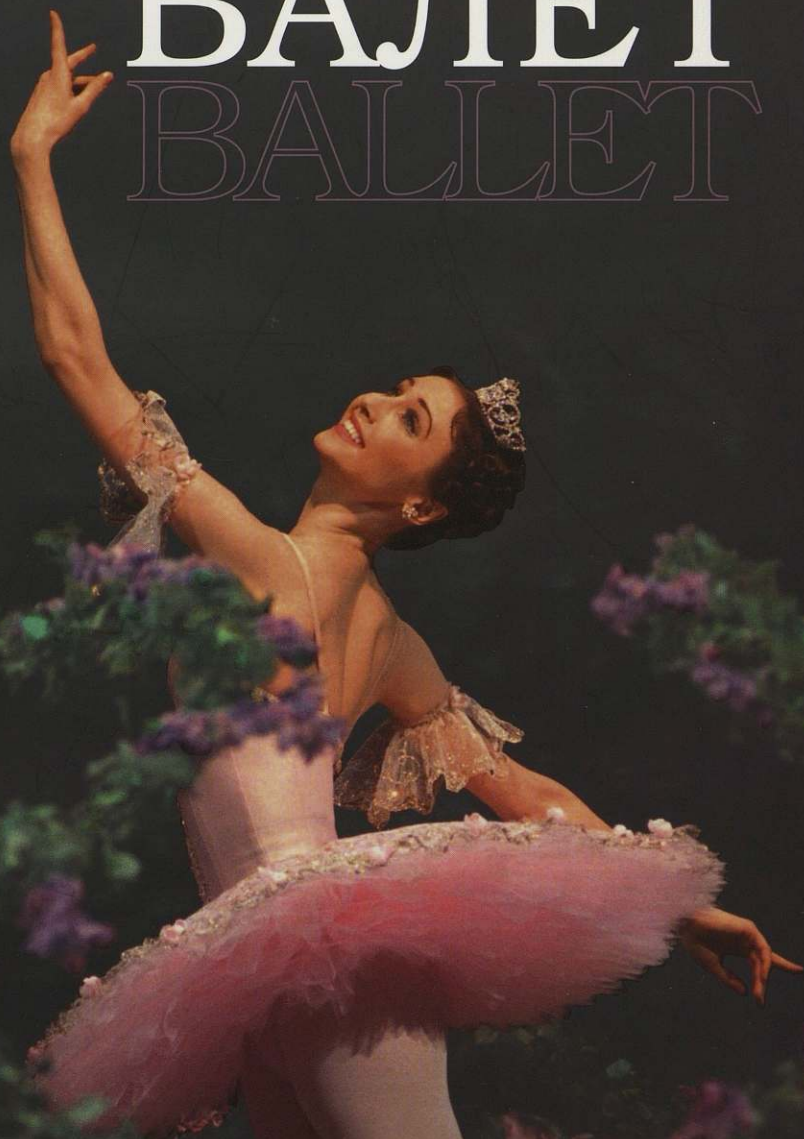




январь – февраль
№1 (143) 2007

БАЛЕТ

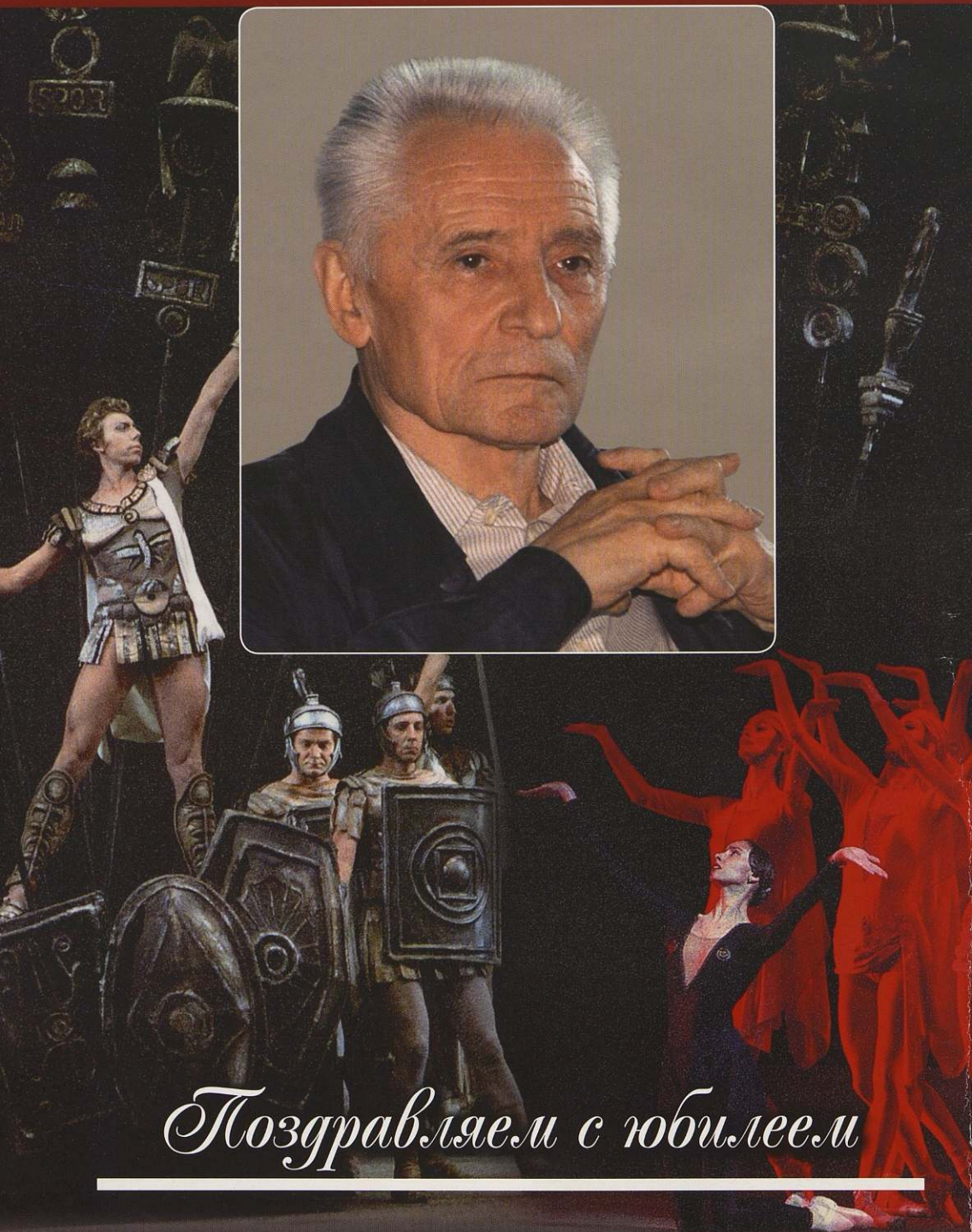
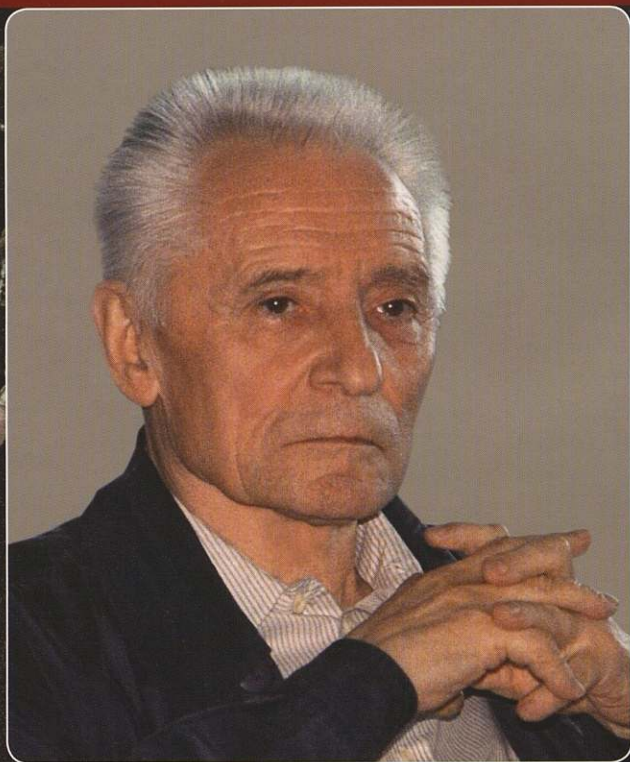
BALLET



Лауреаты приза:

«*Душа
танца*»

Юрий Николаевич ГРИГОРОВИЧ



Поздравляем с юбилеем



Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал.

№1 (143)

январь - февраль 2007 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.ШУКОВА,
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 мнениями авторов.
Редакция не несет ответственности
за содержание рекламных объявлений
в номере.

Рукописи не рецензируются
и не возвращаются.

Любое воспроизведение оригиналов
или их фрагментов на любом языке
возможно только с письменного
разрешения АНО «Балет».

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

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

Главный редактор

В.И.УРАЛЬСКАЯ

Редакционная коллегия:

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

Творческий совет:

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

Иностранная коллегия:

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

ГАЛА-БАЛЕТ

3 Дорога длиною в четверть века

ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА «ДУША ТАНЦА»

8 Я.Седов. Светлана Захарова. самостоятельный сюжет
12 В.Модестов. Виктор Ванслов.
«Многоматериальный» учёный
14 С.Чадов. Татьяна Прединова. Принцесса-Грёза
17 Н.Жиленко. Алик Бикчурин. вариации директора
20 Неформат Шульмана

БАЛЕТ-ПАРАД

22 М.Хагеман. Лондонский сезон Большого: полвека спустя

ВРЕМЯ БАЛЕТА

26 К.Антонова, С.Чадов. Зодчие театра

ГАЛЕРЕЯ БАЛЕТА

30 О.Брезгин. Портретная «симфония» Дягилева

МИР БАЛЕТА

34 С.Наборщикова. Каролин Карлсон:
«Мир движется по кругу»
36 М.Виллис. Созвездие над островом Алонсо
38 В.Игнатов. Наступление на оперу
39 Т.Райнхарт. Венская премьера «Анны Карениной»

ВРЕМЯ БАЛЕТА

40 А.Мишин. Юбилейный фейерверк
42 Е.Преснякова. Заонежские узоры в «Доме Кантеле»
44 П.Яценков. Борис Акимов: «Верность классике»
46 Г.Беляева-Челомбитько. Плясала, будто рассказывала
47 В.Колобовников. Весёлый юбилей на Страстном бульваре

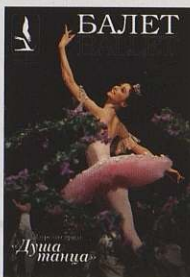
СЦЕНОГРАММА БАЛЕТА

49 В.Уральская. Конкурсы. Лето и осень
52 А.Максов. Большой – России

54-60 **ИНФОРМ-БАЛЕТ**

61 **POST SCRIPTUM**

62 **SUMMARY**



НА ПЕРВОЙ СТРАНИЦЕ
ОБЛОЖКИ:

С.Захарова в балете
«Спящая красавица».

ФОТО И.ЗАХАРКИНА

Дорога длиною



■ Гостей приветствуют Валерия Уральская и Сергей Коробков



журнал «Балет» отметил двадцать пять лет своей жизни. Это 142 номера журнала (не считая спецвыпусков), включающие целевые подборки, проблемные статьи, обзоры, рецензии, очерки, информации... Словом, почти энциклопедический материал. Кроме основного издания, «Балет» издает приложения: газетная версия «Линия» и детская – «Студия Антре». Плюс ко всему книжная серия «Балетный круг» и цикл методических пособий. В наступившем году в тринадцатый раз журнал вручит свой приз «Душа танца», который ежегодно присуждается деятелям хореографии России за выдающиеся достижения в отечественном искусстве танца.

Немало и других, не менее важных акций проводятся журналом. Все они способствуют пропаганде балета, выполняют важные просветительские функции, решают задачи эстетического воспитания, что отмечено Премией Правительства Российской Федерации в области культуры за 2006 год.

Редакция благодарит всех, кто поддерживает журнал и помогает ему идти вперед, расти, совершенствоваться, – Министерство культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации и лично А.Соколова; Федеральное агентство по культуре и кинематографии и лично М.Швыдкого; Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям и лично М.Сеславинского; Комитет по культуре города Москвы и лично С. Худякова.

Редакция благодарит также своих верных друзей – фирму «Гришко» и лично Н.Гришко, фирму «Люрит» и лично В.Ковалева, фирму «Свят-озеро» и лично Э. и О.Кулешовых.

В минувшем году практически все балетные труппы России дали афишные спектакли в честь журнала «Балет». Редакция искренне благодарит артистов, работников

театров, руководителей коллективов, зрителей, поздравивших журнал с юбилеем.

Юбилей журнал отметил в кругу друзей, которые съехались в Москву буквально со всей России. Программа четырёхдневных торжеств была весьма насыщенной и напоминала собой «многостраничный» выпуск очередного номера.

Первый день – вечер современной хореографии в Театре наций. Второй – посещение занятий в Московской государственной академии хореографии и встреча с её ректором М.Леоновой, затем – школа-студия Ансамбля Игоря Моисеева, открытые уроки и встреча с директором Г.Апанасовой, вечером того же дня – Театр танца «Гжель», где гостей принимал его художественный руководитель В.Захаров.

Третий день – «круглый стол», собравший в редакции критиков, педагогов, хореографов, исполнителей, которые обсуждали насущные вопросы жизни балета на рубеже XX-XXI веков.

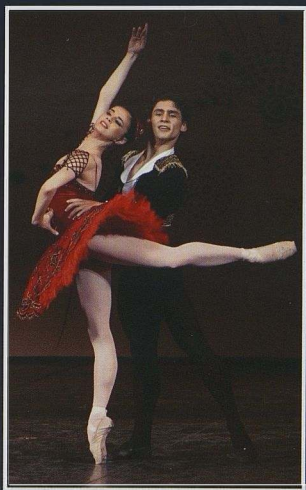
В.Уральская обратила внимание на то, что зарубежное балетное сообщество вступило в фазу отрицания уникальности русской классической школы балета. И причиной тому стали, в первую очередь, процессы расширения пространства, когда уникальное искусство русского балета стало доступным для безответственного тиражирования. Г.Майоров говорил об «информационном потоке» зарубежных спектаклей «под копирку», которые внедряются в репертуар автоматически, без учета тех особенностей, что составляют отличия отечественного балета. Ю.Большакова указала на то, что глобализация неизбежно влечет за собой и сопротивление художника глобальной унификации. К.Иванов (Йошкар-Ола) и Н.Малыгина (Самара) поделились опытом формирования балетного репертуара с целью приобщения молодого зрителя к искусству классического балета. Вопросам состояния современной балетной критики посвятила свое выступление Е.Федоренко, а проблемы ответственности журнала, прессы, критики стали предметом выступления А.Соколова-Каминского.

Вечером гостей пригласил Большой театр. На сцене Кремлёвского Дворца первый театр страны в честь юбилея журнала дал спектакль «Дочь фараона» с участием Марии Александровой, Натальи Осиповой, Николая Цискаридзе – лауреатов приза «Душа танца». В последний, четвёртый день, состоялась встреча гостей с Председателем комиссии по хореографии СТД-ВТО России А.Петровым.

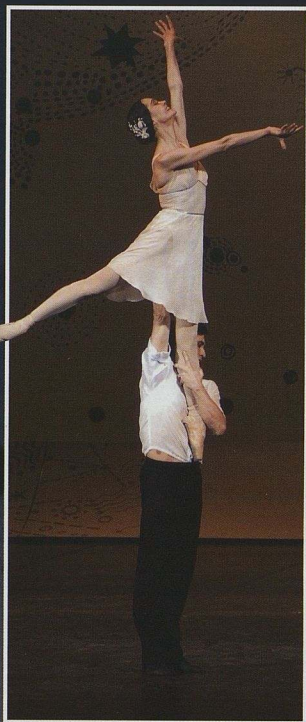
Праздничный цикл завершился гала-концертом на сцене Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко. Редакция благодарит руководство и сотрудников театра, который уже не в первый раз открывает двери и сердца навстречу нашим мероприятиям, и участников праздничного вечера, который, надеемся, надолго останется в памяти зрителей.

В ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА

Фоторепортаж Д.КУЛИКОВА



■ Наталья Осипова и Иван Васильев. Па де де из балета «Дон Кихот».



■ Наталья Ледовская и Георги Смилевски. Дуэт из балета «Дама с камелиями».

◀ Лилия Мусаварова и Айдар Ахметов. «Вальс» М.Мошковского.

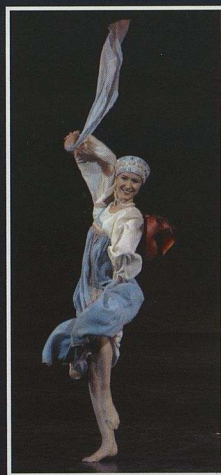
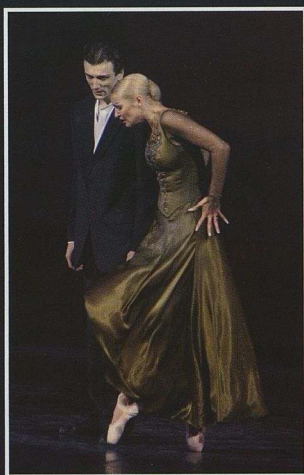
«Жостовские узоры». Государственный академический театр танца «Гжель».



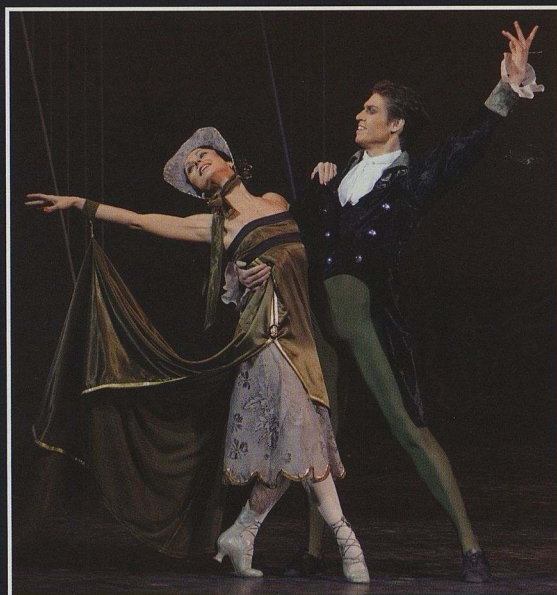


■ «Московские хороводы».

▼ Кристина Кретова и Алексей Любимов. Па-де-де «Диана и Актеон»



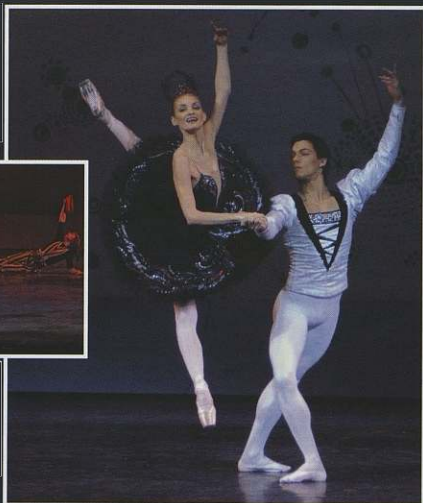
- ▶ Анастасия Волочкова и Ринат Арифиллин. «Сицилиец»
- ▶ Нина Волкова. «Русский танец»
- ▶ Наталья Башкирцева и Николай Вьюжанин. «Гавот»
- ▼ Дмитрий Гуданов. «Журавль»



◀ Наталья Крапивина
и Георги Смилевски.
«Дорога».

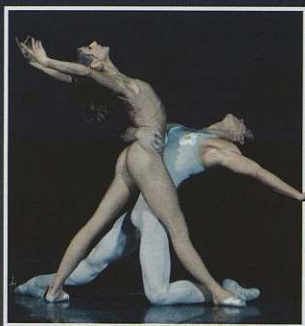


■ Курдский танец из
балета «Гаянэ».

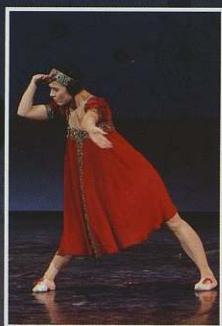


■ Майя Думченко и Сергей Попов.
«В ночи».

◀ Ирина Колесникова и Артём
Шпилевский. Па де де из балета
«Лебединое озеро».



Наталья Огнева и Николай Чевычелов.
Дует из балета «Сотворение мира».



Лола Кочеткова. «Люли»



Финал концерта

▼ «Арагонская хота»





Уважаемая Валерия Иосифовна и весь творческий коллектив журнала! Примите самые тёплые поздравления с двадцатипятилетним юбилеем от Союза театральных деятелей России. Вы – обладатели уникального дара сохранять прошлое, исследовать, анализировать настоящее. Жизнь Вашего издания богата событиями мирового масштаба. За все эти годы Вы доказали своё право на самостоятельную жизнь, отстаивая свои художественные принципы, собрав вокруг себя взыскательных, но необычайно благодарных читателей. От всей души желаем побед, рождённых в творческой атмосфере, успехов в служении прекрасному высокому искусству, которым является Русский балет.

С уважением,

Александр Калягин,Председатель Союза театральных
деятелей России

Дорогие коллеги!

От всей души поздравляем Вас с 25-летним юбилеем журнала «Балет». Мы хорошо помним выход первого номера, радость и гордость, которую испытали все мы от того, что появился первый профессиональный журнал нашего сообщества.

Ваш журнал любят профессионалы и те, кому дорого искусство танца. Вы рассказываете о великих мастерах и начинающих артистах, о гротескных премьерах и каждодневной работе, находите необходимые слова, чтобы объяснить трудности и счастье нашей профессии. Желаем Вам успехов и процветания, любви читателей, больших тиражей и ярких впечатлений. Оставайтесь с теми, кто любит прекрасное искусство балета.

Художественный руководитель
Государственного академического
ансамбля народного танца,
народный артист СССР **И.А.Моисеев**

Директор Ансамбля под руководством
Игоря Моисеева, заслуженная
артистка России **Е.А.Шербакова**
и Государственный академический
ансамбль народного танца

129110, Москва, проспект Мира, 52/1, редакция журнала «Балет»,
главному редактору В.И.Уральской

Уважаемая Валерия Иосифовна!

Поздравляю Вас и Ваших коллег с 25-летием
со дня основания журнала «Балет»!

Юбилей Вашего замечательного издания – дата, важная для всего балетного сообщества. Годы, прошедшие с момента его рождения, были непростым, но прекрасным временем, отмеченным многими яркими событиями. Хореографическое искусство России богато и многолико. Объединяя всех, кто строит сегодняшний день хореографического искусства, журнал сам стал неотъемлемой частью театральной России, с каждым годом обретая новых верных друзей в нашей стране и за ее пределами.

Желаю новых успехов, счастья и здоровья!

Руководитель федерального агентства
по культуре и кинематографии
М.Е.Швыдкой

Профессорско-преподавательский состав, сотрудники, студенты и ученики Московской государственной академии хореографии поздравляют коллектив редакции журнала «Балет» со славным юбилеем!

Мы всегда будем помнить человека, стоявшего у истоков создания первого в России журнала «Балет» – выдающегося балетрину, педагога и общественного деятеля – Раису Степановну Стручкову.

Не будет преувеличением также сказать, что журнал является подлинной энциклопедией балетной жизни на рубеже XX–XXI веков. Он проявляет внимание ко всем сферам деятельности балетного искусства – история и современность, балетмейстерское и исполнительское искусство, педагогика и критика, конкурсы и научные конференции, народный и классический танец. Журнал интересуют не только выдающиеся деятели балета, но и те,

кто делает первые шаги в искусстве, он поддерживает все новое, что рождается сегодня. Академия, воспитывающая будущее поколение артистов балета, балетмейстеров, педагогов, критиков, концертмейстеров, благодарна Вам, уважаемая Валерия Иосифовна, и коллективу редакции за Вашу плодотворную работу на благо России!

С уважением Ректор Московской
государственной академии
хореографии, народная артистка
России, профессор **М.К.Леонова**

Уважаемая Валерия Иосифовна!
Агентство «Книга-сервис» от всей
души поздравляет Вас и коллектив
журнала «Балет» с 25-летним юбилеем
журнала.
На протяжении четверти века Ваш

Поздравления

журнал доносит в самые отдаленные уголки страны актуальную информацию о текущих событиях в мире балета, сведения об истории этого прекрасного искусства.

Наши подписчики свидетельствуют, что и Ваш журнал, и другие издания Вашей редакции крайне важны в деле музыкального образования, в деятельности культурных учреждений России и Ближнего Зарубежья. Желаем Вашему коллективу процветания, дальнейших успехов на ниве приобщения людей к прекрасному! Пусть интерес читателей к Вашему журналу возрастает, а их число беспрестанно множится!

С наилучшими пожеланиями,
Генеральный директор Э. С. Гамс

Уважаемая Валерия Иосифовна!
Редакция петербургского балетного журнала «Ballet Art» поздравляет Вас и весь коллектив журнала «Балет» с замечательной датой – 25-летием! За четверть века коллектив журнала проделал огромную работу, внося неоценимый вклад в сокровищницу отечественного театрального искусства.

Ваша неутомимая и самоотверженная деятельность на благо и дальнейшее развитие хореографического искусства общепризнанна.

Как уникальное периодическое издание в нашей стране, журнал «Балет» способствует сохранению и развитию лучших традиций русской балетной критики. На страницах Вашего издания находится отражение многогранная жизнь искусства балета. В журнале появились острые, проблемные материалы, отражающие противоречивые процессы, происходящие в нашем балетном театре. Важно отметить, что наряду с высоким профессионализмом, Ваш журнал остается интересным и доступным для широкого читателя. Желаем Вам, Валерия Иосифовна, и всему коллективу журнала дальнейшей

успешной работы, долголетия, благополучия и крепкого здоровья.

Алтынай Асылмуратова

(шеф-редактор),

Борис Бреговдзе, Марина Вивьен,

Ирина Генслер, Никита Долгушин,

Светлана Сливинская,

Борис Эйфман, Михаил Иванов

(главный редактор)

Государственный театр оперы и балета Республики Саха (Якутия) имени Д.К.Сивцева Суорун Омоллоона и дирекция Всероссийского фестиваля классического балета «Стерх» сердечно поздравляют журнал «БАЛЕТ» с 25-летием со дня основания!

Духовная обитель,
Традиций оберег
Журнал «БАЛЕТ», ты вышел
На славный свой рубеж!
Тебя весь мир читает,
Ты в мире почитаем,
Твоя дорога дальняя,
В грядущие века!
Дай Бог, блистай и далее!
Вещай, сверкай, сияй!

Директор Государственного театра оперы и балета Республики Саха (Якутия) **Гаврил Местников**

Исполнительный директор заслуженный деятель искусств фестиваля балета «Стерх» Республики Саха (Якутия) **Лира Гибыева**

Главный балетмейстер театра заслуженная артистка Республики Саха (Якутия) **Мария Сайдыкулова**

С журналом я знакома давно, еще с детства, с тех пор, когда училась в Вагановском училище. И для меня и для многих моих одноклассников журнал всегда был бесценным источником информации, потому что тогда у нас

не было ни видео, ни интернета, в силу специфики нашего образования мы были как бы законсервированы в училищных стенах, и времени практически не оставалось на то, чтобы куда-то ходить, что-то смотреть, а в журнале всегда можно было прочесть не только о том, что делается в республиках, но и о мировых премьерах, посмотреть какие-то уникальные фото. Я помню тогда даже вела свой альбом – вырезала из журнала фотографии своих любимых артистов, как, наверное, многие дети.

Именно с журналом «Балет» у меня связаны приятные воспоминания – первый раз я прочла свою фамилию именно в журнале после московского конкурса 1985 года.

При нынешнем огромном потоке информации журналу, наверное, сложно удержать своего читателя, но хочется ему пожелать именно внимательного и заинтересованного читателя, чтобы журнал был, чтобы выполнял свою важную просветительскую роль, чтобы позитивно влиял на творческий процесс, поднимал профессиональные проблемы.

Жанна Аюпова,

прима-балерина Мариинского театра

Редакционная коллегия украинского журнала «Музыка», который вскоре отметит своё 85-летие, поздравляет наших уважаемых, талантливых коллег с двадцатипятилетним юбилеем. Наш журнал постоянно пишет о балетном искусстве и старается в освещении истории и современных хореографических проблем равняться на Вас.

Примите наши искренние поздравления и пожелания новых творческих успехов, счастья и здоровья всем сотрудникам и авторам журнала.

Главный редактор журнала «Музыка», заслуженный деятель искусств Украины, кандидат искусствоведения

Татьяна Швачко

Светлана Захарова

Самостоятельный СЮЖЕТ

Титул «Королева балета», присужденный Светлане Захаровой учредителями приза «Душа танца», – не столько награда, сколько определение ее сценического амплуа. Речь не только о завораживающих линиях, феноменальном шаге и гибкости, а также аристократизме танцевальных манер артистки, отличающих ее в любой роли. С тех пор, как в 2003 году Захарова стала прима-балериной Большого и начала работать под руководством Людмилы Семеняки, она создает в художественной жизни нашего балета интересный самостоятельный сюжет.

Суть сюжета не только в том, что Захарова обеспечила балету Большого репутацию лидера в современном исполнительском искусстве. А прежде всего в том, что она

■ Светлана Захарова в номере «Откровение». Хореограф Модокко Хирояма. фото и.захаркина



научилась создавать художественные события, не прячась за эксклюзивные номера и невиданные спектакли. Наизусть знакомое адажио в «Тенях» или фуэте в «Дон Кихоте» в её исполнении оживают, будоражат как в первый раз, открывают безграничное поле ассоциаций.

«Светлана подобна драгоценной скрипке Страдивари, – говорит Людмила Семеняка. – Она наделена даром красоты, которую вносит в каждую линию и позу. Она танцует на лучших сценах мира и хочет сформировать свои трактовки, вбирающие этот опыт. В Большой театр Светлана пришла не ученицей, а мастером. Но, на мой взгляд, тот высочайший уровень, который она демонстрирует, еще не предел ее артистических возможностей».

Нынешнее сотворчество Семеняки и Захаровой – и есть «душа танца»: не только преемственность, но развитие основных традиций русского балета. Развивая наследие мастерской Галины Улановой и Юрия Григоровича, Семеняка в работе с Захаровой фактически систематизирует уникальную технологию воспитания артиста-личности, благодаря чему наш балетный театр и занял лидирующие позиции в мире.

Практический результат этой работы состоит в том, что о Захаровой, чей танец ранее побуждал к сравнениям со звуками чарующего голоса или переливам красок изысканной абстрактной живописи, в последнее время можно говорить как об интересном интерпретаторе со своей индивидуальной темой. Первой московской премьерой Захаровой стала партия египетской царевны Аспиччи в балете «Дочь фараона». Захарова выписала танцевальные иероглифы Лакотта каллиграфически четко и артистично, побудив сравнить их с колоратурными пассажами, посредством которых изъясляют свои страсти оперные богини и жрицы. Взамен победительного напора примадонны, с которым связаны расхожие представления о сценических манерах звезд, Захарова предъявила аристократизм петербургского стиля. Высокая, тонкая, она превращает танец в завораживающую вязь линий, напоминающих то знаменитый абрис Нефертити, то изображения египетских красавиц в струящихся одеждах, то орнаменты из диковинных цветов на выходящих стеблями капителях. Ее царевна выглядела романтической героиней, а сама балерина – многообещающей актрисой, умеющей пластически передать оттенки любовного трепета, страхов и сомнений.

Иными словами, Захарова демонстрирует ту самую подлинность утонченной культуры императорского балета, которую и искал Лакотт. Эта культура в сплаве с московской эмоциональностью обеспечивала Большому театру творческие прорывы на протяжении всего XX века.



В «Баядерке» Захарова вносит в праздничную атмосферу пышной феерии дух высокой трагедии классицизма, на темы которого во многом ориентировался создатель спектакля Мариус Петипа. Историю любви танцовщицы к воину Солору и соперничества с дочерью раджи она видит не бытовым конфликтом, а неразрешимым противоречием между человеческими страстями и предназначением жрицы, обязанной посвятить свои помыслы священным таинствам. В результате напряженные драматические сцены двух первых действий, где Светлана Захарова соединяет строгость и эмоциональность в четко выверенной смене экспрессивных поз, оказываются столь же значительными и притягательными, как и знаменитая танцевальная картина «Тени»: сцена, где герои ведут диалог в потустороннем мире, подобно персонажам «Божественной комедии» Данте.

■ Светлана Захарова в балете «Дочь фараона».
ФОТО И. ЗАХАРКИНА

Дебюта Светланы Захаровой в «Лебедином озере» Юрия Григоровича ждали с понятным нетерпением: где же искать исполнительские открытия, как не в танце балерины, с триумфом исполнявшей Одетту-Одиллию чуть ли не во всех существующих версиях «Лебединого озера»? Интерес подогревался и тем, что спектакль Григоровича, решенный как трагедия, принципиально отличается от большинства этих версий – сказочных, празднично-пестрых, порой трогательных, но далеких от претензий на концептуальность.

Захарова постаралась вписаться в спектакль Большого, по возможности не отказываясь от эффектных пластических акцентов, найденных ею в других вариантах. И по ходу спектакля сумела применить их так убедительно, что получилась цельная композиция. Подчеркнув в характере Одетты жертвенность и бескомпромиссность, артистка в отдельных сценах придает героине то наивность и обаяние царевны из старой доброй сказки, то нервность и отстраненность, свойственные красавицам эпохи символизма-декаданса, в преддверии которой и было создано «Лебединое озеро». А фантазматический облик Одиллии Захарова дополнила манерами обольстительной светской дамы. «Мне хочется, чтобы ее танец завораживал так же, как улыбка Моны Лизы, — говорит Захарова. — Недавно я опять рассматривала в Лувре эту картину и теперь ищу, как добиться ассоциаций с нею на сцене».

Однако индивидуальная тема Захаровой-актрисы ярко обозначилась в роли Ипполиты-Титании в «Сне в летнюю ночь» Джона Ноймайера. Несмотря на то, что внешне этот спектакль следует структуре одноименной шекспировской комедии, расстановку действующих лиц и смысл фабулы Ноймайер кардинально переменял. У Шекспира обе царственные пары — афинская королевская чета Тезей и Ипполита, а также повелители эльфов Оберон и Титания — лишь наблюдают за приключениями молодых влюбленных и направляют ход действия. Ноймайер же объединил две пары властителей в одну и сделал их главными героями спектакля. Основное внимание сконцентрировано на Ипполите. Спровоцированные Пэком вспышки страстей и путаница в отно-

шениях между влюбленными воспринимаются как проекция ее подсознательных переживаний, сомнений, страхов. Захарова нашла исполнительскую манеру, которая не просто отвечает этой идее, но ярко ее высвечивает. Ее Ипполита держится с тем самым достоинством, простотой и благородством, что отличают истинных особ королевских кровей. Завораживающая красота линий, строгая выверенность поз, свобода и непринужденность танца — этого оказалось достаточно, чтобы Захаровой хотелось любоваться бесконечно. Но за внешним спокойствием Ипполиты-Захаровой чувствуется напряженное ожидание человека, готового впервые испытать настоящие чувства и с волнением замирающего на пороге неведомой жизни. Этот «второй» план роли приковывает внимание, заставляет зал благоговейно умолкнуть и подтянуться, чтобы предстать достойным ответственного момента. Героиня не просто нервничает перед свадьбой. Она — на пороге посвящения в главные таинства бытия, и неясно, что сулит такое посвящение. Как говорится, «точное попадание». Возникает ключевое для ренессансного сознания и шекспировской драматургии сопряжение микро- и макрокосмоса: состояний души героя и мироздания, в котором он существует. Танец Захаровой вызывает ассоциации со звуком туго натянутых струн, чутко резонирующих от малейших колебаний воздуха. Тем самым звоном, под звуки которого движутся эльфы. Той «музыкой сфер», в гармонии с которой человек, по мнению мыслителей Ренессанса, и должен существовать. Тем самым Захарова выступает с хореографом в равноправный диалог о Шекспире, балете и самой жизни. Тот самый диалог, о котором Ноймайер не раз упоминал перед премьерой и ради которого, по его словам, приехал в Большой театр.

Балансирование на грани между земным и потусторонним стало темой героини Захаровой в «Кармен-сюите» Альберто Алонсо. Хрестоматийно известный хореографический текст, отличающийся от вариантов Плисецкой лишь небольшими штрихами, внесенными постановщиком, Захарова выписывает с точностью, шиком и энергией, от которых каждая поза кажется искрящейся. Но если героиня Плисецкой была сгустком земной чувственности, женщиной, спорящей с судьбой, то героиня Захаровой и есть сама судьба, которой вздумалось принять облик Кармен. На самом деле она — из другого, потустороннего мира, с которым не шутят. В ее движениях — ни тени вульгарности, лишь та неотвратимость, которая гипнотизирует и Торреадора (Марк Перетокин) и Хосе (Андрей Уваров). Захарова-Кармен не столько гадает на картах о своем будущем, сколько намечает судьбы окружающих. Постановщику новой «Золушки» Большого Юрию Посохову повезло, что Захарова уже по своим физическим и артистическим данным — волощеная музыка Прокофьева, какие движения ей ни предложи. В её манере танца есть и плавное развертывание линий дивной красоты, и трепетность, и блеск виртуозно протанцованных мелких па, искрящихся как иней. Для своей Золушки она нашла особую, отличающую её от всех поступь — героиня ходит будто над землей, боясь спугнуть мечту и трогательно преображается от счастья. Её танец сочетает ту же звонкую чистоту, трогательную подростковую угловатость, беспокойную нетерпимость к неточностям и фальши, что и музыка. А порой, кажется, что волшебные прокофьевские шорохи, шелесты и звоны — лишь отзвук движений Захаровой.

В последнее время мы привыкли противопоставлять актерские манеры «старого» балетного исполнительства бесстрастие и акробатическим чудесам «нового». Исполнив «Посе-

■ Светлана Захарова и Андрей Уваров в балете «Баядерка». фото и.захаркина





■ Светлана Захарова в балете «Дон Кихот». фото и.захаркина

редине, на возвышении» – один из программных дуэтов Уильяма Форсайта, кумира современных балетных экспериментаторов, – Захарова упразднила это противопоставление. Головоломные акробатические комбинации, где тело, безжалостно выворачиваемое во все стороны, временами мнится расчлененным, она проработала с упоением, азартом и легкостью, выполнив требуемое Форсайтом, и ни на йоту не уступив в грации и достоинстве балерины императорской сцены. Трюки, которым позавидовала бы любая гимнастка, выглядели озорными эскападами озорных, властных, коварных и в то же время простодушно-искренних героинь балетов, которые, даст Бог, для Захаровой кто-нибудь поставит. С тех пор, как Светлана Захарова стала прима-балериной Большого, театру легко отвечать на вопросы: «Где у вас современный балет мирового уровня?». Да вот же, на ее спектаклях. Они вызывают живые ассоциации с теми видами современного искусства, которые совмещают в единой композиции объекты разных эпох и стилей, создавая не только неожиданные эффекты, но непривычный контекст, новые направления для размышлений и дискуссий. Захарова обладает завидной способностью соединять лучшие академические традиции с современной исполнительской эстетикой, что фактически формируется ею в совместном творчестве-поиске с педагогом Людмилой Семянковой.

Эти поиски и это сотворчество обеспечивают спектаклям Захаровой притягательность художественных событий.

Ярослав СЕДОВ

XXV БАЛЕТ BALLET

Мой любимый журнал «Балет» – самый содержательный, самый интересный и самый профессиональный балетный журнал Европы – поздравляю с первым большим юбилеем и желаю талантливому коллективу во главе с неугомонной, неугамонной и мудрой Валерией Иосифовной новых свершений, успехов, творческих радостей и больших побед. Все 25 лет восхищаюсь и горжусь Вами, читаю и перечитываю блистательные статьи, высоко ценю Ваш огромный вклад в российское и мировое балетоведение.

С огромной симпатией и глубочайшим уважением ректор Украинской государственной академии танца имени Сержа Лифаря, доктор искусствоведения, академик, член иностранной коллегии журнала «Балет»

Юрий Станишевский

Для балетных артистов журнал «Балет» – это средоточие информации о балетном мире, его новостях, его движении вперед, его развитии, новых звездах, премьерях в разных городах и странах. И, конечно, о прошлом, потому что в каждом журнале я с интересом читаю о тех гигантах прошлого, которые создавали этот прекрасный вид искусства.

С журналом связаны важные для меня события моей профессиональной карьеры: когда я стала лауреаткой Международного конкурса артистов балета в США, для меня был знаменителен и радостен тот факт, что и до, и после конкурса в журнале были публикации о нем, какие-то теплые слова написали и обо мне. В жюри конкурса, кстати, была Валерия Иосифовна Уральская. Для меня, делавшей тогда первые шаги на профессиональной сцене, это было поддержкой. Приятно, что журнал не оставлял и не оставляет без внимания начинающих артистов.

Я хотела бы пожелать своему любимому журналу долгой жизни, процветания, новых героев.

Ирма Ниорадзе, прима-балерина
Мариинского театра

Виктор Ванслов

«Многоматериальный»



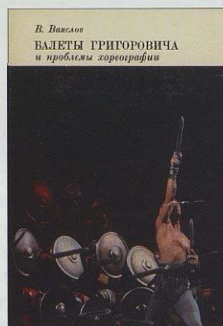
но важно. Почти сорок лет назад, в 1969 году, Ванслов в монографии о творчестве Ю.Н.Григоровича назвал его балеты вершиной отечественного танцевального искусства XX века, тогда же он предсказал и влияние работ Григоровича на развитие мирового балетного искусства. Время подтвердило выводы ученого.

С Юрием Николаевичем мы беседовали в его рабочем кабинете в квартире на Сретенском бульваре. Он с удовлетворением и радостью встретил известие о присуждении В.В.Ванслову приза «Душа танца», сказал, что обязательно поздравит его лично, а потом согласился ответить на несколько вопросов.

– Как вы относитесь к книге Ванслова и другим его многочисленным работам о Вашем творчестве?

– С огромным интересом и благодарностью. Мнение про-

■ Виктор Владимирович Ванслов.



И

известный искусствовед и эстетик, крупнейший исследователь отечественной и мировой художественной культуры, доктор искусствоведения, профессор, действительный член Российской академии художеств, В.В.Ванслов внес огромный вклад в отечественное балетоведение. Его книги «Балеты Григоровича и проблемы хореографии», «Симон Вирсаладзе», «Портреты-воспоминания», «Музыка в балете» и другие оказали влияние на развитие современной науки и формирование нового взгляда на искусство балета. Решение редколлегии журнала «Балет» присудить в год своего 25-летнего юбилея приз «Душа танца» одному из основателей журнала, бескорыстному и верному служителю Терпсихоры Виктору Владимировичу Ванслову иначе как справедливым и мудрым не назовешь. Трудно назвать другого ученого, в сочинениях которого так ярко выражено глубокое понимание разных искусств – музыки, хореографии, изобразительного искусства и сценографии. Ванслов профессионально владеет фундаментальными знаниями в области музыки, хореографии и изобразительного искусства, что для исследования балетных спектаклей исключитель-

профессионала такого уровня само по себе интересно. Много ли найдется у нас искусствоведов, способных детально, с глубоким знанием дела проанализировать три «партитуры» балетного спектакля: музыкальную, хореографическую и сценографическую, разобрать в деталях его симфонизм? А Ванслов может. Его суждения профессиональны и всеобъемлющи, а замечания – деликатны, доброжелательны и конструктивны. Они подталкивают постановщика к размышлениям и новым решениям.

– А как Вы вообще относитесь к критике и критикам? О Вашем творчестве и лично о Вас писали и пишут разное.

– Профессиональная критика помогает в работе, а всё остальное к художественной критике отношения, на мой взгляд, не имеет, это нечто совсем другое. По статьям талантливых критиков последующие поколения воссоздают сценические произведения прошлых лет, которые исчезает вместе с закрытием занавеса. А вообще лучшие критики – это зрители и время. К слову сказать, у Ванслова есть замечательная работа о критике в искусстве.

– Западная балетная критика отличается от нашей?

– Никогда не задумывался об этом, но, вероятно, отличается. Там этим занимаются профессионалы, у нас много людей случайных. Однако и там и здесь талант – редкость, а

ученый

настоящие специалисты – на вес золота. Работы Ванслово о Ноймайере и Дали, например, получили высокую оценку в балетной среде Запада.

– Что бы Вы хотели пожелать нынешним и будущим лауреатам «Души танца»?

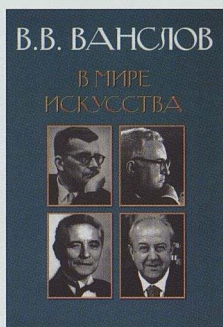
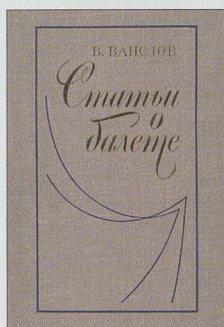
– Служить искусству столь же увлеченно и бескорыстно, как это делает наш сегодняшний «именинник». Пользуясь случаем, хочу поздравить призеров, редакцию и читателей журнала «Балет» с Новым годом и пожелать всем счастья, благополучия и новых творческих свершений.

В других видах искусства Ванслову также принадлежат маленькие и большие открытия. Он, например, вопреки распространенному мнению, считает «Фантастическую симфонию» Г.Берлиоза живым явлением, отвечающим многим граниям своего образного содержания мироощущению

Российской академии художеств, доктор искусствоведения профессор Д.О.Швидковский сказал: «Ванслов – искусствовед высокой квалификации, хорошо знающий все виды изобразительных искусств, их историю и современное состояние. Он умеет глубоко и точно анализировать художественные произведения, раскрывая их образный смысл в единстве с художественной формой. Он соединяет в себе историка, теоретика и художественного критика и, кроме того, успешного руководителя научного института».

Работы В.В.Ванслово отличают углубленность научного анализа и широта подхода к материалу, который рассматривается им с научной основательностью, в единстве эстетической и общеполитической проблематики.

Несомненной привлекательностью эстетических штудий Ванслово стали его безграничная любовь к искусству, свежий взгляд на явления искусства, оригинальность суждений, открытость к дискуссии и умение излагать мысли просто и ясно, что свидетельствует о зрелости и высокой культуре истинного Ученого. Виктора Владимировича никогда не прельщала карьера кабинетного ученого. Талант критика и публициста дает возможность ему быть в гуще событий современного искусства, посещать спектакли, концерты, вернисажи, балетные и музыкальные конкурсы, студенчес-



современного человека. После прочтения его работы на эту тему с ним трудно не согласиться.

В отличие от многих исследователей Ванслов рассматривает творчество Шостаковича как единое художественное явление XX века (без деления на Шостаковича «советского» и «антисоветского»). Музыка Шостаковича, по мнению Ванслово, отражает всю панораму эпохи, её философию, рисует духовный и нравственный мир, раскрывает такие грани человеческого бытия и духа, которые имеют непреходящее значение и становятся откровением для многих последующих поколений. Особо следует сказать об уникальной работе Ванслово «Сальвадор Дали – декоратор балетов Л.Ф.Мясина», в которой впервые в отечественном искусствоведении исследуется результат творческого союза двух выдающихся художников-новаторов начала прошлого века. Творческая встреча Дали и Мясина стала этапной для обоих художников: благодаря ей Дали впервые обратился к театру, а Мясин создал на балетной сцене ряд образов сюрреалистического характера. Этот опыт вошел в историю хореографического и изобразительного искусств, но исследовать его (не описывать!) мог только такой ученый, как Ванслов, который прекрасно знает и изобразительное искусство, и искусство хореографии. По этому поводу вице-президент

кие выставки живописи. Быть не только исследователем и летописцем, но и пропагандистом всего нового и интересного, активно поддерживать авторитетным словом талантливые начинания творцов и исполнителей.

Арам Хачатурян в одном из писем Виктору Владимировичу, которое недавно опубликовано издательством «Композитор» в книге эпистолярного наследия композитора, писал: «Получил Вашу блестящую статью о моих смычковых сонатах в журнале «Советская музыка». Ваш талант грандиозен. Это удивительно, как Вы так молниеносно «разгрызли» этот «многоматериальный» мой орешек... Ваш анализ совершенно верный».

Знать, понимать и любить искусство – три основных заповедей, на основе которых формируется серьезный искусствовед. Ванслов словно подтверждает всей своей жизнью знаменитое высказывание Дж.Рескина: «Достоинство искусства и достоинство науки в бескорыстном служении на пользу людей».

Валерий МОДЕСТОВ

Татьяна Предеина

Принцесса Грёза



■ Татьяна Предеина.

О Татьяне Предеиной говорят: «балерина звёздного уровня». Что не выглядит простым комплиментом восторженного зрителя. Как рассказывает в своей книге «Мадам «Нет» Екатерина Максимова, однажды Татьяну Предеину увидели на репетиции представители балетного руководства

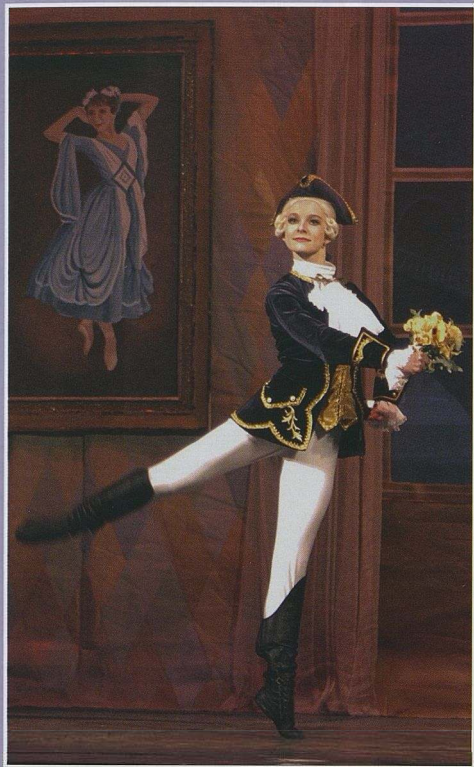
Большого театра и сразу предложили пробу в прославленную труппу. Подобные предложения она получала неоднократно: многие балетные коллективы России мечтают о такой артистке, как челябинская примадонна.

Татьяна Предеина после окончания Пермского хореографического училища по классу Людмилы Павловны Сахаровой которая так сказала однажды: («Таня – одна из моих любимых учениц, в моей педагогической деятельности не так уж часто встречались дети с такими хорошими качествами – и профессиональными, и человеческими») в 1986 году стала солисткой балетной труппы Екатеринбургского театра оперы и балета имени А.В.Луначарского, затем с 1987 по 1990 годы выступала на сцене Пермского театра оперы и балета имени П.И.Чайковского, где её репертуар пополнился сольными и ведущими партиями в таких спектаклях, как «Копеллия», «Лебединое озеро», «Жизель», «Спартак», «Спящая красавица», «Холодное сердце», «Семь красавиц», что позволило ей заявить о себе как об интересной перспективной танцовщице.

С 1990 по 1993 годы Татьяна Предеина – в столичной труппе «Кремлёвский балет». Здесь молодая балерина подготовила с выдающимися мастерами Екатериной Максимовой

и Владимиром Васильевым центральные роли в спектаклях «Лебединое озеро» и «Золушка», здесь началось их плодотворное творческое содружество. Оно продолжается и сейчас, когда Татьяна переехала по семейным обстоятельствам в Челябинск и в 1994 году стала прима-балериной местного Театра оперы и балета имени М.И.Глинки. В работе над образами Анюты в одноименном балете В.Гаврилина, Авроры («Спящая красавица» П.Чайковского), прокофьевской Золушки ей помогала Максимова. Каждая из этих ролей стала событием и в биографии Предеиной, и в театральной жизни города, как и постоянное участие артистки в традиционном челябинском фестивале «В честь Екатерины Максимовой». Владимир Васильев говорит: «У неё есть такой дар: когда она выполняет экзерсис, она не просто делает арабеск как арабеск – она его наполняет содержанием». «Предеина по своему профессиональному уровню вполне могла бы танцевать в Москве... В Челябинске она действительно королева», – считает Екатерина Сергеевна. Репертуар у Татьяны в труппе поистине королевский – Одетта-Одиллия в «Лебедином озере», Сванильда в «Копелии», Китри и Повелительница дриад в «Дон Кихоте», Никия в «Баядерке», Жизель, Нурида в «Тысяче и одной ночи»... А позже к ним прибавились Маша в балете «Щелкунчик», Мария – героиня «Привала кавалерии», Джульетта. Кстати, в «Привале кавалерии» Предеина не только демонстрирует свой уникальный талант как артистка, но и выступает в роли ассистента балетмейстера – ведь она ещё и студентка заочного отделения Московской государственной академии хореографии и склонность к педагогической деятельности демонстрирует постоянно, помогая молодым осваивать профессиональные тайны балетного искусства. «Образы, созданные Татьяной Предеиной, всегда разные, непохожие, но при этом все они отделены от обыденности. Главное в них – полёт духа, а столкновение с внешними преградами – испытание души. Образ принцессы-грёзы то мимолетно возникает, то более ярко отражается в различных балетных партиях, от роли к роли. Иногда добро побеждает – и принцесса ликует, как в «Щелкунчике», «Золушке» и «Спящей красавице»; иногда она цепенеет и замирает, как в «Жизели», иногда уходит в себя, как в «Анюту»... Но всегда остается верной себе самой.

Через все роли ясно звучит и другая тема творчества Татьяны Предеиной – это сила слабости, достоинство беззащитности, искупление жертвенностью. И все же тайна творчества Татьяны Предеиной остается неуловимой... изменчивой... новой... Наверное, в этой тайне – смысл самого творчества. И разгадывать эту тайну не надо. Достаточно



■ Татьяна Предеина в балете «Лебединое озеро».

◀ Татьяна Предеина в балете «Слуга двух господ».

■ Татьяна Предеина в балете «Дон Кихот»



ощущать ее и восхищаться ею», – так определил творческий облик Татьяны Предеиной её биограф, профессор Сергей Загребин в статье с символическим названием «Принцесса – грёза».

Сегодня о ней можно говорить как о состоявшемся мастере, чьи выступления всегда с теплотой и любовью встречаются публикой, находят широкий отклик в прессе. Безупречная техника, которую она постоянно совершенствует, музыкальность, драматический талант – эти качества делают каждое появление Предеиной на сцене незабываемым событием. Все её роли – воплощение красоты танца и глубины психологического постижения внутреннего мира героини. Причем каждый нюанс в пластике Предеиной предельно выверен, эмоционально мотивирован и органично сплавлен с логикой движения танца в целом. Мастерством Татьяны Предеиной восхищаются не только челябинские зрители, но и Москва, Санкт-Петербург, Пермь, Ростов-на-Дону, Красноярск, Улан-Удэ, Екатеринбург...

С различными балетными коллективами Предеина побывала на гастролях в Германии, Франции, Голландии, Швейцарии, Японии, Испании, США. С балетной труппой Челябинского оперного гастролировала по городам США, Тайваня, Германии.

Сегодня Татьяна Предеина – одна из самых известных балерин России. И потому присужденный ей приз «Душа танца» в номинации «Звезда» можно воспринимать не только как награду, но и как факт признания артистки в балетном мире. Сама же звезда далека от самоуспокоенности. Свой жизненный принцип она изложила однажды весьма лаконично: «В десять лет поступила в Пермское хореографическое училище, восемь лет проучилась и потом ещё – всю жизнь!»

Сергей ЧАДОВ

■ Татьяна Предеина и Андрей Субботин в балете «Спящая красавица».



Уважаемая Валерия Иосифовна!
Культурный Фонд имени Софьи Головкиной поздравляет Вас и всю редакционную коллегию журнала «Балет» со славным 25-летним юбилеем и желает Вам дальнейшего процветания, развития и творческих успехов.

Софья Николаевна Головкина высоко ценила работу редакции журнала. В течение многих лет она входила в творческий совет журнала. Она всегда с интересом знакомилась с публикациями и работала, когда выходили статьи о Московской государственной академии хореографии, о её учениках. Среди своих наград она особо отличала приз «Душа танца» в номинации «Мэтр танца», лауреатом которого она стала в 2000 году.

С глубоким уважением, **Софья Тайдукова**, директор Культурного фонда имени Софьи Головкиной

Дорогая Валерия Иосифовна!
Примите самые искренние поздравления с 25-летием журнала «Балет» – нашего первого и единственного профессионального издания, журнала, любимого и уважаемого российским балетным сообществом.

Желаем Вам, всем сотрудникам редакции и авторам неиссякаемого вдохновения, благополучия и новых достижений!

Всегда Ваш **Борис Эйфман** и коллектив Санкт-Петербургского государственного академического театра балета

Уважаемая Валерия!
Сердечно поздравляем Вас!

Поздравить рады с Днем рождения, Здоровья, счастья пожелать,
С улыбкой, добрым настроеньем
Свой путь по жизни продолжать.
Пусть каждый Ваш обычный день
В прекрасный праздник превратится,
И никогда печали тень
В глазах у Вас не отразится.
Желаем в жизни лишь успеха,
Поменьше слез, побольше смеха,
Дорогу жизни подлинней
И много радости на ней.

С наилучшими пожеланиями
Организаторы фестивалей балета
«Dance Open»

Вариации ДИРЕКТОРА



■ Алик Бикчурин.

Мальчишки его поколения рано повзрослели, успев познать трудности военного времени. Отец Алика Бикчурина погиб на фронте, поэтому он не с чужих слов знает, что такое голод, холод, душевные переживания.

Чтобы выжить, нельзя быть слабым, надо самому защищать себя, отстаивать свое мнение и достоинство. Так и закалился характер «ершистого» паренька, который в 1947 году в числе других башкирских ребятишек был отобран для обучения в Ленинградском хореографическом училище.

Не сразу понял, куда и зачем попал. Только после третьего-четвертого класса наступило прозрение. В редком спектакле Кировского театра не участвовали дети. Присутствуя на репетициях, они получали уникальную возможность наблюдать, как работают великие балетмейстеры – Ростислав Захаров, Леонид Якобсон, Василий Вайнонен... Мальчишка замирал от восторга, когда танцевали Константин Сергеев, Наталья Дудинская, Константин Шатилов, Фея Балабина, Татьяна Вечеслова, Нина Анисимова. И сам не заметил, как балетное искусство стало его жизнью. Уже ни о чем, кроме танца, не думал. С пятого-шестого класса исполнял на школьной сцене сложные вариации Актеона, Базиля. В 1955 году, во время декады башкирского искусства в Москве (к концертам были привлечены и учащиеся национального отделения Ленинградского хореографического училища), успешно выступил в па де де из «Жизели».

Но не все давалось легко. Характер давал о себе знать. Как часто пылливость, проявление собственного мировоззрения ученика педагоги принимают за элементарную недисциплинированность! По словам наставника Бикчурина Абдрахмана Летфуловича Кумысникова, на подсвете парня не раз пытались отчислить из училища. Не столько за неуспеваемость, сколько за неуправляемость. Но педагоги по специальности всегда одерживали верх над учителями общеобразовательных дисциплин.

Когда готовили программу выпускного вечера, художественный руководитель училища Николай Павлович Ивановский предложил Алику танцевать па де де из балета «Корсар». Тот категорически отказался, потому что был в плену другой

идеи. На глаза ему попался фотоснимок, запечатлевший выпускника ЛХУ 1926 года Алексея Ермолаева в партии Бога ветра Вайю из балета Р.Дриго «Талисман». Танцовщик буквально парит в полете. И вообще Алику нравился мужественный,

экспрессивный, виртуозный стиль этого выдающегося артиста. Он хотел танцевать только вариации Вайю. У Бикчурина был хороший прыжок, и он надеялся – все получится.

Но, оказалось, полностью рисунок, порядок вариации Вайю не помнит никто из педагогов. «Вот видишь, – говорил Николай Павлович, – твое желание исполнить невозможно, – придется тебе танцевать «Корсара!» – «Тогда я буду танцевать «Пламя Парижа», – заявил непокорный ученик. И добился своего. В партнерши ему дали молодую танцовщицу Кировского театра Ксению Тер-Степанову, и с ней Алик Бикчурин выступал на выпускном экзамене в па де де из балета Б.Асафьева «Пламя Парижа».

Это был 1956 год. Кировскую сцену собирались покинуть Николай Зубковский, Владимир Фидлер, непревзойденные исполнители комедино-гротесковых партий. А.Л.Кумысников надеялся подготовить им замену в лице Алика Бикчурина. А он хотел танцевать и Зигфрида, и Альберта, и Ромео! В родной республике, которая направила его на учебу, того и добьется. Решение принято, и Алик Бикчурин – солист Башкирского государственного театра оперы и балета. Честно, добросовестно, с полной творческой отдачей проработал на сцене двадцать лет.

На башкирской сцене Алик Бикчурин танцевал и классические партии, и характерные, покорял свободной пластикой, мог быть и лиричным, романтичным, темпераментно-экспрессивным. Настоящий профессионал должен уметь все. Хотя не всегда жизнь была безоблачна, приходилось постоянно пробираться сквозь тернии.

Кстати, Конрада из балета Адана «Корсар» он все-таки станцевал. Увидел, как исполняет роль Рудольф Нуриев и



■ Ксения Тер-Степанова и Алик Бикчурин в балете «Пламя Парижа». (из архива А. БИКЧУРИНА)

загорелся. С Рудольфом он познакомился еще во время московской декады. Уже в Ленинграде, когда Нуреев поступил в училище, выяснилось, что они росли в Уфе по соседству, быстро нашли общий язык, подружились, встречались в Башкирии во время каникул. Тогда и зашел разговор о «Корсаре». «Рудик показал мне порядок и сам переписал ноты этого па де де, – вспоминает Алик Салихович. – Я готовил Конрада с выдающимся танцовщиком Халяфом Сафиуллиным. Для меня в театре было два больших авторитета – Халяф Сафиуллин и Гузель Сулейманова. Они творчески вобрали в себя всю методику Ленинградской школы и принесли ее на башкирскую сцену. Как жаль, что оба очень рано ушли из жизни».



■ Алик Бикчурин на уроке.

Еще работая в театре, Алик Бикчурин поступил на заочное отделение юридического факультета Башкирского университета. В 38 лет, когда артист балета уходит на пенсию, жизнь не заканчивается. Бикчурина с удовольствием взяли на работу в обком профсоюза, где он за десять лет приобрел бесценный опыт организаторской работы. Когда было принято решение открыть в Уфе хореографическое училище, лучшей кандидатурой на должность директора трудно было придумать. Бикчурин приступил к исполнению обязанностей руководителя школы еще во время строительства. Но так уж получается, что не бывает у Алика Салиховича простых периодов в жизни. В то же время закончилась реконструкция театра оперы балета, за время которой развалился практически весь оперный и балетный репертуар. Министр культуры республики уговорил Бикчурина пора-

ботать директором театра – «всего полгода, чтобы только восстановить репертуар». Бикчурин проработал два с половиной года. Не оставляя училища. Вот это были «вариации! В сложных условиях, когда не было ни пошивочных, ни декорационных мастерских, удалось восстановить 22 названия оперных и балетных спектаклей, в том числе балеты «Тысяча и одна ночь» Ф.Амирова, «Конек-Горбунук» Р.Щедрина и другие. Потом говорили: «Бикчурин поднял театр из лежачего положения». Лишь после того, как директором театра был назначен Радик Гареев, а художественным руководителем балетной труппы – Шамиль Терегулов, Алик Бикчурин полностью посвятил себя хореографическому училищу. В 1993 году состоялся первый выпуск классического отделения. То были радость, победа, счастье.

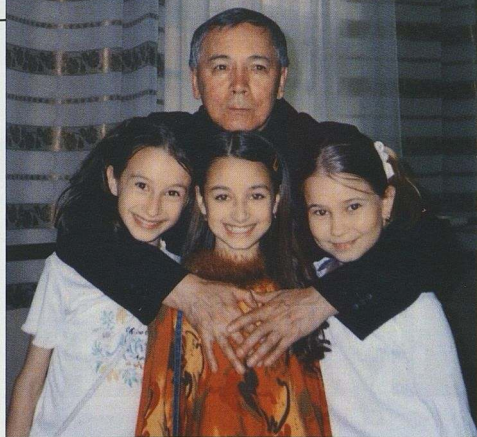
С самого начала Бикчурин поставил задачу – добиться высокого рейтинга учеников уфимской школы. На Первый независимый дягилевский конкурс в Москве повезли девять учащихся, восемь – стали дипломантами. На конкурсе «Арабеск» в Перми дипломы получили трое. И о башкирской школе заговорили. Имена тогдашних учеников теперь хорошо известны в балетном мире: Роман Рыкин, Айрат Фатхелисламов, Анжела Тагирова, Татьяна Краснова, Наталья Сологуб, Аркадий Зинов, Айдар Шайдуллин...

Осенью 1992 года состоялись двадцатидневные гастроли училища в Великобритании. Конечно, не без помощи Рудольфа Нуреева, с которым Алик Бикчурин встретился в 1989 году в Марининском театре после спектакля «Сильфида». Надеялись повидаться в Англии, так хотелось показать Рудольфу воспитанников уфимской школы... Но в Лондоне они увидели газеты с сообщениями об умирающем гении танца XX века...

Как ни странно, после этих гастролей начались гонения на училище. Его перевели в статус балетной студии. Бикчурину пришлось доказывать, отстаивать, бороться – вплоть до суда! И только благодаря вмешательству Президента республики справедливость восторжествовала. Бикчурин был восстановлен в должности, училище приобрело прежний юридический статус. Не сразу удалось добиться и присвоения училищу имени Рудольфа Нуреева. Снова «шене» по бюрократическому кругу, по всем инстанциям. Но и снова победа: в 1998 году, в год 60-летия со дня рождения Рудольфа Нуреева, Башкирскому хореографическому училищу присвоили его имя. В 2008 году училище отметит свое 25-летие. Теперь никто не сомневается в его состоятельности. Это одно из восьми крупнейших в России учебных заведений подобного профиля. Здесь обучаются более 300 талантливых детей не только из городов республики, но и из Петербурга, Москвы, Самары, Челябинска, Екатеринбурга... Большинство педагогов – выпускники Ленинградского хореографического училища. Высокопрофессиональный уровень подготовки открывает перед выпускниками широкие перспективы. Основу балетной труппы Башкирского театра оперы и балета и Башкирского академического ансамбля народного танца имени Файзы Гаскарова составляют питомцы училища. Его выпускники востребованы в лучших балетных коллективах России и на зарубежных сценах.

Большую поддержку хореографическому училищу оказывают правительство и лично Президент Башкортостана М.Г.Рахимов. Под его патронажем работает попечительский совет, созданный для финансового, организационного и информационного содействия.

Губернатор Омской области Леонид Полежаев обратился к Правительству Республики Башкортостан с просьбой



■ Алик Бикчурин с ученицами.

открыть филиал Башкирского училища имени Р.Нуреева в Омске. Предложение лестное и говорит о престиже и авторитете уфимской школы, если учесть, что в сибирском регионе хореографические школы есть в Новосибирске, Красноярске, Улан-Удэ, а Омский музыкальный театр испытывает острый дефицит кадров для балетной труппы.

Алик Салихович на своем опыте убедился, как много значит сценическая практика. Хорошим артистом, танцовщиком станешь именно тогда, когда участвуешь в спектаклях, постановочной работе. Первым учебным спектаклем стал балет «Волшебная флейта» на музыку Р.Дриго. Его поставил Андрей Меланьин, танцовщик Большого театра, балетмейстер, ученик Юрия Григоровича. Сам написал либретто: действие

происходит в детской школе искусств. В представлении заняты учащиеся, начиная со второго-третьего года обучения. Каждый класс имеет свой статус в этом спектакле. Есть, конечно, сложности – и танцевальные, и актерские, но тем интереснее. Затем поставлены «Шопениана», сцена «Тени» из «Баядерки», а вскоре и «Баядерка» целиком.

Балет «Белоснежка и семь гномов» К.Хачатуряна стал своеобразным хореографическим бестселлером (постановщик Борис Мясков). В первый же год выдержал более тридцати представлений на сцене Башкирского театра оперы и балета, включен в «большую афишу» и пользуется неизменным успехом у юных уфимцев и гостей города.

Алик Бикчурин добился разрешения на возведение к зданию училища пристройки, где разместится учебный театр на 250 мест. Создание такого театра, считает директор, не самоцель, а насущная потребность. Театр откроет возможности для сценической практики будущих артистов балета и станет центром приобщения подрастающего поколения к классическому искусству. По субботам и воскресеньям (с минимальными, естественно, ценами) будут идти училищные спектакли. При отсутствии в миллионном городе детского музыкального театра в этом видится большое подспорье.

Юбилей училища совпадает с 70-летием со дня рождения Рудольфа Нуреева. Интерес к его личности во всем мире не угасает.

«Уже сейчас думаю, как выстроить праздничную программу, – говорит Али Салихович. – Хочу, чтобы дети почувствовали магию искусства Нуреева, поняли, что он приносил своим танцем радость людям. И чтобы гордились – ведь все начиналось на уфимской земле...»

Нина ЖИЛЕНКО

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».

Лев Шульман

Неформат Шульмана



III

о образованию «Рыцарь танца» – режиссер драматического театра. Его режиссерский дебют, как ни странно, с танцем абсолютно не связан. В 1984-м году в Свердловске, на сцене клуба парка имени Маяковского, был сыгран моноспектакль по рассказу Достоевского «Сон смешного человека». И, несмотря на то, что постановка имела успех, а полуторачасовое действомонолог собирало зрителей, режиссер Шульман испытывал явный дискомфорт, с тоской глядя на сцену. «Что бы такое сделать, чтобы никаких слов, но все было понятно?»

Между этими невеселыми думами и созданием профессиональной танцевальной команды нового поколения, основанной уральское направление российского «contemporary dance», прошли годы и люди. Сам Шульман, прежде танец не жаловавший, обратился к нему, сначала совсем не душой, а, как сам говорит, позвончиком, вырастив из театра моды «золотомасочную» данскомпанию «Провинциальные танцы».

«В конце 80-х театры моды были очень популярны. Наш первый же публичный выход показал, что никакой мы не театр моды, а вообще непонятно что. Модельер довольно скоро от нас ушла. Осталась программа, сделанная на песни «Наутилуса Помпилиуса» – такая попытка сценического клипа. Мощнодемократическим мозговым штурмом выбрали имя для театра моды, который доживал свои дни уже под названием «Провинциальные танцы». Потом пришла Татьяна Баганова, ушла музыка «Наутилуса». Появились первые постановки.

Слов «современный танец» никто из нас тогда не слышал и не знал. Время было очень креативное – каждый танцовщик труппы имел право на постановку, которую в конце недели смотрели, обсуждали, ругали, принимали. Но никто до конца не понимал, не осознавал, что мы делаем.

В первый раз услышали сочетание «contemporary dance», приехав в Париж на Пятый международный конкурс танца. В 1992 году нам объяснили, как называется то, чем мы занимаемся. И тогда же один из двух наших дуэтов, участвовавших в конкурсе, – Татьяна Машьянова – Ренат Хасбатов получили Гран-при», – вспоминает, не переставая курить, Шульман.

Гран при для Екатеринбурга не стал неожиданностью. Здешние зрители уже видели несколько спектаклей «Провинциальных танцев» – «Версии. Часть I» на музыку Авета Тертеряна. На каждом показе – аншлаг, толпы раздосадованных непопавших. Этот вид искусства становился модным и востребованным. Год спустя после парижской победы «Провинциалы» едут на пять недель в Америку, став первой российской компанией, приглашенной на American Dance Festival.

Это было сродни мировому признанию. Поставив танцевальный проект на ноги, Шульман его покинул. И спустя год – 13 января 1994 года – на культурной карте города появилась новая дансточка – Екатеринбургский Центр современного искусства. Первоначальные планы создателя не были сфокусированы исключительно на танце. Хотя ему отводилось вполне достойное место в проектах новой негосударственной некоммерческой организации. Главной задачей Центра объявили интегрирование культурной жизни Екатеринбурга в российское и мировое культурное пространство. «Мы не ограничивали себя никакими временными рамками: «современное искусство» – это не обязательно авангардное или создаваемое современными художниками. Это, прежде всего, то искусство, которое вне зависимости от принадлежности к той или иной эпохе близко по своим идеям, по духу, энергетике современному человеку». Примерно так была сформулирована философия Центра, ставшая неписанным девизом его тринадцатилетней жизни в Екатеринбурге.

В 1996 году при центре открывается Школа современного танца, основной продукт которой – учебные спектакли. С учениками работали известные педагоги и постановщики – Александр Пепеляев, Ольга Пона, Мартин Кравитц, Эстер Галь, Анух Ван Дайк и многие другие. В их жизни была блистательная череда фестивалей и гастролей в стране и за рубежом. Редко какая из десятка «школьных» постано-



■ Сцена из спектакля «Грибы». фото ЕЛИТВИНОВА
 ◀ Лев Шульман. фото д.куликова

вок оставалась без внимания критики и екатеринбургской публики, закрепившей за собой «звание» одной из самых искушенных в области современной хореографии.

В 2002-м спектакль «Амальгама» стал номинантом «Золотой Маски». А в 2005-м наступает момент истины – превращение учебного театра в самостоятельную и самодостаточную труппу Проектное бюро «ТАНЦТРЕСТ». «За 13 лет жизни Центра пройден полный зодиакальный круг. И не было ни одного проекта, за который мне было бы стыдно: за выставку «Немецкий видеоарт» в 1995-м, за пять семинаров ADF в Екатеринбурге, за вечера памяти Авета Тертеряна, за Международные фестивали «Немое кино – живая музыка» и «Танцплантация», за лекции Алексея Бартошевича, концерты Татьяны Гринденко, за создание факультета современного танца в Гуманитарном университете».

Последний проект Льва Шульмана в Екатеринбурге – фестиваль «Small World» летом 2006 года. В основе всякого проекта лежит (должна лежать) оригинальная идея. При этом она может быть очень простой на первый взгляд. Например, объединить мир – такой разный, жестокий, непримиримый невидимыми нитями искусства. Причем искусства

■ Сцена из спектакля «Так Есть». фото ЕЛИТВИНОВА



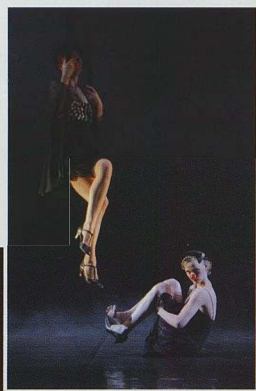
бессловесного, на язык которого всех объединяет – через танец. Это не столько идея, сколько сверхзадача, миссия проекта «Small World»: в отдельном уголке огромного мира попытаться выстроить из музыки и движений свою среду, где было бы комфортно и спокойно, где царили бы гармония и надежда.

Летняя танцевальная школа, увы, последняя, ставила своей задачей расширить представления о современной хореографии, в том числе – в этническом ее преломлении. В учениках – продвинутые танцовщики и танцевальные педагоги, получавшие информацию из первых рук (ног). Преподаватели – хореографы со всех уголков земли: японец Кацура Кан, Эдди Окампо из США, самые дальние – австралиец Майкл Уэйтс и Селло Песо из Южной Африки. Из Швеции приехала уже хорошо известная в Екатеринбурге Габриэла Гутарра – блистательный преподаватель фламенко. Наталья Иванова, русская индианка, давала основы традиционного танца катхак.

Многое из-под пера Шульмана и его команды мечено грифом «впервые в городе» или «впервые в России». Все, что он делал в Екатеринбурге, не укладывается в рамки формата. Это нарочитый неформат, это всегда другая музыка, другой танец, другое кино – по сравнению с тем, что предлагают филармония, кинотеатры, данспродюсеры. Он создал свой мир, сформировал своего зрителя, точно знающего, что в мире есть другое искусство, живет другая культура нежели та, что тиражируется и предлагается повсеместно.

(Соб. инф.)

■ Сцена из спектакля «Танго». фото ЕЛИТВИНОВА



Лондонский сезон Большого:



Юбилейный лондонский сезон Большого театра оказался великолепным. Он продемонстрировал, в частности, отличную форму труппы, несмотря на неоправданно тяжелейшее расписание гастролей: шесть различных программ и 24 спектакля всего за три недели! Оказались ложными утверждения некоторых газет накануне приезда Большого, что вследствие внутренних художественных разногласий и закрытия основной сцены на крайне необходимый ремонт от коллектива остались лишь обломки прошлого.

Вспомним, что ровно 50 лет назад в столице Великобритании состоялись первые на Западе гастролы легендарной балетной труппы мира. Гастролы, оказавшие мощное влияние на искусство зарубежного балета, поскольку московские гости показали такую драматическую силу, стиль и масштаб танца, о которых до той поры на Западе не подозревали. А что может стать лучшей иллюстрацией тезиса о важности преемственности традиций, нежели присутствие в Лондоне нынешним летом двух участников тех исторических спектаклей 1956 года – Марины Кондратьевой и

■ Н.Осипова и Д.Матвиенко в балете «Дон Кихот».
фото д.юсупова (большой театр)

Николая Фадеечева? Оба выдающихся артиста теперь педагоги Большого.

Лондонские импресарио Виктор и Лилиан Хокхаузеры позаботились о присутствии в программе турне «Лебединое озеро» и «Дон Кихота», гарантирующих кассовый успех. Но афиша всё же выглядела привлекательно разнообразной, поскольку включила в себя более рискованные и не столь безопасные для кассы постановки, как «Симфония до мажор» Джорджа Баланчина, «Пиковая дама» Ролана Пети, «Светлый ручей» Дмитрия Шостаковича и «Игра в карты» Игоря Стравинского (оба последних балета поставлены Алексеем Ратманским). А также новую версию прокофьевской «Золушки» в хореографии Юрия Посохова. Все эти балеты Большой театр показывал в Лондоне впервые. Свой лондонский сезон москвичи начали ударно – с феерии Пьера Лакотта «Дочь фараона», основанной на раннем шедевре Мариуса Петипа. Со времени первых представлений «Дочери фараона» в Лондоне два года

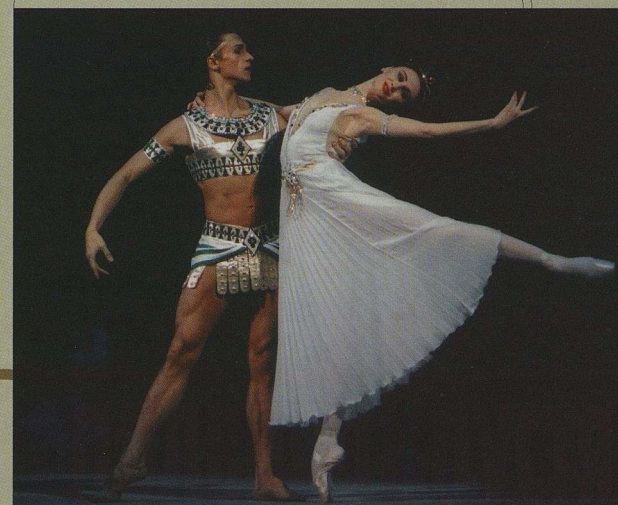
назад этот балет со своим экзотическим сюжетом, ошеломляюще красочной сценографией, бьющей на эффект хореографией, очаровательной наивностью и общей доброй атмосферой стал любимцем публики. Открывающий сезон спектакль сразу произвел благоприятное впечатление благодаря выступлениям Светланы Захаровой (Аспиччия) и Марии Александровой (Рамзея). С другой стороны, Сергей Филин в партии Таора выглядел несколько приглушенно по сравнению с предыдущими выступлениями. Отлично показали себя Денис Медведев (Пассифонт) и Алексей Лопаревич (Фараон). Неизменно многогранная Мария Александрова в следующем спектакле успешно сменила юбку нубийской рабыни Рамзеи на пачку дочери фараона Аспиччии. Она снова доказала, что является одной из самых стабильных балерин театра. Александрова участвовала почти во всех программах, была в отличной форме, и я не видел ни одного спектакля, где бы ее исполнение можно было считать менее чем выдающимся. Но поскольку почти все первые спектакли в различных блоках программы были отданы Светлане Захаровой, Александрова не привлекла особого внимания прессы. Все же после сезона в Лондоне (как и в результате недавних весенних гастролей по городам Великобритании) она приобрела здесь множество почитателей.

Лондонская публика также имела удовольствие увидеть замечательный дебют в роли Аспиччии двадцатилетней Натальи Осиповой, которая стала открытием сезона: дебют в «Дочери фараона», первый спектакль в блоке «Дон Кихотов» (на мой взгляд, самое изумительное исполнение на этих гастролях Большого) плюс несколько различных сольных партий в «Дочери фараона» (Гран па), «Лебедином озере» (Испанская невеста), «Игре в карты», «Дон Кихоте» (первая вариация) и «Золушке» (Фея Осени). И везде она покоряла неотразимой непосредственностью юности, радостью танца, обаятельным сочетанием импульсивности и самоконтроля, вдохновенной демонстрацией превосходной техники. Всё это позволяло Осиповой с лёгкостью выполнять самые трудные танцевальные комбинации, заставляющие публику изумляться её элевации, роскошному баллону и многочисленным вращениям. Таором Осиповой стал Дмитрий Гуданов, показавший чистый мужской танец.

В «Лебедином озере» (постановка Юрия Григоровича) Большой театр оставался на хорошо обжитой почве.

Само название всегда обеспечивает полный зал. Без сомнения, Светлана Захарова – впечатляющая Принцесса лебедей, но на открытии блока «Озер» её подвела неуверенность Руслана Скворцова (Зигфрид). В следующем спектакле Мария Александрова показала свою интерпретацию роли Одетты-Одиллии. В отличие от Захаровой, Александрова лишь недавно ввелась в «Лебединое озеро». За прошедший с дебюта год она, тем не менее, твердо освоилась как в драматической, так и в хореографической составляющей роли. Воспитанная в традициях московской школы балета, Александрова воскресила тени балерин предыдущих поколений Большого театра, но наделила их очарованием современности. Особого упоминания заслуживает отличный женский кордебалет, показавший гораздо более сильный и чистый танец, чем в предыдущие годы. Первой премьерой Большого театра на нынешних гастролях в Лондоне стала «Золушка» Сергея Прокофьева. Щекотливой оказалась сама ситуация, когда новая постановка балета показывается там, где другая уже выдержала испытание временем. Несомненно, после «Золушки» в постановке Юрия Посохова английская публика осталась уверенной в том, что «местная» версия Фредерика Аштона гораздо лучше. И действительно, московская «Золушка» оказалась неуклюжей смесью традиционной сказки с интерпретацией музыки как отражения жизни композитора. В лучшем случае – это отважная и в равной степени сознательная попытка избежать проторенных путей. «Мне ни одна из версий «Золушки» не нравится», – информирует

■ С.Захарова и С.Филин в балете «Дочь фараона».
фото и.захаркина



полвека спустя



■ М.Александрова и С.Филин в балете «Светлый ручей». фото д.юсупова (Большой театр)

нас Посохов в буклете. Все это прекрасно, но предполагается, что мы увидим более сильный драматический сюжет и новую интересную хореографию. Посохов не преуспел ни в том, ни в другом. Обращаясь к источникам, он находит, что «партитура «Золушки» – сама жизнь Прокофьева». Все может быть, но, во всяком случае, сценическое воплощение фантазий Посохова осталось довольно туманным.

«Золушка» вызвала неоднозначную реакцию зрителей, но в целом все хвалили танцовщиков. Однако была заметна усталость Сергея Филина на первом спектакле. Я также нашел, что величественные балеринские манеры Захаровой не вполне соответствуют заглавной роли. Во втором составе Золушку танцевала Екатерина Шипулина, которая внесла в исполнение гораздо больше смысла, сыграла роль естественнее и придала хореографии столь необходимую здесь элегантность. Дмитрий Белоголовцев танцевал сильнее Филина, но временами казалось, что и он тоже сражается с хореографией. И снова замечательно выглядела Наталья Осипова – в роли Феи Осени.

Наконец, британская публика познакомилась с балетом Алексея Ратманского «Светлый ручей» (на музыку Дмитрия Шостаковича). Занавес, покрытый воодушевляющими советскими лозунгами, был встречен молчаливым непониманием. Но часть публики начала смеяться уже при появлении арьерзанавеса Бориса Мессерера с изображением тракторов и аэропланов. А комической интригой, развернувшейся в колхозе, зрители уже наслаждались от всего сердца. «Светлый ручей» стал большим успехом труппы. Балет получил отличную прессу. Критик «Daily Telegraph» Йемена Браун назвала представление «самым захватывающим вечером, когда-либо проведенным в театре». Как и на премьере в 2003 году, артисты Большого танцевали с неотразимым энтузиазмом и тонким чутьем. Изумительный состав первого спектакля возглавил почти идеальный квартет – Светлана Лунькина и Юрий Клевцов, Мария Александрова и Сергей Филин.

Светлана Лунькина часто появлялась на сцене Ковент Гарден в этих гастроях (помимо «Светлого ручья» – также

в «Дочери фараона», «Лебедином озере», «Симфонии до мажор», «Игре в карты» и «Пиковой даме»). «Светлый ручей», несомненно, стал её самым успешным спектаклем, выявил женственную грацию и чувство юмора.

В единственной на гастроях программе одноактных балетов высоко смешалось с ужасным. Программу очень хорошо открыл недавний балет Алексея Ратманского «Игра в карты», шедший здесь под названием «Ва-банк». Этот балет на музыку Стравинского был впервые показан за пределами России. Мне не удалось понять, почему некоторые критики с оттенком неудовольствия сравнивали его с постановкой Джона Кранко на ту же музыку. Ратманский избрал

совершенно другое направление. Этот бессюжетный балет – быстрый по темпу, проказливый и беззаботный по духу – поставлен для восьми юношей и семи девушек, которые наслаждаются сверкающим неоклассическим танцем, блестяще следующим за прихотливо меняющейся музыкой Стравинского. А какой превосходный легконогий ансамбль собрал Ратманский для «Игры в карты»! Изначально обречен на успех спектакль, где одновременно танцуют такие артисты, как Мария Александрова, Светлана Лунькина, Екатерина Шипулина, Анастасия Яценко, Наталья Осипова, Ян Годовский, Денис Медведев, Вячеслав Лопатин, Морихиро Ивата! Все похвалы – Ратманскому, сочинившему ещё один балет, который, как и «Светлый ручей», «сидит» на танцовщиках Большого как «влитой». Простая сценография модельера Игоря Чапурина и смена цветовой гаммы во время действия повышают привлекательность постановки.

Ужасы в программе одноактных балетов появились вместе с «Пиковой дамой» в толковании Ролана Пети. Спектакль стал единственной кляксой на почти незапятнанном сезоне Большого в Лондоне. Переработка старого балета, когда-то сочиненного Пети для Михаила Барышникова, а теперь поставленного на Шестую симфонию Чайковского, удивила несоответствием музыки и движений. Правда, Николай Цискаридзе и Илзе Лиена (оба – замечательные артисты) имеют множество поклонников в Лондоне, которые не преминули громко выразить свое обожание. Лучом света выглядела всегда прелестная Светлана Лунькина в роли несчастной Лизы.

К счастью, закрывшая программу «Симфония до мажор» пролила бальзам на наши сердца, и мы отправились домой с улыбками на лицах. И с радостью оттого, что танцовщики значительно прибавили со времени последнего – двухгодичной давности – исполнения восстановленной тогда программы балетов Баланчина. Состав также был отборным: Анастасия Яценко, Светлана Захарова, Мария Александрова и Екатерина Шипулина – идеальные лидеры для каждой из четырех частей «Симфонии». Кордебалет Большого театра свергал в полном смысле этого слова.

Анастасия Яценко прекрасно провела сезон в Лондоне. Благодаря актерским талантам и качеству танца она пред-

ставляет собой гораздо большее, нежели просто надежную ведущую солистку труппы. Волевым и прекрасно сыгранная Рамзея в «Дочери фараона», неотразимая Уличная танцовщица в «Дон Кихоте», яркая Неаполитанская невеста в «Лебедином озере», потрясающе пластичная солистка в «Симфонии до мажор» (я пропустил её Зину в «Светлом ручье»), – всё это заставляет ещё больше сожалеть, что Захарова выступила в «Золушке» дважды, в то время, как Яценко, которая в Москве танцует заглавную партию, спектакля вообще не досталось.

Всегда популярный «Дон Кихот» был оставлен для завершения гастролей. Эта блестящая постановка Алексея Фадеева с 1999 года неоднократно показывалась в Лондоне, и каждый раз вызвала вопрос: «Как им удастся такое сделать»? Большой в очередной раз показал, как надо танцевать «Дон Кихот». К нашему удовольствию, спектакли прошли с четырьмя разными составами. Как уже говорилось, открывший этот блок спектакль с Натальей Осиповой и Денисом Матвиенко остался непревзойденным. Такое возбуждение зала, которое рождалось этой маленькой черноволосой динамо-машиной, видеть приходится редко. Особенно привлекательным я считаю то, что Осипова при всей своей ошеломляющей бравате нигде не попадала в ловушку дешевых трюков или вульгарности. Она просто появилась и взорвалась, но сохранила достаточно самоконтроля, чтобы создать образ очаровательной и остроумной героини, подчинившись в то же время совсем иным стилистическим требованиям, предъявляемым сценой «Сна», которую она станцевала с замечательной чистотой и блеском. Выступление Осиповой мешает дать справедливую оценку всем Китри в последующих спектаклях. Александрова, Шипулина и Захарова, закрывавшая лон-

донский сезон, показали свои балеринские достоинства, но никто из них не смог соперничать с Осиповой по созданному ею впечатлению абсолютного совершенства. Этой девушке, растущей в умелых руках Марины Кондратьевой, обеспечено большое будущее.

Денис Матвиенко во многих аспектах стал идеальным Базилем для Осиповой, приумножив общий успех спектакля. Бесстрашный и энергичный, он также очень привлекателен на сцене. Надежный, но и ироничный партнер, великолепный солист.

Триумфу московского «Дон Кихота» способствовали и другие участники балета. Публика снова приветствовала пенящееся выступление Юлианы Малхасянц в цыганском танце и флиртующую Мерседес Ирины Зибровой. Хорошо были приняты жизнерадостный Эспада Артема Шпилевского, гордая Уличная танцовщица Марии Аллаш и плут Санчо Александра Петухова.

На последнем представлении Алексей Ратманский вывел на поклон перед бушующим залом Королевской оперы всех педагогов: Николая Фадеева, Татьяну Голикову, Татьяну Красину, Людмилу Семеняку, Виктора Барыкина (Марина Кондратьева к тому времени улетела в Японию). Прекрасная традиция, поддержанная и на этот раз! Так завершились эти грандиозные гастролы, которыми труппа отпраздновала 50-летие первого визита Большого театра в Лондон.

Марк ХАГЕМАН

■ Сцена из балета «Симфония до мажор». фото д.юсупова
(БОЛЬШОЙ ТЕАТР)



Зодчие театра

(Продолжение. Начало в №5 за 2006 год)



За период существования театр побывал на гастролях более чем в семидесяти городах России. Как старых добрых друзей встречали артистов театра в городах Урала, в Иркутске, Красноярске, Томске, Кемерово, Новокузнецке, Барнауле, Омске, Чите, Калининграде, Ульяновске, Пензе, Астрахани, Краснодаре, Липецке, Туле. Поклонники Челябинского театра все эти годы были не просто созерцателями прекрасного искусства, но следили за творческим ростом коллектива и его полюбившихся солистов, радуясь их успехам. И, как правило, еще задолго до приезда коллектива, билеты на спектакли челябинцев, особенно балетные, были уже раскуплены.

Говоря о гастрольях театра, нельзя не вспомнить и о солистах балета столичных театров, выступавших на челябинской сцене, начиная с 1959 года. Как правило, они танцевали в спектаклях классического репертуара, таких, как «Лебединое озеро», «Жизель», «Бахчисарайский фонтан», «Дон Кихот» или приезжали с концертными программами. Самое большое количество столичных «звезд балета» посетило Челябинск в 70-80-х годах. Среди них: Е.Максимова, В.Васильев, М.Кондратьева, М.Лица, Н.Бессмертнова, Н.Фадеев, Н.Павлова, В.Гордеев, Л.Семеняка, Н.Филиппова, М.Дроздова, В.Тедеев, Е.Рябкина, С.Адырхаева, А.Богатырев, А.Осипенко, Д.Марковский, Л.Трембовельская, С.Радченко, Т.Голикова, А.Годунов и многие другие. Приезд именитых гастролеров всегда вызывал огромный интерес у

■ Сцена из балета «Ромео и Джульетта». Постановка К.Уральского

челябинцев. Их визиты оказывались праздником не только для зрителей, но и для артистов балета, которым представлялась возможность поближе познакомиться с творчеством замечательных мастеров. К тому же для местных танцовщиков это был еще и экзамен на творческую зрелость, своеобразная проверка исполнительской и творческой культуры.

Челябинская балетная труппа всегда отличалась не только своей работоспособностью, но и доброжелательной атмосферой. Здесь молодым танцовщикам предоставляются все условия для творческого роста, пробы сил, раскрытия индивидуальностей, чему, несомненно, способствуют педагоги-репетиторы.

С 1980 года по 1991 год коллектив работает без главного балетмейстера. Ставка делается на приглашенных постановщиков. В 1981 году свет рампы в Челябинске увидели балеты советских композиторов «Материнское поле» К.Молдобасанова (в постановке Л.Воскресенской) и «Гусарская баллада» Т.Хренникова (в постановке И.Чернышева). На премьере «Материнского поля» присутствовал Чингиз Айтматов, который остался доволен хореографическим воплощением своей повести, исполнителями главных партий и всей балетной труппой в целом.

С 1983 по 1984 год в театре капитально ремонтируется зрительный зал, и театр, в том числе и его балетная труппа, вынужден работать на различных сценических площадках города. Но затем деятельность коллектива вновь активизируется, и в 1984 году главный балетмейстер театра Л.Флегматов ставит концертный номер «Вальс-фантазию» на музыку М.Глинки.

Позднее появляется балет А.Хачатуряна «Гаянэ» в постановке А.Асатуриана, в 1985 году – «Тысяча и одна ночь» Ф.Амирова (постановщик В.Шумейкин), в 1986 году – «Двенадцать стульев» Г.Гладкова (постановка А.Петрова), в 1987 году – «Анюта» В.Гаврилина (хореография В.Васильева, перенесенная на челябинскую сцену Н.Акчуриным), в 1987 году «Ромео и Джульетта» С.Прокофьева в редакции Ю.Скотт и Ю.Папко. Таким образом, герои большой литературы становятся вновь полноправными хозяевами челябинской сцены, а местный балет поднимается на новый уровень, завоевывая сердца новых зрителей. Начиная с 1986 года, артисты балета регулярно участвуют во Всероссийских, а с 1990-го – в Международных конкурсах артистов балета.

Руководство театра постоянно думает и о детской аудитории. В 1957 году на сцене театра ставится сказка Корнея Чуковского – балет «Доктор Айболит» И.Морозова (хореография А.Шульгиной). В 1971 году вновь обращается к этому спектаклю Л.Воскресенская. «Щелкунчик» шёл на сцене театра в двух редакциях и многие годы пользовался большим успехом. Позднее афиша пополняется не менее интересными балетами для детей: «Маленькая принцесса и семь гномов» на музыку Б.Павловского (постановщик Г.Касаткин), «Три поросенка» на музыку С.Кибировой (постановщик М.Тлеубаев), которому рукоплескали в городах Китая и Америки. В 1996 году также появляется балет Л.Делиба «Компелия» (в постановке Л.Сахаровой, редакция Г.Шишкина).



■ Т.Предеина и А.Цвариани в балете «Дон Кихот».

Период 1991 – 1994 годов – весьма трудный в жизни коллектива: уходили солисты, сокращалась численность кордебалета, часто менялись руководители. Но в это сложное время мужественно продолжают работать педагоги-репетиторы Г.Борейко, И.Сараметова, И.Марцинковский: следят за точностью пластических текстов в спектаклях, репетируют с артистами, готовят новых исполнителей. Нагрузка огромная, требующая большой затраты моральных и физических сил. Также напряженно трудятся и ведущие солисты – А.Мунтагиров, Е.Попов, В.Жданов, А.Клековкин, В.Терентьев,

Г.Клековкина, О.Панчехина, Н.Терентьева.

С 1990 года в театр приглашаются студенты Челябинского института культуры и искусства, выпускники Т.Хазановой-Нарской, Л.Ивлевой, З.Плотвиновой – К.Чернышев, А.Шангин, А.Зотов, И.Климов, В.Минин, Ю.Черных, С.Тараторин. Трое последних, обладающие хорошими профессиональными данными, сценической внешностью, трудолюбием добились значительных результатов, а С.Тараторин за десять лет работы выступал не только в сольных, но и в ведущих партиях репертуара.

В 1992 – 1993-м гг. годах балетная труппа почти в полном составе впервые в истории театра гастролирует

по городам Китая, причем с большим успехом. До этого времени в зарубежные турне выезжали лишь отдельные солисты балета – Г.Клековкина, А.Мунтагиров и Е.Попов, побывавшие в 1978 году в Сирии, Иордании, Кувейте, Италии.

■ Л.Ратенко, Д.Лебедева и В.Постников в балете «Сказ о каменном цветке».

■ К.Малышева и М.Шукин в балете «Большой Вальс».

■ Г.Борейко и В.Нарский в балете «Лебединое озеро».



1995 год – начало нового этапа на пути возрождения балетной труппы. Художественным руководителем становится А.Мунтагиров, в прошлом ведущий солист. В театр приходит большая группа выпускников Пермского хореографического училища, в том числе представители Монголии и Ирландии. В том году на сцене появляется триумфальный «Вечер балета» («Шедевры мировой хореографии»). Со дня основания театра, со дня премьеры «Лебединого озера» 1956 года ни один спектакль не представлял зрителю столько новых имен, сколько премьера «Вечера балета» с его хореографическими шедеврами – «Большим классическим па де де» Д.Обера, па де сисом из «Эсмеральды», трио из балетов «Фея кукол» и «Конёк-Горбунок», Гран па из балетов «Пахита» и «Фестиваль цветов в Дженцано», хореографической сюитой «Вальпургиева ночь» из оперы «Фауст» (Балетмей-



■ К.Малышева и В.Постников в балете «Ромео и Джульетта».

стеры-постановщики – Г.Прибылов, М.Лавровский. Дирижер С.Ферулов, художник В.Костин, педагоги-репетиторы – Г.Борейко, Е.Попов, И.Сараметова, С.Чадов.

Летом 1996 года театр удостоен высокого звания «Академический», а позднее балетная труппа с большим успехом выступает в США с большой концертной программой (постановка Г.Прибылова и М. Лавровского), где ярко заявили о себе молодые солисты.

В 1997 году возобновляется балет В.Гаврилина «Анюта». Его постановщик В.Васильев приезжает перед премьерой в Челябинск, сам репетирует с артистами и в премьерном спектакле исполняет партию Петра Леонтьевича. Заглавную партию прима-балерины театра Т.Предеина готовит с первой исполнительницей, выдающейся балериной современности Е.Максимовой.

На афише вновь появляется творение П.Чайковского и М.Петипа «Спящая красавица». Московские балетмейстеры-постановщики Н.Воскресенская и Г.Прибылов в тесном сотрудничестве с художником В.Костиным создают балет-

феерию, который становится поистине сказочным подарком для челябинского зрителя. Немного позднее следует премьера оперы М.Глинки «Руслан и Людмила» с танцевальными сценами в хореографической версии М.Фокина (1917), которые тщательно восстанавливает балетмейстер-постановщик Г.Калошина.

Начало нового века год ознаменовано рождением балета «Золушка» С.Прокофьева (редакция В.Васильева, постановщик О.Корзенков). В год этой премьеры руководство театра решает проводить ежегодные балетные фестивали «В честь Екатерины Максимовой». Фестиваль задумывается с тем, чтобы почитатели искусства классического балета могли ознакомиться с творчеством учениц Екатерины Сергеевны Максимовой. Зрители встречаются с Н.Балахничевой, Ж.Богородицкой, С.Лунькиной, М.Рыжжиной, О.Зубковой, Т.Иношвили... В этой звёздной пляяде блистает и солистка Челябинского театра оперы и балета Т.Предеина.

С Екатериной Максимовой и Владимиром Васильевым театр связывает давняя творческая дружба. На челябинской сцене идут два балета Васильева-хореографа – «Анюта» и «Золушка». Е.Максимова щедро делилась своим огромным актерским и сценическим опытом с Татьяной Предеиной. Кроме Золушки и Анюты, она подготовила с талантливой балериной партии в классических балетах – Китри в «Дон Кихоте» Л.Минкуса, Жизель в одноименном балете А.Адана, Маши в «Щелкунчике» и Авроры в «Спящей красавице» П.Чайковского. Значение фестиваля «В честь Екатерины Максимовой» трудно переоценить, так как такое сотрудничество – это и творческая помощь, и профессиональная школа.

Сегодня жизнь балетной труппы театра активна и плодотворна, о чем свидетельствует появление в репертуаре балетов «Щелкунчик» в редакции Г.Майорова и С.Боброва, «Привал кавалерии» И.Арсенгеймера (постановщик Г.Прибылов), а также новой версии «Лебединого озера» (в редакции С.Боброва), премьера которой прошла с большим успехом в Великобритании в 2003 году. Творческий потенциал труппы определяется, как правило, по ведущей паре солистов. В свое время танцевальные дуэты Г.Борейко, Л.Ратенко и В.Постникова, И.Сараметовой и В.Нарского, М.Щукина и К.Малышевой, А.Осадчей, Г.Массини и В.Дмитриева, А.Мунтагирова, Е.Попова и Г.Клековкиной, С.Калейник и В.Жданова становились «визитной карточкой» театра. Сегодня в Челябинском театре существует сразу несколько ведущих дуэтов – Т.Предеиной и А. Субботина, Т. Сулеймановой и А.Булдакова, Ю. Шамаровой и Э. Сулейманова, Е. Воробьевой и А.Цворияни. Нельзя не назвать и группу солистов, радующих своим творчеством челябинского зрителя – Е.Тихонову, Э.Тимербаеву, А.Киселеву, Т.Сахарову, Н.Большину, Е.Важенину, О.Шемякину, М.Филатова, С.Тараторина, К.Юганова, В.Мухазалова.

С 2004 года художественное руководство труппой осуществляет В.Кокорев, под чьим водительством балет выезжает с гастролями на Тайвань и в Великобританию.

Осенью минувшего года Челябинский театр оперы и балета имени М.И.Глинки отпраздновал своё пятидесятилетие. Юбилейную дату отметили премьерой балета С.Прокофьева «Ромео и Джульетта» в постановке К.Уральского. Новый спектакль свидетельствует о том, что балетная труппа находится в прекрасной форме.

KONSTANTIN TACHKIN'S

SPBT

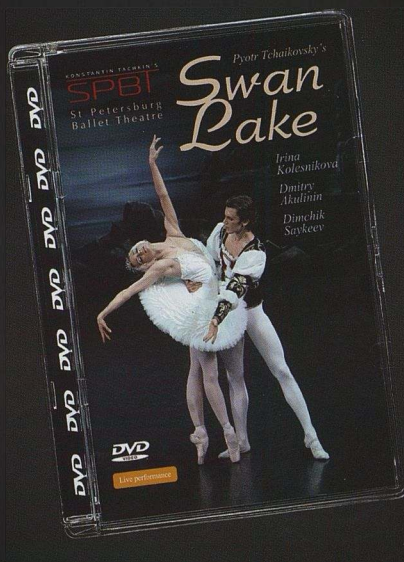
Санкт-Петербургский
Театр балета Константина Тачкина

Ирина Колесникова

прима балерина

“Бриллиант в короне Санкт-Петербургского Театра Балета – восхитительно красивая Ирина Колесникова, способная в мастерстве и художественности исполнения соперничать с любой звездой Большого или Мариинского театров.”

Майк Диксон – The Stage – 16 марта 2006, Лондон



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

Принц Зигфрид
Дмитрий Акулинин

Ротбарт
Дымчик Сайкеев

Полную информацию об этом DVD можно получить на сайте
www.irinakolesnikova.com

фото К. К.

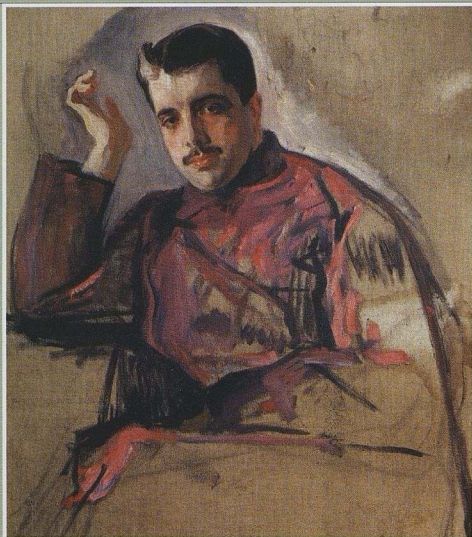
Портретная «СИМФОНИЯ» Дягилева

Сегодня не так просто разобраться в большой и разнообразной иконографии С.П.Дягилева, во всей мозаичной пестроте и обилии исторического наследия. Для классификации портретных изображений, где запечатлен сам Дягилев, на мой взгляд, вполне уместно использовать музыкальные термины и понятия. Такой подход – через музыкальные формы и с их помощью – представляется мне не только логичным, но и закономерным. Хорошо известно, что вся жизнь и деятельность Дягилева тесным образом связана, прежде всего, с музыкой. Смею предположить, что Дягилев слышал и учился понимать музыку ещё во чреве матери. Ведь он родился в семье, которая обожала музыку и не представляла своей жизни без домашнего музицирования и музыкальных вечеров, так прославивших дом Дягилевых в Перми.

Иконография Дягилева, сопоставленная с миром музыкальных форм, а конкретно – с крупной формой сонатно-симфонического цикла, позволяет не только увидеть, но и услышать грандиозную, поистине фантастическую портретную «симфонию», которая длится во времени. Ее лейтмотив, или, точнее, сквозная тема-персонаж – Дягилев.

Появление не совсем обычного термина «тема-персонаж» прочно связано с музыкальными образами французского композитора Гектора Берлиоза. Как условный «портрет» главного героя тема-персонаж проходит через все части его знаменитой «Фантастической симфонии», затем по-новому проявляется и в другой его программной симфонии «Гарольд в Италии». Желание Берлиоза связать слуховые и зрительные ощущения, воплощенное в его оригинальных музыкальных «портретах», теперь уже никого не удивляет. В изобразительном искусстве и музыке одинаково понятны и близки по значению такие термины, как композиция, линия и контур, штрихи и фон. Некоторые портретные изображения Дягилева создавались непосредственно под музыку «Шехерезады», «Петрушки», «Парада», «Послеполуденного отдыха фавна», «Блудного сына». За этими известными названиями стоят не менее известные имена композиторов и художников. Поэтому во многих графических портретах Дягилева почти реально существуют и отражаются, как в долгом эхо, звуки музыки – особенно для тех, кто умеет их услышать.

Иконография Дягилева делится на две группы – прижизненные и памятные портретные изображения. Вполне естест-



■ В.А.Серов. Портрет С.П.Дягилева (1904, холст, масло). Государственный Русский музей.

венно, что наибольший интерес и значительную ценность представляют портреты, созданные при жизни Дягилева, – это основной, базовый иконографический материал. Все существующие портреты и портретные изображения Дягилева, выполненные более чем на протяжении века, в том числе прижизненные и памятные, известные и пока еще неизвестные нам (я думаю, их также немало), можно разделить на четыре части. Пользуясь музыкальной лексикой, уподобим их четырем частям сонатно-симфонического цикла.

Первая часть – своего рода экспозиция, как в музыкальном, так и музейно-выставочном смысле. Это чисто портретный жанр, где «главная партия» исполняется в живописных представительных портретах, а «побочная» – в камерном искусстве графического портрета. Экспозиционные портреты Дягилева достаточно хорошо известны: ранний портрет работы Константина Сомова (1893); несохранившийся или неизвестно где находящийся пастельный портрет Филиппа Малявина (1902); неоконченный портрет Валентина Серова (1904); знаменитый и более всех изученный портрет Дягилева с няней работы Льва Бакста (1906). Заканчивает главную тему представительных портретов малоизвестный портрет Дягилева 1920-х годов кисти

английской художницы Элизабет Полуниной (урожденной Харт). Она училась художественному мастерству в нескольких студиях, в том числе и в школе Л.Бакста в Санкт-Петербурге. Некоторое время Э.Полунина (вместе со своим мужем Владимиром Полуниным) была художником сцены в «Русском балете Дягилева». Появление ее портрета, вероятно, и относится к годам сотрудничества четы Полуниных с Дягилевым. Так выстраивается во времени и пространстве «главная партия» живописных портретов Дягилева в чистом виде. В дальнейшем из «главной партии» вычленился легко узнаваемый «лейт-персонаж», который и сделался каноническим образцом для последующих мемуарных и памятных портретных вариаций.

«Побочная партия» экспозиционных портретов носит камерный характер и представлена в искусстве графики. К наиболее значительным образам этой партии можно отнести опубликованный впервые несколько лет назад графический портрет Дягилева начала 1900-х годов Паоло Трубецкого (из собрания Н.Фёдоровой) и почти неизвестный портретный рисунок Филиппа Малявина (из частного собрания), который можно датировать примерно 1909 годом. Для контраста здесь же назовем и любительский рисунок Федора Шаляпина 1910 года, и всемирно известные портреты углем Паблю Пикассо в стиле Энгра, выполненные по фотографиям в 1919 году (Музей Пикассо, Париж). На одном из них Дягилев изображен вместе с Альфредом Зальцбергом. Замечательный графический портрет Дягилева (в шляпе) около 1920 года нарисовал английский художник Кристофер Вуд (из частного собрания за рубежом). Этот портрет отмечен теплым лирическим чувством автора, и в то же время в нем присутствует почти неуловимая затаенная грусть, которую и выявил художник.

Функцию «атонального эпизода в разработке» выполняет трафаретный портрет С.Дягилева, написанный тушью около 1916 года Натальей Гончаровой (Собрание Лобановых-Ростовских). Это изображение – своего рода эксперимент с авангардными принципами кубофутуризма и супрематизма, но говорить о портретном сходстве здесь уже не приходится.

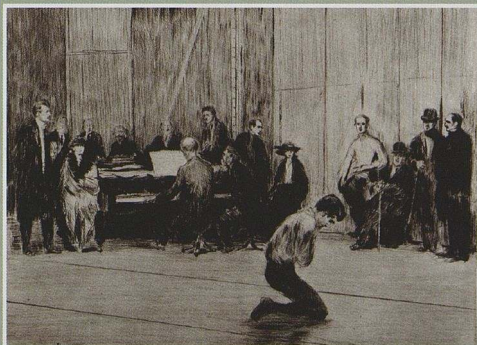
Развитие искусства XX века внесло колоссальные изменения в существование классических форм как в портретном жанре, так и в сонатно-симфоническом цикле. Появившаяся в музыке новая форма экспозиции с вариантным повторением тем главной и побочной партий (впервые – в III симфонии Г.Малера) может послужить основой и для «симфонии» портретных образов Дягилева. Варианты живописных и графических портретов создавались разными художниками. Уже в самой последовательности их появления и в том, что каждый из них содержит индивидуальную версию образа одной и той же модели, преобразенной в потоке времени, и происходит «разработочное» развертывание первой части иконографии Дягилева. Тематическая разработка образа затем продолжится и в других разделах портретной «симфонии».

В основу второй части портретных изображений Дягилева, как и второй части симфонического цикла, положены жанрово-бытовые мотивы. Зачастую эти работы имеют репортажный, событийный характер и в большинстве своем выполнены в графике. Собранные вместе, они существенно дополняют изобразительную летопись жизни и деятельности С.П.Дягилева. Здесь он не один, а всегда в окружении друзей и сотрудников. Так, на рисунке 1902 года мы видим его сидящим за рюлем вместе с Ильей Остроуховым во время домашнего исполнения в четыре руки I симфонии В.С.Калинникова. Подробности о месте и времени, а также название музыкального произведения сообщаются в надписи, сделанной Валентином Серовым, автором рисунка. (ГП). Далее мы попадаем в выставочное помещение, в один из самых ответственных моментов – перед открытием русской



■ Павел Щербов. Новая Минерва (Summer night's dream, 1900, хромолитография. Карикатура впервые опубликована в журнале «Шут», 1901, №12).

■ Эрнст Опpler. Репетиция «Легенды об Иосифе» Париж. (1914, Офорт (сухая игла). Немецкий Архив Танца, Кельн).



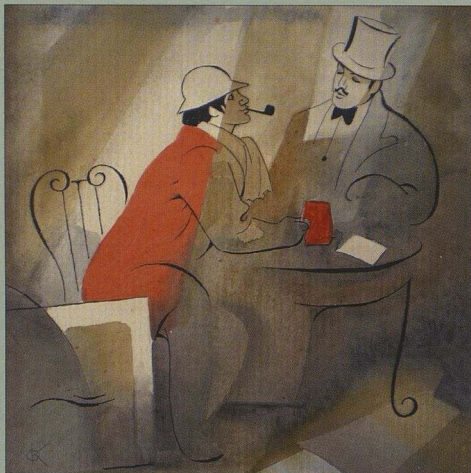
художественной выставки в Париже в 1906 году. На известном рисунке, впервые воспроизведенном в приложении к газете «Новое время», рядом с Дягилевым изображены А.Шервашидзе, А.Бенуа, Л.Бакст, И.Грбарь и сам автор – Елизавета Кругликова.

И вновь звучит музыка – за роялем Ванда Ландовска. Ее блистательное выступление в московском доме Гиршманов в 1907 году запечатлел Леонид Пастернак (ГП). Среди большого числа присутствующих на концерте можно легко узнать Дягилева, изображенного со спины и с профильным поворотом головы влево. Под музыку Стравинского Александр Бенуа рисует Дягилева на репетиции балета «Петрушка» в Риме (1911). Затем в Петербурге Бенуа показывает нам, как Дягилев и солист балета Маринского театра П.Владимиров в «Астории» подписывают контракт в 1914 году (ГРМ).



■ **Маревна (Мария Воробьева-Стебельская).** Сергею Дягилеву и друзьям из «Трэн Блэ» посвящается (Н. Гончарова, М. Ларионов, Ж. Кокто, С. Дягилев, И. Стравинский, П. Пикассо, 1962, холст, масло. Частное собрание).

■ **Олег Коровин.** Пикассо и Дягилев (1999, бумага, акварель. Частное собрание, Пермь).



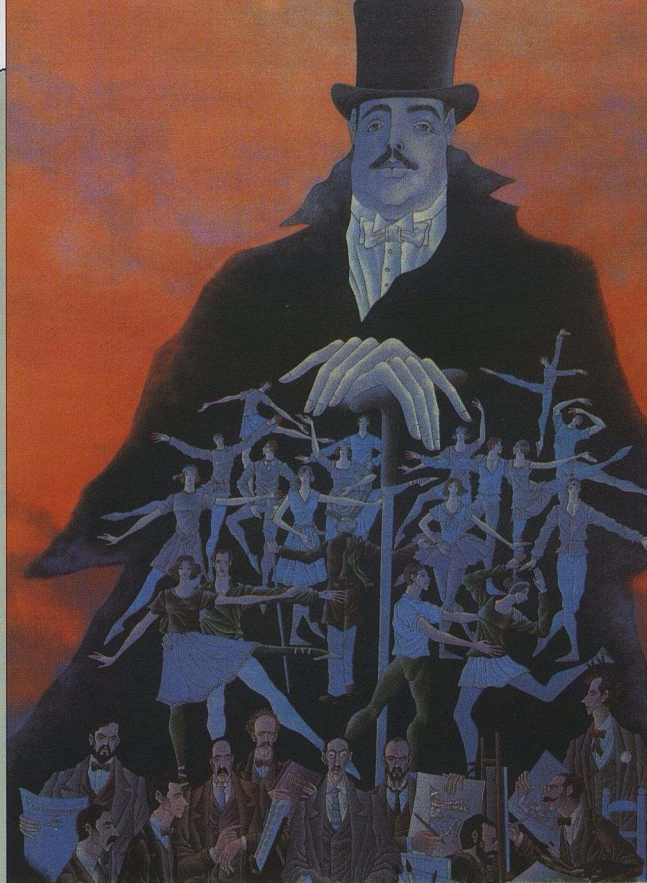
Лирическая тема портретных изображений Дягилева раскрывается в творчестве Константина Сомова с присущей этому художнику интимной манерой высказывания. Он изображает Дягилева сидящим в дачной беседке и ведущим задушевный разговор со своим приятелем – на фоне пейзажа и с чудной радугой в небе (1897). Позднее лирическую мелодию в натуральных рисунках продолжит Михаил Ларионов. Этот «озорник» среди «своих» нередко проявлял сентиментальность, что нашло самое непосредственное отражение в двух набросках из его альбома 1915 – 1916 годов (ГП). Ларионов запечатлел Дягилева в полный рост, наклонившимся к собаке – на одном наброске, и к цветку – на другом. Все это произошло в небольшом швейцарском городке Уши, где Ларионов занимался оформлением балета «Полночное солнце» на музыку Римского-Корсакова. Здесь же часто звучала и музыка Лядова, когда появилась идея создать сюиту хореографических миниатюр «Русские сказки».

Жанровые и репортерские рисунки создавались также и зарубежными художниками. Знаменитый парижанин Жан Кокто в своих виртуозных работах пером и тушью показывает Дягилева за кулисами театра Шатле после балета «Видение розы» (1911). В центре внимания всех присутствующих, а это – Бакст, Мися и Хосе-Мария Серт и слуга Дягилева, находится запыхавшийся и обливающийся потом Вацлав Нижинский. Хорошо известен и другой рисунок Кокто, на котором изображены сидящими в театральной ложе чета Сертов, сам Кокто и Дягилев (1913). Французский художник и искусствовед Мишель Жорж-Мишель на своем рисунке «Премьера балета «Парод» (1917) запечатлел Дягилева и авторов балета в весьма скандальный момент этого знаменательного события в театральной жизни Парижа. Дягилев, наблюдающий репетицию, изображен на рисунке Кристофера Вуда вместе с Брониславой Нижинской, Жаном Кокто и Борисом Кохно в 1924 году. Эпизоды гастрольной жизни «Русского балета» запечатлел немецкий художник Эрнст Опплер, периодически сопровождавший труппу Дягилева в 1910 – 20-х годах. Известно, что свои зарисовки во время выступлений и репетиций Опплер делал специально им изобретенным светящимся карандашом. Вероятно, самое последнее портретное изображение Дягилева (за три месяца до смерти) появилось в немецкой газете «Berliner Morgenpost» в мае 1929 года. На этом рисунке (автор его не известен) изображены С.Лифарь, Э.Ансерме и Дягилев на репетиции балета «Блудный сын».

Третья группа портретных изображений Дягилева соответствует третьей части симфонии, которая чаще всего называется «скерцо», что в переводе с итальянского означает «шутка». Это значительная и довольно большая группа юмористических и сатирических рисунков, карикатур и шаржей на Дягилева. Как и музыкальное скерцо, сатирическая графика переключает наше внимание на образы внешнего мира, стихию танца, игровое начало и остроумные контрасты.

В конце XIX – начале XX века жанр сатирической графики имел широкое распространение не только в России, но и на Западе. Этот факт является одной из главных причин того, что карикатуры и шаржи по своему количеству значительно превосходят рассмотренные выше и вместе взятые первые две части портретных изображений Дягилева.

«Первая скрипка» среди русских карикатуристов, «прославивших» Дягилева, несомненно, – художник-виртуоз



■ Хосе Рамон Санчес. Сергей Павлович Дягилев (1980-е, холст, масло).

Павел Щербов. Известно около десяти его карикатур, где Дягилев фигурирует в самых разнообразных позах и видах – от ловкого старьевщика-тряпичника («Salzburg») и заботливой няньки («Базар XX века») до обоготворенного покровителя искусств России («Новая Минерва»). Здесь же следует вспомнить и о «скурильных» рисунках художников «Мира Искусства», многие из которых, вероятно, утеряны. В настоящее время известны единичные карикатуры на Дягилева, выполненные художниками-мирискусниками В.Серовым, А.Бенуа и М.Добужинским. Среди запечатлевших Дягилева других мастеров русской сатирической графики назовем А.Степанова, Н.Калабановского, Мака (П.Иванова) и Ю.Беляева.

Из карикатур и шаржей на Дягилева, созданных зарубежными художниками, особое внимание привлекают изящные и великолепные, полные искрометного и добродушного юмора графические произведения Жана Кокто и Пабло Пикассо, англичан Эдмунда Дюлака и Джона Нэша, шведа Эйнара Нермана.

При жизни Дягилева существовало только три группы его портретных изображений – «экспозиционные» портреты, жанровые рисунки и сатирическая графика. Все три группы соответствуют трехчастному циклу крупной музыкальной формы.

Четвертая заключительная часть портретной «симфонии» Дягилева начинается уже после его смерти. Благодатным поводом для появления первых «мемуарных» портретов Сергея Павловича послужили художественные выставки 1930 – 50-х годов, организованные в Париже, Лондоне

с его так и неосуществленным намерением написать книгу о Дягилеве и проиллюстрировать ее своими рисунками.

Во второй половине XX века продолжают появляться новые памятные портреты Дягилева. В 1973 году установлен бюст Дягилева в Монте-Карло работы французского скульптора Поля Бельмондо. В 1980-е годы испанский художник Хосе Рамон Санчес пишет живописный портрет Дягилева. Тогда же имя Дягилева возвращается в Россию, и в Перми проходят первые выставки и научные конференции, посвященные Дягилеву. Все это дало мощный импульс для появления новых памятных портретов как за рубежом, так и в России, особенно в творчестве художников Перми и Петербурга.

История четвертой заключительной части портретных изображений Дягилева не закончилась. Финал, связанный с памятными портретами еще только разыгрывается. Согласно законам музыкальной формы в четвертой части сонатно-симфонического цикла происходит возвращение к темам и образам первой части, причем в более обобщенном виде. В финале, как правило, используется форма рондо, рондосонаты и вариаций. Эти правила и формы дают о себе знать и в памятных портретах Дягилева, созданных за последние 75 лет. В настоящее время они охватывают почти все основные виды и жанры изобразительного искусства – живопись, графику, скульптуру, а также некоторые разновидности декоративно-прикладного искусства.

Олег БРЕЗГИН

Каролин Карлсон: «Мир движется по кругу»

Л

егендарная фигура европейского современного танца – Каролин Карлсон – впервые побывала в Москве в 1997

году. Тогда, на сцене Большого театра, ей вручили приз «Бенуа де ла данс» за балет «Символы», поставленный для Парижской оперы. Ныне 62-летняя француженка американского происхождения, автор нескольких поэтических сборников и поклонница дзен-буддизма, приехала, чтобы показать свой спектакль. «Тигры в чайном домике» – бенефис трех танцовщиков.

Мужское трио, облаченное в чернобелые струящиеся шелка, демонстрирует кошачьи повадки, бесшумно вертится, резко замирает, вкрадчиво поводит руками. Движения сопровождается микст из резкого звучания гонгов, отрывистого собачьего лая, возбуждающего барабанного боя и нежнейших звуковых колебаний. После акта ритуального чаепития танцовщики, устремив взоры в угасающее небо, медленно удаляются в вечность.



■ Каролин Карлсон.

– Получить стопроцентное удовольствие от спектакля способны лишь приобщенные к дзен-буддизму. Остальные наслаждаются красивой картинкой и мастерством танцовщиков. Вас это не смущает? – спрашиваю хореографа.

– Нисколько. У каждого зрителя должно возникнуть что-то свое, личное, не навязанное извне. Это замечательно, если, посмотрев мой спектакль, вы сами себе придумаете сюжет. Моя работа, в первую очередь, импровизация. Мне нравится сочинять фрагменты, в которых нет истории, но есть

поэтический образ, эмоциональное ощущение. Думаю, это общая тенденция современных визуальных искусств, включая танец, видеоарт, живопись, фотографию. Что касается дзен-буддизма, то его пластические проявления – восточные единоборства – очень полезны для танцовщиков, они способствуют внутренней концентрации. И сама основа дзен-буддизма – идея кругового пути – очень близка современному танцу. Все движется: рождается, умирает, снова рождается... Как танец, который всегда мимолетен. Это то, чего не хватало мне в классике. Я занималась классичес-



ким танцем с трех до пятнадцати лет и поняла, что не могу изо дня в день повторять одно и то же.

– В спектакле заняты потрясающие танцовщики. Где вы их нашли?

– В течение трех лет они брали у меня уроки, и я подумала, что хорошо бы соединить их в одной компании. А когда пришел последний – кореец – я поняла, что просто не могу потерять такого удивительного человека. У каждого из них в «Тиграх» есть свое соло, и есть свобода интерпретировать его так, как им хочется.

– «Тигры» – мужской балет. Женщина в качестве пластического объекта вас сегодня не интересует?

– В любом из нас есть мужская и женская половины, и когда мы это осознаем, то привносим что-то позитивное в свое ощущение жизни. В «Тиграх» есть попытка понять, что такое мужчина. Та же задача в «женском» балете, который я только что закончила. Он основан на старой мессопотамской легенде. Каждая из семи женщин показывает какую-то одну ипостась своего характера – материнскую любовь, сострадание, жестокость, насилие и т.д. Я и сама живу в разных жизнях. Я мать, танцовщица, хореограф, педагог, но это все я.

– Вы 59 лет в профессии. Может быть, настало время написать книгу для желающих постигнуть секреты вашего успеха?

– Если я попытаюсь написать книгу, то это, скорее, будет философский труд – нежели описание моей техники. Танец не означает ничего, если он не передается от человека к человеку. В классе я занимаюсь техникой, импровизацией и композицией. Обычно, когда я начинаю работать, у меня есть пластическая идея, она становится темой моего урока, а потом артисты сами начинают импровизировать. Например, работая над «Тиграми», мы изучали чередование покоя и действия.

– Для своих спектаклей вы специально заказываете музыку. Музыкальное наследие вас не устраивает?

– Не люблю ничего готового, мне нравится начинать с пустого места, чтобы все – музыка, танец, сценография – воз-

никало впервые. Правда, в Парижской опере я ставила большой спектакль («Символы» – С.Н.) на музыку Баха. Бах из тех композиторов, которые всегда впервые.

– Хореограф, пишущий стихи, не редкость. Но вы еще занимаетесь каллиграфией. Зачем?

– Дело в том, что я постоянно борюсь с ускользающим временем. Когда ты в танце делаешь какой-то жест, он исчезает, а на бумаге можно его остановить. То же самое со стихами. Пишу что-то похожее на хайку. Когда возникает нечто, что я не могу станцевать, я это записываю. Не уверена, что все в восторге от моих стихов. Только что закончила работу над композицией, которую делала с двумя видео-художниками. В начале это был проект с моей поэзией, я читала свои стихи. Они посмотрели и сказали: нет уж, давай ты будешь танцевать. И я танцую.

– Как вы думаете, почему европейская культура так заинтригована Востоком? Они нами, кажется, интересуются меньше.

– Нет, просто они выражают свой интерес иначе, не столь агрессивно. В восточном мировоззрении есть некая умиротворяющая самоуглубленность, благодаря ей мы глубже познаем себя и мир. На Востоке понимают, что мир движется по кругу: все новое уже когда-то было, а все ушедшее возродится вновь. Европейцы воспринимают жизнь линейно, как вектор, прочерченный вперед, и от этого возникают некая суматошность и нервность.

– Вы не производите впечатления по-восточному умиротворенного человека...

– Я интуитивный человек, не планирую свою жизнь, просто плыву по течению, а течение бурное. Работаю 24 часа в сутки, можно сказать, живу в самолете. Вот сейчас в Москве занимаюсь проектом, который буду делать через две недели в Париже. Мой менеджер обожает изобретать всякие новации, и я каждый день получаю от него предложения. Сын вырос, поэтому я имею возможность делать то, что хочу.

– Он танцует?

– Он музыкант, специализируется на хэви-металл. Слушая его, я продлеваю себе молодость.

■ Сцены из балета «Тигры в чайном домике». фото д.куликова

Беседовала Светлана НАБОРЩИКОВА





■ Алисия Алонсо.

Созвездие над

На Кубе танец – не только достояние национальной культуры, он буквально «пронизывает» быт народа, танец – это стиль жизни, одна из форм общения людей. В этом легко убеждались гости, которые съехались в Гавану на традиционный балетный фестиваль, организованный его основателем Алисией Алонсо, абсолютной прима-балериной Кубы. Блистательные «звёзды» из России, Франции, Германии, Италии, Швеции, Великобритании, стран Южной Америки демонстрировали своё мастерство перед восторженными зрителями, предлагая им последние чудеса техники, знакомя с новыми творениями хореографов, созданных специально для нынешнего двадцатого кубинского фестиваля.

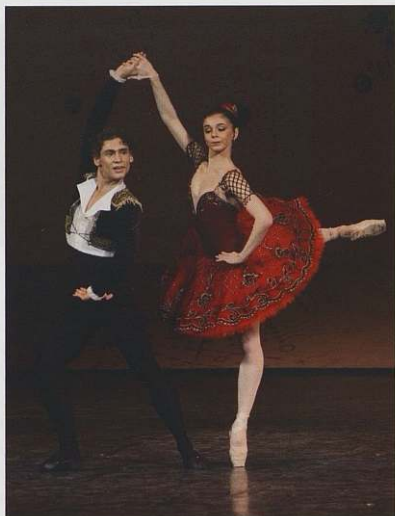
Однако наивысшей похвалы заслуживают артисты Национального Балета Кубы (НБК), которые взяли на себя титанический труд выступлений почти каждый вечер в больших классических балетах «Лебединое озеро», «Жизель», «Дон Кихот», а также познакомили зрителей с технически сложными работами западных хореографов, которые были специально подготовлены к празднику. Спектакли в Национальном Театре начинались в 17.00, а гала-концерты в Большом театре Гаваны – в 20.30: многие артисты труппы были заняты и там и там и можно себе представить, какие нагрузки им приходилось выдерживать! Приведу только один пример. В последний вечер фестиваля любимица кубинской публики прима-балерина Вьенгсей Вальдес закончила выступление в «Лебедином озере» в 19.45, а несколько часов спустя с безмятежной улыбкой танцевала в «Па де катре» на сцене, где проходил гала-концерт. Добавлю к этому, что у неё, как и у всех артистов, ежедневный класс начинался в 9 часов утра, а репетиции выписывались почти каждый день.

На фестиваль приехало немало перспективных молодых артистов. Самый младший из них – вундеркинд из России, 17-летний Иван Васильев, только что принятый в труппу Большого театра. Этот всегда улыбающийся юноша и его партнерша – 20-летняя Наталья Осипова, которая покорила нынешним летом во время гастролей Большого театра лондонскую аудиторию, буквально зажигали зрительный зал. Васильев живёт, чтобы танцевать, и всегда, когда у него есть возможность, пытается освоить и показать новые движения. Он и Осипова, исполняя па де де из балетов «Пламя Парижа» и «Дон Кихот», не собирались уступать друг другу в виртуозности, молодом задоре и красоте танца. Публика обожала их, и для многих они стали подлинным открытием фестивальной программы.

Выступление «звёзд» прошлых лет напомнило, однако, что танец – удел не только молодых людей. Матс Эк и Анна Лагуна исполнили два восхитительно кокетливых коротких номера (оба – в хореографии Эка) – «Potato» и «Память». По-прежнему грациозная и элегантная Карла Фраччи источала томный лиризм в поставленной специально для её участия в фестивале Алисией Алонсо миниатюре «Naked Light of Love», где женщина вспоминает о трёх поклонниках разных периодов своей жизни.

А между представителями этих двух поколений зрители увидели кубинцев Карлоса Акосту и Хозе Мануэля Карренью, обучавшихся в школе и студиях НБК, но таких разных – и внешне, и по танцевальному стилю.

Карренью был, как всегда, элегантен, демонстрируя свою мягкую, поистине шелковистую технику в «Жизели», где его партнершей стала Садаис Аренсибиа, дебютировавшая в главной партии. Акоста же удивил, выбрав заключительные эпизоды из балета «Майерлинг», где скорее продемонстрировал драматический талант, чем фейерверк танце-



■ Наталья Осипова и Иван Васильев в па де де из балета «Дон Кихот». фото д.куликова



■ Хулио Бокка – «Танго». фото д.куликова

Островом Алонсо

альной техники. Правда, позже в дуэте Дианы и Актеона из балета «Эсмеральда» его мощные вращения заставляли зрителей вскакивать с мест и кричать от возбуждения. Карлос Акоста, очаровательная Линн Бенджамин, а также Риккардо Севера представляли лондонский Королевский Балет.

Всеобщий любимец из Аргентины Хулио Бокка приехал на фестиваль со своим танго-ансамблем. Более знаменательным, однако, стало его прощальное выступление в «Лебедином озере». В этом спектакле он дебютировал двадцать лет назад на десятом фестивале в Гаване. Его теплота, искренность, индивидуальные пластические штрихи в трактовке роли обогатили эмоциональную атмосферу спектакля. Когда занавес, наконец, закрылся, был показан короткий фильм, посвященный творчеству Хулио Бокка, после чего артист вышел на финальный поклон без партнеров.

Другими значительными событиями стали психологически мощное исполнение Максимилианом Герра роли Отелло в «Прологе к трагедии» Брайана Макдональда, выступление танцовщицы фламенко Марии Ханкал, каблук которой «выбывали» ритм в невероятном темпе, а также темпераментные пляски компании «Фаррукито». Солоисты Парижской оперы Хосе Мартинес и Аньес Летестю показали супер утонченную «Сюю Делиба» (постановщик – Мартинес, а шикарные костюмы придуманы Летестю). Лёгкого как перышко Сиджа Счандорффа фестиваль представил в «Сильфиде». «День сотворения» испанца Гойи Монтера, победивший на V Иберо-американском хореографическом конкурсе в 2006 году, стал одной из девяти новых постановок (включая три работы Алонсо), сочинённых специально для фестиваля.

Канадский хореограф Жан Гранд Мейтре подготовил ком-

позицию «Одинокий» – новую работу для танцовщиков НБК, особенно подчеркнувшую индивидуальное мастерство Рауля Мазора в роли одинокого человека, блуждающего среди счастливых пар.

Но самые эпизоды праздника в Гаване были связаны с личностью неукротимой и энергичной Алисии Алонсо, почтившей своим присутствием все гала-концерты. Первая леди кубинского балета с раннего утра выполняла свои обязанности в НБК, помогала на репетициях, давала интервью и любезно приветствовала всех гостей. Когда она, подлинная королева, входила в зал, чтобы занять свое место на вечерних представлениях, собравшиеся вставали и устраивали ей овацию. Накануне 85-летия, деятельная и активная Алисия Алонсо выглядела элегантно и царственно в своих ниспадающих шифоновых платьях с яркими платками на голове, которые подчеркивали выразительность её одухотворённого лица. Присущие ей любезность, обаяние, искренний интерес к другим людям множили ряды её почитателей.

Кубинский фестиваль – мечта для любителей танца. Он даёт представления о разнообразии стилей мировой хореографии, возможность общения с выдающимися деятелями балета, чьи имена вписаны в балетные анналы – на этот раз созвездие легенд составили Жан Бабиле, Сирил Атанасов и великая Алисия Алонсо.

Маргарет ВИЛЛИС
Гавана-Лондон-Москва

Наступление на оперу



■ Флориан Лакони (Орфей) в спектакле «Орфей и Эвридика».

Тьерри Маланден, автор более 60 хореографических произведений, только что поставил для Парижской оперы балет «Полёт Икара» в честь Сержа Лифаря. В Сент-Этьене состоялся оперный дебют известного балетмейстера, руководителя труппы «Балет Биаррица». Музыкальность и культура в сочетании с изобретательной фантазией и тонким чувством театральности – эти качества Маландена способствуют рождению в его постановках впечатляющих открытий, что вызывает огромный интерес у зрителей и критиков. А предыдущей работой Маландена стала опера! «Орфей и Эвридика» Глюка имела триумфальный успех в Сент-Этьене. По приглашению Жана-Луи Пишона, генерального директора оперного театра, в создании спектакля участвовали известные мастера: Лоран Туш (дирижер), Тьерри Маланден (режиссер, хореограф), Жорж Галлардо (декорации, костюмы), Жан-Клод Аскей (свет). Трехактная опера идёт с одним антрактом в аскетическом оформлении: в глубине пустой темной сцены светится разным цветом лишь квадратный проём. На его фоне иногда зависают три огромных серебряных стебля с листьями, но без роз, они же возвращаются в финале оперы. Этот красивый символ любви – сценический ключ к раскрытию завораживающих тайн действия. Его пластическая интерпретация развивается в полной гармонии с музыкой.

Тьерри Маланден искусно сплетает из шестнадцати артистов причудливые танцевальные ансамбли, в обрамлении которых герои оперы исполняют арии и дуэты, – так вокал и музыка обретают видимый облик. Изобретательная графика хореографических ансамблевых построений словно

■ Сцена из спектакля «Орфей и Эвридика». ФОТО АВТОРА

дышит поэзией и романтикой. Танцевальная лексика соткана из акробатики, экспрессивной пластики, причудливых жестов и па.

Одна картина сменяется другой логично и последовательно, каждая полна богатством своеобразных сценических решений. Всё в спектакле тщательно продумано, изобретательно используются эффектные атрибуты, например, большие раковины улиток и высокие каркасы свадебных платьев, из которых выползают танцовщики, или огромные обручальные кольца, внутри которых появляются в аду Орфей и Эвридика. Одно из достоинств спектакля – оригинальные костюмы. Представление венчает роскошный дивертисмент – прощальное дефиле.

Истинное наслаждение доставляют все исполнители спектакля и, прежде всего, молодые, очаровательные солисты – призеры конкурсов, успешно выступающие в оперных театрах. Тенор Флориан Лакони (Орфей) с красивым сильным голосом, Натали Манфрино (Эвридика) с теплым светлым сопрано, Полин Куртен (Амур) с нежным чистым вокалом – составили органичное трио, восхищая певческой техникой, актерским мастерством и богатой экспрессией. Особых комплиментов заслуживает труппа «Балет Биаррица», ставшая основой сценической интерпретации оперного спектакля. Замечательны хор, активно участвующий в действии, и симфонический оркестр, тонко и чутко аккомпанирующий артистам. Давно известно, что балет как наиболее структурированное искусство оказывает большое влияние на развитие художественной мысли, на новейшие театральные течения. Но отнюдь не так часто балетмейстеры выступают в качестве оперных режиссеров. Опыт Тьерри Маландена свидетельствует о том, что территория оперы может «прирасти» открытиями в области танца.

Виктор ИГНАТОВ, Сент-Этьен



Венская премьера «Анны Карениной»

В венском театре «Фольксопер» премьера – хореограф из России Борис Эйфман осуществил постановку балета «Анна Каренина» (на музыку П.Чайковского), который ранее увидел свет рампы в руководимом им Санкт-Петербургском театре балета (см. № 4 журнала за 2005 год).

В спектакле заняты два состава исполнителей. В первом выступали Ольга Есина (Анна), Кирилл Курлаев (Каренин), Владимир Шишов (Вронский). О.Есина и В.Шишов – воспитанники Академии Русского балета имени А.Я.Вагановой, К.Курлаев получил образование в Австрии. Во втором составе венские зрители увидели Дагмар Кронбергер (Анна), Ено Речи (Каренин), Ивана Попова (Вронский).

О том, как труппа отнеслась к работе над новым спектаклем, рассказывает Кирилл Курлаев: «Когда мы узнали, что будем заняты в балете, начали изучать и просматривать различные материалы, фильмы, старались проникнуть в ту эпоху и прожить в ней вместе с персонажами, рассуждая и споря порой до утра. Так мы сдружились, что очень нам помогло потом, во время репетиций. Затем из Петербурга приехала Ольга Анатольевна Калмыкова для предварительной работы.

Так, шаг за шагом, поддержка за поддержкой, кстати, верхние поддержки очень тяжелы – приходилось сотни раз их повторять, входили мы в мир пластического мышления Бориса Эйфмана. Настал момент, когда хореографию мы освоили, но пришлось ещё трудиться над постижением внутренней сущности героев спектакля, их переживаниями, отношениями. А следом пошли прогоны, вот здесь мы и почувствовали как труден этот балет. Нас поразило терпение Ольги Анатольевны, её знание спектакля от начала до конца, понимание стиля, значения того или иного жеста, различных вариантов мизансцен – она могла все логически объяснить. С ней было очень приятно работать, она заботилась о нас и многое открывала в профессиональном отношении

Затем приехал Борис Яковлевич Эйфман и сказал: «Очень хорошо вы всё выучили, но я хочу от вас больше эмоций, больше движений души». Он вселил в нас ту силу духа, которая помогла нам после репетиций, когда всё болит, но надо одолеть усталость, продолжать работать. Он смог нас так завести, что день за днем мы совершенствовались».

Профессор, в прошлом ведущий солист Оперы, председатель Австрийского совета танца Карл Музил:

«Сейчас мало талантливых хореографов и новых спектаклей, в которых гармоничны все составляющие: музыкальный, хореографический и художественный планы. Балет «Анна Каренина» – счастливый случай, спектакль, в котором всё гармонично, где не только первоклассны солисты, но также и весь ансамбль, особенно кордебалет, показавший высокое мастерство в исполнении достаточно трудного по стилю пластического текста, перенапряженного акробатическими пассажами, которые некоторые критики не принимают. Нахожу, что в общем и целом спектакль удался. Конечно, со временем открисализуются индивидуальности солистов. Стиль спектакля можно назвать современным, некоторые его называют русско-советским. Тем не менее успех был, спектакль принят зрителем».

Профессор, в прошлом балерина, директор Австрийского совета танца, Эвелин Тери:

«Этот спектакль «обнажает» профессиональные качества труппы, его могут танцевать только хорошо обученные танцовщики. Им предлагаются новый язык, новая техника, новые средства художественного выражения. Артисты прекрасно справились с задачей. Ольга Есина – юна и у нее есть все данные, чтобы стать большой балериной».

Татьяна РАЙНХАРТ

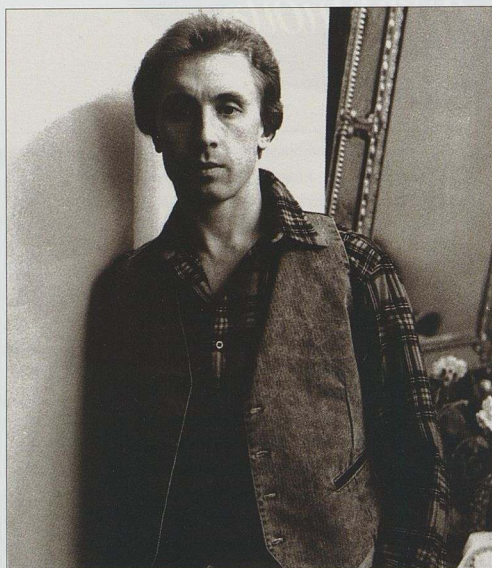


■ Сцена из балета «Орфей». Ольга Есина (Анна) и Владимир Шишов (Вронский). ФОТО ДИМА ДИМОВ

■ Сцена из балета «Анна Каренина». Ольга Есина (Анна) и Кирилл Курлаев (Каренин). ФОТО ДИМА ДИМОВ



Юбилейный фейерверк



■ Вячеслав Михайлович Гордеев – художественный руководитель театра «Русский балет».

Своё двадцатипятилетие Московский государственный театр «Русский балет» отпраздновал на Новой сцене Большого театра. Выбор места для «Юбилейного фейерверка» отнюдь не вызван амбициозностью и не продиктован престижностью подмоствок. «Русский балет», его художественный руководитель народный артист СССР Вячеслав Гордеев отдавали дань уважения Большому театру и его корифеям, которые всё это время помогали формировать репертуар юбиляра и передавали нарождающимся артистическим поколениям традиции Большого балета. Вот почему с такой неподдельной благодарностью было произнесено имя Ирины Тихомирновой – основательницы небольшого концертного ансамбля, из которого вырос полноценный балетный театр. Вслед за её портретом на огромном сценическом экране возникли другие фотографии, а потом и ожил танец Марины Семёновой, Асафа Мессерера, Галины Улановой, Раисы Стручковой, Шамиля Ягудина – тех, кто своим репетиторским трудом, наставничеством, профессиональными советами внёс неоценимый вклад в мировое признание «Русского балета».

Вспомнили и педагога В.Гордеева в Большом театре Алексея Варламова, и развивавшего мужской танец Алексея Ермолаева. Так что в творческом смысле можно вывести «генетическую» связь между артистами «Русского балета» и их великими предшественниками.

Что до славы – она у театра действительно громкая. Выра-

жена и в «Золотом билете», ознаменовавшем 100000 зрителей, побывавших на спектаклях только одного германского турне, и в различных коллективных и персональных наградах.

По замыслу автора сценария и режиссера вечера Вячеслава Гордеева, которому театр, бесспорно, обязан своим нынешним высоким статусом, ведущие – Михаил Лавровский и сам Гордеев – повели зрителя в ретро-путешествие. Рассказали историю коллектива и одновременно представили его сегодняшние достижения. За каждым режиссерским ходом стояла определенная мысль. Из рядов кордебалета выходили разные Одетты – доказательство того, что артистки труппы могут одинаково хорошо солировать и «сохранять безупречную линию».

Темп вечера не замедлялся ни на минуту и всё равно пришлось многим жертвовать при отборе номеров. Уместить в программу все хореографические сокровища «Русского балета» совершенно нереально. Поэтому постарались хотя бы клипово показать основные вехи развития театра. Отсюда включение в концерт эксклюзивов «Русского балета»: фрагмента классического раритета – сюиты «Часы» из «Джоконды» (А.Понквелли-М.Петипа), шедевра наследия – «Волшебный сад Наины» из оперы «Руслан и Людмила» (М.Глинки-М.Фокина), сцены из золотого фонда советского периода – спектакля «Пламя Парижа» (Б.Асафьева-В.Вайнонена). Наряду с мастерами «Русского балета» Светланой Устюжаниновой, Татьяной Проценко, Майей Ивановой, Людмилой Коноваловой, Ириной Аблицовой, Максимом Фоминым, Антоном Гейкером солировали совсем юные. Наталья Антонович представила редкую гостью сцены – «Качучу» в хореографии Фанни Эльслер, Анна Шербакова станцевала концертную миниатюру Анны Павловой «Калифорнийский мак» (музыка П.Чайковского, хореографическая редакция Х.Картрайт).

Открытость театра новым именам и поискам современных форм выразительности символизировала премьера дуэта «Океан и Жемчужина», поставленного В.Гордеевым на музыку греческого композитора Димитрия Араписа. Его исполнили Ксения Керн (Большой театр) и солист театра «Русский балет» Владимир Минеев. Готовность «Русского балета» к сотрудничеству с молодыми, жаждущими творчества артистами, воплотилась в виртуозном выступлении в *pas de deux* из балета «Пламя Парижа» Марины Кочетковой (солистки Английского Национального балета) и Ивана Васильева, которого пригласили участвовать в концерте еще тогда, когда Иван не работал в Большом театре, а представлял Белорусию.



■ Людмила Коновалова и Антон Гейкер. Фрагмент «Танцы часов» из оперы «Джоконда». фото д.куликова

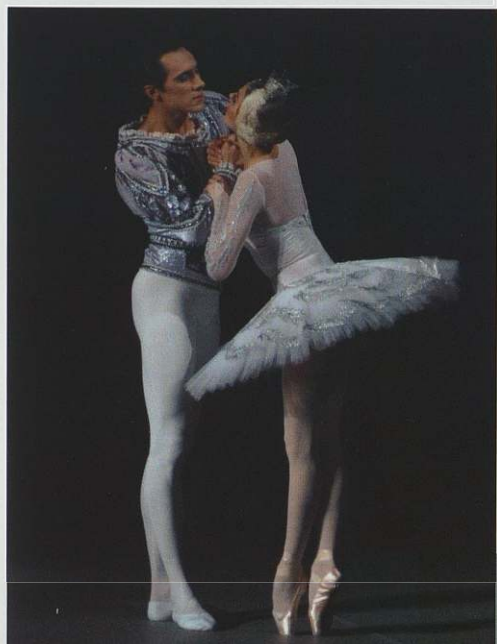
Свои творческие приношения сделали солисты «Кремлёвского балета» (Патьяна Гурьянова), Английского Национального балета (Мария Кочеткова и Йосвани Рамос), Нидерландского Национального балета (Лариса Лежнина, Алтин Кафтира), а также концертмейстер Венской оперы Игорь Заправдин, когда-то начинавший карьеру в «Русском балете».

Многочисленные поздравления с юбилеем «Русский балет» получил от официальных лиц. Министр культуры Правительства Московской области Галина Ратникова огласила приветствие Губернатора Московской области Бориса Громова и вручила его награду В.Гордееву. А Владимир Спиваков подарил фонограмму «Шутки», которую «Виртуозы Москвы» в своих концертах играют на «bis». В.Гордеев и артисты «Русского балета» сразу включились в игру. И родилась «Хореографическая шутка», которой и завершили праздничный вечер.

Александр МИШИН

■ Майя Иванова и Максим Фомин.

Адажио из балета «Лебединое озеро». фото д.куликова



XXV БАЛЕТ BALLET

*Балет и снег
Дух огня и дух снега,
Дух звезды и дух неба –
Все смешалось, слилось, заплелось – и вот
Вихревой, неземной родился хоровод.
Льётся музыка света,
Ей внимают снега,
В белоснежье балета
Закружилась пурга,
Дух огня, дух метели
И симфония сфер –
Нежным звуком свирели
В наизданье, пример,
Чтобы верили люди:
Сказки рядом живут,
В знак небесных прелюдий
И балета – салют.*

*Из стихотворного приветствия
Людмилы Михеевой,
члена Союза писателей России
доктора филологических наук,
профессора*

*Глубокоуважаемые юбиляры!
Поздравляю Вас со знаменательной датой – 25-летием Вашего журнала. Мне как никому другому из балетной династии Холфинных судьба подарила 95 лет полноценно значительной жизни. Я, единственный ныне здравствующий основатель балетной труппы Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, 35 лет своей жизни посвятил любимому искусству, выступая под псевдонимом Анатолий Тольский в качестве солиста, исполнителя разнохарактерных партий.*

От всего сердца, с чувством глубокого уважения от имени старейших ветеранов балета Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко поздравляю со значительной юбилейной датой главного редактора журнала Валерию Иосифовну Уральскую и всех труженников славного коллектива.

В этот торжественный праздник Вы, юбиляры, малы, Вам каждому по 25 лет, а я преклонного возраста добрый Дед Мороз желаю Вам здоровья, счастья, бодрости, благополучия, жизнерадостности, неутомимой энергии.

От чистого сердца с искренними пожеланиями процветания журнала «Балет»

Анатолий Тольский,
председатель совета ветеранов балета
Московского музыкального театра
имени К.С.Станиславского
и Вл.И.Немировича-Данченко

Заонежские узоры в «Доме Кантеле»

Синеглазая красавица Карелия в костюме с заонежскими узорами, с пшеничными косами, предстала во всем великолепии в Москве, на сцене Новой Оперы. Ансамбль «Кантеле» в очередной раз покориł столицу, отпраздновал вместе с её зрителями своё семидесятилетие.

Государственный национальный ансамбль танца Карелии «Кантеле» – визитная карточка, символ республики – помог москвичам совершить волнующее путешествие по её заповедной земле, в чем немалая заслуга директора коллектива Лилии Степановой. Став во главе Ансамбля, она многое сделала для возрождения его прежней значимости в жизни республики и не позволила угаснуть в «Кантеле» огонькам творчества.

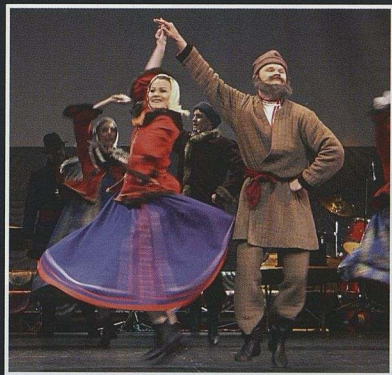
Предложенные артистами карельские, финские, вепсские, русские песни и танцы излучали чистоту и свежесть фольклорных источников, их породивших. Непосредственные, темпераментные, очаровательные в своей простоте, они создали неповторимо привлекательный образ края, где «остроконечных елей ресницы» обрамляют чистые «голубые глаза» озёр...

Юбилейный спектакль вобрал в себя и эпизоды, расска-

зывающие о жизни ансамбля, его доме, получившем имя «Дом Кантеле», и фрагменты из его программ «Отзвуки Заонежских ярмарок», «Karsikko» («Древо музыки»), «Гастроли длиной в войну», «Вепсские фантазии». Режиссёр-постановщик Марина Тютюк (Санкт-Петербург), художник-постановщик Ирина Пронина.

Мастерство музыкантов-инструменталистов (художественный руководитель, дирижер оркестра Вячеслав Иванов), отмеченное не только высокой культурой, но и тонким ощущением национальных особенностей исполняемых произведений, проникновенное пение солистов-вокалистов и артистов хора (главный хормейстер Марина Устинова, хормейстер Аркадий Устинов) органично сплавляются здесь с многокрасочным разноцветьем эпизодов танцевально-пластического действия – игровыми сценками, словесными диалогами и главное – с национально самобытными танцами (главный балетмейстер и постановщик танцев Ирина Зоточкина). И всё это – в сочетании с оригинальными костюмами, профессиональной отточенностью движений, неотразимой выразительностью и естественностью образов, созданных талантли-





■ Выступает ансамбль «Кантеле».



выми артистами. Так словно само собой на сцене вырастает масштабный спектакль-рассказ о жизни народа, его нравах, обычаях, о его радостях, горестях, надеждах...

В ансамбле синтезировалась и нашла дальнейшее развитие генетическая память о народном хореографическом фольклоре с его исключительным богатством пластических красок – будто сама природа подсказала причудливые орнаменты плясок и графическую точность линий.

И юбилейный вечер как зеркало отразил эти особенности народного искусства всеми своими составляющими. Вот сцена из программы «Отзвуки Заонежских ярмарок». Живая жанровая картинка народного быта. Мир пёстрых красок, динамично сменяющих друг друга событий, ярко индивидуально выписанных человеческих портретов. А в целом, мы видим, как творческая огранка национальной танцевально-пластической мысли рождает многокрасочный спектакль на материале русского Заонежья, увлекающий своей достоверностью.

«Карсикко» – древо музыки, древо памяти, древо судьбы. Истоки – старинные баллады, плясовые и пастушьи наигрыши, величавые свадебные песни, в них отразилась незамутнённая хрустальная поэзия души народа, основа и суть его художественного творчества. Танцы в «Карсикко» отличаются высокие подскоки, прыжки, игровые моменты, в них много шуток и живого юмора. И не случайно название одного из них соответствующее – «Лошадина полька».

«Гастроли длиной в войну» – рассказ о военных годах ансамбля, проехавших с концертами по всему Северо-Западному фронту. О годах тяжелых и радостных, тревожных и всееляющих надежду. Это и дань памяти тем, не вернувшимся артистам, которые погибли, одетые не в концертные костюмы и балетные туфли, а в кирзовые сапоги и выцветшие гимнастерки. Склоним головы и мы... Фрагменты из программы «Вепские фантазии». Это действительно фантазия народа, обладающего уникальным фольклорным богатством. И шуточные дразнилки, и обряд вызывания огня, и интересные разомкнутые хороводы с необычными переходами, драматургически объединённые в целостное действо, образовали постоянно меняющую свои сюжеты живую картинку народного быта. И закрутилась на сцене пёстрая праздничная карусель.

Ансамбль, несмотря на свои семьдесят лет, удивительно юн, полон молодой энергии, его артисты азартны, увле-

чены тем, что делают, их отличает понимание традиций, желание не только их сохранять, но и развивать и обогащать.

Народные песни, танцы, инструментальная музыка народов Карелии и сегодня воспринимается как удивительно современное, необходимое людям третьего тысячелетия явление искусства.

Елена ПРЕСНЯКОВА

VI МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ БАЛЕТА



DANCE OPEN

6 – 12 АПРЕЛЯ 2007

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

ПРИГЛАШАЕМ ПРИНЯТЬ УЧАСТИЕ
в мастер-классах

ведущих педагогов и солистов
МАРИИНСКОГО театра (Санкт-Петербург),
БОЛЬШОГО театра России (Москва),
Российской академии балета
им. А.Я.ВАГАНОВОЙ

ENGLISH NATIONAL Ballet (Великобритания)
DUTCH NATIONAL Ballet (Голландия)

В ПРОГРАММУ ВКЛЮЧЕНО:

- Посещение ГАЛА-КОНЦЕРТА звезд мирового балета
 - Размещение в отеле 4* FB
- По окончании выдаются сертификаты фестиваля

СПЕШИТЕ ПРИСОЕДИНИТЬСЯ!

Подробная информация о каждом дне пребывания:

НОДМИЛА ТЮЛЕВА

Тел: (812) 272 53 26

lusia@oasis.spb.ru

www.danceopen.com

Борис Акимов: «Верность классике»



О педагоге Борисе Акимове ходят легенды. Он наследник педагогических традиций самого Алексея Ермолаева, а классы начал давать чуть ли не со школьной скамьи. Когда Марис Лиепа — школьный педагог Акимова, занятый делами в театре, не мог прийти или опаздывал, класс начинал его ученик. Классы Борис Борисович продолжал давать даже тогда, когда, казалось, было совсем не до этого. Будучи проректором, а затем худруком Балетной Академии и Большого театра, он всё равно каждый день

■ Алина Кожокару и Йохан Кобборг. фото М.ЛОГВИНОВА



приходил на занятия. Его класс не только придает телу особенную выразительность, красоту и академическую выучку, но и в буквальном смысле врачует, исцеляет. Потому Акимов и заработал себе репутацию педагога, востребованного во всех серьезных балетных компаниях мира. Он даёт классы в Английском Королевском и Национальном балетах, у Ноймайера в Гамбурге, в Американском Балетном театре, Национальном балете Нидерландов, Парижской опере, в Датском Королевском балете, Мариинском театре. Нигде не обходятся без знаменитого акимовского класса. И это далеко не полный перечень. Не удивительно, что отметить круглую дату — 60-летие прославленного мастера и поблагодарить учителя — в Большой театр, устроивший гала-концерт в честь юбиляра, съехались балетные звёзды со всего света.

В программе вечера преобладала хореография бесспорных классиков XX века. Эксклюзивным оказалось большое па де де датского классика Харальда Ландера на музыку Дворжака, известного у нас в основном своими «Этюдами». Номер был создан почти через 20 лет после «Этюдов» и редко исполняется. Лишь в прошлом году он был заново восстановлен для датских танцовщиков Кэралайн Кавалло и Матса Бландструпа, которые и показали раритетное па де де в Москве. Незнакомыми для москвичей оказались и другие «подношения», показанные нашими гостями. Прима английского Королевского балета Тамара Роха станцевала фрагмент сюиты Ф.Аштона «Пять вальсов Брамса в манере Айседоры Дункан» артистично и прочувствованно, в подлинной дункановской манере. А другой шедевр великого англичанина «Щетную предосторожность» в паре с любимым учеником Акимова ведущим солистом Большого



◀ Борис Акимов принимает поздравления.
ФОТО М.ЛОГВИНОВА

■ Тамара Роха. Фото М.Логвинова

театра Яном Годовским показала другая английская прима Сара Лэмб.

Двумя номерами на вечере был представлен и другой классик XX века Ханс ван Манен. Его «Соло» на музыку Баха в каком-то вихре, поражающая дьявольскими темпами, провели три солиста Национального балета Нидерландов – Фелипе Диас, Жуанхо Аркес и Стефон Кларк. Как представляется, стиль Ханса ван Манена удачно освоили Ульяна Лопаткина и Илья Кузнецов – премьеры Мариинского театра, которые исполнили «Три гносьенны» на музыку Сати.

Звёзды Большого, как всегда, показывали проверенную классику. Гордость педагогической методики Акимова, танцовщик Андрей Уваров впервые после долгого перерыва, вызванного травмой, вышел на сцену с Анной Антоничевой в традиционной «Раймонде». А Мария Александрова и Денис Матвиенко в не менее традиционном па де де из балета «Корсар». Правда, если Антоничева с Уваровым смотрелись очень гармонично, дуэта у Александровой с Матвиенко явно не получилось.

Зато тонкостями дуэтного танца порадовали солисты Королевского Балета Великобритании Алина Кожохару и Йохан Кобборг. Их тела будто сливались друг с другом в дуэте хореографа Кима Бланструпа на музыку Глюка. Умение понимать друг друга отличался танцевальный диалог на музыку Шуберта (в хореографии Дэрэка Дина), показанный Агнес Окс и Томасом Эдура из Английского Национального балета. Вполне станцованным ансамблем выглядели Виктория Терешкина и Антон Корсаков в классическом па де де Чайковского-Баланчина.

Чрезмерно экзальтированными в своей самоотдаче, буквально на грани нервного срыва, смотрелись гости из

Парижской оперы Бенджамен Пеш и Элеонора Абаньято в дуэте Ноймайера из давно ставшего мировой классикой балета «Дама с камелиями». Бенжамен Пеш, правда, разочаровал своей далекой от балетных идеалов формой, зато партнером был отменным.

Единственными номерами, не имеющими статуса международной классики, на вечере оказались «Буржуа» хореографа Кауэнберга на песню Жака Бреля, исполненный Аленом Боттани из Баварского балета, и сочинение ученика Бориса Акимова Морихиро Ивата «Тамаша». Последний балет был показан только в прошлом году в качестве эксперимента в рамках проекта «Мастерская новой хореографии», но уже успел завоевать любовь зрителей. Впервые станцованный на большой сцене артистами Большого театра самим Морихиро Ивата, а также Александром Пшеницыным, Вячеславом Лопатиным, Сергеем Доренским, Алексеем Матраховым, балет захватывал необычным скрещиванием восточной пластики и единоборств, японского эпоса и лексики уже основательно подзабытого у нас мужского классического танца, который как был, так и остается незбылемым и базовым в прославленной методике их учителя, замечательного педагога Бориса Борисовича Акимова. В этом ещё раз убедил зрителей виртуозный акимовский мастер-класс, блистательно исполненный его питомцами Яном Годовским, Александром Войтюком, Вячеславом Лопатиным и Алексеем Матраховым в самом начале гала.

Павел ЯЩЕНКОВ

Плясала, будто рассказывала

«Плясала, как будто рассказывала», – эти слова А.М.Горького Касьян Ярославич Голейзовский вспомнил, когда описывал танец Ядвиги Сангович. Среди немногих кинодокументов, рисующих облик балета блистательного периода 30 – 50-х годов ушедшего века, есть кинофильм 1953 года с монтажом из «Лебединого озера», «Бахчисарайского фонтана» и «Пламени Парижа». Съемка далеко не совершенная, кажущаяся сегодня наивной и дающей лишь отчасти представление о подлинном живом искусстве мастеров тех лет. Наряду с великими Г.Улановой, К.Сергеевым, В.Чабукиани, П.Гусевым, М.Плисецкой была запечатлена и Ядвига Сангович в партии Терезы-баски из «Пламени Парижа». Она тоже была великой танцовщицей своего времени, и в памяти видевших её на сцене осталась непрекращаемой легендой. Тогда, в эпоху расцвета характерного танца, его выдающиеся представители имели столь же громкую славу и популярность, как и звезды классического танца. Сангович среди них занимала яркое положение: толпы многочисленных поклонников сопровождали все её выступления в спектаклях, прерывая действие длительными аплодисментами. Она владела даром вызывать особое расположение публики, словно заряжая зрительный зал своей удивительной энергетикой.



Её можно назвать подлинно московской актрисой-танцовщицей с типичной для московского балета манерой открытого актерского темперамента. Недаром Касьян Голейзовский сравнивал ее с балеринами-актрисами пушкинской поры Авдотьей Истоминой и Екатериной Телешовой, которые одинаково успешно выступали как в балетах, так и в драме. Ядвига Сангович также играла в драматических спектаклях в расцвете своей танцевальной карьеры.

Но главным в её жизни и творчестве всегда оставался балет. Она училась у великодушных педагогов: по классике – у В.Семёнова, по характерному танцу – у А.Монахова, который относился к своей ученице с особой требовательностью, разглядев в ней задатки будущей выдающейся артистки. И не ошибся. Почти тридцать лет Ядвига Сангович украшала труппу Большого театра (ушла со сцены в 1964 году), исполняемые ею ведущие партии характерного репертуара в «Хованщине», «Князе Игоре», «Мирандолине», «Лауренсии», «Бахчисарайском фонтане», «Раймонде» и многих других спектаклях становились тончайшими фресками тан-

цевального мастерства. «...И нет конца её колдовским перевоплощениям», – писал о ней К.Я.Голейзовский.

Голейзовский ставил для Сангович «Камаринскую» М.Глинки, которую она исполняла с глубокой музыкальностью. Главным шедевром их совместной работы, безусловно, стал знаменитый «Цыганский» на музыку В.Желобинского, вставленный в балет «Дон Кихот».

Вот как вспоминает этот танцевальный шедевр Марианна Боголюбская, одна из ведущих классических солисток Большого театра того времени: «Под лучом света на затемненной сцене ярко выделялась фигура цыганки. Уже

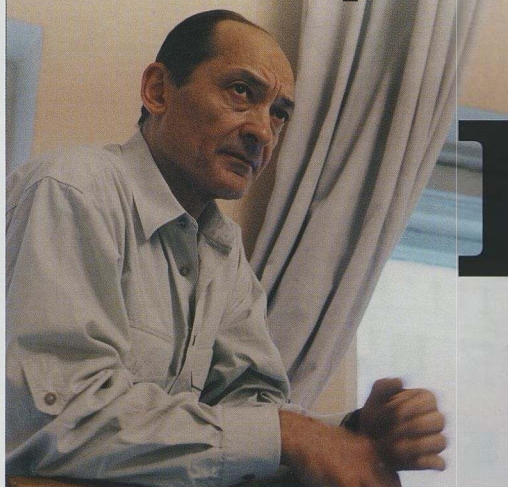
первые аккорды музыки буквально приковывали внимание зрителя к артистке. Сильные, гибкие, заломленные руки танцовщицы брали в полон ваши чувства и не отпускали до последнего такта музыки. Поэма неразделенной любви, воспоминание о былой страсти, надежды, отчаяние, протест – всё выражал её танец. Он то вспыхивал, то обрушивался вниз вместе с гитарой, которой актриса поверяла свою боль. Виртуозные выстукивания ног сочетались с волнистыми движениями плеч и корпуса. Я.Сангович владела танцевальным языком в совершенстве и создавала в «Цыганском» не просто завершённый образ – это была целая поэма о жизни и любви, и танец всегда имел ошеломляющий эффект».

Ядвига Генриховна Сангович принадлежит к типу интеллектуальных актрис: она не раз выступала в центральной прессе с серьёзными аналитическими статьями по вопросам хореографического искусства. Судьба её сложилась таким образом, что, оставив сцену, она избрала скромный затворнический образ жизни, посвятив себя семье. Педагогика не стала ее уделом. В чем причина: то ли в ее недостаточной активности, то ли в невнимании окружающих? А, может быть, судьба распорядилась правильно: такого таланта и мастерства невозможно достичь другим исполнителям с помощью педагогических приемов.

Но в частных беседах с автором этих строк нередко проглядывала сдержанная горечь маститой артистки, обеспокоенной нынешним состоянием отечественного балета, и, прежде всего, характерного танца. Горечь от того, что Большой театр ни разу не пригласил её для консультаций, не использовал её опыт.

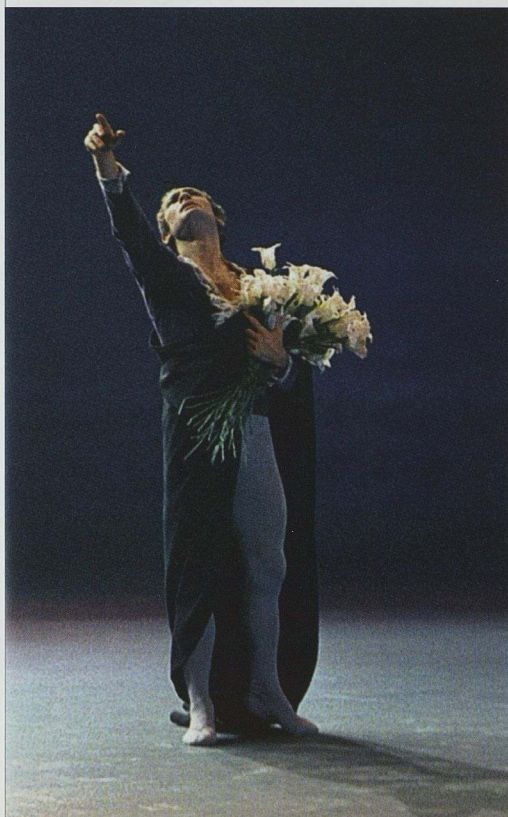
Благодарные же зрители всегда помнят и восхищаются искусством заслуженной артистки России Ядвиги Генриховны Сангович, которая остается недостижимым идеалом для современных исполнителей характерного танца.

Весёлый юбилей на Страстном бульваре



■ Михаил Леонидович Лавровский.

■ Михаил Лавровский (Альберт) в балете «Жизель». фото ДКУЛИКОВА



Вольшая и восторженно настроенная аудитория почитателей замечательного таланта Михаила Лавровского собралась в зале Союза театральных деятелей на Страстном бульваре, чтобы отметить юбилей своего кумира. Из 65 лет жизни более пятидесяти отдано им балету. Об этом зрителям напомнил экран:

мы увидели и графа Альберта, и цирюльника Базилия, и царя Ивана Грозного, и, конечно, вождя восставших рабов Спартака. Удивительно, как кадры бесстрастной киноленты заставляли нас вновь пережить потрясения от встречи с такими разными героями артиста, вновь окунуться в мир их переживаний и эмоциональных состояний.

О том, как передаётся душевная энергетика от поколения к поколению, мы убедились, когда увидели импровизиацию дуэт на поистине космическую музыку В.Моцарта – встречу старого, умудрённого жизнью Казановы-Лавровского со своей юной тенью – начинающим ещё только ощущать сложность своих поступков молодым Казановой – Денисом Медведевым.

И другие грани огромного дарования Михаила Лавровского предстали перед нами на этом вечере – его талант хореографа и педагога. Например, как его динамичный, четкий по форме танец-монолог органично сочетается с силой внутренней экспрессии, искренностью чувств, с художественной законченностью образа в роли шекспировского Ричарда III во фрагментах учебной работы, которую Лавровский осуществил со студентами своей мастерской в РАТИ (ГИТИСе). Поразительно, как преобразались танцовщики в драматических актёров, как естественно исполняемая ими шотландская чечетка, органично вписывалась в развитие действия трагедии, где участвовало и третье поколение семьи – Леонид Иванов-Лавровский, сын Михаила Лавровского. Подопечные М.Лавровского показали также композицию на музыку Дж.Гершвина в весёлой импровизационной манере, отвечающей праздничной атмосфере вечера.

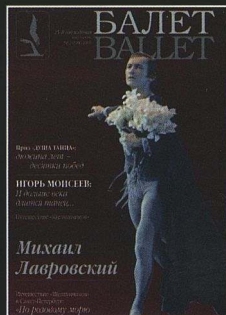
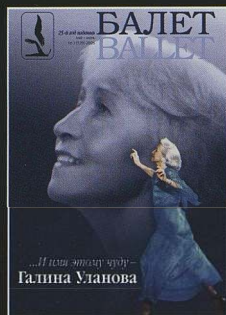
От Большого театра юбиляра поздравили любимая партнёрша Л.Семеняка со своей ученицей Е.Казаковой, Ю.Клевцов и М.Рыжжина в честь маэстро исполнили адажио из «Спартака», а Н.Цискаридзе и И.Лиёпа выступили с шуточным приветствием... Много добрых слов в адрес замечательного художника говорили его друзья – ведущие актёры московских театров. Сам Михаил Леонидович выглядел, как всегда, обаятельным и гостеприимным хозяином, полным творческих сил и мечтаний.

В.КОЛОБОВНИКОВ

Журнал «Балет»

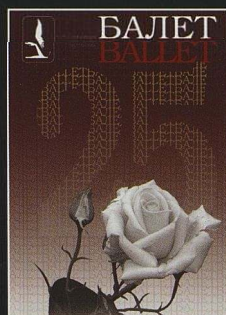
Информация о всех важных
событиях в хореографии

6 номеров в год



Линия.
Балет

журнал «Балет»
в газетном формате
10 номеров в год



Студия
Антре

детская версия
журнала «Балет»
6 номеров в год

Подписка по прежним ценам!

Адрес и телефоны:

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

Телефоны редакции: (495) 684-33-51, 688-28-42, 688-40-47

Тел./факс редакции: (495) 688-24-01

E-mail: mail@russianballet.ru

индекс 70947
ISSN 0869-5155

Конкурсы. Лето и осень.

Их много, вернее сказать – слишком много для одного года, как и для одного «призыва» балетной молодёжи. Но каждый интересен по-своему, и для тех мест, где проводится, имеет значение. О некоторых конкурсах мы уже писали, другие показывали в фото-информационных разворах. Кое-что хотелось бы добавить, подводя итоги 2006 года.

Болгария. Варна – лидер конкурсов года.

И не только по количеству участников и длительности проекта. А ещё и потому, что именно в Варне, как старшему по возрасту форуму, просматривается вся история конкурсных побед и проблем этого яркого, самобытного, но не традиционного для театрального вида искусства – балета – порождения. Соревнование – открытая борьба за победу, хотим мы того или нет, определяет энергетику и атмосферу любой конкурсной встречи. И часто, что греха таить, становится важнее собственно художественных задач. Именно это проявление нуждается в очень корректном судействе и профессиональной ответственности тех, кто определяет приоритеты в конкурсных победах.

Сегодня, когда конкурсов много, даже те, которые именуются международными, в силу того, что участвуют в них танцовщики из разных стран, не могут претендовать на то, чтобы победивших на них стали называть мировыми лидерами. Следовательно, не абсолютна и оценка, она лишь свидетельствует о том, кто оказался лучшим на данном и конкретном форуме, то есть среди тех, кто подавал заявки на участие. А поскольку на конкурс приезжают те, кто захотел приехать сам (хотя не без гордости на любом из конкурсов оглашаются страны-участники, откуда при-

были артисты), то и международными лауреатами вряд ли могут считаться. Последние годы условия конкурса в Варне стали очень сложными: 6 вариаций или три па де де и 2 современных номера. Не слишком ли много для такого короткого срока (особенно для участников по младшей группе)? Стала достаточно формальной и оценка исполнения (с появлением доверия исключительно цифрам).

В какой-то степени есть потери и в той атмосфере, которая делала конкурсы своеобразными профессиональными форумми. Нет в их программах ни важных семинаров по мастерству (а так называемые «академии» носят, скорее, коммерческий, любительский характер), на которых знатоки различных школ классического и танца модерн передавали традиции стилей и авторских текстов. Не стало и научных конференций, которые привлекали на конкурсы ведущих балетоведов. Не случайно так обеднел и круг специалистов-журналистов, на пресс-конференциях появляются лишь информационные службы местной прессы и телевидения.

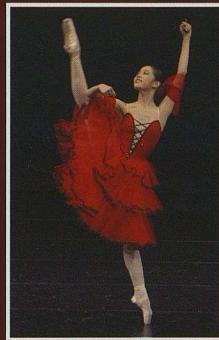
Иными словами, на данном этапе необходимо учитывать новую волну интереса к конкурсам, постараться отнестись со всей серьёзностью к их профессиональной роли в развитии исполнительского мастерства артистов мирового балета.

Посмотрим на новые конкурсы с этих позиций.

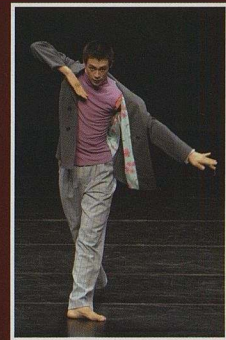
Корея. Сеул.

Определяя достоинства корейского конкурса, следует, прежде всего, отметить его современную программу. Проблема всех без исключения балетных конкурсов в новом Сеульском решении – современный танец выступает в 2-х ипостасях. На специальном конкурсном показе-номинации мы увидели едва ли не самые яркие за последние годы произведения в жанре современных миниатюр. Особого разговора достойны исполнители двух, не побоюсь этого определения – школы современного танца, – Китайской и Корейской. Пластическая образность, техника фантастически обученных тел и почти невесомое для зрительского восприятия исполнительское мастерство. Мужественность, манеры и грациозность до изощренной изысканности. К сожалению, не готовым к такому «фонтанированию» нового танца оказалось жюри, которому легче оказалось определить Гран при в традиционной, но достаточно бесцветной классической номинации, где исполнители не могли даже приблизиться по исполнению современных номеров к уровню танцовщиков в современной номинации.

Оригинальность конкурсу придает наличие трёх номинаций: классической (с показом современного номера в программе), собственно современной и этнической.



Ён Вон Ли – Гран при.



Ён Мин Чан – Гран при.

Очень радостно, что только набирающий силу восточный конкурс понимает саму суть взаимного влияния всех видов хореографического искусства, благодаря чему и возможно его движение и развитие.

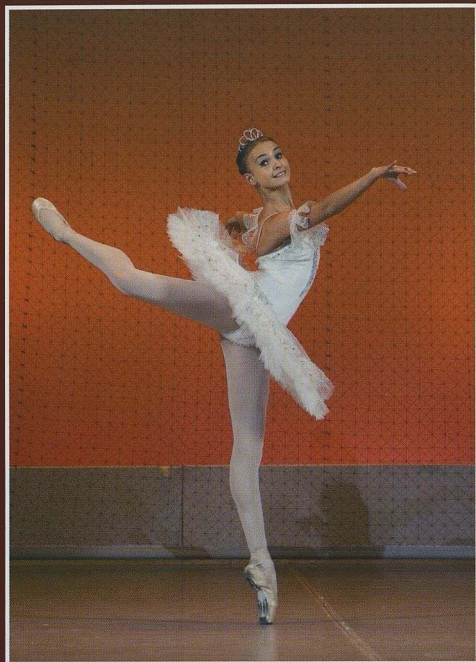
Россия. Сочи.

Сочи стал городом, где получил свою прописку на первый год новый конкурс под названием: «Молодой балет мира» имени Юрия Григоровича.

Как новый конкурс он и стал знаменателен новыми и небезытересными введениями. Так, разделив участников на младшую и старшую группы, их разместили по разным территориям: детскую с 14 до 17 лет – в пионерский лагерь «Орлёнок», взрослую с 18 лет – в Сочи.

Но главное новшество в репертуаре. В младшей группе очень интересно проходили конкурсы по исполнению характерных танцев и фрагментов из балетов-сказок. Многие участники раскрылись удивительно ярко именно на этих этапах.

В старшей группе неожиданный интерес отводили за номерами, поставленными на джазовую музыку. Но, увы, к сему конкурсанты оказались не готовыми. Музыку выбирали из предложенного списка авторов, а вот хореография в большинстве случаев выглядела мало выразительной и не имела к джазу никакого отношения. Причин тому немало: короткий срок для подготовки (конкурс был объявлен лишь в начале года), незнание хореографии джаз-танца, неготовность к самой пластике джазовой техники исполнителей даже в случае наличия соответствующего текста. Как говорится, пока не сработано задание. Самое обидное, что и сам конкурс не вошел в многоликую жизнь культурных программ Сочи. Не стал событием в жизни города – оказался ему ненужным. Потому и не прозвучал, хотя и собрал достаточно представительное количество конкурсантов, назвал своих лауреатов и даже обладателей Гран при.

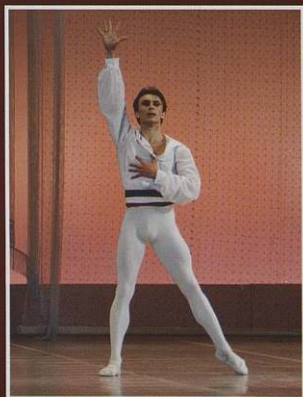


Мария Марченкова (Москва) – золотая медаль, младшая группа. фото д.куликова

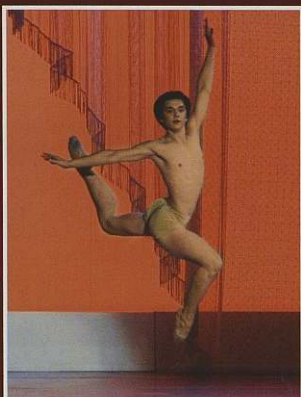


Едге Башеран (Турция) – Гран при, младшая группа. фото д.куликова

Ярослав Саленко (Украина) – золотая медаль, старшая группа. фото д.куликова

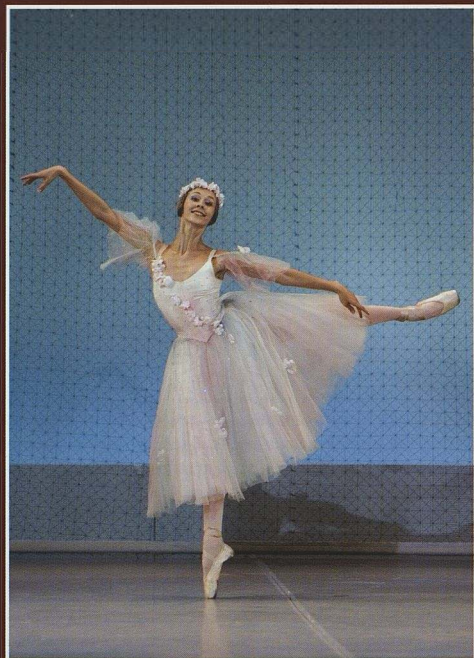


Андрей Писарев (Украина) – золотая медаль, старшая группа. фото д.куликова



Кирилл Паршин (Республика Марий Эл) – золотая медаль, младшая группа. фото д.куликова





Мария Крамаренко (Москва) – золотая медаль, младшая группа. фото Д.Куликова



Кристина Кретова (Москва) – золотая медаль, старшая группа. фото Д.Куликова

Казахстан. Астана.

Знаменательно, что в течение одного месяца 4 ноября – 4 декабря в Астане прошли целых два балетных конкурса. Один – в рамках ежегодного фестиваля, как один из 12 номинаций праздника. Второй – со статусом I Международного конкурса артистов балета. Но в связи с поздним объявлением этих новых форумов оба оказались немногочисленными по составу соревновавшихся и представительству. Получился скорее национальный внутренний смотр артистов Казахстана.

При этом нельзя не отметить, что за последние годы значительных успехов достигла исполнительская школа Казахстана. Эти успехи зримы на многих международных конкурсах, где артисты, особенно солисты, завоевывают лауреатские звания.

Конкурс в Астане делает первые шаги, он окружен заинтересованным вниманием организаторов и именно сейчас стоит решать каким ему быть, в чем его особые черты, способные привлечь и участников, и зрителей.

Выводы напрашиваются сами собой.

Сложившееся во второй половине XX века понимание конкурсной жизни танца как международного направления вновь активизировало к себе интерес в начале XXI века. А значит, есть смысл и необходимость найти форму общения и взаимодействия в этой сфере. Тем, кто планирует и в дальнейшем проводить соревновательные форумы артистов балета. Собравшись, проанализировать общее и индивидуальное в конкурсной палитре, опыт и эксперименты, скоординировать планы. Это и призвана сделать новая Международная феде-

рация балетных конкурсов. Во второй половине мая состоится первая генеральная ассамблея Федерации. Организаторы могут подать заявки на участие в ассамблее до 2 марта 2007 года по адресу: 119002, Москва, Арбат 35, офис 557, Международная федерация балетных конкурсов.

E-mail: info@balleffederation.com

Валерия УРАЛЬСКАЯ

Большой



■ Мария Аллаш (Фея Сирени) в балете «Спящая красавица». ФОТО А.МЕЛАНЬИНА

Руководство театра с предельным вниманием отнеслось к подготовке и проведению новосибирского турне. Достаточно упомянуть личное присутствие в Новосибирске генерального директора Анатолия Иксанова, главного дирижера Александра Ведерникова, художественного руководителя балета Алексея Ратманского. По утверждению заместителя генерального директора театра Антона Гетьмана, также непосредственного организатора тура, именно командная работа обеспечила создание атмосферы наибольшего благоприятствования для творчества и работы.

Шутка ли – привезти, разместить и опекать более четырехсот человек (поимено балетной труппы, еще и оперную)! Слова признательности следует адресовать Губернатору Новосибирской области Виктору Толоконскому, всемерно способствовавшему завершению длительного капитального ремонта Новосибирского театра оперы и балета. Не случайно его директор Борис Мездрич, также неформально отнесшийся к приему артистов Большого, подчеркнул, что реконструкция самой просторной сцены Европы создаст огромные возможности для реализации в городе грандиозных художественных проектов.

Балетная афиша включала три названия – «Спящую красавицу», «Легенду о любви» и «Светлый ручей». Оркестром новосибирского оперного театра руководил дирижер Большого Павел Сорокин, что стало еще одним свидетельством творческого партнерства двух коллективов.

Каждый из спектаклей показали по три раза. Причем артистические составы были подобраны без скидок на гастрольный вариант. Анна Антоничева и Нина Капцова – прекрасные Авроры. Их принцы – соответственно Николай Цискаридзе и Александр Волчков. Безупречные Марианна Рыжкина и Дмитрий Белооловцев исполнили партии Ширин и Ферхада в «Легенде о любви». Эстафету этих ролей они передали дуэту Анны Антоничевой и Александра Волčkова.

Три вечера публику пленяли чары Карабос Геннадия Янина – ярчайшее впечатление от выступления актера-мастера, чья интерпретация образа коварной старухи, как, собственно, и всех остальных ролей, может смело войти в учебники по актерскому мастерству в музыкальном театре.

Гастроли буквально изобиловали дебютами. Выступления на чужих площадках всегда сопряжены с дополнительными трудностями, дебюты же многократно повышают градус ответственности, усиливают волнение. В этом на собственном опыте убедились Андрей Меркуров и Юрий Баранов, которые впервые вылетели на сцену, взмахнув крыльями

– России

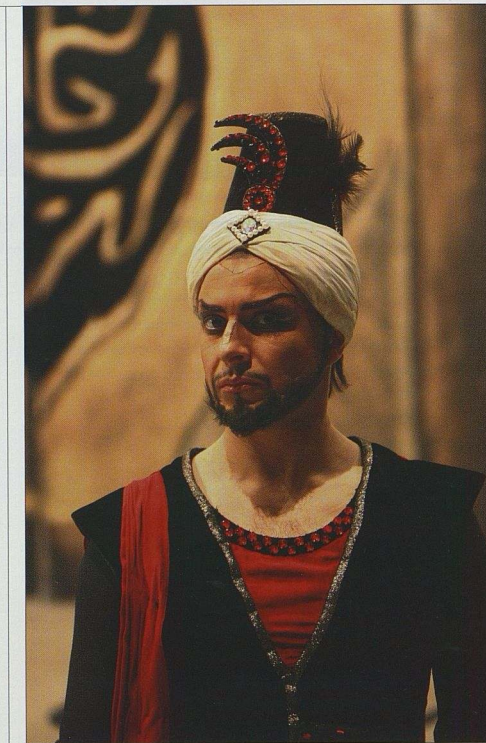
Голубой птицы – классического персонажа «Спящей красавицы». Анна Никулина превратилась в Золушку сказочного дивертисмента «Спящей красавицы». Едва сбросив красную шапочку другой участницы сказочного дивертисмента «Спящей красавицы», Анна Чеснокова поспешила на последние репетиции для другого дебюта – роли Гали в балете «Светлый ручей». Под руководством Александра Петухова она успешно освоила образ, достаточно близкий себе по индивидуальности. Помог и опытный партнер – Андрей Евдокимов. Впрочем, и сам танцовщик вышел на сцену в образе Гармониста после более чем двухлетнего перерыва, так что и ему было в пору испытать ощущения премьеры.

Хореография Алексея Ратманского предоставила Андрею Меркурову в партии Петра («Светлый ручей») проявить пластический дар и способность осмысленного проживания образа, – танцовщик не упустил шанс, украсив спектакль. Но «Ручей» оказался не без пороков. Как ни продумывались заранее и ни готовились исполнительские составы, жизнь внесла коррективы: по замене Елене Андриенко пришлось троекратно исполнить роль Классической танцовщицы. Если эта партия Елене хорошо знакома, то Анастасии Винокур впервые случилось предьявить комический характер Молодой дачницы.

От величественной Феи Сирени в «Спящей красавицы» до руководительницы колхозной самодеятельности Зины – таков актерский диапазон Екатерины Крысановой, вынесшей на суд зрителей две новые работы, причем к освоению партии главной феи балерина приступила чуть ли ни в канун отлета из Москвы.

Но самая напряженная ситуация сложилась вокруг «Легенды о любви». Было запланировано два дебюта: Нины Капцовой – в роли Ширин, Дмитрия Рыжлова – в роли Визиря. Выступление Рыжлова ожидалось и было встречено с особым интересом новосибирскими профессионалами и поклонниками балета, помнящими Диму еще со времени учебы в Новосибирском хореографическом училище. Но никто не предполагал, что артисту придется исполнять сложнейшую партию Визиря в каждом из трех представлений балета.

Однако подлинной героиней гастролей, пожалуй, следует назвать Марию Аллаш. Получив заслуженные аплодисменты в одной из своих лучших партий – Феи Сирени в двух спектаклях «Спящей красавицы», балерина совершила чуть ли не полярную трансформацию в образ гордой и жертвенной восточной царицы Мехменэ Бану («Легенда о любви»). Здесь три вечера кряду Мария завораживала



■ Дмитрий Рыжлов (Визирь) в балете «Легенда о любви». ФОТО А.МЕЛАНЬИНА

зрителей графикой идеальных линий словно ожившей персидской миниатюры, глубиной драматизма и абсолютной свободой танца. Артистка с исчерпывающей полнотой раскрыла сокровенную тайну воплощаемого характера – борьбу между чувством и долгом в их извечном земном противоречии.

Визит в Сибирь стал знакомым и для нового поколения артистов Большого театра, и для новосибирцев – тонких ценителей искусства балета.

Александр МАКСОВ

Поздравляем с юбилеем!



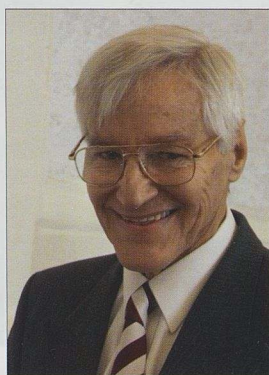
Нину Львовну СЕМИЗОРОВУ,

народную артистку России, выдающуюся балерину, создавшую на прославленной сцене Большого театра галерею незабываемых и ярко индивидуальных женских портретов, а ныне – передающую свой огромный творческий опыт молодым – артистам «Кремлёвского балета» и студентам Российской академии театрального искусства.



Людмилу Ивановну СЕМЕНЯКУ,

народную артистку СССР, в течение почти двух десятилетий украшавшую сцену Большого театра, её Одетту-Одиллию, Аврору, Китри, Жизель, Раймонду, Джульетту, Анастасию, Катерину, да и многих других её героинь бережно хранит память всех тех, кому посчастливилось видеть её в спектаклях прославленной труппы, а для многих молодых актрис они стали образцом в их творческих исканиях.



Льва Викторовича ГОЛОВАНОВА,

народного артиста СССР, замечательного солиста Ансамбля Игоря Моисеева, наиболее полно и ярко воплотившего в созданных им образах художественные идеи великого мастера, шесть десятилетий своей жизни посвятившего народной хореографии сначала как ведущего солиста знаменитого коллектива, а затем – как педагога, воспитателя молодых артистов.



Анатолия Сергеевича ТОЛЬСКОГО (ХОЛФИНА),

живую легенду отечественного балета, одного из зачинателей ныне известной во всём мире балетной труппы Московского музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, создавшего в её спектаклях колоритные человеческие характеры, исповедующего в своём творчестве принцип танцующего актёра, который открывает перед исполнителями беспредельные новаторские возможности.

ИНФОРМ-БАЛЕТ

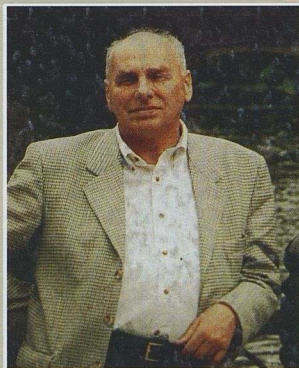
Высокие награды



■ Народная артистка СССР
Мая Михайловна ПЛИСЕЦКАЯ

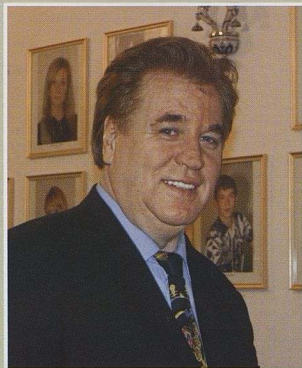
Указом Президента Российской Федерации В.В.Путина Мая Михайловна Плисецкая награждена орденом «За заслуги перед Отечеством» первой степени.

А в Токио Принц Хитати вручил артистке премию императорского двора Японии – «Премии Имперiale».

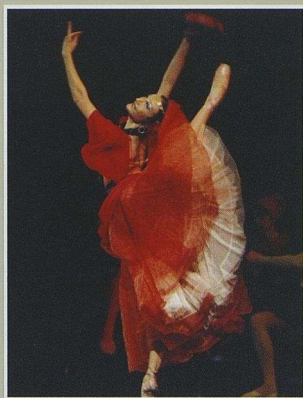


■ Известный искусствовед, доктор исторических наук, теле- и радиоведущий **Виталий Яковлевич ВУЛЬФ**

Указом Президента Российской Федерации В.В.Путина Виталий Яковлевич Вульф и Владимир Михайлович Захаров награждены орденом «За заслуги перед Отечеством» четвёртой степени.



■ Художественный руководитель Государственного академического театра танца «Гжель»
Владимир Михайлович ЗАХАРОВ



■ Солистка Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко
Инна ГИНКЕВИЧ

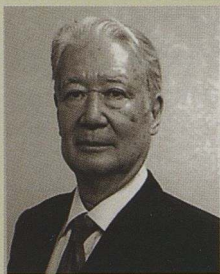
Указом Президента Российской Федерации В.В.Путина солистка Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко Инна Гинкевич удостоена звания «Заслуженная артистка Российской Федерации».



■ Премьер Большого театра России
Николай Максимович ЦИСКАРИДЗЕ
с послом Франции Жаном КАДЕ

Николаю Цискаридзе в Москве в посольстве Франции вручил знаки кавалера французского Ордена литературы и искусства посол Жан Каде. (Соб. инф.)

ИНФОРМ-БАЛЕТ



Кендзи Усуи

Нашему другу – Кендзи Усуи!

Сердечно поздравляем Вас!

Редакция журнала «БАЛЕТ», члены редколлегии, сотрудники и читатели нашего журнала с большим удовлетворением восприняли весть о Вашем избрании на пост Председателя Ассоциации японского балета.

Мы высоко ценим Ваше отношение к искусству хореографии России, знание истории и традиций русской школы классического танца и её представителей.

Наше сотрудничество и дружба с Вами

длится в течение многих лет, и мы счастливы, что Вы входите в состав иностранной коллегии журнала «Балет».

Велик Ваш вклад в развитие мирового конкурсного движения. Ваше участие в жюри многих международных балетных конкурсов всегда служит гарантией его объективной и высокопрофессиональной работы.

Вы – истинный Посол Доброй Воли, объединяющий народы во имя мира и прогресса, Ваше имя является символом дружбы и сотрудничества.

Десятый фестиваль балета в Чебоксарах

В Чувашском государственном театре оперы и балета прошел X Международный фестиваль балета.

Ежегодный праздник танца в Чебоксарах является детищем Министерства культуры, по делам национальностей, информационной политике и архивного дела Чувашской республики и патронировается Президентом Н.В.Федоровым.

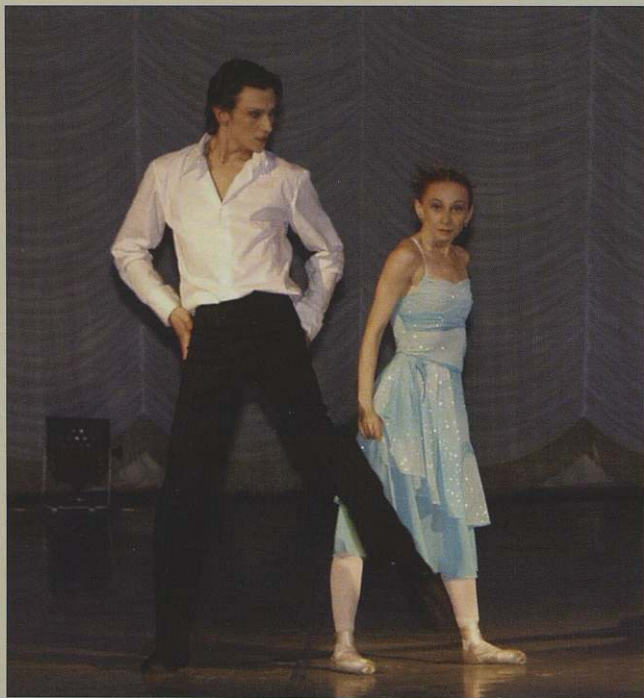
Бессменный художественный руководитель фестиваля художественный руководитель балетной труппы Чувашского государственного театра оперы и балета Галина Васильева. Она составляет концепцию праздника и обеспечивает координацию всего подготовительного процесса.

В нынешнем году фестиваль начался торжественно и необычно. Когда двери в зрительный зал еще были закрыты,

непосредственно в фойе театра артистки чувашского балета и учащиеся хореографической школы в качестве некоего эпиграфа исполнили композицию «Шопенианы», а поэтическое введение музыковедки Ирины Даниловой, как обычно, повысило пафос происходящего. Такие же литературные вступления, содержащие исторические справки и любопытные факты, будут предшествовать всем фестивальным событиям, выполняя просветительскую функцию.

После творческой «заставки» зрители получили возможность присутствовать на презентации выставки «Легенды русского балета». Экспозицию, привезенную Игорем Махаевым и развернутую в фойе театра, составили жизненные и сценические фотографии выдающихся балерин, танцовщиков и балетмейстеров XX века, афиши спектаклей, театральные костюмы и скульптуры малых форм.

Программу первого дня фестиваля, официально открытого Министром культуры Петром Красновым и директором театра Вячеславом Фошиным, продолжили одноактные балеты «Нижинский» (на музыку С.Рахманинова) и «Эдит Пиаф», музыкальную основу спектакля составили песни Эдит Пиаф, аранжировка Владимира Богорада. В спектаклях, поставленных Михаилом Лавровским, выступали солисты и артисты Большого театра России: Лола



■ Татьяна Альпидовская и Валентин Шустиков в хореографической миниатюре «Фантазия». ФОТО В.АНДРЕЕВА

ИНФОРМ-БАЛЕТ

Кочеткова (Ромола, Эдит Пиаф), Денис Медведев (Нижинский, Марсель Седан), Илья Рыжак (Дягилев), Тимофей Лавренюк (Раймон Ассо), Сергей Доренский (Альфонсо Шакаль), Василий Жидков (Сололист номера «Бар»).

На открытии присутствовали Президент Чувашской Республики Н.В.Федоров с супругой, а также министры и другие официальные лица.

По традиции фестиваль представил зрителям премьеру – балет «Дама с камелиями» (на музыку Д.Верди) в постановке Бориса Мягкова. Спектакль был посвящен 30-летию творческой деятельности ведущей балерины чувашского театра Ольги Серёгиной.

В третий день давали «Баядерку», главные партии в которой исполнили солисты Мариинского театра: Дарья Павленко (Никия), Эльвира Тарасова (Гамзатти), Илья Кузнецов (Солор). Петербургские мастера, как всегда, продемонстрировали отличную школу.

В роли Золотого божка выступил солист Московского музыкального театра им. К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко Вячеслав Бучковский, артист, получивший профессиональное образование в Киевском хореографическом училище. В партии Ману играла дебют Лола Кочеткова, солистка Большого театра.

Кульминацией фестиваля стал гала-концерт «Десять лет», собравший на сцене чувашских артистов и гостей.

Начало концерта было удачно срежиссировано Галиной Васильевой, избравшей для музыкального сопровождения хореографическому вступлению тему «Я танцевать хочу» из мюзикла Ф.Лоу «Моя прекрасная леди».

Классическая хореография в этот вечер прекрасно сочеталась с современной пластикой. Так Эльвира Тарасова и Андрей Баталов исполнили па де де из балета «Корсар» и миниатюру «Дуэт цвета осени» А.Пярта-Е.Панфилова, Андрей Евдокимов танцевал номер «Солнышко садится» Б. Мягкова на аргентинскую народную музыку в обработке Д.Ласта, а вместе с коллегой по Большому театру Ксенией Керн – па де де из «Сильфиды». Горячо был встречен публикой дуэт из «Манон» Ж.Массне-К.Макмиллана в темпераментном исполнении Дарьи Павленко и Ильи Кузнецова, а выступление Лолы Кочетковой в двух миниатюрах Радуги Поклитару – «Exercise» (музыка ансамбля «Vosko hey!») и «Люли» (музыка из репертуара группы «Иван Купала») придали концерту комедийные краски. Концерт не обошелся и без участия солисток чувашского балета. Татьяна Андреева, Виктория Шуманская, Надежда Иларионова и Елена Лемешевская исполнили «Па де катр» Ч.Пуни – Ж.Перро и А.Долина, а Айдар Хисамутдинов вместе с Еленой Лемешевской предстал в страстном «Сне разорванных струн» Р.Щедрина-А.Сапаева.

Впервые на суд зрителей представили новую работу педагога-репетитора театра Галины Никифоровой – «Фантазия» на музыку М.Леграна. Это произведение исполнили солисты чувашского балета Татьяна Альпидовская и Валентин Шустиков.

Для участия в фестивале пригласили гостей из Армении. Они поддержали международный статус фестиваля и стали данью «Году Армении в России». Мери Оганесян и Мелкон Хачикян – солисты театра оперы и балета имени А.Спендиарова – исполнили па де де Китри и Базиля и «Лезгинку» из балета «Гаянэ» (хореография В.Галстяна). Следует отметить высокую постановочную культуру, сопровождавшую, все фестивальные выступления. Это безусловная заслуга главного художника Валентина Федорова и помощника режиссера Анатолия Федорова.

Александр МАКСОВ

■ Лола Кочеткова и Денис Медведев в балете «Нижинский». ФОТО В.АНДРЕЕВА

■ Ольга Серёгина и Айдар Хасамутдинов в балете «Дама с камелиями». ФОТО В.АНДРЕЕВА



ИНФОРМ-БАЛЕТ

ливым дуэте «Лавочка» со сравнительно молодой партнершей.

Огорчает Наталию Евгеньевну и скромные размеры помещения, в котором им приходится заниматься и выступать, время от времени приглашая публику, то есть тех, кто проходит в Центре курс дневного пребывания. Обычно человек тридцать, которые умудряются

прильнуть к стенам «зала», а танцующие стараются их не задевать. Поэтому «Сударушки» ждут с нетерпением приглашений выступать в более просторных помещениях, на каких-нибудь городских мероприятиях.

Недавно ансамбль «Сударушки» пригласили на телевидение участвовать в программе Первого канала – «Лили-

та без комплексов», которая на этот раз посвящалась людям пожилого возраста. «Сударушки» порадовали и своими танцами, и своей бодростью, и здоровыми рассуждениями. Хочется надеяться, что это приглашение будет не последним.

Наталия ШЕРЕМЕТЬЕВСКАЯ

«История любит правду»

«История любит правду» – так написал в своих воспоминаниях Иннокентий Дмитриевич Христофоров – первый классический танцовщик Якутии, человек незаурядного таланта, посвятивший всю свою жизнь развитию искусства хореографии на земле Олонхо. Имя человека, стоявшего у истоков развития национального балета, к сожалению, незаслуженно забыто. И потому, как думается, необходимо не только вспомнить его, но отдать должное его подвизнической деятельности. Начал танцевать Иннокентий Дмитриевич в 1938 году, когда в Якутии только делались попытки создать профессиональный театр. А до того времени не существовало даже представления о классическом балете в Якутии. И в результате общих усилий в 1930 году родился Якутский государственный музыкальный театр-студия, при нем открылась балетная мастерская, куда и поступил молодой Иннокентий Христофоров. Для обучения молодых специалистов правительство республики пригласило творческую группу из Москвы. В её состав входили композиторы, хормейстеры, хореографы. Классический танец в мастерской преподавал балетмейстер Иван Алексеевич Каренин, в творческом багаже которого были школа Большого театра, Ленинградская консерватория.

И.Христофоров блестяще освоил азы русской школы классического танца. Он был, несомненно, лучшим учеником И.Каренина, который в дальнейшем доверил ему преподавательскую деятельность. Профессиональная и человеческая дружба между учителем и учеником продолжалась многие годы. Начав выступать, Иннокентий Христофоров поражал зрителей своим мастерством и недожонным талантом. Его

лёгкий прыжок, артистичность, культура исполнения снискали любовь якутской публики. Очевидцы в своих воспоминаниях свидетельствуют, что «танцы в исполнении И.Христофорова и его партнерши И.Максимовой вызывали бурные овации зрителей». Его называли первым якутским танцовщиком.

И.Христофоров создал образ Бэргэна в первом якутском национальном балете М.Жиркова и Г.Литинского «Полевой цветок», премьера которого состоялась в 1947 году. Постановщиком спектакля был С.Владимиров-Климов, приглашенный балетмейстер из Москвы. Кроме того, Иннокентий Христофоров оставил о себе память как о незабываемом Гирее в балете Б.Асафьева «Бахчисарайский фонтан», как о скульптурно-величественном Вакке в «Вальпургиевой ночи» Ш.Гуно, как он своим стихийным темпераментом «зажигал» массу в «Половецких плясках» А.Бородина, восхищал в многочисленных концертных номерах. Имя Иннокентия Христофорова носит танцевальный ансамбль в Алексеевском районе Якутии, созданный им же в 60-х годах.

История стирает из памяти потомков имена балетмейстеров-первопроходцев, которые формировали основу для дальнейшего развития классического балета в Якутии. Иннокентий Христофоров много сделал для того, чтобы последующие поколения деятелей национального балета по достоинству оценили их огромный вклад в балетное искусство республики, рассказывая о творчестве И.А.Каренина, С.В.Владимирова-Климова, О.Т.Зиминой, Н.М.Ходырева в

своих статьях, опубликованных в разное время в газетах и журналах.

В 1950 году Иннокентий Дмитриевич прошел стажировку в знаменитом Кировском театре и в Ленинградском хореографическом училище. Встречи с Агриппиной Яковлевной Вагановой, просмотры мастер-классов, спектаклей, обогатили его как художника. Став руководителем балетного коллектива в местном театре, И.Христофоров наряду с пропагандой полонет классического наследия выступает как постановщик сценических вариантов фольклорных танцев, среди них – «Танец с кумысом», «Якутский осуохай», «Дзыэрэнкэй» и другие.

Его воспитанники в дальнейшем стали солистами балета и достойно продолжили начатое их учителем дело. Но главная гордость отца, педагога, хореографа – его дочь Наталья Христофорова, выпускница Новосибирского хореографического училища, прима-балерина Якутского театра 70-80-х годов, лауреат Государственной премии имени П.А.Ойунского, заслуженная артистка России и Якутии, дипломантка Всесоюзного конкурса исполнителей и балетмейстеров. Она и сейчас продолжает дело отца и наставника – работает педагогом-репетитором балетной труппы в Якутском государственном театре оперы и балета имени Суоруна-Омоллоона.

Так первый классический танцовщик якут Иннокентий Дмитриевич Христофоров стал в своей республике родоначальником балетной династии.

Ирина БОРИСОВА,

ИНФОРМ-БАЛЕТ

Международные балетные конкурсы – 2007 г.

Prix de Lausanne **ПРИЗ ЛОЗАННЫ**

29 ЯНВАРЯ – 4 ФЕВРАЛЯ 2007 Г.

Av. Bergieres 6
CH-1004 Lausanne
Switzerland
Tel.: +41 (0)21 643 2405
Fax: +41 (0)21 643 2409
info@prixdelausanne.org
www.prixdelausanne.org
Представительство в России: Вершинина И.В.
Тел.: (495) 624-02-78
Факс: (495) 624-49-13
irinaver@rbcmil.ru

TANZOLYMP **The 4th Dancing Festival**

Dancing Olymp **IV ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ ФЕСТИ-**

ВАЛЬ ТАНЦОЛИМП **15 – 18 ФЕВРАЛЯ 2007 Г.**

Director: Oleksi Bessmertni
Willmannsdamm 7
10827 Berlin
Germany
Tel. / Fax: +49 30 20 45 51 30
info@tanzolymp.com
www.tanzolymp.com

II ОТКРЫТЫЙ КОНКУРС ХОРЕ-

ОГРАФОВ «АГОН»,

ПОСВЯЩЕННЫЙ ТВОРЧЕСТВУ

Ю.Н. ГРИГОРОВИЧА

27 МАРТА – 1 АПРЕЛЯ 2007 Г.

Председатель Оргкомитета: Боярчиков Н.Н., Ответственный организатор конкурса: Ковтун Г.А.
Директор: Курочкин Н.А.
Россия, 191011, Санкт-Петербург, пл. Искусств, д. 1, Театр оперы и балета им. М.П. Мусоргского
Тел./факс: (812) 571-19-51
tobmbalet@mail.ru

6. OTR Contest **VI КОНКУРС АВСТРИЙСКОГО**

ТАНЦЕВАЛЬНОГО СОВЕТА

1 – 5 АПРЕЛЯ 2007 Г.

Prof. Evelyn Teri
Oesterreichischer Tanzrat
Fischerstiege 4-8/3/5
A-1010 Wien
Austria
Tel./fax: (+43 1) 956 1817
office@oetr.at
www.oetr.at

XVII Concorso Internazionale di

Danza "Cita di Rieti"

XVII МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОН-

КУРС ТАНЦА ГОРОДА РИЕТИ

24 АПРЕЛЯ – 1 МАЯ 2007 Г.

General coordinator: Piero Fasciolo
Tel.: +39 (0)746 287318 / +39 (0)746 483985
Fax: +39 (0)746 200800
info@rietidanzafestival.it
www.rieti.danzafestival.it

Youth America Grand Prix **МОЛОДЕЖНЫЙ ГРАН-ПРИ**

АМЕРИКИ

27 АПРЕЛЯ – 1 МАЯ 2007 Г.

Artistic Directors: Larissa and Gennadi Saveliev
304 Park Avenue South, 11th Fl
New York, NY 10010, USA
directors@yagp.org
www.yagp.org

V МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЮНО-

ШЕСКИЙ КОНКУРС КЛАССИ-

ЧЕСКОГО ТАНЦА

«ХРУСТАЛЬНАЯ ТУФЕЛЬКА»

28 АПРЕЛЯ – 5 МАЯ 2007 Г.

Директор конкурса: Наталья Александровна Ржевская
Харьковская хореографическая школа
8-Б, ул. Есенина
г. Харьков, 61072
Украина
Тел.: (+38 057) 340-53-10
Факс: (+38 057) 340-13-89
terpsihorachild@mail.ru

New York International Ballet

Competition

МЕЖДУНАРОДНЫЙ БАЛЕТ-

НЫЙ КОНКУРС В НЬЮ-ЙОРКЕ

4 – 24 ИЮНЯ 2007 Г.

Founder/Executive Director: Ilona Copen
Artistic Director: Eleanor D'Antuono
119 West 57th Street – Suite 1215
New York, NY 10019, USA
Tel.: 1.212.956.1520
Fax: 1.212.957.2654
nyibc@nyibc.org
www.nyibc.com

The 4th American Ballet

Competition

IV АМЕРИКАНСКИЙ БАЛЕТ-

НЫЙ КОНКУРС

8 – 10 ИЮНЯ 2007 Г.

Founder and Artistic Director: Katherine C. Kersten
Mailing Address: 3510 West River Court
Mequon, WI 53092, USA
Tel: 1.970.376.2607
ABCCompetition@aol.com
www.AmericanBalletCompetition.com

The 4th Shanghai International

Ballet Competition

IV МЕЖДУНАРОДНЫЙ БАЛЕТ-

НЫЙ КОНКУРС В ШАНХАЕ

28 ИЮНЯ – 6 ИЮЛЯ 2007 Г.

Executive Director: Michael Sun Mingzhang
Competition Coordinator: Ivy Yu Yang
4th Floor, West Mansion
767 Chang Shou Road
Shanghai 200060
China
Tel.: (86 21) 62327612, 62327613
Fax.: (86 21) 62328322
shanghaiibc@china.com
yuy@shcitydance.com
www.shanghaiibc.com

The 4th Seoul International

Dance Competition

IV МЕЖДУНАРОДНЫЙ БАЛЕТ-

НЫЙ КОНКУРС В СЕУЛЕ

22 – 29 АВГУСТА 2007 Г.

#1018 Raemain Seocho Univall
1445-4 Seocho-1dong, Seocho-gu
Seoul, Korea, 137-918
Tel.: 82-588-7570
Fax: 82-2588-7578
sicf@sicf.or.kr
www.sicf.or.kr

The 17th All Japan Ballet

Competition

XVII ВСЕЯПОНСКИЙ БАЛЕТ-

НЫЙ КОНКУРС

22-26 АВГУСТА 2007 Г.

President: Minoru Ochi
Ochi International Ballet
Nagoya Shi, Nakamura Ku,
Sakomae Cho 16-41
Japan
Tel: 82-52-481 50 17
Fax: 81-52-481 43 88
www.zenkokuballetcon.com



P.S.

Добро пожаловать в нашу студию

Журнал отметил своё 25-летие, и мы надеемся на его долгую жизнь. А потому время обратить пристальное внимание на маленький спутник большого «Балета» - журнал-приложение «Студия Антре». Наш журнал для детей имеет своих авторов и читателей, и мы хотим, чтобы в год ребёнка его открыли для себя как можно больше юных.

Прежде всего, это журнал для подростков, тех, кто уже влюблён в танец и хочет связать с ним своё будущее, кто получает удовольствие от танцующих. И, надеемся - планирует танцевать: в народных хороводах и плясках, балетных студиях, коллективах степа и джаз танца, спортивных школах бальных танцев или художественной гимнастики, пробовать свои силы в танцах на льду или на дискотеках.

Пожалуй, нет более гармоничной формы воспитания телесной и духовной красоты, чем занятия хореографией. Звучащая музыка, спортивность движений и грация их исполнения, фантазия в создании образов и присущая искусству игра как ориентиры в воспитании детей не нуждаются в рекламе. Наша задача дать детям больше знаний о танцах, о тех, кто их прославил, рассказать об истории и развить мышление.

Причем сделать это ненавязчиво - так, чтобы детям захо-

телось не только танцевать, но и многое узнать о любимом искусстве. А, может быть, и самим написать, нарисовать, сфотографировать танец и танцующих. Такие возможности тоже даёт детский журнал «Студия Антре». Коллекционеры смогут собрать коллекцию открыток, вырезая их из журнала, а отдававшие наши игры - получить целую серию маленьких календариков с фотографиями артистов балета.

Надеемся, что в наступившем году «Балету» удастся осуществить заветное желание: наградить наши звёздные коллективы призом «Мечта», который дожидается в редакции своего часа и своих обладателей.

И если Ваши дети или ученики - в школах, училищах, клубах, дворцах культуры и спорта, детских домах - хотят получать и читать журнал «Студия Антре», напишите нам, - мы обязательно откликнемся. Мы искренне хотим, чтобы как можно больше детей увидели, прочли и имели в библиотеке свой первый журнал о танце.

Наш адрес: 129110, г. Москва, проспект Мира, дом 52, строение 1.

Вы можете воспользоваться электронной почтой или оформить подписку на журнал в почтовых отделениях и непосредственно в редакции «Балета».

Валерия УРАЛЬСКАЯ

Summary



The first New Year's issue features the Magazine's traditional columns. One of them is **THE SOUL OF DANCE PRIZE WINNERS**. The title of Queen of Ballet was bestowed on Svetlana Zakharova, and for this remarkable principal dancer of the Bolshoy Theater's it is not so much an award as a definition of her role specialization. It is not only a metaphor of her enchanting movements, phenomenal step and plasticity, but also a reference to the aristocratism of her dancing manner which is so characteristic of any part she dances. Ever since 2003, when she became a prima ballerina of the Bolshoy under the guidance of Lyudmila Semeniaka, Zakharova has created her own exciting intrigue in the artistic life of our ballet, consisting of a whole chain of exciting artistic events. It is these events that writer Yaroslav Sedov discusses in this article.

Nina Zhilenko's story bears the title of Headmaster's Variations. "The boys of Alik Bikchurin's generation grew up too soon, having experienced all the hardships of wartime. His father was killed in battle, and he knows firsthand what famine, cold, and anxiety mean. To survive one must not be weak, one must protect oneself, stand up for one's opinions and one's dignity. That is how the hedgehog-like character of the ever defensive chap was

shaped. In 1947 he, among other Bashkir children, was selected for training at the Leningrad Choreography school." It came as a surprise for himself that the art of ballet had become the very essence of his life. Honestly and conscientiously, fully devoting himself to his art, Alik Bikchurin, principal dancer of the Bashkir State Opera and Ballet Theater, kept performing both classical and character parts. When a choreography school was open in Ufa, the capital city of the Bashkir Republic, he was appointed its headmaster. 1993 saw the first graduation class. It was all joy, victory, happiness. In 2008 the school will celebrate its 25th anniversary. Today it counts among eight major institutions of its kind in Russian Federation. Plans for the future include a construction of a 250-seat student theater, where the school's students would perform on weekends.

Lev Shulman, winner of the Knight of Dance title, by training and education is a drama director. His debut, strange as it may today seem, had nothing to do with dance. In 1984, a one-man performance after Dostoevsky's Ridiculous Man's Dream was acted on stage of a cultural club at the Mayakovsky City Park in Sverdlovsk. Even though the production was a success, and in spite of the fact that the one-and-a-half-hour theatrical monologue attracted audiences, Shulman as its stage director felt ill at ease while sorrowfully watching it. "What should be done so that everything be understood but no words spoken?", he thought. Years and encounters were to pass



since those joyless thoughts and until a new generation professional dancing team was created that laid the foundation for the Urals branch of Russian contemporary dance. Today, the Yekaterinburg Center

for Contemporary Arts, created and headed by Lev Shulman, is unconditionally acclaimed all over the world.

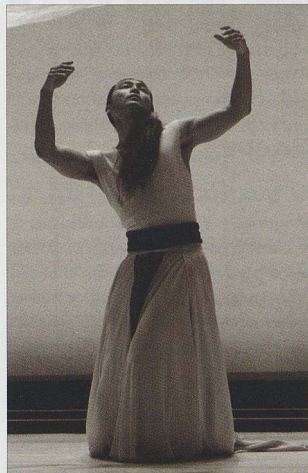


■ Tatiana Predeina is talked of as being "a ballerina of a stellar rank", one of the most famous Russian ballerinas. And, that is not a mere compliment from exalted spectator. As Ekaterina Maksimova relates in her book, Madam No, some leading officials of the Bolshoy Ballet, having once seen Tatiana Predeina at a rehearsal, immediately offered her to be auditioned for the famed troupe. She has received many such proposals, for many Russian ballet companies just dream of such an artist as this prima of Cheliabinsk. Sergei Chadov describes the dancer's artistic journey, which began at the Perm' Choreography School under Lyudmila Sakharova, continued at Yekaterinburg Opera and Ballet Theater, then made a detour to Perm' again, to the local Chaikovsky Opera and Ballet Theater, then made a three-year stretch with the Kremlin Ballet of Moscow and finally arrived at the stellar career in Cheliabinsk. It was not for nothing that Tatiana Predeina won the Soul of Dance Award as a "Star".

■ Valeri Modestov's sketch A Tough Nut of Many Matters is dedicated to the work of Victor Vanslov, a prominent art historian and aesthetician, a major scholar of the Russian and worldwide artistic culture, Fellow of the Russian Academy of Arts. His

books, including *Ballets of Grigorovich* and *Problems of Choreography*, Simon Virsaladze, *Reminiscent Portraits, Music in Ballet*, et al., have significantly influenced the contemporary liberal arts and the formation of a new approach to ballet studies. One can not but regard it as wise and just decision – the decision to bestow the Soul of Dance award to this faithful and disinterested servant of Terpsichore and one of the founders of this Magazine. "It is hard to call to mind another scholar whose works express so vividly a profound understanding of so various art forms – of music, choreography, fine arts, and scenography. To know, to understand, and to love arts – these are the three commandments by which all serious art historians shape themselves. All Vanslov's life seems to affirm the famous maxim that 'the dignity of arts and the dignity of sciences lie in disinterested ministry for the good of the people'."

■ In the **WORLD OF BALLET** column, Svetlana Naborshchikova presents artistic views of choreographer Carolyn Carlson. This legendary figure of European



contemporary dance first visited Moscow in 1997 to receive the Benois de la Dance award for the ballet *Symbols* staged for the Paris Opera. Recently, the 62-year-old American-born Frenchwoman, the author of several books of poetry and an adherent of Zen, visited the Russian capital city in order to show her production, *Tigers in a Tea House*, in the benefit nights for three dancers. Svetlana Naborshchikova was lucky enough to be able to secure

the choreographer's interview and to ask her where she managed to find such exotic performers, what she thinks of European culture's being so fascinated by the Oriental, and how her dance plots are born...

The name of Neshka Robeva is well known to many free calisthenics lovers. From 1966 to 1973 she was a member of Bulgarian national team and was a world vice champion. For 25 years, since 1975, Neshka Robeva had been national coach of the Bulgarian free calisthenics team. She created the so called 'Bulgarian school' of that beautiful sport. Now who could have thought that Neshka Robeva would make a new turn in her career and found a professional dance ensemble? Olga Shkarpetkina's article discusses the work of this remarkable gymnast, coach, and choreographer.

■ Tatiana Reinhrart presents a story of the premiere performances of the ballet *Anna Karenina* to the music of Peter Tchaikovsky, staged at the Vienna's Volksoper by the Russian choreographer Boris Eifman, who previously staged it at the Ballet Theater of St. Petersburg, which he heads. There were two casts engaged in the production. Among the dancers were Olga Esina and Dagmar Kronberger as Anna, Cyril Kurlaev and Eno Reci as Karenin, and Vladimir Shishov and Ivan Popov as Vronsky. Esina and Shishov are the alumni of the Vaganova Academy of Russian Ballet, while Kurlaev was trained in Austria.

■ Thierry Malendin, a famous choreographer, head of Biarritz Ballet, who has created over sixty choreographic works, recently staged the ballet *The Flight of Icarus* for the Paris Opera in honor of Serge Lifar. His musicality and intelligence combined with ingenious fantasy and a fine sense of theater have all contributed to impressive discoveries in his stage works which have excited a great public interest. Surprisingly enough, the previous work of the famed choreographer was an opera production, which he staged at St. Etienne. It does not happen too often that a choreographer acts as a stage director of an opera. "This experiment by a choreographer affirms that the domain of opera is able to expand annex new territories in the land of dance", opines Victor Ignatov, who authored the present review.



■ Dance in Cuba is not just a part of national culture, but it saturates people's everyday life, being their style of life, one of the forms of communication. It was readily evidenced by the participants and guests of the Havana Ballet Festival, which was originally founded by the supreme prima ballerina of Cuba, Alicia Alonso. Many bright stars from Russia, France, Germany, Italy, Sweden, UK, and South America had shown their art to enthusiastic audiences, offering them state of the art techniques and introducing new works by various choreographers, created specially for this, the 20th, festival. Margaret Willis in her article *A Constellation Over the Alonso Island* covers that traditional feast of dance.

The **BALLET GALLERY** column features Oleg Brezgin's article, Diaghilev's *Portrait 'Symphony'*. It is not easy today to sort out all the numerous and divers portraiture depicting Sergei Diaghilev. It is well known that all his life and activities were first and foremost linked to music. Therefore, "When classifying the portraits depicting Diaghilev, it is quite appropriate to use musical terms and notions," the writer opines. "Such an approach, the one through musical forms, seems not only logical but quite obligate." The article discusses the portraits by Somov, Maliavin, Serov, and Bakst, as well as genre-piece sketches and reportorial drawings by such artists as Jean Cocteau and Pablo Picasso.

■ The **BALLET THEME** column is dedicated to the Bolshoy Theater's foreign tour. The anniversary season in London proved simply magnificent. It has shown, among other things, that the troupe, in spite of unjustifiably tight schedule (six different programs and 24 performances in just three weeks), is in an excellent shape. It has also proved false some newspaper's assertions that, due to internal frictions and because of the main stage being

closed for renovation, the company was now just a wreckage of the once great troupe. The Bolshoy had placed its bet on the youth, having left the elder generation stars behind, and won. The young talents' prowess as well as the scale and diversity of the repertoire were greatly admired. Mark Hageman describes in details all the drama of the tour.

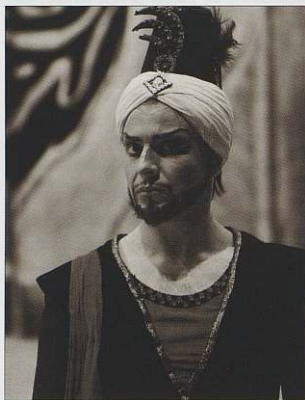
■ The **TIME OF BALLET** column presents, as promised, the continuation of two articles. The first one, An Expansion to Siberia, is about the work- and feast-days of the Novosibirsk State Choreography School. Nonna Krotova presents a series of exciting essays dedicated to the famed headmasters of the Siberian school, its legendary art directors, its former students, who were first to join the new ballet school and who are now its experienced instructors. A separate chapter presents a list of the school's stage productions during the past half a century and a chronicle of various tour performances by its alumni.

■ The second article is a continuation of Clara Antonova and Sergei Chadov's sketch, The Architects of the Theater, about the Cheliabinsk ballet troupe and its tour road, which covers the globe. "When talking about the Theater's tours one can not but remember also various principal ballet performers from the big city theaters who have danced on Cheliabinsk stage since 1959". The writers recollect all the Theater's major productions, including the latest premiere – "the ballet Romeo and Juliet to the music of Prokofiev, staged by Constantine Uralsky and dedicated to Mikhail Glinka Opera and Ballet Theater of Cheliabinsk's 50th anniversary, which was celebrated in the fall of 2006. The new production attests to the ballet troupe's being in an excellent shape".

■ In her sketch dedicated to Yadviga Sangovich, Galina Beliaeva-Chelombitko writes, "During the heyday of character dance, its adherents enjoyed as great a fame and popularity as did classical dance stars. Yadviga Sangovich held a prominent position among them. Hoards of admirers had attended all performances she participated in and interrupted them with their lengthy applause." She may be called a truly muscovite-like actress-dancer with a manner of an open dramatic temperament typical of the Moscow ballet. It was not for nothing that Cassian

Goleizovsky compared her to Avdotia Istomina and Ekaterina Teleshova, the ballerinas and actresses of the Pushkin times, who performed ballet as successfully as they did drama. Yadviga Sangovich had graced the Bolshoy stage for almost thirty years, until 1964, and had danced all the leading parts in the character repertoire.

In the **BALLET SCENOGRAM** column, Alexander Maksov relates of a new project by the Bolshoy Theater, which still regards its performances in various regions of the country as one of its main



tasks. This mission has acquired a concise motto, The Bolshoy – to Russia, which has already marked guest performances in various cities. Recently the Bolshoy troupe performed in Novosibirsk. It was an important visit, not only due to a renewal of contacts (the ballet troupe had not been to Novosibirsk for twenty five years) but also due to its scale, which was in par with the Bolshoy's artistic co-operation with the world greatest theatrical centers. Each of the three titles in the playbill, The Sleeping Beauty, A Legend of Love and The Bright Stream, was shown three times. It should be noted that the casts were appointed with no allowance for it being guest performances. The Siberian visit became a milestone both for the Bolshoy's new generation artists and for the Novosibirskians, who are acknowledged connoisseurs of ballet.

"They [competitions] are many, in fact too many for one year, as well as for one year's 'constriction' of the ballet youth. Still, each one of them is interesting in its own way and is of importance for the place where it is held. We have already written about some of the competitions,

but, summarizing the year of 2006, we would like to add something else." Thus begins the article Competitions: Summer and Fall by the Magazine's editor-in-chief Valeria Uralskaya. While analyzing the ballet competitions held in Varna, Seoul, Sochi, and Astana, the writer comes to the conclusion that "it makes sense and is necessary to find some form of communication and co-operation in the field of competitions." "It is high time that those who plan ballet competitions got together in order to analyze what is common and what is distinct in the whole spectrum of competitions, to share experience and experiment, to coordinate plans." That is exactly the mission of the newly created International Federation of Ballet Competitions, whose first assembly is scheduled for May of 2007.

"The Russian Ballet State Theater of Moscow celebrated its 25th anniversary on Bolshoy Theater's New Stage with an 'Anniversary Firework'. The selection of the place was not guided by vanity or by the stage being so prestigious. Instead, the Russian Ballet and its leader, Viacheslav Gordeev, were paying tribute to the Bolshoy Theater and its heavyweights, who had during all that time helped shape the 'birthday-boy's' repertoire and communicated the Bolshoy Ballet traditions to the newly emerging artistic generations."

As a "curtain-line" of the issue, the Magazine's editor-in-chief addresses its readers concerning the young companion of the big Ballet, its annex, Entr'e Studio. "Our magazine for children has its own writers and readers, and it is our wish that during this Year of the Child as many young people as possible discover it for themselves." Valeria Uralskaya presents an interesting portrait of a publication whose mission is to educate those young readers who are interested in choreography, its history and its present-day life.





SHANGHAI IBC

4-й

МЕЖДУНАРОДНЫЙ
БАЛЕТНЫЙ КОНКУРС
В ШАНХАЕ,
КИТАЙ, ШАНХАЙ

28 ИЮНЯ – 6 ИЮЛЯ 2007 Г.

Под патронажем Министерства культуры Китая,
Международного совета танца ЮНЕСКО и
Международного комитета танца МИТ ЮНЕСКО

Даты проведения: отборочный тур (отбор по DVD), окончание подачи заявок –
1 марта 2007 года; полуфинал и финал – с 28 июня по 6 июля 2007 года в Шанхае.

Участникам предоставляется и оплачивается проживание в гостинице, питание
и внутригородской транспорт в Шанхае. Зарубежные конкурсанты, прошедшие в
полуфинал, получают компенсацию за авиабилеты.

Under the auspices of the Ministry of Culture of P.R. China,
International Dance Council CID UNESCO
and International Dance Committee ITI UNESCO,
the 4th Shanghai International Ballet Competition (SHANGHAI IBC) will take place in
Shanghai from June 28 to July 6, 2007.

1. Date of the 4th SHANGHAI IBC:

Preliminary Competition (DVD Selection): deadline of application is March 1, 2007;
Semi-finals and Finals in Shanghai: from June 28 to July 6, 2007.

2. Financial Situation of the 4th SHANGHAI IBC:

The Grand Prix Award is up to USD\$10,000. We will provide and pay hotel accommoda-
tion, food and transportation for competitors in Shanghai. In addition, overseas competi-
tors entering Semi-finals will receive airfare assistance as below:

From Asia: \$300 per person

From other areas: \$700 per person

www.shanghaiibc.com

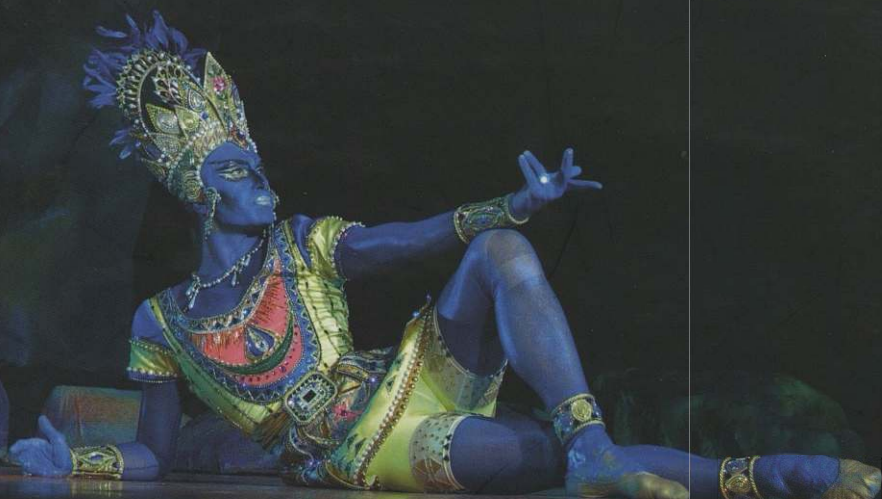
Shanghai International Ballet Competition, China
4th Floor, 767 Chang Shou Road
Shanghai 200060, P.R. China

Tel: 8621 62327612
Fax: 8621 62328322
Mobile: 86 13816547719

E-mail:
yuy@shcitydance.com
shanghaiibc@china.com

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