловна, как всегда, подтянутая, войдёт в класс и, деловито оглядевшись, начнёт урок, где не важны ни звания, ни прославленное имя, ни количество оваций, а важно и существенно только одно: трудолюбие, уважение к своей профессии, высокое и прекрасное мастерство классического танца.

Елизавета Павловна любила балеты Григоровича, его белую «Спящую красавицу» и «Лебединое озеро», которое он поставил в 1969 году. «Спартак» ценила меньше, ей не нравилась музыка Хачатуряна, и постоянно восхищалась балетом «Легенда о любви» (музыка А.Меликова).

Она ездила в театр, когда танцевали её ученицы, театр присылал за ней машину на урок. Григорович очень тепло относился к ней, для него она была «осколок прошлого». Он и сегодня называет лучшими педагогами Агриппину Ваганову, Елизавету Гердт и Марину Семенову.

...Как-то меня спросили: «Почему у Гердт не было той славы, как у других балерин?» Ответить легко: она ничего не делала для этого, не приваживала прессу, чтобы о ней писали, танцевать кончила в конце 20-х годов и, по сути, была далека от времени, в котором оказалась. Воспоминаниям предаваться не любила, во всяком случае, вслух, о прошлом вспоминалась только по ходу дела, хотя кому-кому, а ей было что вспомнить...

Виталий ВУЛЬФ

Сокращенный вариант статьи, опубликованной в книге «Театральный дождь». М., 1998.

XXV БАЛЕТ BALLET

Дорогие друзья!

Примите самые искренние поздравления с Вашим замечательным юбилеем – 25-летием всеми любимого журнала «Балет»!

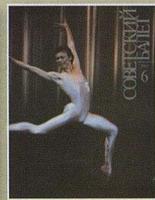
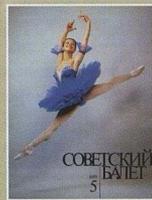
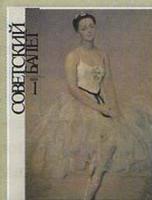
С чувством особой сопричастности и дружеской заинтересованности отмечаем большие творческие успехи, сопутствующие деятельности Вашего журнала.

Журнал «Балет» неизменно славится высоким профессиональным уровнем, преданностью и любовью к своему делу, доброжелательным отношением как к авторам, так и героям публикаций.

Желаем коллективу журнала «Балет» новых творческих успехов на благо процветания русского балета!

С уважением, **Николай Болыриков**, художественный руководитель балета Санкт-Петербургского государственного академического театра оперы и балета имени М.П.Мусоргского – Михайловского театра, лауреат Государственной премии России, народный артист России

1989



«Папоротник» расцвёл в Москве



■ Elizaveta Yakovlevna Surits.

Люди, объединившиеся для постановки «Папоротника, или Ночь на Ивана Купала» принадлежали к кругам московской интеллигенции, которая отличалась своими патриотическими настроениями. Сценарий балета сочинялся в доме В.П.Бегичева, в ту пору начальника репертуара московской конторы Императорских театров: позднее – в 1875 году – он, по-видимому, станет одним из соавторов сценария «Лебединого озера». На этот раз в создании балета самое деятельное участие принимала жена Бегичева М.В.Шиловская, в прошлом певица. «В её салон почти каждый вечер собиралось [...] разнообразное, очень интересное общество; здесь можно было встретить решительно всех представителей художественно-театрально-музыкального мира Москвы».¹ Особенно близок дому Бегичева-Шиловской был А.С.Даргомыжский. Бывали здесь и А.Н.Серов и Н.Г.Рубинштейн. П.И.Чайковский с 1866 года преподавал теорию музыки младшему сыну Шиловской – Владимиру и скоро сдружился со старшим – Константином, который впоследствии помогал ему при составлении либретто «Евгения Онегина». К.С.Шиловский считался также автором либретто «Папоротника»: так указывали газеты, хотя на афише и в печатной программе его фамилия не значилась. Однако есть основания предполагать, что инициатива принадлежала самой Шиловской: «...Любительница, г-жа Б-ва, написала либретто малороссийского балета «Папоротник», который уже ставится танцовщицом г. Соколовым на московском Большом театре»², сообщала газета «Голос». По воспоминаниям К.Ф.Вальца, декоратора Большого театра, в работе приняли участие также К.Шиловский, Бегичев и Соколов, чьими усилиями одноактный балет превратился в трёхактный.

Автор музыки Ю.Г.Гербер служил сначала скрипачом, затем дирижером балетного оркестра Большого театра. Он нередко аранжировал музыку для дивертисментов, в частности, для русских плясок, в числе которых был и «Русский мужичок» Петипа. Занимался также сочинением романсов и фантазий на темы русских песен. Несмотря на то, что Гербер, немец по происхождению, лишь в 1874 году официально принял русское подданство, его называли «истым москвичом».

К написанию русского балета Гербера привлекли, по всей вероят-

Московский балет середины XIX столетия обделён вниманием балетоведческой науки: многие важные события отечественного хореографического искусства, их творцы и участники не нашли в трудах исследователей должного освещения. И надо надеяться, что книга «Московский балет второй половины XIX века», над которой сейчас работает Elizaveta Yakovlevna Surits, существенно восполнит пробелы в истории московского балета.

Публикуемый ниже отрывок – фрагмент одной из глав этого труда. Балет «Папоротник, или Ночь на Ивана Купала» был поставлен в Большом театре в 1867 году Сергеем Петровичем Соколовым (1830-1893). После окончания Московского театрального училища он танцевал на сцене Большого театра с 1850 по 1883 годы. Ведущий солист труппы Соколов обладал развитой техникой и ярким актёрским дарованием, пользовался известностью и признанием как педагог.

ности, Бегичев, в качестве начальника репертуарной части, и Сергеем Петровичем Соколовым, постановщиком спектакля.

И первый написанный Гербером балет – «Папоротник, или Ночь на Ивана Купала» – «показал в нём музыканта опытного и искусного». Начиная с 1871 года, он начал писать балеты по заказу дирекции и занял тогда же пост инспектора музыки московских театров вместо переведенного в Петербург Л.Минкуса.

Авторы нового русского балета взяли за основу известное общеславянское народное поверье о папоротнике, цветущем в Иванову ночь и указывающем местонахождение кладов. Отдельные мотивы сближают его и с повестью Гоголя: клад нужен герою балета, Степану, чтобы жениться на Наде, которую выдают за нелюбимого. Впрочем, мотив соперничества богача и бедняка, которому героиня отдаёт предпочтение, получил широкое распространение в балетном театре, с конца XVIII века, начиная с «Тщетной предосторожности».

Однако связанный с папоротником фантастический мотив авторами рассматривался исключительно с традиционно-балетной точки зрения: цветок папоротника получил своего «генія», а балерина – положенную ей роль с классическими танцами. Рецензенты упорно сравнивали Гения Папоротника с Сильфидой, усматривая общее в их гибели, виной которой – земная любовь. Но предложенная сценаристами коллизия несколько отличалась от привычного романтического конфликта: любовь фантастическая отступала перед любовью земной. Гений Папоротника умирал от отчаянья, потому что Степан отвергал его.

Первый акт был посвящен Наде. В изъе ее отца происходил сговор: ей в женихи избрали богатого Емельяна. Степан признавался в своей любви к Наде и умолял отца не насильствовать ее волю. Его прогнали прочь. Второй акт был посвящен фантастической героине. Она появлялась в лесу, куда Степан приходил за цветком папоротника. В третьем акте, по замыслу либреттистов, Степан предстояло сделать выбор: остаться ли с Папоротником, который приводил его в подземные кладовые, полные золота и камней, или вернуться к Наде. Герой едва не поддавался соблазну, но всякий раз, как он забывал о своей земной любви, перед ним возникал призрак Нади. И Степан побеждал искушение.

Сам по себе замысел был не так уж плох. Но авторы не смогли преодолеть привычные представления о том, каким должен быть балетный спектакль. И всё их внимание оказалось сосредоточенным не на земной, а на фантастической героине. Её роль исполняла ведущая танцовщица труппы А.И.Собещанская, и ей были «отданы» все танцы. На долю выставлявшей в роли Нади Е.И.Егоровой, танцовщицы, которая получила некоторую известность, как исполнительница русских плясок, пришлось почти исключительно мимические сцены. Кроме того, содержание основного конфликта, в общем, достаточно четко изложено даже в печатном либретто, в самой постановке раскрывалось весьма невразумительно, поскольку главное место в спектакле заняли танцевальные дивертисменты. Центральным эпизодом второго акта стали танцы цветов (восемь сольных вариаций, не считая танца Папоротника) и общие танцы с участием русалок, третьего акта – танцы драгоценностей: десять женских вариаций, две мужские и общий танец. Неубедительно выглядело и возвращение Степана в деревню. Перед зрителем возникла живая картина: она шла непосредственно после большой танцевальной сцены в подземелье: его стены раздвигались, открывалась изба, где отец соединял руки Нади и Степана возле стола, заваленного слитками золота.

Таким образом, всё русское народное в балете оказалось сосредоточенным в первом акте, разделенном на две картины. Первая изображала сговор в доме отца Нади. Женех Емельян, по традиции «Тщетной предосторожности», был показан дурачком: едва он начинал плясать, как спотыкался и падал, вызывая всеобщий смех, и переплывать его удавалось даже малолетнему брату Нади.

Центральной русской пляской первого акта стала камаринская в исполнении О.Н.Николаевой и А.М.Кондратьева, получившая полное одобрение, как рецензентов, так и публики: из отзывов видно, что её неизменно бисировали по требованию зрителей. Восемь девушек исполняли также хороводную пляску, для Нади был сочинен танец и на афише носил название русского, но фактически это была танцевально-мимическая сцена. Отец принуждал Надю плясать. Она сопротивлялась, так как на сердце у нее было тяжело, затем через силу начинала. Во время танца младшая сестренка шептала ей на ухо, что в избе находится Степан. Надя, приплясывая, потихоньку приближалась к Степану, и танец переходил в мимическую сцену объяснения между ними, в то время, как остальные девушки отвлекали внимание жениха. Эпизод заканчивался поцелуем и изгнанием Степана.

Вторая картина первого акта была целиком пантомимной. На улице перед освещенной избой Степан оплакивал свою судьбу. Появлялся старик-колдун, который звал Степана в лес за цветком папоротника.

Во втором акте, если исходить из содержания, главным было показать Степана, добывающего цвет папоротника, те опасности и ужасы, которые сопровождали его поиски. В лесу, в полночь, загорались огоньки в кустах и появлялись чудища. Судя по записям в архиве Вальца, для этой картины приспособили взятого напрокат из какого-то другого спектакля дракона с шевелящимися крыльями. Рецензенты упоминают также высывающегося из-за кустов волка и лешего, который замахивался на Степана веткой. Но никакого разгула нечистой силы показать не удалось. Самый важный эпизод – цветение папоротника – и вовсе не был обставлен теми угрожающими эффектами (демонские крики, стрельба, хохот, землетрясение и т.п.), которые, по преданию, сопровождают его. Наоборот, он рассматривался, как обычный парадный выход первой балерины. Музыка в этом месте звучала «задушевно», и Собещанская с красным цветком в руках поднималась из люка под гром аплодисментов, чтобы исполнить изобилующее техническими трудностями адажио. Она отказывалась отдать свой цветок Степану и предлагала ему другие цветы. Начинался дивертисмент. Танцевали также русалки, которые появлялись здесь со своей царией: это давало возможность эффектно показать и вторую балерину труппы – П.М.Карпачкову.

Вариация каждого цветка имела свой смысл: ландыш означал стыдливость, шиповник – кокетство, лесная повилка – веселье, гвоздика – гордость и т.д. Соколов соответственно сочинял танцы и подбирал исполнительниц: красавица О.А.Авилова, изображавшая мак, «грациозно, лениво тянулась», а разрыв-траву танцевала А.Н.Горохова «с угловатыми движениями, длинными руками и ногами».³ Каждая вариация содержала в зародыше хореографический образ, что само по себе уже ценно и говорит в пользу Соколова.

Танец Собещанской был, естественно, самым эффектным: он «начинается пируэтом, после которого танцовщица останавливается на носке и идет вперед по прямой линии, делая снова пируэты *petites batteries* все время на носке (*sur la pointe du pied*).»⁴ Во время дивертисмента Степан стоял в стороне, «огорченный своей неудачей», как сказано в либретто. От всех даров, которые ему предлагали цветы, а за ними грибы (большой танец тридцати трех малолетних воспитанников), он отказывался. В заключение, хитростью овладев цветком папоротника, герой вынуждал Гения вести его к кладам.

По сходной схеме был построен и третий акт, в центре которого тоже был дивертисмент. Как и во втором действии, танцы сокровищ состояли из одних сольных вариаций: десять женских – бриллиант, рубин, изумруд и др. и две мужские – малахит и оникс. Но танцы, при всём их обилии, а подчас и виртуозности, не были связаны с действием.

«Папоротник» – единственный балет на русский сюжет, поставленный для московской сцены артистом Большого театра, имел обширнейшую прессу. Правда, в рецензиях часто звучали снисходительные нотки: критики наперебой пытались поучать Соколова, как надо ставить балеты, указывали на его неопытность, перечисляли допущенные им ошибки. В то же время чувствовалась живая заинтересованность и удовлетворение: балет поставил свой человек, русский, москвич. Это всячески подчеркивалось. Петербургские рецензии были порезче, в них нередко мелькало слово «неудача». Что было не совсем справедливо. Балет в первый сезон «давал весьма хорошие сборы». ⁵ Дирекция была довольна, тем более, что потрачено на «Папоротник» было в половину меньше, чем на другие балеты – всего 3000 рублей. Декорации были собраны из разных спектаклей. Специально для балета изготовлены были лишь костюмы цветов и драгоценных камней. Рецензенты отметили здесь ряд удач. «Нам особенно понравились, по своей оригинальности, костюмы ониксов и малахитов: они сделаны, если не ошибаемся из клеенки, раскрашенной под цвет малахита и оникса»⁶, – писал критик «Антракта».

«Папоротник» удержался на сцене два сезона, пройдя последний раз в начале 1870 года. Он был показан 21 раз, то есть ничуть не меньше, чем балеты Блазиса или Сен-Леона, не считая, конечно, «Конька-Горбунка». Это дало право Бегичеву «исходатайствовать» разрешение Господина Директора о назначении Соколова на место постоянного балетмейстера при Московском театре.⁷ Проекту этому, однако, не суждено было осуществиться.

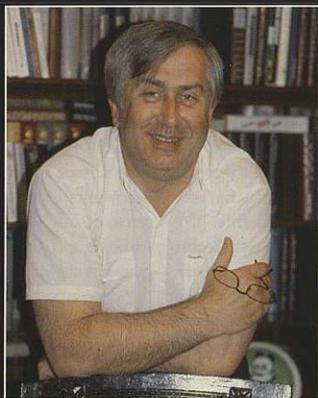
Елизавета СУРИЦ

Примечания

- 1 Давыдов Н.В. Из прошлого. М. 1913. С. 73.
- 2 Петербургская хроника // Голос СПб. 1867. № 305. 4 ноября. С. 2.
- 3 Гейтен Л. Почему балет падает // Русский листок. М. 1900. № 323. 22 ноября. С. 3.
- 4 Яковлев С. Записки театрала // Современная летопись. М. 1868. № 2. 21 января. С. 14.
- 5 Черновик рапорта от 2 мая 1868 года // РГАЛИ. Ф. 659. Оп. 4. Ед. х. 481. Л. 101 об.
- 6 «Папоротник, или Ночь на Ивана Купала» // Антракт. М. 1868. № 1. 7 января. С. 12.
- 7 Рапорт инспектора репертуара Императорских московских театров управляющему московскими театрами Н.И.Пельту от 10 января 1868 года // РГАЛИ. Ф. 659. Оп. 4. Ед. х. 481. Л. 45-45 об.

Мультикультурный подтекст современной хореографии

Балет – «изобретение» европейское, но с начала прошлого века это искусство стало распространяться по миру, шагнув далеко за пределы «старого света» и расширив рамки музыкально-пластических культур Китая, Кореи, Японии, Египта, Индии, стран Латинской Америки. Этому в значительной степени способствовали представители «русской балетной школы» (А.Павлова, Л.Мясин, М.Фокин и др.), оказавшиеся тогда в силу разных причин за пределами отечества; с конца 40-х годов наши специалисты



■ Валерий Модестов

(М.Кожухова, П.Гусев, А.Варламов и др.) целенаправленно работали в этих странах по приглашению или готовили для них исполнителей и хореографов в российских учебных заведениях.

Восточные мотивы и персонажи с элементами ориентальной пластики в виде сложившихся в сознании европейцев стереотипов танцевальных движений этих народов присутствовали в классических балетных спектаклях всегда, привлекая постановщиков и зрителей своей «восточной экзотикой». Появление европейских балетов на сценических площадках Востока воспринималось поначалу местными зрителями по-разному, порой настроенно, но «необычность» списывалась

за счет все той же экзотики, но теперь уже «европейской».

Сравнительно быстрый (всего за какие-то полвека!) переход балета в странах Востока из сферы созерцания известных европейских образцов в сферу создания собственными силами своих спектаклей оказывает заметное влияние на хореографическое искусство в целом. Духовное «сближение Запада и Востока», о котором мечтали А.Никитин и Ф.Шлегель, И.-В.Гёте и Р.Киплинг, происходит сегодня с ошеломляющей быстротой, формируя своеобразный мультикультурный контекст художественного творчества. Этому в значительной степени способствуют международные обмены, миграционные процессы и неограниченные возможности современных средств информации и коммуникации.

Кажется, еще вчера мы восхищались техническими изысками «восточных исполнителей» в европейских классических балетах, но сетовали на «отсутствие у них художественной образности» (в нашем европейском понимании, конечно), а сегодня они с легкостью занимают высшие ступени международных конкурсных пьедесталов, демонстрируя и виртуозность, и требуемые нами образность и кантилену. Спасибо нашим педагогам-репетиторам!



■ Сцена из балета «Тамаша».
ФОТО ДЮСЮПОВА (БОЛЬШОЙ ТЕАТР)

Значительно сложнее дело обстоит с современными постановщиками, которые, вступая на «чужое художественное поле», сталкиваются порой с проблемой непонимания, а то и неприятия их пластического языка, хореографического и образного мышления – своеобразной этнокультурной протоплазмы в генах художника, транслирующего духовный опыт предков. Много ли найдется европейцев, которые без особой подготовки в состоянии оценить мастерство актеров и пластических спектаклей, например, в «Пекинской опере» или японском театре «Кабуки»? Многим ли понятна и близка эстетика этих древнейших искусств Востока? Представления о любви и ненависти, о добре и зле,

о высококом и смешном, о героизме и предательстве у людей разных этнокультур могут быть различными, как и пластические средства их отображения. Это не плохо и не хорошо, это – данность многообразного и многокрасочного мира, которую надо принимать такой, какова она есть.

«Дешифровка» непривычных пластических и образных символов требует не только определенной работы ума и сердца, но и фоновых страноведческих и этнокультурных знаний. Без них даже при наличии особого художнического чутья и интуиции вряд ли можно понять «другой» образный мир, объективно



■ Мориширо Ивата в балете «Тамашии».
фото Дюсюпова (Большой театр)

оценить произведения «восточных хореографов». Возможно, по этой причине жюри X Международного конкурса артистов балета и хореографов в Москве «не заметило» талантливые работы японского постановщика Мориширо Ивата.

В сентябре в гала-концерте «Звезды мирового балета» (к юбилею народного артиста СССР Бориса Акимова) был показан фрагмент балета Кодо «Тамашии» (хореография Мориширо Ивата) в исполнении самого постановщика и четырех артистов Большого театра. Зал восторженно встретил эту работу. Однако все ли зрители понимали смысл происходившего на сцене и какие эмоции вызывал у них непривычный нашему уху ритм барабанов, которые занимают заметное место в музыкальной культуре Японии? Или их восхитил только виртуозный с элементами восточной экзотики танец исполнителей?

Другая важная проблема: поскольку многие современные восточные хореографы получили профессиональную подготовку в Европе (или прошли там стажировку), то в своем творчестве они аккумулируют, по крайней мере, две этнокультуры: ту, которую они впитали «с молоком матери», и ту, которую приобрели за годы обучения и жизни «вне дома». Их творчество – это конгломерат часто весьма противоречивых представлений и ощущений о мире, в котором соседствуют личные амбиции и «благородные порывы», критика свобод и достижений Запада и пропаганда культурных ценностей Востока, обиды за колониальное прошлое своих стран и желание что-то «доказать» благополучному Западу, подражание европейским кумирам и восточная экзотика, откровенный эпатаж и революционная провокационность, изощренная жестокость и слезливая сентиментальность...

Это и многое другое, о чем в рамках короткой статьи не скажешь, создает мультикультурный контекст современного художественного мира, способствующий формированию новой эстетики музыкально-пластических искусств XXI века, для понимания которой требуется отказ от сложившихся стереотипов и представлений. Нужны новые знания, новые подходы, новые учебные и образовательные программы.

«Сердечно поздравляем Вас, Валерия Иосифовна, и руководимый Вами коллектив со знаменательной датой – 25-летием журнала. За эти годы «Балет» стал подлинной энциклопедией мирового балетного искусства. Мы счастливы, что своим скромным творческим трудом принадлежим к Вам и вносим частичку своих знаний в Вашу благородную работу. Крепкого здоровья Вам и долгой, счастливой научной жизни нашему «Балету».

Роберт Уразилдыев,

доктор искусствоведения, заслуженный деятель культуры Киргизской Республики, академик Общественной академии наук Киргизстана

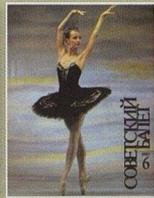
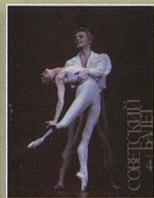
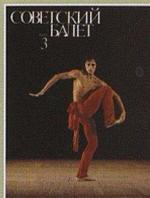
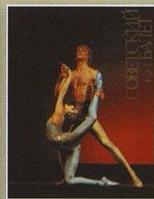
Инга Левченко, профессор, заслуженный деятель культуры Киргизской Республики

«Я желаю журналу «Балет» долгой и прекрасной творческой жизни. Я выросла на этом журнале и хочу, чтобы мои дети тоже росли, читая его. Так что, в первую очередь долгая жизнь вам!»

Мария Александрова,

заслуженная артистка России, прима-балерина Большого театра

1990





■ Наталья Касаткина и Владимир Василёв.

О своем творчестве – с улыбкой

Народных артистов, лауреатов Государственной премии, руководителей Государственного академического театра классического балета НАТАЛИЮ КАСАТКИНУ и ВЛАДИМИРА ВАСИЛЁВА нет необходимости представлять читателям. Полувековая совместная их творческая деятельность началась в Большом театре, продолжилась в Кировском театре, а последние тридцать лет – в Государственном академическом театре классического балета, которым они руководят.

Более двадцати созданных ими балетов хорошо известны и любимы как специалистами, так и широкой публикой, за яркий авторский стиль хореографии, высокую профессиональную культуру и

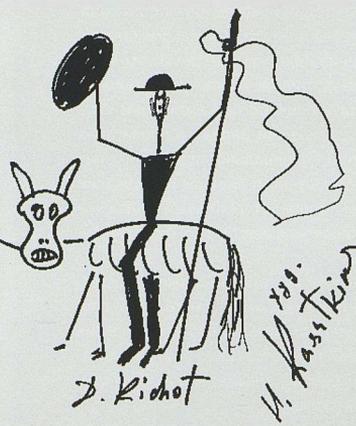
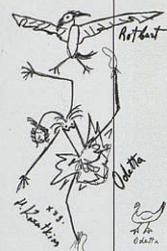
умение создать увлекательное, захватывающее зрелище «гранд балета».

В жизни Наталия Касаткина и Владимир Василёв – гостеприимны и хлебосолны, любят и ценят веселую шутку, в совместной работе увлекаются и неистово спорят друг с другом – прежде, чем родится гармония классического танца. Напряженность работы сменяется легкой самоиронией и тогда, для самих себя, «на полях» рождаются шуточные либретто и рисунки... Этими лёгкими набросками для себя самих журнал представляет в новом качестве НАТАЛИЮ КАСАТКИНУ и ВЛАДИМИРА ВАСИЛЁВА.

Шуточные ироничные стихотворные либретто к постановкам Наталия Касаткина сочиняет экспромтом. В них герои и балетные коллизии лишаются ложного театрального пафоса.

Дон Кихот

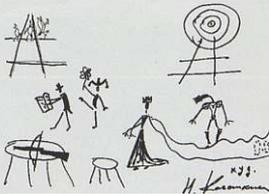
Дон Кихот и Санчо Панса
И косявый Россинант ...
Повод дал для многих танцев
Наш Сервантеса роман !!!
Китри вторилась в Базиля,
Китрин папа очень скуп,
Все танцуют сегидилью,
А Гамаш - богат, но глуп.
Санчо Панса слямзил рыбу,
Китрин Па его поймал,
А Гамаш в экстазе прыгал,
Китрю тут Базиль украл.
А цыганки на полянке
Танцевали, как могли.
Дон Кихот и Санча Панса
Россинанта привели.
Дон Кихот не удержался
И на мельницу полез,
Три часа на ней болтался,
А потом свалился в лес.
Там и сон ему приснился –
Этот сон кошмар сплошной:
Всё Амур за ним носился
И просился стать женой.
А в таверне тусовались
Карменсита с Мерседес
Всё с Эспадо целовались,
Он к ним, правда, тоже лез.
Морячки плясали джигу,
Нож воткнул в себя Базиль.
Тут Папаша Кет – выжига –
Дочь с Цирюльником женил.
Снова танцы, танцы, танцы!
Очень счастлив наш герой,
Но ворочался Сервантес
Во могиле, во сырой!!!



■ Карикатуры Касаткиной и Василёва.

Жизель

Раз однажды шёл кладбищем
 Опечаленный Альберт.
 И ему на встречу вышла
 Совсе дохлая Жизель.
 Тут и Мирта в раз случилась.
 Стала веткою трясти.
 Кабы ветка б не сломилась
 Ног ему б не унести.
 Ганс мотался по кладбищу.
 Мирта кликнула Виллис.
 И они его спустили
 Под откос, в болото, вниз.
 Ганс затеял всю интригу –
 Нам его совсем не жаль!
 Но Альберт?! Он скушал фигу,
 В этом кроется мораль!!!
 Но и вы, Жизели, тоже,
 Что целуют всех подряд
 Все без кожи и без рожи
 Во гробах давно лежат.



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».

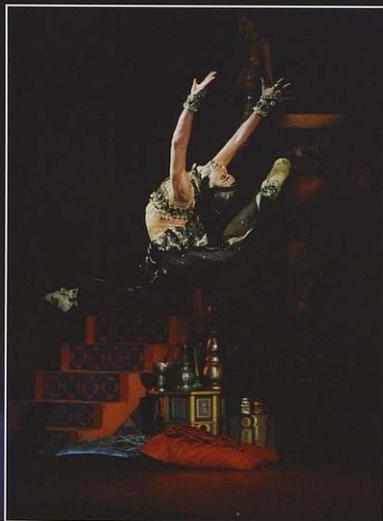
Михаил Логвинов



■ С.Захарова – «Умиравший лебедь».

■ С.Захарова – «Средний дуэт».

■ Н.Цискаридзе в балете «Шехеразада».



Только ВПЕРЁД!

Николай Юрьевич Гришко, Президент всемирно известной российской фирмы «Grishko» по производству обуви, одежды и аксессуаров для балета и танца, член редколлегии журнала «Балет», соучредитель детского журнала «Студия Антре» и приложения «Линия-Балет» к журналу «Балет». Среди его многочисленных общественных должностей, званий и наград – соучредитель Российской хореографической ассоциации, вице-президент Международной академии театра, вице-президент Регионального благотворительного общественного фонда содействия театру и телевидению имени И.М.Смоктунковского, академик, почетный работник текстильной и легкой промышленности, обладатель премий и призов «Золотая Маска», «Душа танца», «Экзерсис», «Театрал», почетных международных медалей имени С.Дягилева и В.Нижинского.

Начав свою деятельность в 1989 году с небольшого кооператива по изготовлению балетных туфель – пуантов, фирма «Grishko» объединяет сейчас две фабрики по производству танцевальной обуви, цех театрального костюма, мастерские по пошиву репетиционной и тренировочной одежды, салоны-магазины в Москве, Санкт-Петербурге, Киеве, Праге, Софии, Лодзи, Тиране, Мельбурне.

Фирма активно сотрудничает с ведущими российскими и зарубежными театрами, балетными труппами, консерваториями, академиями и школами. Торговую марку «Grishko» хорошо знают и любят в 80 странах мира. Этот грандиозный успех во многом объясняется тем, что «Grishko» производит более шестисот различных наименований. Это – высококлассная и комфортная обувь для классического, современного, джазового, народного, спортивного танца, художественной гимнастики, степа и фламенко, изысканные балетные и театральные костюмы, авангардная молодежная одежда для спорта и отдыха Active Life, самые разнообразные аксессуары. Продукция фирмы предназначена не только для профессионалов, но и для детей, подростков и молодежи, занимающихся или увлекающихся танцем.



■ Николай Юрьевич Гришко.

Высочайшее качество, доступные цены и забота о будущих поколениях – вот главные ориентиры в работе «Grishko».

Помимо обширной и многогранной производственной деятельности, фирма и, в первую очередь, её Президент Николай Юрьевич Гришко активно, целенаправленно и плодотворно занимаются благотворительной деятельностью. Николай Гришко – один из известнейших российских меценатов. Его главная цель – не только поддерживать молодые таланты, помогать ветеранам сцены, но и способствовать формированию здорового и эстетически развитого поколения детей и подростков «без насилия и наркотиков». Вот почему фирма «Grishko» выплачивает ежемесячные именные стипендии учащимся Московской государственной академии хореографии, Казанского

хореографического училища, Хореографического училища Республики Саха (Якутия), студентам РАТИ-ГИТИС, выделяет гранты молодым артистам Московского государственного академического театра танца «Гжель», выделяет средства для юных артистов ансамбля «Школьные годы», помогает Региональному благотворительному фонду «Реабилитация ребёнка. Центр Г.Н.Романова», Кадетской школе-интернату № 1 и т.д. Отдельная статья спонсорской деятельности «Grishko» – финансовое содействие проведению международных балетных конкурсов и экипировка молодых артистов для участия в них. С «лёгкой руки» «Grishko», многие из них становились обладателями премий на конкурсах в Москве, Перми, Варне, Люксембурге, Хельсинки, Джессоне.

Трудно перечислить все те дипломы, грамоты, благодарственные письма, которые регулярно получают фирма и её Президент в ответ на бескорыстную спонсорскую и благотворительную помощь.

Фирма «Grishko» динамично развивается. Постоянно растёт количество наименований и объём выпускаемых товаров, расширяется география её заказчиков и, конечно же, появляются новые сферы её благотворительной деятельности. «Только вперед!» – таков основной девиз «Grishko».

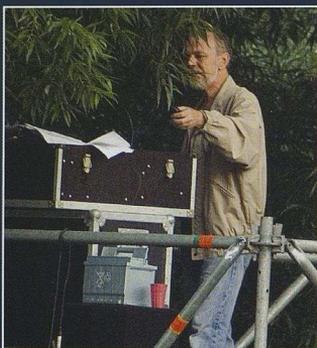
(Соб. инф.)

Grishko®

LURIT

музыка праздника

Сценическое оформление спектакля – задача сложная и очень интересная! От того, насколько профессионально она выполняется, во многом зависит успех постановки. Современные технические средства позволяют создать настоящую феерию. Продуманное, мастерски воплощенное оформление сцены становится частью спектакля, а дилетантский подход в этом деле, как, впрочем, и в любом другом, может безнадежно загубить постановку. Творческое содружество LURIT честно заработало себе доброе имя в этом виде деятельности. Знакомство главного редактора журнала Валерии Иосифовны Уральской с генеральным директором содружества Владимиром Николаевичем Ковалем произошло в 1990 году на Дягилевском конкурсе. К сожалению, конкурс, который был первым и единственным, закончился, а вот добрая дружба LURITa с «Балетом» продолжается вот уже на протяжении многих лет. Владимир Николаевич – советник журнала по экономическим вопросам. Его консультации и помощь – существенная поддержка в деятельности журнала. В.Н.Коваль – талантливый руководитель. Его фирма работает под девизом «Все отвечают за всё!» А LURIT отвечает буквально «за всё», что происходит вокруг сценического действия: звуковым и световым обеспечением сцены, различными спецэффектами и фейерверками. Музыкальный фейерверк



■ Владимир Николаевич Коваль

– это, в некотором роде, «шалость» содружества, любимое детище Владимира Николаевича. Дирижер по образованию, Коваль профессионально совмещает пиротехнику и музыку, создавая красочное зрелище! У LURITa нет шаблонных работ, для каждого заказчика придумываются оригинальные образы, всегда изумляющие поразительно точным сочетанием «огня» и музыки!

Традиционно содружество занимается техническим обеспечением ежегодного фестиваля русской усадебной музыки «Дворянские сезоны». В этом году в Кузьминках можно было наблюдать в финале открытия фестиваля очередную шедевр LURITa. Вдохновенный вальс, исполненный оркестром XXI века, под руководством Павла Овсянникова, сопровождался грандиозным фейерверком, режиссером которого стал сам Владимир Николаевич. Как и многие творческие люди, он не был до конца удовлетворён результатами своей работы – помешали плохие погодные условия. Но зрители приняли действо восторженно!

Сверкающий дождь, ежегодно «проливающийся» на головы лауреатов приза журнала «Балет» «Душа танца» надолго остается в памяти зрителей, как кусочек праздника, и это заслуга наших добрых друзей из творческого содружества LURIT!

Галина МИТРОШИНА, Кристина ХАНДЛОС



Мы учились у журнала «Балет»

Государственный театр Наций моложе журнала «Балет» на каких-нибудь пять лет, не – срок, согласитесь. Но пять лет – все-таки время, в течение которого и человек встает на ноги, начинает говорить, учиться читать и писать и вполне созревает для того, чтобы войти в социум как безусловная личность. К тому времени, когда был создан театр, которым я руковожу, журнал все это уже умел, уже был признан, и у него уже было чему учиться. Что мы и делали. Прислушивались к мнениям блистательных критиков и теоретиков танца, приглашали их в эксперты, когда было необходимо представить на афише нашего театра лучшие балетные постановки – и отечественные, и зарубежные. Просили советов, когда понимали, что необходимо искать новые формы представления репертуара. Так рождались целые программы и фестивали, среди которых «Бенефисы в Москве» с участием Кайе Кырб, Вадима Писарева, Булата Аюханова, Бориса Мягкова и других артистов и хореографов, и два московских фестиваля современного танца – первые в отечественной истории и проведенные нами тогда, когда искусство contemporary dance еще не имело в России широкой зрительской аудитории. Мы проводили крутые столы и обсуждения спектаклей, творческие встречи и семинары для исполнителей и всегда получали помощь от «Балета» – Валерии Уральской, Натальи Касаткиной и Владимира Василева, Владимира Васильева, Бориса Эйфмана, других членов коллегии и редакционного совета.

Результатом нашего сотрудничества стало совместное проведение на сцене театра Оперетты гала-концертов, посвященных 15-летию журнала. Это были замечательные вечера, в которых принимали участие Екатерина Максимова, Нина Ананишвили и Алексей Фадеев, Любовь Кунакова, Ирма Ниорадзе и многие другие выдающиеся артисты. Вела концерты Элеонора Беляева, а за дирижерским пультом стоял Владимир Рылов. Театр струмовали от метро «Охотный ряд» и поздравлениям не было счета. Очень хочется, чтобы и нынешний юбилей вызвал к себе повышенное внимание, ведь за прошедшие десять лет многое изменилось, и вошедший в нашу жизнь практицизм очерстил души, поистер интерес к непреходящему и прекрасному – тому, что составляет искусство балета и чему служит журнал.

Государственный театр Наций – среди учредителей нового издания – приложения к журналу, которое получило название «Линия. Журнал «Балет» в газетном формате» и пользуется неизменным спросом среди профессионалов и любителей танца. Мы горды этим. Как горды и тем, что можем назвать «Балет» настоящим другом, а его создателей – большими друзьями нашего театра. Поэтому в дальнейший путь – только вместе! Юбилею журнала театр Наций посвящает одну из своих недавних премьер – вечер современной хореографии Дины Хусейн и Анны Абалихиной.



■ Михаил Чигирь,

Михаил Чигирь,
директор Государственного театра Наций, советник по экономическим вопросам журнала «Балет»

«От всей души поздравляю журнал «БАЛЕТ» с замечательным Юбилеем! Ваш первый номер увидел свет четверть века назад, и с тех пор журнал стал неотъемлемой частью нашей культурной традиции.

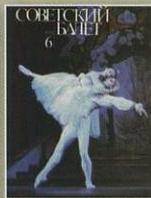
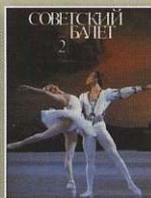
Вам присущ профессиональный, объективный и доброжелательный подход к освещению жизни балетного театра, а приз «Душа танца», ежегодно вручаемый редакцией, является знаком высокого признания танцевальной общественности. Примите в этот торжественный день мои самые искренние пожелания успеха и удачи в деле Вашего благородного служения великому искусству танца!»

Галина Степаненко,
народная артистка России

«Желаю журналу «Балет» самого лучшего. Сегодня этот журнал не только красивый, но и научно-профессиональный. Всем здоровья и творческих успехов. С любовью»

Н.С.Посельская,
директор и художественный руководитель Якутского хореографического училища»

1991



«Юбилей журнала «Балет» – мой праздник. Так давно его выписываю и читаю, что не представляю без него своего существования. Это окно в мир танца. Меня восхищает, как буквально с каждым номером содержание становится богаче, а оформление – все более изысканным и современным. Особенно греют душу материалы о проблемах сохранения классического наследия, ветеранах российского балета, молодых исполнителях, которые столь талантливы и неповторимы, что можно не сомневаться в красоте и долговечности нашего искусства. А систематические подборки о региональных труппах России – премьеры, бенефисах, юбилеях, экспериментах – расширяют кругозор и помогают осознать свое место в балетном пространстве страны.

Бакирский театр оперы и балета давно дружит с журналом «Балет», поддерживает деловые и творческие контакты. Публикации о балетных событиях в республике систематически появляются на его страницах. Целый номер в 1997 году был посвящен истории бакирского балета, другие номера – жемчужине наци-

ональной классики балету «Журавлиная песнь», Бакирскому хореографическому училищу. Редакция присылает своих критиков на наши фестивали балетного искусства имени Рудольфа Нуреева, публикует статьи о праздниках танца. Восхитителен проект – конкурс журнала на приз «Душа танца». Его номинации столь разнообразны и так глубоко продуманны, что есть возможность отметить и восходящих звезд, и опытных мастеров, и педагогов, и организаторов. В 1997 году моя воспитанница Татьяна Краснова, солистка бакирского балета, удостоена приза «Душа танца» в номинации «Восходящая звезда». В нынешнем году редколлегия журнала назвала меня победительницей в номинации «Мэтр танца». Это совпало с другой наградой: совет Международного биографического центра в Кембридже присудил мне звание «Международный Професионал 2006 года». Нет слов, очень приятно. Но, несколько не лукавя, скажу, что уважительное внимание и высокая оценка моих заслуг со стороны любимого журнала, теплые и дорожные сердцу. Это окрыляет, придает силы и заставляет

думать, что жизнь проходит не зря. От всей души поздравляю редколлегию, всех сотрудников, авторов и читателей журнала «Балет» с четвертьвековым юбилеем! Желаю дальнейшего процветания, творческих находок, открытий и верных подписчиков!

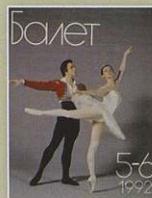
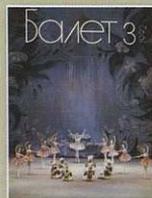
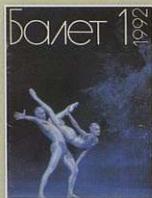
С уважением **Зайтуна Насретдинова**,
народная артистка СССР

Журавли танцуют на болоте,
плавно вьется ласточка в полете,
лебединый движется балет,
мольбы лишь режутся на природе,
кружатся в извечном хороводе
стаи звезд полночных и планет.

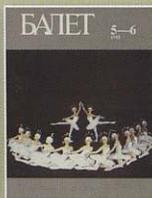
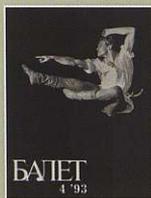
Слава Богу, птицы есть и луны,
слава Богу, есть смычки и струны,
и движенье до скончанья лет...
Потому-то музыкой балеем
и поздравить можем с юбилеем
вечно молодой журнал «Балет»!

А.М. Ревич,
поэт, переводчик, лауреат
Государственной премии РФ

1992



1993



1994



«Журнал «Балет» – это свет и радость, которые озарили вторую половину моей жизни. Эта домашняя атмосфера, сборы, посиделки... С журналом у меня также связана важная страница моего творчества – постановка моего балета «Доктор Живаго». Это удивительный журнал, в котором творчество не умирает в редакторских оковах. Редакция стала частью моей семьи. После возвращения из этого уютного «дома» хочется работать, работать, писать музыку!».

Кирилл Волков,

композитор, заслуженный деятель искусств России, лауреат Государственной премии России, профессор

«Балгарские музыкальные и театральные деятели выдали премию «Золотую лиру» журналу «Балет» за то, что он есть. Созданный Раисой Степановной Стручковой и сегодня возглавляемый Валерией Уральской, журнал является лучшим в мире профессиональным печатным изданием в области хореографии. Я хочу сказать несколько слов о том счастье, которое дает общение с журналом, который я могу получать и наслаждаться его публикациями. В нем затрагиваются разные темы и по педагогике, и по

методике, и по истории, и по текущему балетному репертуару и каждый раз это что-то новое и интересное.

Я с большим уважением отношусь ко всем сотрудникам журнала, к Валерии Иосифовне Уральской, к Виктору Владимировичу Ванслову, которого я очень люблю за его ум, стиль, талант, за то, что он пишет по-человечески, его понимают все: от вахтера до академика, люблю читать статьи Галины Викторовны Иноземцевой. Журнал делают высочайшие профессионалы. Мне хочется, чтобы его больше читали в мире».

Наталья Цонева,
хореограф (Болгария)

«Я очень рада, что существует такой журнал, как «Балет», у истоков создания которого стояла Раиса Степановна Стручкова. Журнал подробно рассказывает о балетных событиях не только нашей страны и наших театрах, но на его страницах мы читаем о зарубежных новостях, премьерах, интересных фактах в области хореографии. Особенно приятно, что журнал учредил премию «Душа танца». То есть, журнал ежегодно подводит итог деятельности артистов, педагогов, людей, работающих над созданием балетных спектак-

лей, и стимулирует стремление к тому, чтобы их труд не прошел незамеченным. И это все делает наш любимый «Балет». Я поздравляю его с юбилеем и надеюсь, что новые публикации будут такими же интересными. Я рада, что у нас есть свой профессиональный журнал».

Нина Семизорова,
народная артистка России

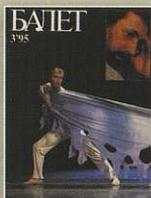
«Дорогие друзья!
От всего сердца поздравляю Вас с замечательным юбилеем!
Спасибо редакции журнала «Балет» за то, что в очень непростое для России время Вы так преданно и честно служите вечно живому и прекрасному искусству танца».

Всегда Ваш **Владимир Малахов**
(Берлин)

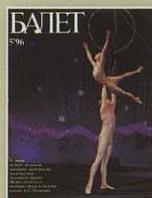
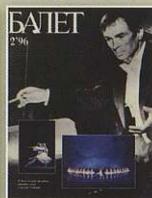
«Я связан с журналом «Балет» почти половину своей жизни. Его всегда было очень интересно читать, узнавая новости о классическом балете, современном танце. Я желаю журналу, прожившему уже 25 лет, жить ещё... вечно!»

Владимир Кириллов,
народный артист России, главный балетмейстер Московского детского музыкального театра имени Наталии Сац

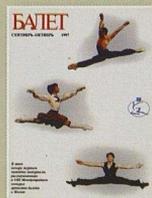
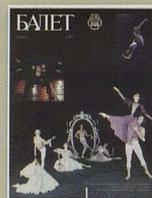
1995



1996



1997



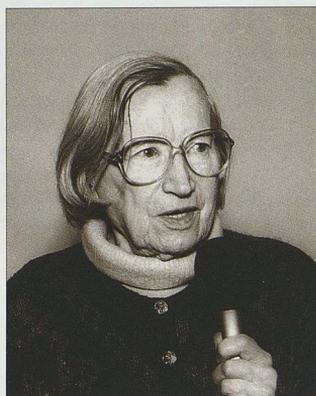
*«Журнал воздушен, грациозен.
Изящен выдумкой ума.
Как вариация балета
С неопостижимостью прыжка.
«Балет» картину за картиной
Показывает не спеша,
Мы видим точность, плавность линий
От искрометности ума.
Мы душу танца здесь находим
Прекрасную из года в год.
И Терпсихора нас уводит
В свой обольстительный полет.
Что 25? Всего лишь возраст,
А сколько сделано уже.
И молодость его блистает
На каждом титульном листе».*

Юрий Клецов,
заслуженный артист России,
солист балета Большого театра

1998



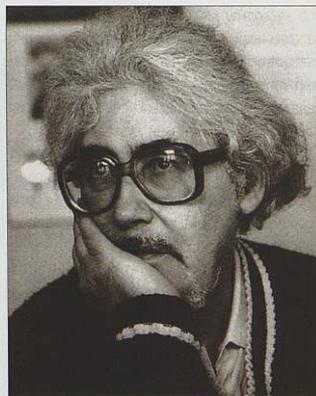
Вера Красовская



«Сегодня на балетной афише Шекспир занимает едва ли не большее место, чем в репертуаре театра драматического. Композиторы и хореографы разных национальностей, взглядов, вкусов и, разумеется, талантов воплощают трагедии и комедии великого английского драматурга. Иногда они развертывают многоактный спектакль. Иногда пользуются сжатой новеллистической формой. К концу 1970-х годов мировая балетная сцена знала много примеров и того и другого вида, а впереди намечались новые.

Понятна тяга деятелей балета к большой литературе. Но почему их так привлекает Шекспир? Что это - мода? Но мода преходяща. А балет давно, и все настойчивей, «открывает» для себя и по-своему Шекспира. Наверное, причина в том, что балету необходимы сильные характеры, беспримесные страсти и бездонные сомнения, терзающие шекспировских героев. Размах, а подчас фантастичность действенных ситуаций, грандиозность шекспировских метафор сродни природе балета. Все это подстрекает воображение творцов пластических трагедий и комедий. Не посягая на то, чтобы высветить всю палитру Шекспира, хореографы тянутся к романтической стихии, столь сильной в многомерном творчестве его. Ибо балету такой интерес присущ от века».

Борис Львов-Анохин



«Профессия танцовщика диктует еще более суровые требования, чем профессия драматического актера. Недаром и Е.Вазем, и А.Павлова, и Т.Карсавина в своих мемуарах писали, что поступление в балетное училище было почти равносильно уходу в монастырь. Балетному актеру приходится многим жертвовать, от многого отказываться.

Как говорит Г.Уланова, вся её жизнь состояла наполовину из «нельзя» и наполовину из «должна». Известно изречение Ф.Раневской, что существование балетного актёра – это каторга в цветах. Не всякая каторга вознаграждается дождём цветов, но

без каторги никаких цветов не бывает. Нарушение режима, жесткого распорядка уроков, репетиций влечет за собой потерю профессии.

Но этика балетного театра требует еще и творческой одержимости, влюбленности в свое дело, не только самоотверженного, но и самозабвенного служения. Все крупные балерины и танцовщики отличались фанатическим отношением к своему искусству. Формула М.Щепкина – «Священнодействуй или убирайся вон!» – в хореографическом театре становилась особенно непреложной. Даже такая всеисильная премьерша, любимица двора, блистательная светская женщина, как М.Кшесинская, на время своих выступлений бросала все развлечения и приёмы, устанавливала для себя беспощадный режим занятий, строжайшей диеты, смиренно склоняя голову перед любимым искусством».

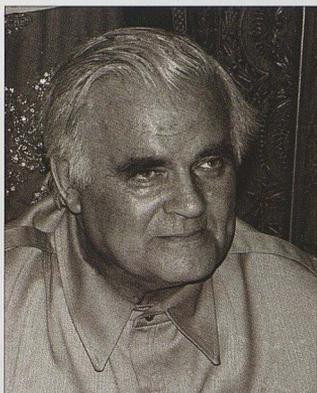
Наталья Чернова

«Спектакли Петипа – масштабные полотна императорского театра – оказались для будущего поистине энциклопедией классического танца XIX века, вобрав в себя все, что открыл балет с начала своего существования. Если «пробежаться» не только по непосредственно предшествующим эпохе хореографа стилям, но и по именам великих балетмейстеров, то традиции, открытые ими можно найти и у Петипа. Все «было», но стало иным в спектаклях великого мастера. Иным не потому, что Петипа «суммировал» традицию, не только оттого, что он ее осмыслил и каждого элементу прошлого нашел применение в своей иерархической структуре, напоминающей пирамиду, где подножие-пантомима, выходы, шествия, которые сменяются характерным танцем, гротесковым, дальше вступает в строй классический танец солисток, а венчает эту хоть громоздкую, но очень ясную, гармоничную, ритмически выверенную архитектуру танец балерины. Иными все эти элементы балета прошлого стали потому, что работал над ними живой художник со своим видением мира, своим, личным отношением к нему. Именно потому, что в полотнах Петипа присутствует личность их создателя, его искусство сейчас, сегодня противостоит любой механической «переимчивости». Поэтому и о «Жизели» Перро и о многих других спектаклях прошлого мы говорим, обязательно вспоминая Петипа. И с трудом пытаемся разобрать, что поставил первый, что второй. А Петипа об этом не думал – сочинял, редактировал, восстанавливал, словом, жил, тонко чувствуя природу театра, его запросы. Он был гением театра, его фанатиком, а театр, в свою очередь – его жизнью, формой существования. Петипа был великим профессионалом балетной сцены, ее настоящим – в самом высоком смысле слова – Ремесленником».



Николай Эльяш

«Многонациональный советский балет – это понятие вошло в современную балетную науку сравнительно недавно, всего несколько десятилетий назад. Но сейчас мы уже можем говорить, что столь простыми тремя словами обозначается явление яркое, непрерывно развивающееся, богатое значительными и выдающимися по своей художественной ценности событиями... Без расцвета национальной танцевальной культуры были бы не мыслимы достижения советского балета в целом, как и искусство хореографии братских республик не могло бы плодотворно развиваться, не опираясь на его интернациональный опыт».



XXV БАЛЕТ BALLET

«Что можно пожелать журналу «БАЛЕТ» в день его Юбилея? – Наверное, как можно больше заинтересованных читателей, таких, каким являюсь я сам.

Широкий и вдумчивый охват событий и явлений в искусстве хореографии, богатый иллюстрационный и фотоматериал делают Ваш журнал серьезным научным изданием. Все значительные события в мире танца рассматриваются на его страницах с разных ракурсов и в разных временных срезах, что дает широкую картину прошлого и настоящего.

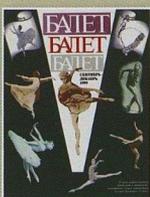
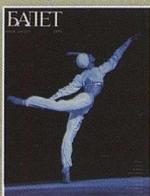
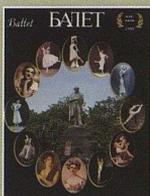
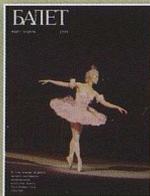
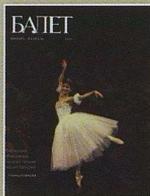
Я благодарен Вам, мои уважаемые коллеги, за Ваше преданное служение нашей прекрасной Музе, и поздравляю с 25-летием!»

Николай Цискаридзе,
народный артист России
лауреат Государственных премий

«Примите мои искренние поздравления с 25-летием журнала «БАЛЕТ», и пожелания прекрасного празднования Вашего Юбилея!»

Эмма Маннинг,
редактор Dance Europe

1999



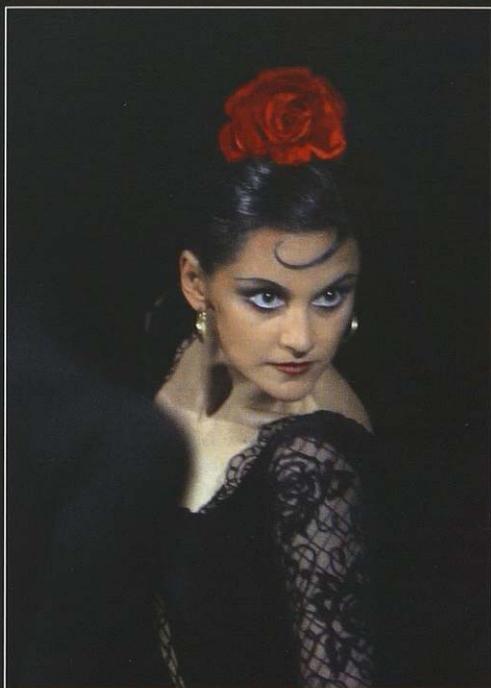
Светлана Виноградова



Светлана Андреевна Виноградова в течение многих лет была художником журнала «Советский балет» («Балет»). О том, что искусство хореографии продолжает волновать её творческую фантазию, свидетельствуют публикуемые на этой странице её живописные работы.



Елена Фетисова



■ Г. Степаненко.
«Кармен-сюита».

■ Е. Максимова на
своём юбилейном
вечере.

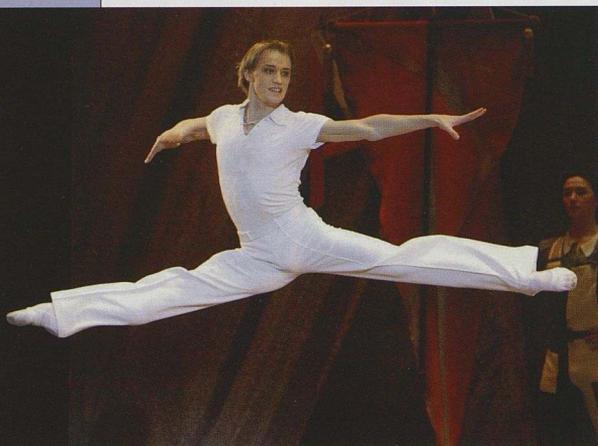
■ Гастроли
Ковент-Гарден.

■ С. Захарова.
«Дон Кихот».



Денис Матвиенко:

«Любовь всегда на первом месте – в балете, как и в жизни»



■ Д.Матвиенко в балете «Золотой век». Фото ДЮСУПОВА (БОЛЬШОЙ ТЕАТР)

наставниках и хореографах, с которыми работает, о жизни. Обо всём этом наш с ним разговор.

– Поделитесь, пожалуйста, Вашими впечатлениями о работе с Юрием Николаевичем Григоровичем?

«В Юрии Николаевиче сразу поражает какой-то необыкновенный, завораживающий магнетизм! Когда находишься рядом с ним, невозможно оставаться равнодушным ни к чему! Григоровича отличает такая требовательность, что рядом с ним артист любого статуса ощущает себя учеником, и это абсолютно справедливо, потому что у Юрия Николаевича надо учиться и учиться!.. И я после каждого спектакля, подготовленного лично с ним, ощущаю психологическое взросление, ловлю себя на том, что вдруг по-другому смотрю на многие вещи, что меняется моё мышление...»

– Хотелось бы спросить о Вашей премьере в «Золотом веке»: эпоха 20-х годов отдаляется от нас всё больше; агиттеатры уже не существуют, идейные противоречия стираются... У Вас был какой-то интерес к теме спектакля или же на первое место Вы ставили линию любви героев?

«Для меня это, прежде всего, историческая тема, я отношусь к тому времени как к части нашей истории, и, значит, она интересует и волнует. Это ведь было время и очень искренних чувств, эмоций, когда жертвовали жизнью ради идеи. А тема любви – она всегда на первом месте, в любом балете, как и в жизни. Может быть, я ошибаюсь, но это моё восприятие.»

– Выходя из зрительного зала после генеральной репетиции «Золотого века», я слышала, как одна дама делилась впечатлениями с подругой: «Я плакала во время адажио героев!» Дуэт – это, прежде всего, способность артистов вести диалог. Ваши выступления на Московском конкурсе и в спектаклях Большого театра показали, что у Вас есть это умение слышать, чувствовать того, кто рядом, сосуществовать в дуэте, быть внимательным – внимать партнёру. Это идёт из детства, из Вашей семьи?

«Конечно, корни человеческого поведения прорастают из семьи... Но потребность быть партнёром на сцене появилась значительно позже. У человека ведь на протяжении жизни меняются ценности, растут требования к себе и в творчестве, и в жизни. Например, в семнадцать лет меня вполне удовлетворяло умение исполнить какой-нибудь «трюк», допустим в «Дон Кихоте», но сейчас всё по-другому, для меня это не главное. В какой-то момент я понял, что техника остаётся техникой, но мне нужно ещё очень многого достичь! Я вдруг задумался о важности актёрских качеств, о необходимости создавать именно образ на сцене... А через пару лет, я думаю, мне опять будет

Обладатель Гран при X Московского международного конкурса артистов балета и хореографов Денис Матвиенко, которого по праву называют выдающимся танцовщиком нашего времени – артист с удивительной судьбой. То, чему многие профессионалы могут позавидовать – приглашения «вести» спектакли в театрах разных стран и континентов, возможность выступать в дуэтах с балеринами – звёздами мировой величины, высочайшие награды на международных конкурсах, – Матвиенко достиг не только благодаря своему яркому таланту и блестящей технике, но и удивительному для молодого артиста почтению своих «корней», трепетному отношению к учителям, глубокому знанию истории своего искусства...

Сегодня судьба и успехи Дениса Матвиенко тесно связаны с судьбой и успехами Большого театра. В этом году у Дениса Матвиенко было две принципиальные для него премьеры на главной сцене России – «Спартак» в одноимённом балете А.Хачатуряна и Борис в «Золотом веке» Д.Шостаковича. Обе работы интересные, раскрывающие героическую и лирическую стороны дарования танцовщика и обе окрашены работой с одним из самых любимых балетмейстеров артиста – Ю.Н.Григоровичем.

Денис Матвиенко танцует в Большом театре с ведущими московскими балеринами – «Дон Кихот» с М.Александровой и Н.Осипиной, «Сильфиду» с Н.Грачевой, «Баядерку» с М.Аллаш и Е.Шипулиной, «Спартак» и «Золотой век» с А.Антониновой, «Жизель» с Н.Капцовой...

Что думает артист о балете, о своём творчестве, о своих

чего-то не хватать, и я буду искать... Но, я думаю, это нормальный процесс...»

— Вы вспомнили о своих семнадцати годах, расскажите, пожалуйста, как Вы, участвуя в Киевском хореографическом училище, относились к таким предметам, как дуэтный танец, актёрское мастерство? Насколько значимы они тогда были для Вас?

«Скажу честно, в то время, когда я учился, не было как такового урока актёрского мастерства, в тот период как-то не уделяли этому внимания. Раньше, я знаю, к этому предмету относились серьёзнее. А вот дуэт нам преподавал Валерий Петрович Ковтун, он в прошлом сам был замечательным танцовщиком и партнёром. И я сразу усвоил его первые сказанные нам слова: «Если ты не умеешь держать балерину, то ты никому не нужен на сцене: ты не танцовщик. Будет вариация — хоть стой на ушах, а когда идёт адажио — тебя нет, есть она, преподноси всё!» Он нам это просто «впустил», как вакцину, в кровь! Конечно, в пятнадцать лет, когда начинается учебные дуэтный танцу, когда рядом такой мастер как Ковтун, ты доверяешь каждому его слову. Поэтому это уже входит в тебя, становится и твоей сутью. И я тоже хочу видеть на сцене дуэт в полном смысле слова».

— Чем может быть интересен классический балет маленьким мальчикам? Почему Вы выбрали для себя именно эту стезю?

«Не буду скрывать, меня «привели в балет» родители. Я не знал, куда меня ведут, когда мы шли в училище. Хотя на сцене я с трёх лет: у меня и родители, и бабушка с дедушкой — народные танцовщики. Я выступал в детском ансамбле, и мне всё очень нравилось — нравилось танцевать, эти улыбки, бантики вокруг, наши костюмчики!.. Я никогда не стеснялся сцены, любил пародировать артистов, часто и дома устраивал концерты с париками и костюмами... Но когда я поступал в училище, то ещё не осознавал насколько это всё серьёзно. Скажу так — влюбился я в своё дело, стал его понимать и стремиться к своей цели лет в пятнадцать. А года четыре-пять я, как говорится, «плывал в потолок». Пару раз меня выгоняли из училища, ставили «З» условно; мне было всё скучно, неинтересно... А потом — в пятнадцать лет — резкий перелом, я действительно влюбился именно в балет, в классический танец! И дальше — как мельница: всё закрутилось, ты попал туда, и уже всё, ты не можешь без этого!»

— Вы мечтаете? Вам снятся сны?

«Конечно, мне снятся сны, и мечтаю я, всю жизнь мечтаю, постоянно! И очень часто живу мечтой, например, последняя моя серьёзная мечта, не скрою, была станцевать «Спартак».

Эта мечта занимала меня с детства, с того момента, когда я увлёкся танцем, когда мама показала мне ещё кассету с великоколенным первым составом исполнителей. Вы знаете, многим очень нравится партия Красса, и моя мама хотела, чтобы я её когда-нибудь станцевал, но мне хотелось сыграть именно Спартака. Я жил этой мечтой, и вот она осуществилась».

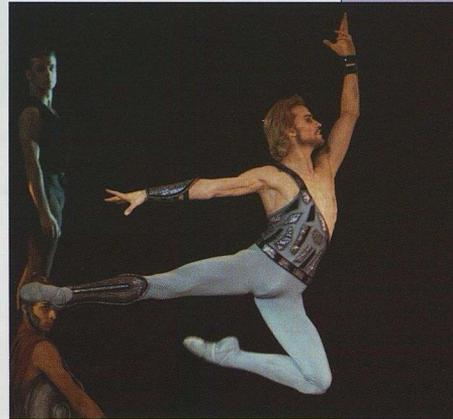
— В интервью газете Большого театра Вы упомянули о том, что Юрий Клевцов работал с Вами над ролью Спартака. Что это значит?

«Юрий Клевцов — танцующий Спартак и состоявшийся артист. Когда ещё до начала репетиций я смотрел видеозаписи, мне очень понравились его «говорящие» руки, жесты. Он был мужчиной, был Спартаком. Для меня это очень важно. Сложность этого спектакля, как и любого, не в технике — хотя он сложен и технически, и физически, — а в необходимости суметь передать всё, что творится в душе героя и в твоём сердце, и чтобы это

донести до зрителя. Всё это надо выстраивать в репетиционном зале, и Юра очень мне помог.

Я хочу сказать, что «Спартак» для мужчины — а это, я считаю, мужской балет — это как «Лебединое озеро» для женщины: пока ты будешь танцевать, до самой пенсии, этот спектакль не будет у тебя готов, никогда. Естественно, он будет становиться лучше, и у мыслящих танцовщиков будет постоянный «рост». Но артист со здоровой самооценкой никогда не будет удовлетворён достигнутым до конца, также, как и балерина в «Лебедином озере». Это такие спектакли, в которых нет предела совершенствованию мастерства. И появляются новые Спартаки, Одетты-Одиллины, и тоже будут раскрывать себя... Это — спектакли-шедевры, как великие картины, или книги, которые можно перечитывать и любоваться ими сотни раз, и всё время открывать для себя какие-то новые краски.

Для меня жизнь, во всяком случае, моя балетная жизнь, а балет и есть моя жизнь — это корабль, который постоянно находится в плавании, путешествуя по разным морям и приставая к родным берегам. Разные театры, разные партии... Жизнь — это дорога, но ведь по дороге можно куда-то зайти или не зайти... Как



■ Д.Матвиенко в балете «Спартак». фото М.Логвинова
ноты — их всего семь, а сколько прекрасной музыки написано! Ощущение безграничности! И это тоже — жизнь!»

— А каков процесс Вашей подготовки к роли — прочитать ли литературный источник, если таковой имеется, посмотреть на сцене или в записи других артистов в этой партии?

«Литература — обязательно, очень полезно посмотреть и на другое исполнение, но, может быть, это прозвучит банально, мои роли должны «взрасти» во мне. Ты словно бы впускаешь в себя вирус, ты живёшь этим и должен себя подвести к спектаклю в необходимом состоянии... Например, три акта «Спартак» — были акты и моей жизни. Только так я готовлю свои партии».

— Кому в жизни Вы хотите сказать «Спасибо!»?

«Конечно же, родителям — они подарили мне жизнь и физическую и творческую. А если взять за точку отсчёта тот период, когда я начал танцевать, то, в первую очередь, благодарности моему педагогу в училище Валерию Владимировичу Парсегову, который заложил фундамент, педагогу, который потом и по жизни был моим Учителем — Валерию Петровичу Ковтуну; очень важно от души поблагодарить Реджеба Маратовича Абдыева, педагога в Мариинском театре, с которым мы и по сей день часто встречаемся и который меня готовил к московскому конкурсу; обязательно хочу сказать «спасибо!», несмотря на короткий срок совместной работы Владимиру Леонидовичу Никонову, обязательно! И людям, которые верят в меня и работают со мной, хочу сказать «спасибо!» Да много ещё замечательных людей, пусть не обижаются те, кого я не назвал».

Беседовала Марианна ЯЧМЕНЁВА

Вселенная

в подарок



■ С.Захарова и С.Филин в балете «Золушка». фото Д.Куликова

Вмировой литературе и искусстве существуют сюжеты, которые кочуют из века в век, объявляются то здесь то там по всему миру, трансформируются, порой до неузнаваемости, внедряются в любые жанры и при этом остаются живыми и будоражащими. Поэтому постановщики таких балетов как «Золушка», «Ромео и Джульетта» всегда имеют заведомо выгодные исходные позиции. Ещё одну версию «вечной» сказки показал зрителям Большой театр в 2006 году. Какой же вырастили свою «Золушку» «родители» – балетмейстер Юрий Посохов, режиссёр Юрий Борисов, художник Ханс Дитер Шааль?

Нам уже известно, что от природы «дитя» обладало прекрасными задатками: беспроигрышная история со счастливым концом плюс роскошная музыка Сергея Прокофьева. Что же касается «воли родителей», то, прежде всего, она отразилась на характере главной героини, которую авторы увидели девушкой современной – независимой, активной, способной самостоятельно за себя постоять. На мой взгляд, это их самый принципиальный просчёт в воспитании, он же породил и главный диссонанс во всей истории. Но об этом позже.

Кроме того, авторам захотелось сделать спектакль более серьёзным, добавить глубокого философского звучания. Незамысловатой, в общем-то, сказке, очарование которой как раз и основано на простоте и чистоте чувств, эти поиски придали некоторую тяжеловесность, окрасили в мрачные тона. Чёрные вороны, новые персонажи, появляющиеся на сцене с самого начала, приносят ощущение тревоги и какой-то гнету-

щей неизбежности, несмотря на то, что в либретто заявлены как «добрые». А многочисленные изображения часов – символы времени, разбросанные по холодной и равнодушной вселенной среди безжизненных планет – наводят на мысли о проходящем всего земного, и о том, что безжалостное время поглотит любое чувство, ничего не оставив даже от самой великой любви.

Творчески поработав над драматургией, авторы захотели привлечь к ответственности за происходящее самого Сергея Прокофьева. И они отправили композитора в гущу событий, сочинили по этому поводу замысловатое либретто, снабдили его множеством комментариев, в которых декларировали свои взгляды на сюжет, на жизнь самого музыканта, на космический масштаб его произведения, а так же величины углов, под которыми всё это следует рассматривать. Без помощи нового персонажа выкрутиться в сочинённом ими либретто оказалось уже невозможно. Он воплощает здесь и себя самого, и отца Золушки, и Фею, больше напоминающую Волшебника из «Обыкновенного чуда», который создал своих героев, забросил в мир и наблюдает за ними с умилением творца – чуть ли не вселенский разум, тем более что появляется он, в основном, среди небесных тел. Таким образом, в спектакле возникает ещё одна вечная тема: отношения автора и его персонажей, влияние их на судьбы друг друга. Удивительно, но этот неожиданный и смелый ход можно отнести к удачам спектакля. И если в начале балета странный герой вызывает недоумение и даже раздражение, то очень скоро об этом забываешь, а потом и вовсе понимаешь, что без него не обойтись, настолько органично его линия вплетается в ткань сказки, организовывая

«историю в истории», превращая её в притчу.

Видимо, испугавшись серьёзности собственного замысла, авторы решили зрителей развлечь и повеселить. И не покупались, благо музыка Сергея Прокофьева послужила тому великолепным поводом. Для этого они отовсюду, откуда только можно, собрали самые разнообразные режиссёрские замыслы и идеи и максимально насытили ими собственный спектакль. Зрелище получилось ярким, динамичным и смешным. И замечательно, что именно эти краски определяют главное впечатление от балета.

Не замечательными же мне представляются два момента. Во-первых, все идеи и приёмы «надёрганы» из разных источников и неумолимо узнаваемы. В результате зрители весь спектакль только и делают, что вспоминают, где они это уже видели — такой своеобразный тест на эрудицию. Танцующая посуда была у Бежара и в диснеевских мультфильмах, костюмы Мачехи и сестёр словно из постановки какой-то пьесы Гоголя, начало бала выглядит балом из «Мастера и Маргариты» — огромная лестница, наверху Воланд и Маргарита (Прокофьев и Золушка), а внизу гости — нэпманы. И летающий велосипедист кажется смутно знакомым. И так далее, и так далее — сплошная игра в ассоциации. А что касается традиционного набора беспроигрышных шуток, таких, как наступить на ногу, или закружиться и врезаться в стекло, то тут не хватает только торта в лицо.

Во-вторых, такое сочетание разнообразных режиссёрских находок, вырванных из контекста и сконцентрированных в одном спектакле, вопреки ожиданиям, не обогатило балет, а привело к отчаянной стилистической разногласии. К тому же создаётся впечатление, что никто не объединил всех авторов (режиссёра, балетмейстера, сценографа, художника по костюмам) одной идеей, общим замыслом, а главное — общей эстетикой. Слово каждый из них по отдельности получил свой заказ, искренне постарался приложить всё мастерство в своей сфере, проявил индивидуальность, но при наложении части не совпали, и так и остались в разных плоскостях, на разных уровнях художественного вкуса, в разных культурных системах

— в параллельных мирах.

К счастью для балета, самым поэтичным миром оказался здесь мир хореографии. Пластические решения Юрия Посохова целиком базируются на классике. И хотя он периодически вставляет невыворотные положения, сокращённые стопы, «незаконные» позы, намекая на свою прогрессивность и приобщённость к современным танцевальным достижениям, это, безусловно, классический танец. Запоминаются в первую очередь два адажио Золушки и Принца. Они насыщены интересными и оригинальными подержками и переходами и, несмотря на изощрённость и причудливость переплетений, выглядят абсолютно логичными и читаемыми. В этих двух дуэтах, технически сложных, сквозит какая-то небалетная простота и человечность. Небалетная, потому что это очень не похоже на весь остальной спектакль. Герои здесь действительно наконец прорываются в тот космос, который хотели создать авторы. И дело не только в декорациях. В простоте и величии своей земной любви они словно отрываются от всего земного, а суетные и нелепые персонажи спектакля остаются далеко внизу. В итоге Золушка на этот спектакль получила совсем не то, что героиня из сказки. Девочка из сказки вышла замуж за принца, и её взяла жить во дворец. Эта же девочка обрела гораздо больше — ей подарили вселенную!

Этот финал — самый лучший момент спектакля. Он получился глубоким, возвышенным и в то же время необыкновенно трогательным. И декорации вдруг оказались к месту — весь этот «...сонм планет, несущихся в пространстве...». Авторы будто подтверждают своё право на переосмысление вечной истории и эксперименты с сюжетом, ведь, как ни крути, а финал всё равно будет один: «...Аллилуйя любви...» и вселенная в подарок.

Мне удалось посмотреть два состава исполнителей партий Золушки и Принца. Первый спектакль танцевали Светлана Захарова и Сергей Филин, а второй — Екатерина Шипулина и Дмитрий Белоголовцев. И насколько одинаково вдохновенно удалось обоим парам передать космический финал балета, настолько разными выглядели в их интерпретации другие сцены.

■ Сцена из спектакля «Золушка». фото д.куликова



Просто удивительно, как может изменяться восприятие спектакля в зависимости от исполнителя!

Золушка Светланы Захаровой чувствует себя явно неуютно в первых сценах. Классическая балерина, с изысканными линиями, изумительно красивыми и выразительными стопами, королевскими жестами и посадкой головы, она предельно честно пытается существовать в пластической системе, предложенной балетмейстером. Хореография выглядит вымученной, искусственной и неудобной, а движения на скрюченных пальцах с присогнутыми коленями для её ног – просто кошмаром. Но стоит ей попасть на бал во втором акте, как она словно ныряет в свою естественную среду обитания. Здесь балерина уже может не отягощать себя поисками образа, а просто побыть самой собой. Эта современная царица формы становится неоспоримой царицей бала!

Я бы так и продолжала считать танцы Золушки в первом акте балетмейстерской неудачей, если бы не увидела эту партию ещё раз в исполнении Екатерины Шипулиной. Её актёрская индивидуальность, оказавшаяся более гибкой, позволила балерине сделать свою героиню живой, задиристой и очень юной. От королевы в ней нет ничего и в помине. Думаю, созданный ею образ получился именно таким, каким его хотел увидеть балетмейстер. Она сумела так верно отозваться на его замысел, что вдруг произошло необъяснимое: выглядевшие механическими движения в танце, стали органичными, выстроились в логичные законченные фразы. Наверное, превеличением будет сказать, что танцовщица «вдохнула в хореографию душу», скорее она «оправдала её своим телом», собственной пластикой. К счастью пластика у балерины универсальная, и позволяет ей свободно существовать в любом танцевальном стиле. Особенно впечатление производит её «проезды» на пальцах, кстати, Шипулина единственная из исполнительниц решилась исполнить этот новый трюк.

Яркими и запоминающимися получились партии сестёр. Это два пышных кремовых тортика с манерами базарных тёток и навязчивой тягой к прекрасному. Анастасия Винокур и Лола Кочеткова оказались поистине беспощадны к своим персонажам. Они самозабвенно поиздевались над сестричками, выставляя напоказ их неуклюжесть, тупость и жадность. Очаровательной получилась сцена балетного урока, в которой блеснул Геннадий Янин – Учитель танцев, одухотворённый, самовлюблённый и безупречный. Во «Временах года» запомнились наивно-балетные сказочные насекомые – жучки, стрекозы, кузнечики, шмели, получившие от балетмейстера объёмный и вполне достойный хореографический материал. А каждая из четырёх балеринских вариаций – Весна, Лето, Осень и Зима – отличалась индивидуальной танцевальной лексикой, сохраняя при этом единый стиль фантастической сюиты.

Самый яркий «персонаж» второго акта – это лестница. Она огромна, занимает чуть ли не большую часть сцены и почти всё время пуста. Хореограф пытается время от времени располагать на ней танцовщиков, но его усилия не соответствуют масштабу сооружения. Поэтому артистам приходится на протяжении всего бала танцевать практически на одном месте и в одном простом рисунке. Главное назначение лестницы заключается в том, чтобы дать возможность Золушке съехать по перилам прямо в руки Принца.

Но едва ли стоило возводить такую внушительную конструкцию и терпеть целый акт ощутимые композиционные неудобства ради одного эффектного трюка.

В третьем акте начинается путешествие Принца вокруг света в поисках исчезнувшей девушки-мечты. Ему предстоят самые невероятные встречи, представленные в виде эстрадных номеров. Здесь, откуда ни возьмись, возникает Марлен Дитрих, её сменяет жутковатая Мария Каллас, затем разборчивому молодому человеку предлагают приблизительно тот же набор, что и Принцу из «Лебединого озера» плюс учителя танцев в качестве бонуса.

Знаменитый дирижёр Большого театра Юрий Файер в своей книге «О себе, о музыке, о балете» написал: «Музыка Прокофьева каждый раз оказывается той пробой, которой определяется уровень, состояние хореографии. И не сомневаюсь, что ещё долгие годы постановки прокофьевских балетов будут решать всё новые и новые задачи балетного искусства». Он предсказывает, что каждое новое воплощение «Ромео и Джульетты» или «Золушки» будет отражать состояние всего балета в целом на данный момент. Что же, если верить мастеру, всё выше описанное и есть портрет современного балетного театра.

Ольга ГОНЧАРОВА

XXV БАЛЕТ BALLET

«25 лет – это юный возраст, поэтому я надеюсь, что журнал доживет до глубокой зрелости, будет долго радовать не только нас, но и следующие поколения. Это и пожелания и твердая надежда с уверенностью. Я понимаю, что существуют финансовые трудности, но мне лично хотелось бы, чтобы журнал выходил чаще, потому что много интересного происходит в балетном мире и информация, пока выйдет, уже устареет. Надеюсь, что будет больше материалов и о зарубежных театрах и труппах. Всем сотрудникам нашего любимого журнала желаю иметь 25 лет в душе и выглядеть на 25 лет».

Вадим Тедеев,
народный артист России

«Ваш журнал прекрасный, и Вы делаете многое, чтобы поведать миру о значении русского балета прошлого и настоящего. Я шлю Вам мои самые наилучшие пожелания, мое восхищение, и мои надежды на прекрасное будущее, как Вашего журнала, так и всего балета в России».

Клемент Крисп (Великобритания)

2000



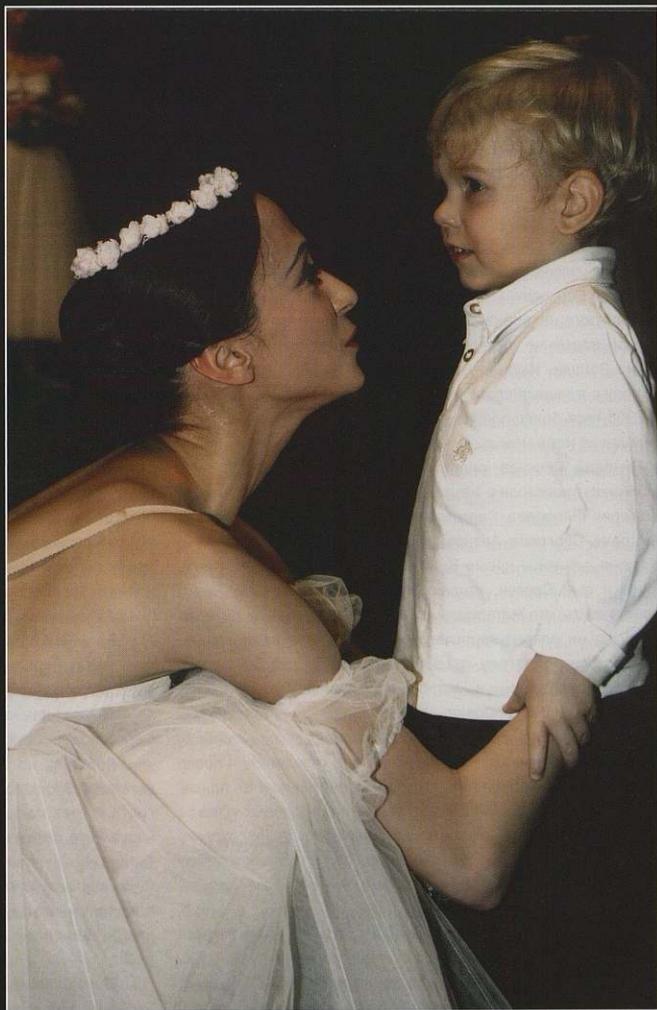
Анна Ключкина



■ Екатерина Максимова в балете «Анюта».

■ Ульяна Лопаткина «Умиравший лебедь»

■ Светлана Лунькина с сыном Максимом.



■ Владимир Васильев в балете «Иван Грозный».



Николай Сергеев:

«...немного грубоват в обращении, но... честен, энергичен, правдив»

Вдолгой истории Императорского петербургского балета моментом высшего взлета стало последнее десятилетие XIX века. Творчество Петипа достигло возможного совершенства. Содружество с Чайковским открыло этот славный период, работа с Глазуновым его завершила. Именно результаты работы с композиторами-симфонистами подняли «на недостижимые вершины русский балет конца XIX века и утвердили его первенствующее место в мире».¹ «Баядерка», «Спящая красавица», «Лебединое озеро», «Раймонда», «Жизель», восстановленная Петипа, украшали императорскую сцену. Талантливейшие балерины – М.Кшесинская, О.Преображенская, Е.Вазем – исполняли главные партии в этих балетах. Словом, это была вершина, и, казалось, что спускаться с нее уже не придется. В это славное время, после окончания балетного отделения Петербургского Театрального училища, посчастливилось работать в Мариинском театре Николаю Сергееву.

Имя этого человека, столь мало известное на его родине, долгое время не сходило с уст театральной общественности на Западе. Именно Сергеев в 1920-е годы познакомил Европу с лучшими классическими балетами Петипа. Он умер в 1951 году, более полувека назад, но до сих пор нет единого мнения об истинном значении его деятельности.

Николай Сергеев родился в Петербурге в 1876 году. Мальчик происходил из семьи «мастера Малярного цеха Григория Яковлева Сергеева».² После смерти мужа вдова Григория Сергеева Александра Григорьевна осталась одна с тремя детьми – кроме Николая у нее была взрослая дочь Анна и сын Сергей, старше Николая на два года. Легко представить, что материальное положение семьи, в которой не было ни одного взрослого мужчины, было незавидным. Скорее всего, поэтому, в 1886 году мать отвела 12-летнего Николая на экзамены в Театральное училище, где, как известно, воспитанников брали на полный пансион и государственное обеспечение. Семье Сергеевых повезло – мальчик был зачислен в ряды учеников балетного отделения, и после первого – испытательного – года, действительно стал пансионером. Никаких данных о том, достиг ли он особых успехов в учебе за те 8 лет, что провел в стенах Училища, не сохранилось. Во всяком случае, в 1894 году он был зачислен в труппу артистом кордебалета со стандартным жалованием «по шестисот рублей в год».³

О том, обладал ли Сергеев большим дарованием в области танца, можно сказать почти с полной уверенностью – нет. Критики отвечали на его выступления молчанием или негативным упоминанием в своих рецензиях имени артиста.

Тем не менее, посредственный артист балета, в 1897 году Сергеев был переведен в корифеи, в 1900 – во вторые танцовщики. В 1904 году Сергеев он стал первым танцовщиком. И хотя славы и сценического успеха повышения ему не принесли, они говорили о том, что Николай Сергеев владеет другим, в реальной жизни очень полезным, если не талантом, то просто умением – устраивать собственную карьеру. И гораздо более важным, чем получение звания первого танцовщика, оказалось другое событие в жизни скромного артиста балета – 6 октября 1903 года он был назначен режиссером балетной труппы Мариинского театра. Именно это назначение определило дальнейшую судьбу Николая Сергеева.

В обязанности режиссера входило многое. Именно ему приходилось «дисциплинировать» отнюдь не склонных к этому собратьев по труппе. Педантизм Сергеева сразу же сделал фигуру нового режиссера непопулярной. Посещение уроков классики и репетиций стало законом, опоздания, как, впрочем, и неявка на спектакли, жестоко карались. Хотя установление порядка в балетной части труппы и взыскания с артистов были не единственной и не главной обязанностью режиссера балета. Прежде всего, он репетировал с артистами спектакли. Он помнил все партии и выходы, он знал все и за всех. Тем не менее, даже об этой, казалось бы, вполне безобидной стороне деятельности режиссера балета, остались самые негативные отзывы.

Но, несмотря на стойкую нелюбовь со стороны танцовщиков, Сергеев пробыл режиссером до 1917 года, то есть до завершения славной истории Императорских театров. И какой бы сложной не была его работа, во многом благодаря ей он добился успеха за рубежом.

1917 год расколол жизненный путь Николая Сергеева (1876 – 1951), как и жизни многих его современников, на две части. Первая – жизнь в Российской Империи и служба в Императорских театрах осталась в прошлом; вторая – вынужденная эмиграция – стала настоящим. Николай Сергеев, в первую очередь как ярый монархист, во вторую – как педант, которому всякий беспорядок и разруха были ненавистны, не мог не выбрать для себя эмиграцию. В 1918 году Сергеев покинул Россию. Первые несколько лет он прожил в Риге, затем переехал в Западную Европу и поселился в Англии. Свыкнуться с эмиграцией было тяжело. Но Николай Сергеев был человеком не только трезвомыслящим, но и предприимчивым. Годы службы артистом балета и режиссером в Мариинском театре остались позади, но они не были забыты.

Именно благодаря им начался новый – гораздо более славный, чем первый – этап жизни Николая Сергеева.

«Это счастье, что когда-то в Советском Союзе все-таки появился журнал «Советский балет». Потому что было смешно и нелепо: главная балетная держава мира не имела своего профессионального издания. Мы читали американские, английские, итальянские журналы, но в России подобного им не было. С момента появления «Советского балета» – «Балета» я не пропускаю ни одного номера, читаю все! Мне нравится, как он собран, каков его внешний вид. Он был и сейчас остается очень красивым, парадным. Мне нравится его приложение, особенно спутник в газетном формате – «Линия». Это тоже очень интересно, и я тоже стараюсь следить за всеми ее выпусками.

Сегодня на страницах «Балета» появляются очень интересные статьи, которые важны для театрального сообщества: есть возможность воссоздать целостную картину балетного мира, узнать, где и что ставится, что и кем танцуется, какие премии вручаются и кто их получает. Отлично, что страницы журнала открыты для разных точек зрения. И уже вне оглядки на большие имена, на великие авторитеты, авторы журнала аккуратно и уважительно кри-

тикуют, что абсолютно правильно. Как бы мы ни хотели, чтобы о нас говорили только хорошо, должны быть те, которые говорят не так, как нам хочется. Великая Вера Николаевна Пашенная любила повторять фразу: «К сожалению, умерли те люди, которые могут мне делать замечания». Должны быть эти люди, и журнал их выращивает. Быть может, и так считают многие, что выращивать тех, кому мы бы верили безоговорочно, не всегда получается. А ведь Вера Михайловна Красовская и Николай Иосифович Эльяш были авторитетами абсолютными. Сегодня вердикты выносят те, кто вырос на моих глазах и стал взрослым. Я бы на их месте не был так категоричен, потому что легче всего из зала сказать «Как это ужасно, как это беспомощно, как глупо и как неинтересно!» Воздержаться следует хотя бы потому, что балет – это искусство, требующее такой физической нагрузки и таких затрат, которые изначально необходимо уважать.

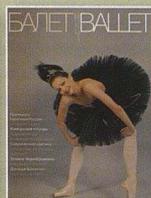
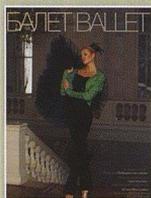
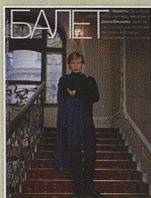
К сожалению, часто о балете пишут (это моя точка зрения, можете не соглашаться) люди, не очень хорошо сложенные и внешне не очень красивые. Они как будто, простите, своими критическими эскападами компенсируют собственное несовершенство.

Они так часто забывают, что те, кто на сцене, кладут жизнь на то, чтобы показать гармонию человеческого тела. А люди в большинстве случаев так хотят видеть на сцене идеал. И давайте говорить им спасибо за то, что с 9 лет утром тратится жизнь только на то, чтобы мы видели гармонию.

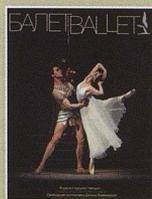
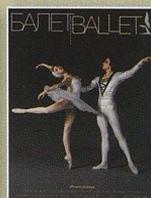
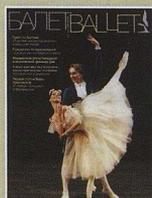
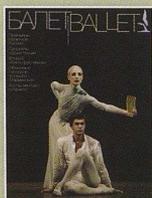
Немного отелекся. Журнал поздравляю, всех его сотрудников, бывших и настоящих, и, прежде всего, Валерию Иосифовну Уральскую, которая тратит много сил, энергии. Благодаря ее личным контактам в журнал пишут о проблемах балетной сцены интересные авторы. Она везде бывает, все смотрит, на все имеет свою профессиональную точку зрения. И то, что существует приз журнала «Душа танца», это тоже ее заслуга и это абсолютно правильно. Как правильно и то, что его награждаются не только замечательные танцовщики, но и педагоги, которых то и дело забывают. А журнал о них помнит. Пусть он существует много-много лет, потому что балет, который для России больше, чем балет, просто обязан иметь свой журнал и его умную спутницу «Линию».

Федор Чеханков,
народный артист России

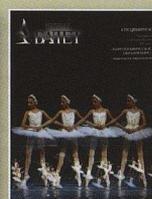
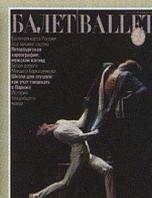
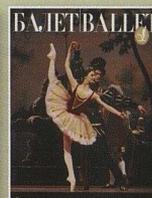
2001



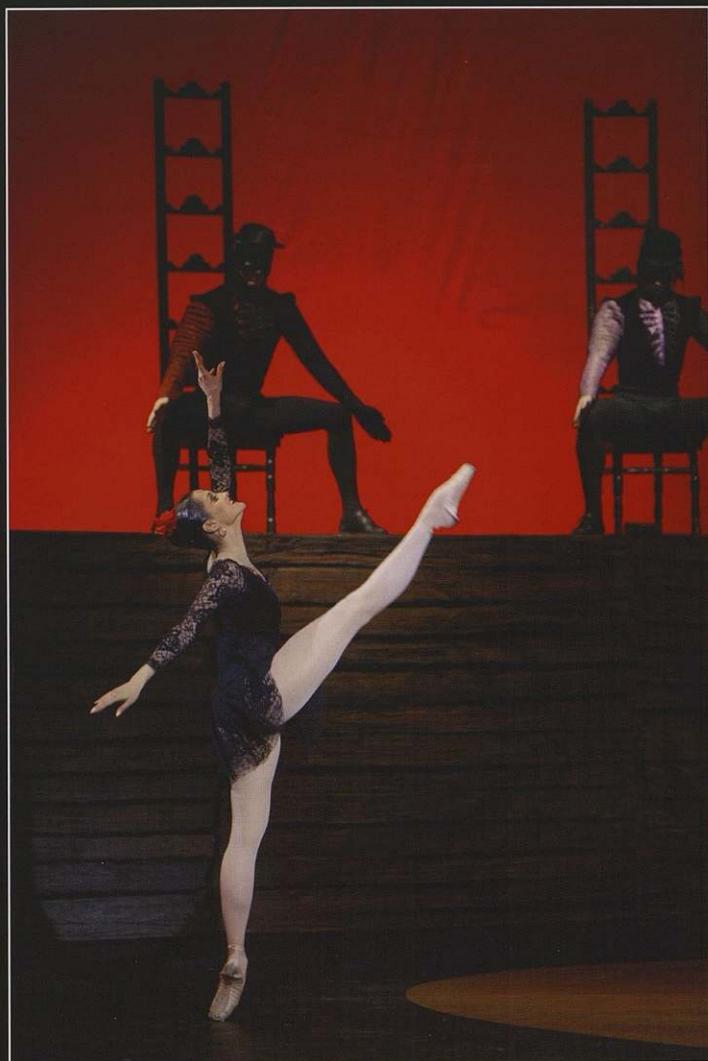
2002



2003



Дамир Юсупов

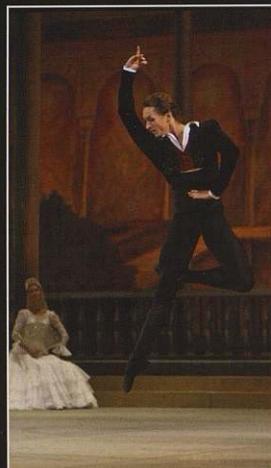


■ С.Лунькина в балете «Светлый ручей».

■ Н.Капцова и Д.Матвиенко в балете «Жизель».

■ Г.Степаненко в балете «Кармен-сюита».

■ Д.Гуданов в балете «Дон Кихот».



P.S.



Из любви к искусству

Желание отметить свой юбилей всегда связано с невольными воспоминаниями. Воспоминаниями, прежде всего, тех людей, которые стояли у самых истоков создания журнала.

В архивах можно найти немало документов – обращений деятелей балетного театра, хореографического искусства в правительство с просьбой издания журнального органа в такой танцующей стране, как наша. И вот многочисленные аргументации возымели действие и в 1981 году, в январе месяце было принято решение – журналу быть. Естественно было и его название «Советский балет» – журнал об искусстве танца огромной страны (под названием «балет» имелись в виду все виды хореографического искусства).

Подготовительная работа заняла почти полгода. И неизвестно, к чему бы она привела, если бы не усилила Валерия Михайловича Куржиямского и Музы Сергеевны Клемёновой, тогдашних кураторов этого искусства в Министерстве культуры СССР. К маю была сформирована редакция, которую возглавила Раиса Стручкова, чье имя в балете знали все и чей профессионализм и энергия создавали авторитет с первых шагов издания. В редакционную коллегию и рабочую редакцию вошли выдающиеся деятели искусства. Это стало принципом и традицией руководства журналом. В этом же году были подготовлены первые три номера журнала: один из них – первенец в этом же 1981 году в декабре месяце вышел в свет. Два другие стали соответственно 1 и 2 номерами уже следующего 1982 года. Таковы первые вехи издания.

За эти годы на страницах журнала прошли основные события жизни искусства танца страны, создана своеобразная летопись театров, коллективов народного танца, их заметных деятелей: артистов, хореографов, сподвижников.

Свою биографию в журнале начинало не одно поколение критиков, журналистов, оттачивая перо, пробуя силы, обретая опыт. Вырастая, уходили, как уходят взрослые дети из семьи в сложную и противоречивую жизнь современного искусства и журналистики.

Перед редакцией журнала не раз стоял вопрос выживания и осознания своего места в быстро меняющейся моде и приоритетах в искусстве и изданиях о нём последнего десятилетия XX и первых годах XXI века. Поиск разумного, вечного и профессионального, выбор тональности общения с художниками – служителями искусства и его зрителем-

лителем. Постоянное изучение своей аудитории и желание быть полезными.

Скажем прямо, не всеми и не всегда это поддерживалось. Не всегда вписывалось в модные течения и встречало понимание. Непростое время, непростые отношения, иногда узкая колея, но всегда свет осознанного служения искусству балета, традициям танца, поддержка ищущих и посвятивших себя Хореографии.

Сегодня, готовя юбилейный номер журнала (он же служит своеобразным буклетом праздничного вечера), мы хотели дать слово тем, кто украшал его страницы в первые годы и уже не может написать нам новые статьи – незабвенна наша память о них. Мы печатаем материалы, приветствия тех авторов, читателей, почитателей, кто сам, без специальных просьб прислал нам свои тексты, фото, поздравления – это принцип выбора опубликованного в номере. Мы лишь распределили их по традиционным рубрикам журнала или сгруппировали в новые.

Мы представляем и новые имена – наших будущих авторов – давая возможность встретиться на страницах журнала разным поколениям.

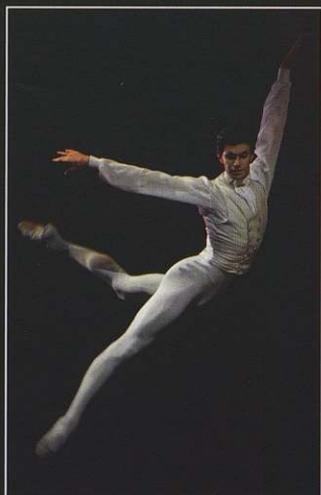
Мне бы хотелось именно в этом номере поприветствовать очень скромный новый журнал, недавно начавший выходить в Санкт-Петербурге под названием «Балет ad libitum». Один из принципов создания которого очень близок нам: «...из любви к искусству...» и пожелать его создателям и молодым авторам света в пути и творчестве.

Очень хотелось бы встретиться на празднике журнала со всеми, кто вчера и сегодня заполнял и заполняет его страницы и вместе поразмышлять о творчестве, поисках, традициях и новшествах в нашем искусстве и тех проблемах, которые нуждаются в решениях, поддержке и определяют работу тех, кто в неостанавливающемся процессе будет создавать следующие годы журнал – летопись жизни прекрасного искусства танца нашей страны и займёт в этом животворном культурном движении достойное, ответственное место.

С праздником всех, кто эти годы был с журналом, читал его, хвалил или спорил, тем самым определил его 25-летнюю судьбу.

Валерия УРАЛЬСКАЯ

Александр Косинец



■ Николай Цискаридзе

■ Ульяна Лопаткина

■ Галина Уланова и Надежда Грачева



Summary

The current issue of the **Ballet Magazine** is dedicated to its 25th anniversary. Its first and main column is titled **Gala Ballet**. Here the members of the editorial board present themselves, both as writers and personae of the publications.

■ The first one is called *The Author of Fern is a Moscovite*. "Those who joined together to stage the ballet *Fern*, or *Midsummer Night* belonged to the social circles of Moscow intelligentsia with markedly patriotic views. The libretto was composed in the house of V. P. Begichev, then Repertoire Supervisor of the Imperial Theaters' Moscow office and later, in 1875, a coauthor of the libretto for *Swan Lake*. This time, however, his wife, M. V. Shilovskaya, formerly a singer, took a most active part in composing the ballet." Yu. G. Gerber, violinist and then conductor of the **Bolshoy Theater's** orchestra, composed the music. *Fern*, the first original creation of Gerber as a composer, "proved him an experienced and skillful musician." The writer of this research article describes in detail the plot of this old-time ballet and relates of its first

premiere performance at the **Bolshoy Theater**.

■ Vitaly Wulf, in his usual unhurried manner, tells a story of Elizabeth Gerdt, a star of the Moscow ballet scene, who had excelled in preserving in her best roles all noble and sublime perfection of classical ballet. "Being a lordly Myrta, queen of the Willis, rather than a poetical Giselle, or a magnificent Fairy of Lilacs or a resplendent Raymonda rather than a tender Aurora, her stagecraft may not, perhaps, had been keen on personal overtones, but it had always been faultless." Expressiveness of her sonorous, faultless, chiseled style that matched music in its resonant power was polished by Ms. Gerdt to the uttermost condition. George Balanchine regarded her as a role model of classical ballerina. He liked to recall her dance and believed that *Raymonda* and *The Sleeping Beauty* were staged with her talents specifically in mind. Her dance was never arduous – it was art supreme. She was also a great instructor who had trained a whole constellation of the 20th century Russian ballet stars. "She used to come to the theater

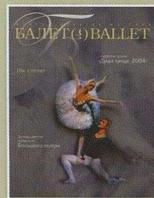
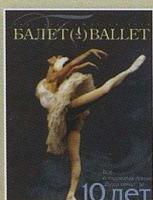
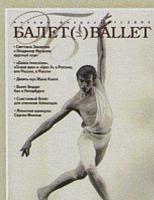
every time her students performed, and the theater used to send a car to bring her over for classes. Yuri Grigorovich was very fond of her and regarded her as "a dear fragment of the past."

■ Alexey Barchatov in his poetical essay declares his love of ballet and Terpsichore its Muse. "What is it, then, that I love ballet for? Perhaps, it is for its unique and universal ability to visibly embody the very nature of human inspiration in which both process and result fuse together and become one. Choreography encompasses both the musical spindle of the conductor's baton and the graceful brush of the painter who has no idea of *port de bras* or *préparation*." ... "My today's love of ballet is in many ways also a nostalgia for classical purity and beauty of art, for traditions and canon, for talent and true stagecraft. ... Such are instinctive stirrings of those hearts for whom the Mariinsky and Bolshoy theaters are more than just a brand."

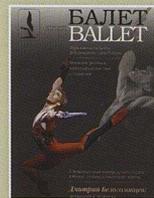
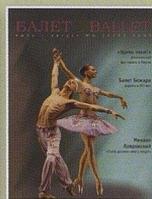
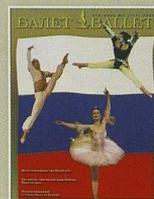
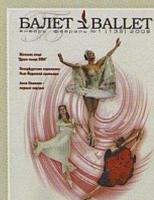
■ *From Soviet Ballet to Ballet Per Se* is an article by Galina Beliaeva-Tchelombitko. She recalls the events of 25 years ago when the magazine then called *The*

XXV БАЛЕТ BALLET

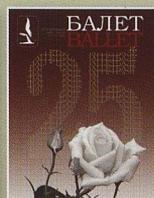
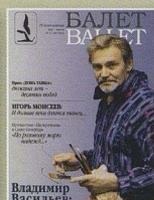
2004



2005



2006



Soviet *Ballet* was created, whose main newsbeat and topic were domestic choreography all over the vast artistic domains of the Union and Autonomous Republics of the USSR. "This is not to say that the life of foreign ballet was not covered by the periodical. But in the reviews of different guest performers from abroad and in the descriptions of different foreign stars one could never perceive even a hint of our inferiority, which today is so shocking in publications by our contemporary so called 'ballet critics'. We always stayed up to the notch; we felt self-sufficient and were sure of our internal artistic truth."

Musing over her past editorial experience, she recalls how the small townhouse in Degtiarny Lane was home to almost daily spontaneous gatherings of artists, critics, and choreographers, both Muscovites and out-of-towners. "Those times are gone forever. People's lives have changed, and so has the ballet theater and those who minister to it and those who love it."

■ There is hardly a major ballet company in the world where Boris Akimov has not worked. Yelena Fedorenko presents here his interview. His disciples love their mentor; his classes prepare them for new achievements and cure their sorrows and teach them to hear music and to understand the nature of motion. Boris Akimov's life has been like the twists of a roller-coaster. Principal dancer for the **Bolshoy Theater** and a world-renowned ballet instructor, he has also experienced the burden of being a manager, having headed the **Moscow Choreography Academy** and the Bolshoy Ballet troupe. Boris Borisovich Akimov celebrated his double anniversary on the New Stage of the **Bolshoy Theater**. In the interview, he tells of how the celebration night, which astounded balletomanes, was prepared and reveals some secrets of its success; he also recalls his early days as an instructor, as well as his meetings in London with those who knew the legendary Russian choreographers Miasin and Diaghilev. Mr. Akimov's activities as a composer, a vocation rarer than for a ballet artist, made up yet another subject of the conversation.

■ In his ironic article *A Treatise on Wrongs of Reform in General* Sergey Korobkov recalls the birth of the **Ballet Magazine's** *The Soul of Dance Award* in the context of the award craze that then affected our flighty Motherland. "In that ever expanding march of awards there peeped out something vane, something at times quite devoid of both honor and dignity, and all that had little to do with the timeless, with that which needs neither insignia nor being distinguished by the title of "Professional." It turns out that *The Soul of Dance* was made up according to a completely different recipe resembling no other award. At the very outset it was announced that the Reward was to be "our own", domestic as it were, in its intonation, in its spirit, in its attitude towards those who were to receive it. Who needed rivalry, anyway? The main goal was to revive the visibly dwindled (and they knew the reasons for it) interest for the art of ballet. The name of the award seemed obliging; I rather liked it despite its being a bit bombastic; it seemed the only one perfectly fitting ballet, out of which she, the Soul, even then,

in the early 90's, was already draining away, and her departure seemed the main reason why that interest was falling. It would have been a shame not to fight for it, not to try and bring it back." The writer goes on to share his personal impressions on how he himself happened to deliver the awards to the legendary General Manager of the **Perm' Opera and Ballet Theater**, Mikhail Arnpolsky; how he was forced to play upon the absence of Yuri Grigorovich at the award ceremony; how the Magazine, when choosing the winners in different nominations, has managed not to mess up the "star chart of the world ballet".

■ Natalia Levkoyeva in her article *The Classical in a Virtual Space* writes about the world competition movement in the domain of ballet. "Competition in sports is natural and appropriate, but what about contests in arts? There is no quite an unambiguous answer." Still, ballet artists have flocked together for competitions for almost half a century now. Precision of choreographic language has been one of the problems in the competition programs, and the writer describes the assistance the enthusiasts from the **Theatrical Union's Dance Recording Laboratory** had given to competitors and ballet artists in general. They had recorded 30 classical variations from the ballets by Russian choreographers using a descriptive form of recording which is easier for understanding than the traditional symbolic one. Today's state-of-the-art computer technologies make it possible to preserve all details of the human body's motion in three-dimensional format and thus open new and enticing possibilities for preserving the classical heritage in ballet.

■ In his article *The Multi-Cultural Context of Contemporary Choreography*, Valery Modestov reminds the reader that ballet is a European invention. Since the early 20th century, however, it has expanded far beyond the boundaries of the Old World and widened the frameworks of musical and plastic cultures of China, Korea, Japan, Egypt, India, and Latin America. Representatives of the Russian ballet school have helped promote a spiritual "convergence of West and East". This process has been significantly assisted by international exchanges, migration processes and the limitless possibilities presented by the contemporary means of communication and access to information. Here, however, a number of problems arise, and the writer refers to them as ones to watch and seek solutions for. Among those are a preservation of style; staging of new contemporary ballets on foreign stages; fusion and co-existence of the two ethno-cultures – the Oriental one, which the ballet dancers have, as it were, sucked with their mothers' milk, and the Occidental one, which they have acquired during years of training. The article ends with a reminder of the imperative of acquiring new knowledge and developing new approaches and new training programs in the new socio-cultural situation.

■ Arkady Sokolov-Kaminsky informs the readers of a third edition of the dance instructor's handbook *An ABC of Classical Dance*, released by the Lan' publishing house. The book's co-authors, V. P. Mey and N. P.

Bazarova, present their views on how children should be trained during the first three years. This edition was radically revised by V. P. Mey after her co-author's death and is in essence a new work. **A. Ya. Vaganova Academy of Russian Ballet** cordially hosted the book's presentation. Mr. Sokolov-Kaminsky, who had a lot to do with the event, recreates here a portrait of the talented instructor – obsessive and strict yet infinitely loved by her students. Recalling his encounters with Varvara Pavlovna Mey he presents a life story of this great teacher and dance analyst and, undoubtedly, an artist in heart.

■ Victor Vanslov in his sketch *The Paradigm of the Time* not only declares but also proves that the 20th century's Russian ballet in its best examples has always been profoundly purposeful. "Its purport has changed during different periods and in different, often rivaling, streams and movements, but the best ballet productions have captured one, not only with their perfection and stagecraft, but also with their great spiritual potential, sublime ideas and philosophical contemplations of life. The contemporary ballet, of course, upholds and further develops this tradition." At the same time, the writer is apprehensive of the fact that "the art of choreography shallows down, that mere skill at times takes over true creative art and the technical aspect sometimes replaces the spiritual." We must discern and understand this dangerous trend; we must realize that it is no path to true pinnacles of the art.

■ Julia Mikhailovna Churko, a distinguished scholar in the art of choreography, is renowned for her fundamental research works in ballet studies. But she also writes fiction. Here the author, who has dedicated her life to the art of dance, is again immersed in its events, its concerns, and its struggles. Her third book of that sort, *The Parallel Lives*, was recently published and is announced by herself in this issue.

■ The **Grishko Company** manufactures shoes, clothes and accessories for ballet and dance. Nikolai Grishko, the Company president and a member of the Magazine's editorial board, opened in 1989 a small shop producing ballet shoes. Today the company has two shoe factories, a costumery shop, several shops for tailoring rehearsal and training attire, and many retail outlets all over the world. Its products are targeted not only at professional dancers but also at children and teenagers who train or just dabble in dance. Nikolai Grishko has won many rewards as one of the most famous patrons of the arts in Russia. As such, his main goal is not only to support young talents and help old staggers but also to promote the development of healthy and aesthetically advanced generation of children and teens. That is why the **Grishko Company** hands out monthly personal stipends to different ballet school students. Another charitable activity of the Company is co-sponsoring of international ballet competitions and providing outfits for the young contestants.

■ Irina Belova in her article *The Legend of Krasnodar* enthusiastically describes the **Yuri Grigorovich's Ballet Theater** of Krasnodar. The new theater was

conceived by Leonard Gatov, a man of fabulous energy and amazing sense of responsibility, leader of the **Premiere Classical Dance Ensemble**, on whose base the Theater was created ten years ago. In the course of these ten years the **Grigorovich Theater** has established itself as an acclaimed artistic company and traveled half the world. "The association of the very parson of Yuri Nikolaevich with the city's cultural life has by itself promoted Krasnodar to the status of a cultural metropolis of, at least, Southern Russia." Back in 1996, Yuri Nikolaevich vowed to the Krasnodar Province (Kray) that he would recreate there all eighteen ballets he had staged while heading the **Bolshoy Ballet**. This past summer saw a seventeenth premiere – that of the fabled *Legend of Love*. With it, the Krasnodar Theater has become a veritable museum of the ballet masterpieces by Yuri Grigorovich and his irreplaceable collaborator, the late stage designer Virsaladze.

■ Galina Mitroshina and Christina Handlos's article *LURIT: Music for Festivities* deals with a most important aspect of historicities – stage design of a ballet production. "This task is difficult but exciting. Success or failure of a production largely depends on how professionally this task is being performed. The **LURIT Artistic Fellowship** has honestly earned a good name in this field." "The company headed by Vladimir Koval acts according to the motto, *All are responsible for everything*. LURIT is indeed responsible literally for everything around the action on stage – for audio setup and for highlight, for all kinds of special effects and for fireworks. Trained as a music conductor, Mr. Koval quite professionally combines pyrotechnics with music, thus creating colorful spectacular. The resplendent rain that annually showers over the winners of the **Ballet Magazine's Soul of Dance** award long remains imprinted in the audiences' memories as the crown of the event, thanks to our friends from the **LURIT Artistic Fellowship**."

■ Tamara Putova in her article *When the Heart So Desires* reports on the centennial celebrations of the great choreographer of our times Igor Moiseyev, which coincided with two other significant anniversaries – 70 years since the opening in Moscow of the **Folk Arts Theater** and since the All-Union Folk Dance Festival. "These two events served as one of the starting points for creating numerous folk dance companies, both professional and amateur, and formulated basic principles of the treatment and stylizing of folk dance." While recounting the first steps of folk dance's theatrical interpretation, the writer quotes Igor Moiseyev himself. "It is practical and specific tasks at hand that motivate us to study folk dance," he wrote. "We must learn from these dances; they must provide content for the Soviet ballets of the time to come, which will reflect our Soviet reality, everyday life, history, and epos of different peoples of our diverse Republics."

■ The Magazine has received birthday greetings from the actor Feodor Chekhankov and General Manager of the **State Theater of Nations** Mikhail Chigrir. "By the time the **Theater of Nations** was created, your

magazine already had known how to do it all, had already been acknowledged, and had a lot to learn from. Which is exactly what we have done. We have asked its guidance when encountering the need to look for new forms of representing the repertoire. We are proud of it, just as we are proud to call the **Ballet Magazine** our true friend, and its creators, true friends of our Theater", Mr. Chigrir writes.

■ Alla Mikhaleva presents a review *Bejart, a Chosen One of God*, sharing her impressions of **Bejart Ballet Lausanne's** program *Selecta*. The great choreographer's troupe has shown in Moscow three ballets never before seen by the Russian audiences, as well as a piece of Bejart's classic, *Adagietto* to the music of Gustav Mahler. The main character in the ballet *The Art of Being a Grandfather* turns out to be the choreographer himself, or rather his alter ego. Uneasy relationships between the teacher and his disciples, further complicated by differences in age, define the confrontation between choreographer and dancer. *Can it Be Death?* is the centerpiece of the Bejartians' Moscow visit. In its classical drive, this 1970 production has not been outdated a jot. It was staged for one male dancer and four female partners... They entwine with him in duets; they make up trios like the Botticellian Graces... In the final show of the program, *Vienna, Vienna*, a volatile waltz (the first thing coming to mind at the mention of that city) gets cut short by a ragged plastic in a deafening muteness... Carelessness and anxiety, love and hatred, life and death all are encompassed by this "select" program."

■ **The Idols of the Ballet** column collects diverse statements by the famous critics whose names are associated with the Magazine's early years. Nikolai Eliash wrote much about the multi-ethnic nature of the Soviet ballet, for example, "Had it not been for the flourish of ethnic cultures, the achievements of the Soviet ballet as a whole would have been impossible, just as the art of choreography in our brother Republics would not have been able to fruitfully develop had it not leaned on its international experience."

Out of the multitude of Natalia Chernova's articles, a piece of her reflections upon ballet canvasses of Marius Petipa is presented here. "He was a genius of theater and a zealot, while theater, in turn, was his life, his mode of existence. Petipa was a grand professional of the ballet stage, its true artisan in the very sublime sense of the word."

Out of the vast heritage of Vera Karsovskaya, fragments of her Shakespearian studies have been selected here. "Ballet has long, and ever move aggressively, been discovering Shakespeare for itself and in its own manner. The reason for that is, perhaps, that the heroes of strong individuality, untainted passions and bottomless doubts that torture the Shakespearian characters are just what ballet needs. The large scale, and at time whimsicality, of Shakespearian actions and situations, the grandiosity of his metaphor are akin to the very nature of ballet. All that spurs up the imagination of those who embody tragedies and comedies in body motion. Never presuming to highlight the Shakespearian palette in its entirety, choreographers

reach for the romantic element, which is so strong in his multidimensional creations. For, indeed, such interest has been inherent in ballet since day one."

Boris Lvov-Anokhin, arguing from various incidents in the life of Galina Ulanova, reflects upon such notions as Fate and Greatness. "A humble person as she was, Ulanova used to ascribe the exceptionality of her fate to a kind of chain of lucky chances. But chance was certainly not the essence of it. The reason why Ulanova is regarded as a supreme ballerina is because much of what she did and contributed to the art was done for the first time indeed. As a matter of fact, it is those who discover something new that are considered great."

■ **The Debuts in the Ballet** column presents three materials prepared by young novice authors. The **Ballet Magazine**, it is worth noticing, has always supported those who were only beginning their "life in arts" (quoting Stanislavsky).

Marianna Yachmenyova presents an interview with Denis Matvienko, Grand Prix winner at the **Moscow International Competition of Ballet Dancers and Choreographers**. Today he is one of the most sought after young artists. He carries on dancing on his home stage in **Kiev Opera**, much and successfully performs at all festivals. The dancer talks about his work with Yuri Grigorovich and about the importance of partnership in ballet; he recalls his early years in ballet, his instructors, and his favorite role in the ballet *Spartacus*.

Anastasia Smirnova's sketch is dedicated to Nikolai Sergeev. "This man's name, very little known in his native land, had for a long time been a household name for theatergoers in the West. It was he who, in the 1920's, introduces Petipa's best classical ballets to Europe. Sergeev died in 1951, but even now, more than half a century later, there is no common agreement concerning the true significance of his work." In 1917, after the Bolshevik revolution, being a rampant monarchist and a disciplinarian who hated chaos and devastation, chose to emigrate. There began a new stage of his life, much more glorious than the previous one. He managed to take along to London, which became his new home, autographed records of the most important ballets that had been shown on stage of St. Petersburg between 1900 and 1917, mainly by Petipa. Using those he had staged the Russian classical ballets in the West.

Olga Goncharova in her article *The Universe as a Gift* analyzes in detail the ballet *Cinderella* staged at the **Bolshoy Theater** by choreographer Yuri Posokhov and stage director Yuri Borisov. The writer bases the concept of her article on the fact that "there are plots in the world culture that migrate from age to age, pop up here and there, at times change beyond recognition, invade all possible genres, and yet stay live and exciting. That is why producers of such ballets as *Cinderella*, *Romeo and Juliet* etc. always have a notorious head start. The **Bolshoy Theater** showed in 2006 yet another version of a "tale eternal." It is that version that the young critic reviews here.

Компания Harlequin

поздравляет журнал Балет с 25 - летним юбилеем !



Н.Цискаридзе в балете « Синий Бог ». Фото Д.Куликова

N.Tsiskaridze in the ballet «The blue God». Photo: D.Kulikov



Боб Даггер
Генеральный директор
компании Harlequin

... « за несколько лет сотрудничества мы убедились в высоком профессиональном уровне журнала Балет. Нам очень приятно, что мы имеем возможность представлять нашу продукцию в этом признанном в артистических кругах издании, и что артисты балета теперь могут по достоинству оценить преимущества Harlequin. »

Брошюры и образцы: ☎ 00 352 46 44 22

Harlequin Europe S.A. 29, rue Notre-Dame L-2240 Luxembourg
Tel: 00352 46 44 22 Fax: 00352 46 44 40 www.harlequinfloors.com

HARLEQUIN



The world dances on Harlequin Floors

LUXEMBOURG LONDON LOS ANGELES PHILADELPHIA FORT WORTH SYDNEY

- Обувь, костюмы, аксессуары для балета, бального танца, танго, фламенко, латины, джаза, модерна, степа, народного танца, хореографии
- Одежда для йоги, фитнеса и активного отдыха
- Купальники и пляжные аксессуары



Салоны GRISHKO:

Москва, Козицкий переулок, д. 1а, торговый зал: (495) 650 2249

Отдел оптовых продаж: Москва, Тверская 12, стр. 7, подъезд 10: (495) 694 4622, e-mail: org@grishko.ru

Санкт-Петербург, ул. Гороховая, д. 30, торговый зал: (812) 310 4805

Отдел оптовых продаж: (812) 713 5032, e-mail: spb@grishko.ru

Новосибирск, ул. Даргомыжского, д.8а, офис.

28 (3 этаж)

Отдел оптовых продаж: (383) 228 6460,

e-mail: novosibirsk@grishko.ru

Киев, ул. Саксаганского, д. 226, торговый зал:

(044) 248 7158

Отдел оптовых продаж: (044) 248 7157,

e-mail: grishko@uninet.kiev.ua

Grishko®

Центральный офис GRISHKO:

Тел.: (495) 980 9110, (495) 980 9113, факс: + 7 (495) 980 9112 e-mail: info@grishko.ru

www.grishko.ru