



БАЛЕТ

BALLET

май – июнь
№3 (145) 2007.

НОВОСИБИРСКИЙ
БАЛЕТ:

*до реконструкции
и после*

Американский

акцент

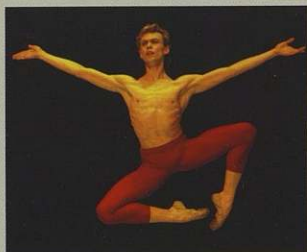
Большого

театра

Лауреаты приза

*«Душа
танца»*





■ Владимир Малахов в хореографической миниатюре «Ария».

Фото И. ЗАХАРКИНА

■ Владимир Малахов и Екатерина Березина в сцене из балета «Спящая красавица». Фото И. ЗАХАРКИНА



Фото Д. КУЛИКОВА

Владимир Малахов



■ Владимир Малахов в хореографической композиции «Вояж».

Фото И. ЗАХАРКИНА

ПОЗДРАВЛЯЕМ С ЮБИЛЕЕМ!

Звезда мирового балета, премьер STAATSOPER UNTER DEN LINDEN (Германия) Владимир Малахов отпраздновал в Москве двадцатилетие своей творческой деятельности. В Кремлёвском Дворце в тот вечер отмечались ещё два юбилея – alma mater Малахова, Государственному академическому театру классического балета под руководством Н. Касаткиной и В. Васильева исполнилось сорок лет, из которых 30 лет его художественное руководство осуществляют Наталья Дмитриевна Касаткина и Владимир Юдич Васильев.

В концерте, посвященном этим знаменательным датам, Владимир Малахов исполнил партию принца Дезире в сюите из балета «Спящая красавица», а также два специально для него поставленных современных номера – «Ария» на музыку Г. Генделя (хореография Вела Каннпороли) и опус Ренато Занелло «Вояж» на музыку В.-А. Моцарта.

«Я очень ценю то, что начинал как артист в этой труппе, с которой связано столько дорогих воспоминаний, – отметил В. Малахов. – И рад, что смог, как и двадцать лет назад, снова выступить с коллективом».



Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал.

№3 (145)

май – июнь 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. ЩУКОВА,
В.И. ПАЧЕС,

фотокорреспондент

Д.М. КУЛИКОВ,

корректор

В.М. КОЛОБОВНИКОВ,

компьютерный набор

Э.И. ВАСИЛЬЕВА.

**Художественное оформление
и предпечатная подготовка:**

А.Ю. КОННОВ

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

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

Мнение редакции не обязательно
совпадает с 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 СУСИ (Япония)

Советники

по экономическим вопросам:
Н.И. БУТОВ
Н.Ю. ГРИШКО
В.Н. КОВАЛЬ
В.ГУРИН
М.М. ЧИГИРЬ
И.А. ЧИСТОПАШИНА

БАЛЕТ

BALLET

БАЛЕТНАЯ ТЕМА

- 4 С.Крупко. «Наши часы
показывают текущее время»

ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА «ДУША ТАНЦА»

- 8 В.Ванслов.
Валерий Левенталь. «Дорогой шестидесятников».
11 Вадим Тедеев: Премьер, учитель, личность
14 В.Уральская. Валентина Слыханова. Мастер
народного танца.

НОВЫЙ БАЛЕТ

- 16 О.Гончарова, О.Шкарпеткина. Джон Ноймайер:
«Найти в произведении самого себя»
20 И.Удянская. Американская мечта

ВРЕМЯ БАЛЕТА

- 23 В.Ванслов. Первопроходцы
26 Л.Габышева. Талант любить людей
и быть ими любимой
28 Е.Валукин. Высшая школа – это синтез разума
и вдохновения

МИР БАЛЕТА

- 31 В.Модестов. Danse Macabre
32 Г.Полищук. Круги на асфальте
34 О.Шкарпеткина. Из спорта – в балет

38-43 **ИНФОРМ-БАЛЕТ**

POST SCRIPTUM

- 45 В.Уральская. 17.00.01 – как зеркало
хореографического искусства

46 **SUMMARY**



НА ПЕРВОЙ СТРАНИЦЕ
ОБЛОЖКИ:
С.Луныкина и Р.Скворцов в
балете «Misericordes».
Фото Е.ФЕТИСОВОЙ

Лауреаты приза журнала «Балет»

«Душа танца» 2006 года

«МАГ ТАНЦА»

Валерий Левенталь
народный художник СССР
(Москва)

Татьяна Баганова

художественный руководитель
театра «Провинциальные танцы»
(Екатеринбург)

«МЭТР ТАНЦА»

Виктор Ванслов
доктор искусствоведения,
профессор (Москва)

«УЧИТЕЛЬ»

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

Вадим Тедеев

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

Алик Бикчурин

директор Уфимского
государственного
хореографического училища
имени Нуреева (Уфа)

«РЫЦАРЬ ТАНЦА»

Константин Иванов

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

Лев Шульман

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



«КОРОЛЕВА ТАНЦА»

Светлана Захарова
прима-балерина
Большого театра
(Москва)

«ЗВЕЗДА»

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

Леонид Сарафанов

солист Государственного
академического
Мариинского театра
(Санкт-Петербург)

«ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА»

Наталья Осипова
солистка балета
Большого театра (Москва)

Кристина Кретьова

солистка театра
«Кремлевский балет»
(Москва)

«ЗВЕЗДА НАРОДНОГО ТАНЦА»

Юлиана Малхасянц
солистка балета
Большого театра
(Москва)

Валентина Слыханова

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

29 апреля – Международный День Танца

В 1982 году Международный Комитет танца Международного Института театра при ЮНЕСКО учредил Международный День Танца, который отмечается ежегодно 29 апреля. Выбор даты не случаен: в этот день родился великий реформатор балета – Жан Жорж Новерр (29.04.1727 – 19.10.1810). К этому дню по всему миру распространяется Послание одного из выдающихся представителей мира танца.

Идея Международного Дня Танца и распространяемого Послания состоит в том, чтобы отмечать этот вид человеческого творчества, основываясь на его универсальности, что должно помочь преодолеть все политические, культурные и этнические барьеры и с помощью всеобщего языка – Танца объединить людей в их стремлении к миру и дружбе народов.

Для празднования Международного Дня Танца Международный Комитет танца Международного Института театра с 1995 года активно сотрудничает с Всемирным Союзом танца.

Послание к Международному Дню Танца

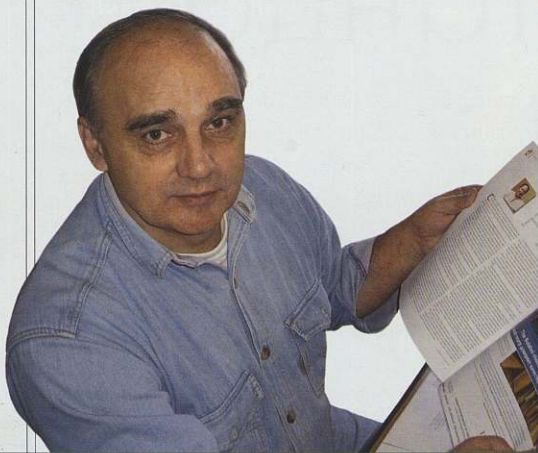
Танцуют повсюду: на днях рождения и свадьбах, на улице и дома в гостиной, на театральных подмостках и где придется. Танцуют в радости и в горе, во время религиозных торжеств и языческих обрядов.

Язык танца универсален, он – посланец мира во всем мире, провозвестник равенства, терпимости и сострадания. Танец преподает нам уроки чувств, взаимопонимания, обращает наше внимание на мгновения бытия. Танец дает нам ощущение жизни. Танец – это преобразование. Танец – вместительница души, он дает телу духовное наполнение.

Танец позволяет нам ощущать свое тело, возвышаться над ним, существовать вне его, обрести другое тело.

Танцевать – значит активно участвовать в колебании Вселенной.

Сергей Крупко: «Наши часы показывают текущее время»



– Как вам удается мобилизовать труппу на самоотверженную работу с молодыми хореографами, многие из которых еще не имеют имени и репутации?

– Когда мы начали приглашать молодых хореографов, настроение у труппы было настороженное, даже очень настороженное, ведь тот же Кирилл Симонов приехал сюда года четыре назад совсем мальчиком. Но он выпустил свою «Сонатку», и это оказалось настолько убедительно, что изменило отношение артистов. Тут важным фактором оказалось и то, что труппа в театре очень молодая. Так получилось, что в 1990-е годы у нас выпало целое поколение артистов – было время, когда остались одни старики и «зеленая» молодежь. В тот период, когда танцевал я сам, мы работали с Григоровичем, Виноградовым, Лакоттом и, конечно, к новым хореографам отношение было другое: «Посмотрим, кто это такой». А сейчас молодежь не избалована. Но это не значит, что наши ребята ничего не видели. У них есть стремление выйти на новые позиции, на новый уровень. Они понимают, что это процесс постепенный, что нельзя перескочить сразу через все ступеньки к спектаклям Форсайта. Но в классике благодаря работе с Сергеем Геннадьевичем Вихаревым, который некоторое время назад

(к нему в Новосибирске очень тепло относились и относятся) мы более искусны.

– Расскажите, как удалось остановить процесс повального отъезда артистов. Вам удалось обеспечить скачок материального благополучия?

– Конечно, скачка не было, но лучше наши артисты жить стали. Мы поменяли систему оплаты: помимо стандартных тарифов разработана целая система надбавок, поощрения занятости в спектаклях, изменился подход к выплате гонораров на гастролях.

– Неужели и за время реконструкции не было массового исхода артистов?

– Практически нет, никакой трагедии не произошло. Конечно, кто-то уехал в очередную «заграницу», но массового оттока или повальных декретов не было. Мы готовились к реконструкции, и заранее был составлен график гастролей, куда вывозились большие спектакли, которые мы не могли в тот период танцевать на стационаре. В Японии пятнадцать раз показали «Лебединое озеро», в Италии – «Жизель», на другие гастроли повезли «Спартак» и «Спящую красавицу». Выезжали и на ближние гастроли: надо было отметить 60-летие театра – ездили в Иркутск дней на десять, там работали на трех площадках: показывали опять же «Лебединое озеро» и оперные спектакли. Что самое важное – заранее подготовили запасную площадку – театральный концертный зал. С учетом его специфики поставили «Пульчинеллу», а также фокинские спектакли в том числе «Карнавал» и другие, даже «Жизель» приспособили – понятно, что сокращенным составом, в неполном оформлении. Надо отдать должное, зритель отнесся к ситуации с пониманием – у нас всегда был полный зал, маленький, но полный.

– Есть ли в Новосибирске постоянный круг балетных зрителей?

– Есть даже такие зрители, которые ходят на конкретных исполнителей или отдельные спектакли. Собственно, Новосибирск никогда не страдал отсутствием интереса к балету. Да, был провал в 1990-е годы, но он был по всей стране, поэтому и пытаемся сейчас вводить в афишу новые спектакли, чтобы привлечь упущенную некогда публику. Появление «Золушки» ведь не случайно: меняется менталитет, молодежь воспринимает театр не так, как предыдущее поколение. Поэтому делаются новые спектакли, привлекается целый круг новых постановщиков: Сигалова, Симонов, Алексей Мирошниченко. При этом конечно базовой

Новосибирский театр оперы и балета, едва открывшись после масштабной реконструкции, под занавес прошлого сезона выпустил премьеру «Золушки» в постановке петербургского хореографа Кирилла Симонова. Как продемонстрировал спектакль, труппа благополучно пережила сложный период, умудрившись выйти из него номинированной на Национальную театральную премию не только за «Золушку», но и за одноактные «Русские сезоны» в постановке Аллы Сигаловой. О том, какие меры были предприняты для того, чтобы не остановить творческий процесс, об особенностях творческого пути труппы и ее сегодняшнем дне, рассказывает худрук балета Новосибирского оперного театра Сергей Крупко. Беседой с Сергеем Владимировичем журнал продолжает разговор об актуальных проблемах, связанных с современной деятельностью балетных трупп, компаний, коллективов, начатый в предыдущем номере.

остается классика. Причем классика не только русская, но и советская – например Григорович, к творчеству которого здесь свое очень бережное отношение.

– А «Ромео и Джульетта» Касаткиной и Василева сейчас идет?

– К сожалению, не идет очень давно. Я был последним исполнителем Меркуцио, а не танцюю уже лет пятнадцать. Была утрачена часть декораций, в связи с чем спектакль пришлось снять с репертуара.

– Сохраняет ли Новосибирский балет ту связь с центром, которая существовала в советское время?

– Я имел счастье присутствовать в Новосибирске на спектаклях Большого театра еще будучи артистом. Ровно тридцать лет назад. Шли параллельные гастроли в Барнауле, и когда у меня не было спектаклей, я приезжал сюда, в Новосибирск, чтобы посмотреть Большой. Тогда приехали Владимирова, Васильев, Максимов, Сорокина, вся золотая плеяда. Но на этом общение коллективов закончилось, потом в Новосибирск приезжали только отдельные представители Большого театра: Григорович переносил «Спартак», Плисецкая – «Анну Каренину», Васильев – «Макбета». Эти контакты были очень полезны. Особенно понятно теперь, когда Большой театр снова приехал на гастроли, и мы встретились в балетном зале: первую половину дня работали москвичи, вторую – наши артисты. Архиполезно присутствовать в зрительном зале и видеть те же спектакли, что идут у нас – «Легенду о любви», «Спящую красавицу». На нашей же сцене, но в исполнении москвичей. Полезно прийти на урок и посмотреть, просто пообщаться в свободной обстановке.

– Вы не обсуждали с руководителями Большого театра возможность стажировок своих артистов, как это практиковалось несколько десятилетий назад?

– Думал об этом. Но не нужно забывать, что тогда у нас было четыре, а то и шесть пар ведущих солистов, а сегодня, в лучшем случае – две или три, и даже на месяц отправить кого-то стажироваться не просто. Хотя прошлым летом мы всё же отправили молодых артистов Наташу Ершову и Романа Полковникова на две недели в Мариинский театр, где они поработали под руководством Юрия Фатеева. К подобному сотрудничеству мы стремимся, и надеюсь, что и с Большим театром сумеем договориться. Его гастроли были для меня интересны тем, что я сравнил редакции наших спектаклей, имея в виду обмен солистами. В той же «Легенде о любви», которую мы планируем возобновить

в апреле-мае будущего года, расхождений в редакциях партий солистов почти не вижу, возможен такой же вариант и со «Спартакком». Думаю, обмен солистами может стать плодотворным. С Мариинским театром общий язык уже нашли: на открытии сезона наш солист танцевал «Лебединое озеро» с Еленой Востротиной (сейчас она уже танцует в Дрездене), а в «Жизели» с Натальей Ершовой солировал Игорь Колб.

– Тем не менее, Новосибирский театр существует уже достаточно долго, чтобы поддерживать собственные традиции. Удастся ли их сохранять или сегодня такой потребности нет?

– Балетные традиции в Новосибирске есть, и очень крепкие. Сегодня можно смело говорить, что существует понятие «новосибирская балетная школа», которая возникла благодаря соединению московской и ленинградской школ (умышленно говорю «ленинградская», а не «питерская», потому что речь идет о послевоенных годах). У нас работают педагоги, которые стояли у истоков труппы. Второе – репертуар, лицо театра. Мы неслучайно приступили к постановке «Баядерки» в редакции Чабукиани-Пономарева. Ее делает целая питерская команда, все – из Мариинского театра. Первый этап работы уже провел Вадим Сиротин. Второй этап – все, что касается классического кордебалета и женщин-солистов, осуществляет Наталья Спицына. Игорь Зеленский будет заниматься той частью спектакля, которая касается солистов-мужчин. «Баядерка», я надеюсь, станет ярким примером того, как Новосибирск придерживается традиций: сохраняя достижения предшественников, но несколько модернизируя их. При этом под «новосибирской балетной школой» я подразумеваю не только наш театр, но и хореографическое училище.

– Столичные театры обычно жалуются на свои школы. А как складываются ваши отношения с хореографическим училищем?

– Если говорить об уровне выпусков, конечно, нам хотелось бы большего. Большого не только по качеству обучения, но и по количеству самих выпускников. В следующем году в мужском классе выпускается один юноша. На что можно рассчитывать? Кроме того, сама отмена распределений на работу в постперестроечный период дала выпускникам право выбора. Да, это демократично, но теперь люди

часто минуют ту главную сцену, ради которой и существует училище, ради чего функционирует вся система. Не обидно, когда отток кадров идет в такие театры, как Большой, Мариинский. Но если выпускники уезжают – лишь бы уехать в Москву, в Петербург, не представляя, где будут работать, мне это непонятно.

Что касается профессионального уровня, мне бы, естественно, хотелось, чтобы выпускники стояли на ступенечку выше, больше соответствовали сегодняшнему мировому уровню балета. Но это не укор в адрес педагогов. Почему-то в последние два-три года стала меняться учебная программа. На мой взгляд, уменьшение часов преподавания фортепиано не идет на пользу артистам балета. Когда я открываю программу дуэтного танца и не вижу в ней «верховых» поддержек, зато вижу массу сносок, что поддержка изучается факультативно, в зависимости от роста партнерами, то понимаю, что все это не идет на пользу выпускникам.

И все же важно, что сейчас, контакт у нас со школой есть. Директором стал бывший танцовщик Александр Василевский, который окончил Ленинградское училище. Он всю жизнь проработал в нашем театре, так что мы вместе стремимся к тому, чтобы наши часы шли одинаково. Не все пока получается, но мы ищем пути сотрудничества: театр стремится предоставить учащимся чуть больше возможностей для практики, для репетиций в наших залах.

– Раньше в балетных труппах педагогический состав формировался из бывших звезд театра, что, в свою очередь, обеспечивало преемственность поколений. Удастся ли поддерживать эту традицию сейчас?

– Сейчас скорее наши выдающиеся артисты работают, кто где смог устроиться, потому что в театре все вакансии, предусмотренные штатным расписанием, заняты. Заняты все теми же (да какими!) звездами театра: у нас работает Лидия Ивановна Крупенина – единственная балерина, которая была удостоена звания народной артистки СССР в нашем регионе, работают народные артисты России Людмила Василевская-Матюхина, Владимир Рябов, Нина Фуралева, Татьяна Кладничкина. Но не могу сказать, что звание автоматически обеспечивает продолжение работы в театре.

Есть еще один важный момент. Сегодня, когда в репертуаре театра не только «Лебединое озеро» и «Жизель», мы должны обеспечить на репертуар и актерский состав, и репетиторский. Для этого приглашаем педагогов на контракты, на определенный период. Приглашаем для того, чтобы понимать, чем сегодня дышит мировой балет – и не только в классике.

– Недавно рядом с вами появился Игорь Зеленский, для которого создан пост арт-директора балетной труппы. Как разграничиваются сферы вашего влияния?

– Что касается генеральной линии развития, мы все решаем коллегиально, обговариваем и обсуждаем. У Игоря Зеленского огромные связи в балетном мире, благодаря чему у нас появилась надежда, что привлечение актеров, постановщиков будет не случайным, а целенаправленным. Будучи играющим тренером он может привлекать тех балетмейстеров, с кем сам работает или работал.

– Значит ли это, что в вашем репертуаре появятся спектакли из лондонского проекта Зеленского и Дарси Бассел, в которых в декабре минувшего года участвовали новосибирские танцовщики?

– Двадцатиминутный балет, который мы показали в Лондоне, сегодня становится собственностью театра, мы планируем показать его в текущем сезоне. Планируем с приходом Зеленского и по его инициативе показать спектакли Балачина, которые он сам танцевал длительный период – «Аполлон Мусажет» и «Серенаду».

– Отсутствие в театре главного балетмейстера позволяет театру расширить круг хореографов или только осложняет жизнь и заставляет довольствоваться случайными постановками?

– В советское время все, что делалось в театре, оставалось на совести главного балетмейстера. Я сам застал эту систему и по себе знаю, что длительные сроки – именно длительные – приходилось работать под руководством одного балетмейстера. Сегодня я четко понимаю, что это далеко не лучшая позиция: любой главный балетмейстер, самый гениальный, стоит то, что считает нужным и интересным. Далеко не всегда в такой ситуации у руля оказываются такие личности, какой был в свое время, скажем, Якобсон. Получается, что из коротких двадцати балетных лет значительная часть просто выпадает, потому что определять твой путь может далеко не личность. Возможность же приглашать балетмейстеров дает шанс сохранить генеральную творческую линию театра, но изменить советский путь построения репертуара: показать масштаб – от классического до современного и даже новаторского репертуара. Не факт, что эти постановки закрепятся на десять лет, но есть возможность найти новых талантливых людей, дать выбор молодым балетмейстерам. Мы не можем не учитывать того, что сегодняшний зритель имеет огромный приток информации и у него восприятие, понятие театра совершенно другое, чем это было десятилетия назад. Не можем кормить молодежь спектаклем «Бахчисарайский фонтан», каким бы прекрасным в свое время он ни был. Поэтому важен поиск, а для этого нужны люди, которые, вбрав определенную линию развития, вели бы вперед труппу.

– Вы существуете под одной крышей с Теодором Курентзисом, который в последние сезоны превратил оперу и оркестр Новосибирска почти в такие же востребованные коллективы, как Большой и Мариинка. Может ли балетная труппа воспользоваться его рецептом?

– Начнем с того, что Курентзис сам дирижирует многими балетными спектаклями. И, что немаловажно, у нас один и тот же оркестр играет репертуарные спектакли и его, Курентзиса, программы. Он совсем недавно ездил с нами на гастроли в Китай и там параллельно с «Лебединым озером» дал четыре сольных выступления. Теодор как флагман повел коллектив за собой. То, что мы осуществили постановку «Поцелуй феи» и «Свадебки», где хореография сочетается с вокалом, во многом его заслуга. Такие грандиозные проекты способны привлечь к театру внимание, потому что мало кто еще может осуществить подобное. Что касается успеха, я не считаю, что мы проходим мимо него. Сам факт, что на «Золотую маску» театр приехал не на 24 часа и быстренько уехал, а показал две программы, это подтверждает. А то, что нам нужно чаще выезжать и чаще показываться, – бесспорно.

KONSTANTIN TACHKIN'S

SPBT

Санкт-Петербургский
Театр балета Константина Тачкина



Ирина
Колесникова

www.irinakolesnikova.com



Валерий
ЛЕВЕНТАЛЬ

Д О Р О Г О Й

Ш Е С Т И Д Е С Я Т Н И К О В

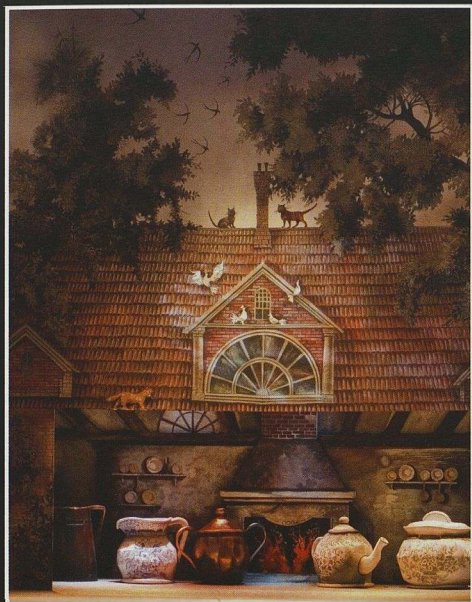


■ Валерий Яковлевич Левенталь. Фото Л.ПЕДЕНЧУК

Один из наиболее талантливых театральных художников Валерий Яковлевич Левенталь принадлежит к числу мастеров, которые определяли творческие направления сценографии второй половины XX века и продолжают свою деятельность в наши дни. В 1962 году он окончил Всесоюзный государственный институт кинематографии, где учился у выдающегося художника Юрия Ивановича Пименова, и дебютировал в годы, когда в отечественной художественной культуре происходил перелом, сказавшийся и в сфере театрально-декорационного искусства. Это было время всеобщего обновления, когда в театре зарождались оригинальные и самобытные художественные поиски, определившие многообразие формальных решений, утверждались новые принципы пространственного и живописного оформления сценического действия. Конечно, и в 1930-50-е годы были созданы замеча-

тельные работы выдающихся художников театра, таких, как В.Дмитриев, П.Вильямс, С.Вирсаладзе, В.Рындин, А.Тышлер, С.Юнович и другие. Но к концу этого периода возобладали негативные тенденции, решительно сломанные новым поколением художников-шестидесятников, к которым и принадлежит Левенталь. В процесс обновления включились некоторые художники старшего поколения – С.Вирсаладзе, В.Рындин, И.Сумбаташвили, в искусстве которых появились новые формы. Но особенно активную роль в прокладывании путей в будущее сыграли молодые – Д.Боровский, Б.Мессерер, Э.Стенберг, В.Доррер, Э.Кочергин и, конечно же, Валерий Левенталь. Во многом именно они определили «лицо» театрально-декорационного искусства второй половины XX века, а ныне стали классиками в этой сфере художественной деятельности. Валерий Яковлевич Левенталь оформил свыше ста спектаклей разных театральных жанров, в разных городах и странах. В том числе двадцать балетов, причём некоторые – по несколько раз. Это немало и позволяет говорить о его существенном вкладе в развитие балетного театра. В 1978 году его награждают серебряной медалью Академии художеств, а в 1995 году ему присуждается Государственная премия Российской Федерации. Наградой отмечалась целая группа оформленных Валерием Яковлевым спектаклей разных жанров. В их число каждый раз входили балеты.

Будучи талантливым живописцем и удивительным колористом, Левенталь обладает тонким чувством музыкальности цвета, созвучной воплощаемым на сцене произведениям. Его работы всегда полихромны, но при этом цвета в них объединены общей тональностью, сохраняющей богатство оттенков, но не допускающей пестроты. Художник избегает подobia станковой картины, увеличенной до размеров сцены. Он, как и его современники-шестидесятники, сочетает с живописью оригинальные пространственные решения, применяя симультанные декорации и постоянные для всего спектакля конструкции или сценические обрамления, внутри которых происходит смена картин. Живопись даёт эмоциональное наполнение сценическому зрелищу, включая при этом в сложную сценографическую систему, отражающую идею и драматургию воплощаемого произведения. Валерий Левенталь создавал художественное оформление к балетным спектаклям во многих городах нашей страны и за рубежом. Но больше всего его деятельность связана с двумя ведущими московскими театрами:



■ Сцена из балета «Золушка» (хореография О.Виноградова). Музыкальный театр имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, 2006.

■ Эскиз декорации к балету «Золушка».

■ Эскиз декорации к балету «Асель». Большой театр СССР, 1967.





■ Эскиз декорации к балету «Анна Каренина».
Большой театр СССР, 1978.

Большим и Музыкальным имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко.

В Большом театре он дебютировал в балете в 1967 году спектаклем «Асель» В.Власова, поставленном молодым тогда сверстником художника Олегом Виноградовым. Уже в этой работе определились две важные особенности творчества Левенталья: стремление работать над новыми произведениями современных композиторов и при этом – с молодым поколением балетмейстеров. Поэтому далее, в 1970-80-е годы, в Большом театре последовали «Анна Каренина» и «Чайка» Р.Щедрина (оба – балетмейстер М.Плисецкая), «Чипполино» К.Хачатуряна и «Маленький принц» Е.Глебова (оба – балетмейстер Г.Майоров), «Икар» С.Слонимского и «Макбет» К.Молчанова (оба

■ Эскиз декорации к балету «Чипполино».
Большой театр СССР, 1977.

– балетмейстер В.Васильев). Эти спектакли художник потом повторил в театрах других городов и стран. А в Музыкальном театре имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко к этому кругу современных произведений примыкают балеты «Оптимистическая трагедия» К.Броннера и «Цирк приехал» В.Бесединой (оба – балетмейстер Д.Брянцев).

Был Левенталь художником-постановщиком и классических балетов. В Болгарии, Германии и Литве он оформил «Лебединое озеро» П.И.Чайковского. А в 1994 году началось его сотрудничество с Юрием Николаевичем Григоровичем. С 1988 по 1995 год В.Я.Левенталь – главный художник Большого театра. Естественно, что Юрий Григорович, до этого постоянно сотрудничавший с Симоном Вирсаладзе, обратил свои взоры после ухода последнего к Левенталю – не только как к коллеге по театру, но и как к одному из самых ярких театральных художников. Вместе они поставили балеты «Корсар» А.Адана и «Дон Кихот» Л.Минкуса. Эти спектакли стали художественными удачами, но недолго продержались в репертуаре из-за того, что вскоре и художник, и хореограф ушли из Большого театра.

Валерий Яковлевич Левенталь продолжает свою деятельность в балете и в последние годы («Поцелуй феи» И.Стравинского в Новосибирске, 2003, «Золушка» С.Прокофьева в Музыкальном театре имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, 2007).

Его творческий вклад в искусство получил заслуженное признание. Он – действительный член Российской академии художеств, народный художник СССР, профессор. Присуждение же ему приза «Лица танца» – это особое признание коллег по хореографическому искусству, высоко оценивших его вклад в развитие балетного театра.

Виктор ВАНСЛОВ





Премьер, учитель – личность

В чем сила личности артиста? И чем эту силу можно объяснить? Талантом, магией артистического дара, или, как сейчас говорят, харизмой, энергетикой души? Ответить однозначно невозможно. Вадим Сергеевич Тедеев – редкий артист, своим творчеством он определил и установил определенный стиль в мужском классическом танце и создал целую галерею сценических образов, каждый из которых достоин изучения. На протяжении всей творческой жизни он был ведущим солистом Московского музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, и его актёрский путь может с полным правом именоваться блистательным. Однако в нём достаточно рано «проснулся» и педагогический дар. С 1979 года Вадим Сергеевич – педагог в родном училище, а с 1987-го – после окончания ГИТИСа по классу Е.П. Валукина – балетмейстер-репетитор в своём театре. Среди его подопечных и известные мастера, и молодые артисты – Д. Забатурин, Д. Ерлыкин, Д. Акинфеев, М. Пухов, С. Бухараев. Работает Вадим Сергеевич и с солистками – Н. Ледовской, Н. Сомовой, О. Сизых. С 1990 по 2000 гг. Тедеев – солист и педагог-репетитор театра «Кремлёвский балет», немало потрудившийся для творческого становления нового коллектива.

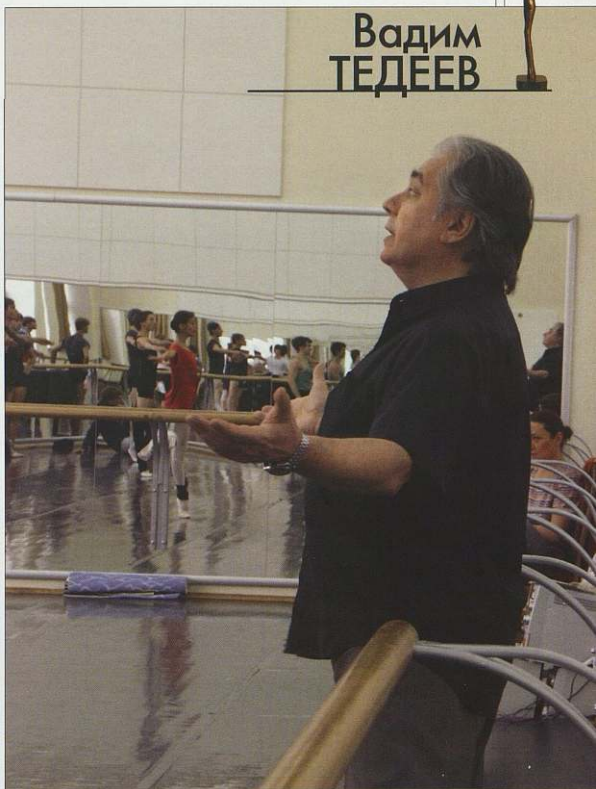
*О Вадиме Сергеевиче Тедееве
говорят его коллеги и ученики.*

Маргарита Дроздова,

*педагог-репетитор Московского музыкального театра имени
К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко:*

«В Московском хореографическом училище Вадим Тедеев выпускался у Леба Михайловича Евдокимова, известного танцовщика Большого театра и педагога, который работал с ним и в нашем театре. Вместе они вносили много нового в те спектакли, которые уже давно шли и в которых накопились определённые штампы. Каждый спектакль Тедеева становился событием. Для него не было второстепенных партий. Принц в «Лебедином озере» или Бирбанто в «Корсаре» – всё было значимо, жест, поворот головы, взгляд, я уже не говорю о феноменальной технике. Всё оставалось в памяти, настолько он умел перевоплотиться в тот образ, который создавал. Он чувствовал каждую деталь, каждый, казалось бы, незначительный штрих. Его танец жил, жил жизнью того героя, которого он воплощал.

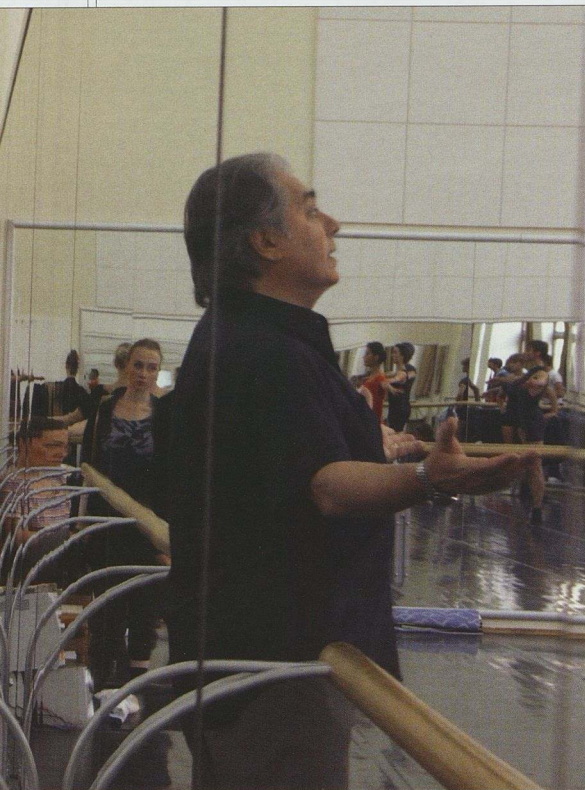
Вадим ТЕДЕЕВ



■ Вадим Тедеев на репетиции.

Меня, ученицу Московского хореографического училища, Владимир Павлович Бурмейстер пригласил меня исполнить партию Одетты-Одиллии в его постановке «Лебединого озера». Моим основным партнёром в театре, который делал всё возможное, чтобы я освоила эту сложнейшую партию, стал Вадим Тедеев. Мне это не просто помогало, с его помощью я осознала, что 32 фуэте – это в спектакле далеко не всё. Как-то на репетиции его вопрос: «А как мы сделаем проход по сцене?» – поверг меня в смятение. Действительно, мы идём вдвоём по сцене, а как? И я поняла, что даже самое простое в балете – это драматургическое развитие исполняемой партии.

Когда Вадим танцевал Степана Разина в одноимённом балете, во всех кулисах стояли артисты, рукоплескавшие ему вместе со зрительным залом. От него исходила мощь, сила, русская бескрайняя широта, которая поглощала окружающее пространство. Было понятно, почему за его героем пошел народ. Оставалось только удивляться, как ему все это удавалось. А его совершенно чудный Принц в «Золушке» был обаятельным, несколько неуверенным и трепетным. Говорить о его ролях можно бесконечно, это артист от Бога. Мне, как партнёрше, было всегда с ним интересно, поскольку везде он выглядел разным, заряжал коллег своим азартом. Выступая с ним, я чувствовала себя настолько спокойно, что буквально растворялась в танце. Внимательный кавалер, Вадим Сергеевич понимал меня



буквально с полувзгляда. Хороший партнёр – большая редкость. Мы вместе станцевали много спектаклей, создавали разные образы и всегда стремились в общем контексте найти исключительно своё: по взаимоотношениям, по едва уловимым жестам, по эмоциям, присущим только нам. Мы не хотели повторяться, и каждый раз всё получалось заново. В дуэте с Тедеевым не было никакой рутины, а только огромная радость творчества. Я постоянно ощущала его поддержку, заботу и на сцене, и в жизни. Глубоко убеждена, что личностные качества человека раскрываются и

■ Маргарита Дроздова и Вадим Тедеев в па де де из балета «Корсар». Фото г.соловьёва



видны у артиста на сцене. Вадим Сергеевич дарил и дарит людям тепло, и это тепло передается в зрительный зал. Я объездила с ним почти весь мир, и везде он вызывал восторг, публика подолгу не отпускала его со сцены. Сила его личности огромна.

С ним любили работать хореографы В.Бурмейстер, А.Чичинадзе, Т.Шиллинг, К.Сергеев, Д.Брянцев, В.Васильев. В их балетах он создал яркие и незабываемые образы. Его танец – это душа, а душа – танец, не знающий границ».

Сергей Орехов,

артист Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко:

«Мне уже трудно представить, что когда-то я не был знаком с Вадимом Сергеевичем, трудно даже вспомнить, каким я был до встречи с ним. Общение с ним сделало меня совершенно другим человеком. Не могу сказать, что это произошло под его влиянием, просто влияние, в данном случае, это не совсем верное, на мой взгляд, слово. Это ближе к тому состоянию, когда воочию убеждаешься в том, что на свете действительно существуют доброта, благородство, абсолютная порядочность и честность, от которых и сам становишься лучше.

К сожалению, работая в театре, я уже мало видел Вадима Сергеевича как исполнителя, зато, к счастью, много занимаюсь с ним как с педагогом. Интересно, что его замечания никогда не носят безапелляционного характера, это всегда пожелания, хотя, иногда настоятельные. Но никогда не приказ, в всегда – совет. Хотя если ноги не попадают в «пятую», а руки не держат форму, – спорить с ним уже не получится. Но спорить и не нужно, поскольку убедиться, что он прав – это просто вопрос времени.

Он никогда не учит танцевать так, как танцевал сам, но открывает возможность научиться танцевать так, как свойственно только его подопечному. К примеру, когда мы готовили партию Мизгиря в балете «Снегурочка», я прекрасно понимал, «о чем» должен танцевать, но выразить это, как часто бывает, получалось с трудом, не удавалось найти нужную манеру исполнения. Он не стал предлагать мне какого-то законченного варианта, только сказал: «Попробуй для начала ничего специально не изображать, просто поищи нужную осанку, походку. Подумай о том, что спина должна быть прямой, что дышать нужно полной, «богатырской» грудью, что руки движутся мягко, свободно и даже размашисто». Буквально через пару репетиций все встало на свои места, партия, как говорится, стала моей.

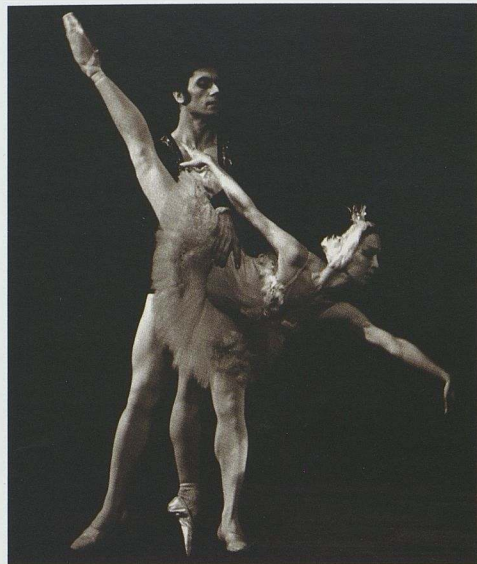
Вадим Сергеевич умеет направить исполнителя так, что тот, прежде всего, начинает понимать себя. Возможно, поэтому среди его учеников нет даже двух, абсолютно похожих друг на друга, любой – индивидуальность».

Генрих Майоров,

профессор, художественный руководитель Московской академии хореографии:

«Оценивать таких больших художников, как Вадим Сергеевич Тедеев, очень непросто. Пожалуй, легче всего начать с того, что сам он прошёл большую школу исполнительского искусства как ведущий танцовщик, работал с выдающимся педагогом Глебом Михайловичем Евдокимовым, и это

говорит о многом. И Евдокимову, и другим учителям школы удалось пробудить в Вадиме Тедееве удивительно серьёзное отношение к своему делу, потребность глубокого проникновения в зерно роли, в суть художественной задачи. Когда танцовщик с таким «багажом» приходит в Академию и начинает вести преподавательскую работу, он находит очень много точек опоры в подходе к каждому ученику, «выпукло» видит все проблемы.



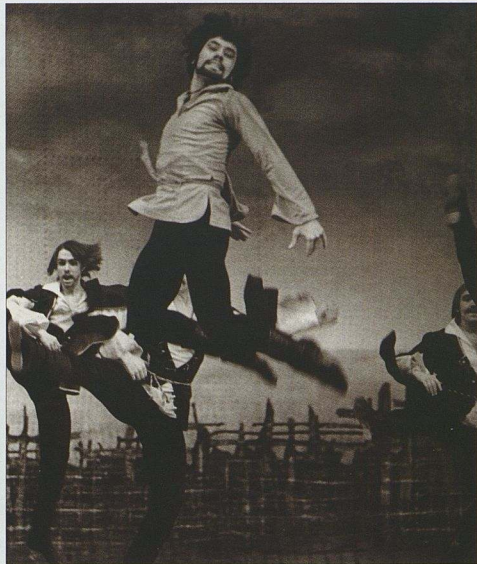
■ Галина Крапивина и Вадим Тедеев в балете «*Лебединое озеро*».

Особо важно отметить то, что как ведущий солист, премьер, Тедеев прошёл огромную школу общения с балериной, обрёл огромный опыт в области классического дуэта. У Тедеева глубокое и продуманное отношение к музыкальному материалу; в его работе ничего не происходит спонтанно, всё сливается воедино – хореографическая идея и музыкальная концепция каждого композитора. Его компо-

■ Маргарита Дроздова и Вадим Тедеев в балете «*Дон Кихот*».



зиции отличаются тонкостью, продуманностью, поступательностью развития. В программе дуэтного классического танца школы огромный объём материала, который педагог Тедеев в работе со своими учениками превращает в совершенное и яркое наглядное пособие. На его уроках получаешь большое удовольствие от созерцания продуманного и методического выверенного подхода к преподавательской миссии».



■ Вадим Тедеев в балете «*Степан Разин*». Фото А.Клюшкиной

Александр Бондаренко,

профессор, заведующий кафедрой мужского классического танца Московской академии хореографии:

«Вадим Сергеевич Тедеев – великолепный мастер своего дела и по-настоящему хороший человек, товарищ в работе. Он знает все нюансы профессии. У него великолепный вкус, способность выстраивать чрезвычайно интересные композиции. Замечательно складываются его отношения с учениками, дети его любят. Человек, который сам всё перетанцевал и сам всех «переносил», может не только помочь, может и научить. Ему дано учить, он – большой практик.

Я с удовольствием вспоминаю прошлый наш выпуск, который мы готовили вместе с Вадимом Сергеевичем. У нас шла очень интересная работа. Урок Тедеева всегда выстроен по-особенному, очень артистично, на красивых позах, на великолепной подаче. Здесь Вадим Сергеевич просматривается как репетитор, видны его знания, мироощущение, богатый опыт. Жаль, что в Академии он выпустил только один курс по классическому танцу, надеемся, что он продолжит ещё работать в этой ипостаси – преподавателем мужского классического танца. Конечно, если позволит время».

Литературная запись

Елены ПРЕСНЯКОВОЙ и Марианны ЯЧМЕНЁВОЙ



**Валентина
СЛЫХАНОВА**

Мастер народного танца



■ Валентина Ивановна Слыханова.

Учить народным танцам очень трудно. Ни один из них не похож на другой. Ни в приемах техники исполнения, ни в системе координации движений, ни, пожалуй, и это – самое сложное – в постижении манеры и характера.

Нет в этом сложном педагогическом процессе общих рецептов и приемов. Потому судьба педагога народно-сценического танца – всегда познать: учить и учиться, учиться и учить. Для Валентины

Ивановны Слыхановой в этом смысл и двигатель жизни. За годы педагогической работы её опыт постепенно складывался в целую систему обучения.

Есть в этой системе место для учащихся хореографического училища и школы. Работая в Воронежском хореографическом училище, молодой педагог Слыханова вела занятия на основном классическом отделении, увлекая будущих артистов балета стихией народных танцев. И кто знает, не эти ли уроки повлияли на самобытный и броский исполнительский стиль Гедминаса Таранды, в то время учившегося в Воронежском училище?

■ Хореографическая композиция «Казачок».

Учащиеся отделения народно-сценического танца Воронежского хореографического училища.

Но главное дело Слыхановой было впереди – народное отделение Воронежского училища, в развитие которого Валентина Ивановна вложила и душу, и сердце. Энтузиазм, увлеченность заражали энергией каждого ученика и класса в целом. Педагог предлагал все новый и необычный материал. Умело «раскладывал» для обучения и складывал в целое сложнейшие элементы, фигуры, стили самых разных композиций танцев – славянских, восточных, испанских... С этими композициями учащиеся выступали на сценах

родного города, страны и мира с огромным успехом, поражая профессионализмом и артистической увлеченностью. Ни одно серьезное методическое совещание, ни один семинар по хореографическому образованию не проходил без участия Воронежского училища, его учащихся с народного отделения. А все потому, что по природе абсолютный трудоголик, Валентина Слыханова, требовательно относилась к каждому ученику, могла надолго оставаться после занятий, чтобы помочь тому, у кого что-то не сразу получалось.

Постепенное накопление индивидуальных приемов, отличающих её педагогическую деятельность, принесло ей заслуженный успех.

Сегодня она – ведущий репетитор Государственного академического театра танца «Гжель». И зрелые солисты, и



молодые артисты имеют счастье сотрудничать с ней и как с тренером, и как с художественным консультантом. А руководитель театра, автор хореографических композиций Владимир Михайлович Захаров – прекрасного помощника, тонкого интерпретатора его русских танцевальных фантазий.

Одновременно Валентина Ивановна преподает в Государственной академии славянской культуры, где заведует кафедрой народно-сценического танца. Она автор ряда учебных программ, методических разработок, к изданию готовится ее книга, где она знакомит коллег с собственным методом познания народных танцев. Слыханова часто встречается с педагогами и хореографами разных городов России: семинары, консультации, участие в жюри, – всегда её ждут признание и успех благодаря огромной отдаче.

Валентина Ивановна училась у великой Татьяны Алексеевны Устиновой, работала с уникальным творцом танцев земли Воронежской Михаилом Степановичем Чернышевым. В её копилке народно-сценические произведения многих ансамблей народного танца XX века.

Такова сегодня Валентина Слыханова ведущий балетмейстер, педагог, доцент института танца «Гжель», заслуженный работник культуры и лауреат государственной премии правительства РФ в области образования.

Увлекающаяся и увлекающая, всегда недовольная собой и ищущая – яркая, динамичная, тянущая множество творческих секретов любимого ею народного танца, которому самозабвенно служит.

Валерия УРАЛЬСКАЯ



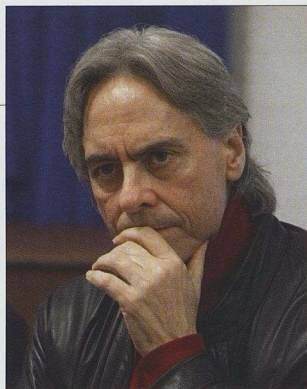
■ Хореографическая композиция «Мы – Наташки» (постановка В.Слыхановой).



■ Класс Валентины Слыхановой.
■ Валентина Слыханова с учащимися отделения народно-сценического танца Воронежского хореографического училища.



Джон Ноймайер: «Найти в произведении самого себя»



■ Джон Ноймайер

Н

а афише Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко – новый балет – «Чайка».

Спектакль по мотивам одноименной пьесы А.П.Чехова «подарил» труппе один из самых известных современных хореографов Джон Ноймайер, одно имя которого вызывает чувство благоговения у любителей танцевального искусства во всём мире. Выдающийся балетмейстер, профессиональный литературовед и историк театра, он создал свой неповторимый стиль в хореографии. Отправной точкой для творчества Ноймайера часто служат литературные произведения, на основе которых он создаёт «полнометражные» балеты, перенося на сцену атмосферу и идеи источника и преломляя сюжет в соответствии с собственными впечатлениями.

Именно таким спектаклем стала «Чайка». Её премьера состоялась в 2002 году на сцене Гамбургской государственной оперы, балетную труппу которой Джон Ноймайер возглавляет более тридцати лет. Идея создания балета родилась у хореографа после того, как он увидел пьесу в одном берлинском театре. Его привлекла общечеловеческая сущность, универсальность взаимоотношений чеховских героев, а также проблема взаимоотношений любви и искусства. Но если драматург Чехов рассказывал о литераторах, то балетмейстер Ноймайер решил перевести действие в ту среду, которая была ему ближе и интересней. Так появился спектакль о людях, посвятивших себя танцу. Его Тригорин – известный балетмейстер, Аркадина – прима императорского театра, Костя – начинающий хореограф-экспериментатор, а Нина – юная девушка, мечтающая о профессиональной сцене.

Разные картины спектакля посвящены разным видам танца в России того времени. Костина танцевальная пьеса – это авангардная хореография. Балет Тригорина, в котором он солирует вместе с Аркадиной – пародия на рутинный классический танец придворного театра. Следя за судьбой Нины, зритель попадает в варьете. Основные же сцены продолжают драматическо-эмоциональную линию творчества Ной-

майера, которую он вплетает в музыку Дмитрия Шостаковича. (Также в спектакле звучат произведения Чайковского, Скрябина и Глени). Таким образом, параллельно с сюжетом хореограф, увлекающийся историей балета, проводит настоящее исследование танцевального искусства той поры.

Вот такой спектакль увидели на премьере в Гамбурге руководители Музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко. Увидели и влюбились. Для них в этом балете сошлось всё: и русский сюжет, и отсыл-

ка к Станиславскому, и возможность сотрудничества с именитым мастером, и желание вдохнуть новую жизнь в новое здание театра. Начались переговоры с Ноймайером. Известный балетмейстер сопротивлялся три года и, в конце концов, сдался. Независимого художника подкупила настойчивость и желание получить именно «Чайку». В сентябре 2006 года он приехал в Москву и приступил к работе.

Конечно, ни один спектакль нельзя перенести из одного театра в другой без изменений. В первую очередь из-за исполнителей. Он лично просмотрел всю труппу и выбрал тех, с кем хотел работать. В результате на афише появились новые имена. Так, партию Нины исполнила совсем юная Валерия Муханова, а Треплева – Дмитрий Хамзин. Ведущие солисты также оказались востребованы: Аркадину в разных составах станцевали Татьяна Чернобровкина и Оксана Кузьменко, Тригорина – Георги Смилевски и Виктор Дик, Машу – Наталья Крапивина и Ольга Сизых, Анастасия Першенкова и Алексей Любимов стали исполнителями партий Нины и Треплева во втором составе.

Успешно сложились отношения Джона Ноймайера с главным дирижёром театра Феликсом Коробовым. Хореограф особенно отметил работу оркестра. В свою очередь музыканта подкупило в балетмейстере то, что он «услышал в Шостаковиче просто музыку, а не её привычную программу».

После премьеры Джон Ноймайер уехал, оставив своим молодым коллегам «балет о балете» – размышления опытного хореографа о мире, в котором они живут, а зрителям – возможность примерить на себя балетные вкусы своих коллег из Гамбурга.

Перед отъездом господин Ноймайер дал эксклюзивное интервью специально для журнала «Балет», которое и публикуется в этом номере.

– **Господин Ноймайер, Вы часто переносите на сцену произведения классической литературы. В чём, с Вашей точки зрения, специфика интерпретации произведений мировой литературы средствами хореографии? Удаётся ли Вам адекватный «перевод»?**

«Для меня это очень большой вопрос, потому что литература – это не одно большое произведение. Для меня индивидуальной является каждая пьеса Шекспира, которую я выбираю для своей работы. Работая над источником, невозможно «переводить» его дословно, потому что хореограф не ставит произведение, которое он выбрал, а создает некое другое творение. Например, прочитав в «Чайке», что Маша всё время ходит в чёрном, он не будет мимически показывать, что она в черном. Даже перевод с одного языка на другой неизбежно будет неполноценным, не говоря уже о разных жанрах искусства.

Самое главное для постановщика – найти суть. И уже найдя суть, нужно решить, есть ли возможность перевести ее в бессловесный язык, есть ли у выбранного материала сила и потенциальная возможность быть воллюцидным на сцене. Разумеется, у каждого постановщика своё видение, поэтому если Эйфман ставит «Чайку», то его видение будет сильно отличаться от моего.

Важно и то, сможет ли постановщик найти в произведении самого себя. Могу ли я найти себя в «Отелло», могу ли я найти себя в «Гамлете», в «Чайке» – вот это вопрос.

Я не перевожу, не интерпретирую слова Чехова. Я создаю нечто из того ощущения вдохновения, которое появилось благодаря этим его словам. И спектакли, которые я создаю, должны быть интересны так же и для тех людей, которые никогда не читали пьес Чехова».

– **Может ли, с Вашей точки зрения, расходиться мнение автора и мнение хореографа, или постановщик, привнося что-то своё, индивидуальное, всё-таки обязан следовать идее автора?**

«Можно сказать, что мы не знаем авторского видения произведения, но, тем не менее, мы должны уважать мнение автора. Если основой для постановки балета является пьеса, то мы должны сохранять уважение к ней, не становясь в то же время её рабами. Мне как художнику должно быть дозволено оживить персонажи, которые я создаю. Мы видим в балете «Чайка» какие-то ситуации, сцены с Ниной, которые Чехов на самом деле не писал. Но при этом очень важно, чтобы интерпретация пьесы была адекватной. И только те произведения могут быть переведены, интерпретированы, которые дают эту свободу воображению. Нельзя дать интерпретацию новостям, которые появились сегодня утром в газете. Потому что новость – это новость, это факт, а пьеса Чехова – не факт: автор предлагает нам работать с персонажами, которые наполнены каким-то универсальным существованием».

– **Среди Ваших произведений есть балеты на литературные сюжеты и так называемые «симфонические» балеты (например, цикл на симфонии Г. Малера). Это две параллельные линии в Вашем творчестве или они взаимосвязаны?**

Источник линий один и тот же – линии исходят от меня. Понятно, что это разные линии, но иногда они пересекаются. И поскольку они исходят от одного человека, то что бы я ни ставил – симфоническую работу или какую-то другую – самое важное, чтобы человек был центральной точкой отсче-

та, будь то некая драма, которая взята из музыки, или некая проза, которая взята из литературного произведения».

– **Главная тема Вашего творчества, как Вы неоднократно отмечали во многих интервью, – это поиск человеком самого себя. Своими спектаклями Вы хотите показать человеку дорогу или поставить перед ним зеркало, в котором он увидел бы собственное отражение?**

«Мы не можем давать ответы на вопросы. Все, что мы можем сделать – это постараться сформулировать эти вопросы и иногда, возможно, пробуждать в зрителе некое ощущение стремления к поиску, чувство вдохновения».

– **Мы знаем, что у Вас огромная коллекция, посвященная Вацлаву Нижинскому и Русским сезонам, под нее даже отведено особое помещение. Почему фигура именно этого танцовщика привлекла Ваше пристальное внимание? Планируете ли вы показ своей коллекции в других странах?**

«Мы только на начальной стадии этой работы, все экспонаты находятся в частном доме. В нем всего два этажа, понятно, что дом наполнен этой коллекцией, и мы надеемся, что при финансовой поддержке нашего проекта мы сможем купить большее здание. А «гастроли» коллекции вполне вероятны в будущем.

Почему Нижинский?.. Это очень большой вопрос. Он абсолютно уникальная личность, великий танцовщик и хореограф (самый революционный хореограф!), многогранная, разностронняя личность, человек, который подрывал основы...»

– **Вы даже посвятили этому художнику одноименный спектакль. В нём очень много персонажей: его родные, друзья, деятели балета того времени, даже роль Нижинского исполняют несколько артистов. Нужно очень хорошо знать биографию танцовщика и историю балета, чтобы разобраться во всех этих перипетиях. Получается, что спектакль адресован узкому кругу зрителей?**

«На самом деле у этого балета несколько уровней восприятия. Если ты знаешь творчество Нижинского и историю балета – это один уровень, если же зритель «непосвященный», он может просто сопереживать герою, относиться к Нижинскому как к человеку, образ которого на протяжении спектакля проходит большое развитие...»

– **Перед просмотром неплохо было бы сходить в Ваш музей...**

(Смеется) «Не обязательно знать историю для того, чтобы понимать персонажи и характеры. В том и очарование спектакля, что всегда можно посмотреть его еще раз и по-новому взглянуть на произведение».

– **Господин Ноймайер, наш последний вопрос – даже не вопрос, а, скорее, просьба о совете, о напутствии нам, начинающим критикам...**

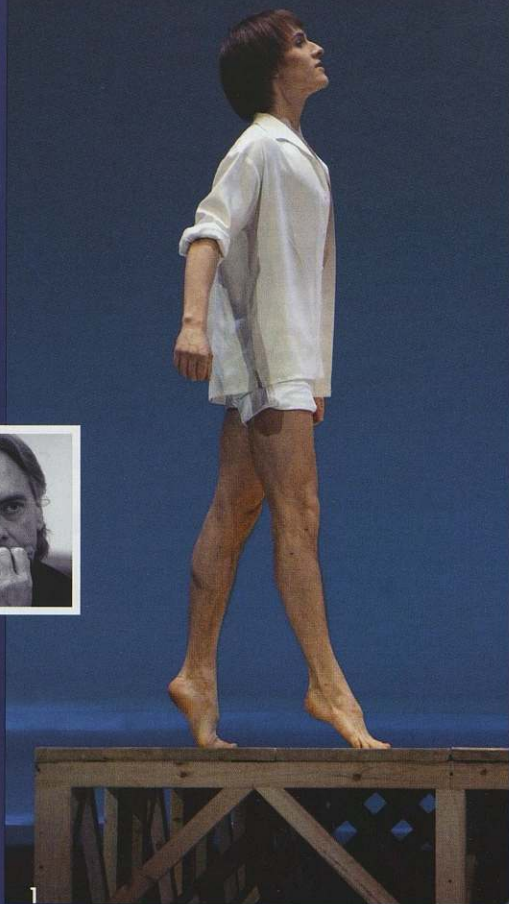
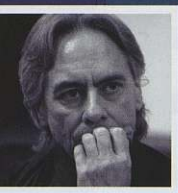
«Главное – вы должны искренне любить искусство и уважать работу, которая была затрачена на создание произведения искусства. Вы должны понимать, что в искусстве художник важнее критика».



Беседовали Ольга ГОНЧАРОВА, Ольга ШКАРПЕТКИНА

- 1 Дмитрий Хамзин – Треплев.
- 2 Валерия Муханова (Заречная) и Георги Смилевски (Тригорин).
- 3 Татьяна Чернобровкина – Аркадина.
- 4 Анастасия Першенкова (Заречная) и Алексей Любимов (Треплев).
- 5 Ольга Сизых (Маша) и Станислав Бухараев (Медведенко).
- 6 Оксана Кузьменко (Аркадина) и Виктор Дик (Тригорин).
- 7 Сцена из балета «Чайка».
- 8 Оксана Кузьменко – Аркадина.

Фоторепортаж Д.КУЛИКОВА



1



3



2



4



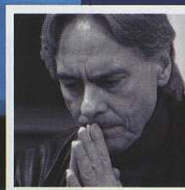
5



6



8



7

А М Е Р И К А Н С К А Я

М Е Р Ц Е Т А

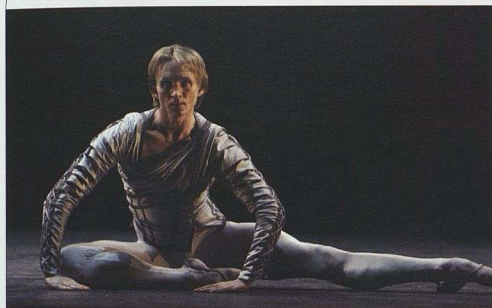


В середине февраля в Большом театре объявили самую долгожданную и интригующую балетную премьеру сезона – «Вечер американской хореографии», включивший в себя знаменитую баланчинскую «Серенаду» (1934), эксклюзивный опус Кристофера Уилдона «Misericordes» (2007) и постановку Твайлы Тарп «В комнате наверху» (1986).

Премьеру приурочили к 200-летию русско-американских дипломатических отношений. В области балета эти отношения давно оставляли желать лучшего: если хореографические шедевры Георгия Мелитоновича Баланчивадзе, выпускника петербургского хореографического училища и балетмейстера Дягилевской антрепризы, в репертуаре российских театров периодически появлялись, и в послед-

ние годы довольно часто, то о неоклассике модного Кристофера Уилдона и постмодернистских творениях легендарной Твайлы Тарп отечественный зритель до премьеры в Большом знал лишь понаслышке.

Вечер не разочаровал. Несмотря на довольно грустное впечатление от «Серенады». Баланчин ставил этот спектакль на молодых, неопытных учениц собственной, только что открытой школы. Тонкая графика движений, нежное звучание «Серенады для струнных» Чайковского, летящие силуэты танцовщиц, неоромантика и неоклассика, ностальгия по сильфидам и виллисам и в то же время прозаические элементы балетного экзерсиса, фирменный баланчинский темп (в два раза быстрее, в два раза отточеннее) – со всего этого и начался классический американский балет. Спектакль действительно исторический. Однако в исполнении Большого «Серенада» выглядела слишком тяжеловесной и... знакомой. Артисты станцевали ее как рядовую «Шопениану» – старательно, традици-



■ Сцена из балета «Комната наверху».

Фото Е. ФЕТИСОВОЙ (БОЛЬШОЙ ТЕАТР)

■ Дмитрий Гуданов в балете «Misericordes».

Фото Е. ФЕТИСОВОЙ (БОЛЬШОЙ ТЕАТР)

■ Сцена из балета «Misericordes».

Фото Е. ФЕТИСОВОЙ (БОЛЬШОЙ ТЕАТР)



онно и академично, иногда, впрочем, разваливая линию. Светлана Захарова, ликующе улыбаясь, демонстрировала вместо трепетности, бесплотности, точности и скорости вертикальный шпагат и «примабалеринский» шик. Наталье Осиповой, несмотря на то, что она обладает фантастическими жете, не хватило особой летучести, свойственной баланчинским балеринам, эффекта невесомости, который достигается иногда и с гораздо меньшими техническими затратами. Талантливая Осипова оказалась слишком расплывчатой, недостаточно четкой для этой хореографии. Хорошо «вписалась» в эстетику «Серенады» академически сосредоточенная и корректная Мария Аллаш, бережно и точно «прочитавшая» несложный хореографический текст. Балет «Misericordes» («Милосердные») К. Уилдона выглядел более интересно: освещение – как в готическом соборе, торжественно мощная музыка композитора-философа Арво Пярта, вечерние платья в духе Средневековья у женщин, кавалеры, по-рыцарски ставшие тенью своих дам:

атмосфера мистическая, молитвенная, лексика преимущественно классическая с вкраплениями декадентского надлома и модернистской скорописи сложнейших поддержек. Успешный англичанин, снискавший славу «второго Баланчина» и заставивший лучшие балетные театры мира выстраиваться в очередь за своими постановками, хотел поставить для труппы Большого «Гамлета», но потом ограничился бессюжетной зарисовкой «по мотивам». Балет Уилдона состоит из нескольких, не связанных друг с другом дуэтов (запоминаются в мажоре – страстно-подвижная Мария Александрова, в миноре – изысканно-утонченная Светлана Лунькина), и сольных танцев одинокого, рефлексирующего протагониста – Дмитрия Гуданова. Кульминацией вечера стал балет Твайлы Тарп «В комнате наверху», исполненный ярко, в непривычной «амери-

АЛЕКСАНДР ШПИЛЕВСКИЙ

■ Светлана Захарова и Артём Шпилевский в балете «Серенада».

Фото Е. ФЕТИСОВОЙ (БОЛЬШОЙ ТЕАТР)

■ Сцена из балета «Серенада».

Фото Е. ФЕТИСОВОЙ (БОЛЬШОЙ ТЕАТР)



канской» стилистике. Танцовщицы в полосатых тюремных робах, алых купальниках, мягких тапочках, на пуантах и в кроссовках – легкомысленные первопроходцы, витающие в разреженном воздухе самого верхнего этажа мироздания («комната наверху» – это еще и аллюзия на горницу, на Тайную Вечерю), рассекали сцену фантастическими прыжками, двигались с бешеной скоростью по косым траекториям, бросались в молниеносные поддержки. И все – без нажима, на бегу, на лету, как бы на вдохе без последующего выдоха. И так – все сорок минут балета. Репетитор «В комнате наверху» Кит Робертс в беседах признавался в том, что этот балет буквально «убивает» танцовщика сложностью и темпом. В вечер премьеры обошлось без жертв. Элегантно проскочила сквозь причудливые головоломки дуэтов и соло Марианна Рыжкина в забавной дискотеч-

ной мини-юбочке, отчетливой скороговоркой «прозвучали» резвые па Елены Андриенко и Екатерины Крысановой.

Самую ударную и колоритную троицу составили получавшая удовольствие от каждого движения «хулиганка» Наталья Осипова, правильная и улыбчивая «отличница» Анна Никулина и скованная, ломкая, нервная, но дорожающая невозмутимостью «примы» Екатерина Шипулина. Контраст, не учтенный хореографом, оказался любопытным. В сущности, «красоту по-американски» удалось продемонстрировать только Осиповой, которая, не мудрствуя лукаво и не «заморачиваясь» академизмом, танцевала легко, свободно, весело, подвижно, без видимых усилий, с неиссякаемой энергией, соотносимой разве что со знаменитым американским оптимизмом, радостной уверенностью выходца из Нового Света, который прекрасно понимает, что старушке Европе с ее многовековым культурным багажом за ним уже никак не угнаться...

Ирина УДЯНСКАЯ

Первопроходцы

Если взглянуть на путь Наталии Касаткиной и Владимира Василёва в перспективе времени, то, обращаясь к различным событиям их творческой жизни, о целом ряде их начинаний необходимо говорить, применяя слова «впервые». Они многое в отечественном балете сделали первыми.

Известно, что на рубеже 1950-1960-х годов во всех видах отечественного искусства – литературе, театре, кино, музыке, изобразительном творчестве – произошёл коренной перелом. Вступило в жизнь новое талантливое поколение, впоследствии получившее название «шестидесятников». Это поколение преодолело идеологические догмы и художественный застой, расширило духовные и образные горизонты художественного творчества и определило главные достижения отечественного искусства второй половины XX столетия. Перелом в развитии всей художественной культуры коснулся и хореографии. Он определился прежде всего, в постановках Юрия Григоровича и Игоря Бельского, нашедших новые пути в развитии балета и оказавших влияние на целое поколение деятелей хореографии. Григорович и Бельский творили в Петербурге, но их ошеломляющие новации отзывались по всей стране. Ю.Григорович переехал в Москву и пришёл в Большой театр несколько позже, определив вплоть до конца века его творческое лицо.

В Москве же первыми молодыми балетмейстерами новой волны стали Наталия Касаткина и Владимир Василёв. Их спектакли «Ванина Ванини» (1962) и «Героическая поэма» (1964) с музыкой Н.Каретникова, «Весна священная» И.Стравинского (1965) и несколько позднее поставленный в Петербурге балет А.Петрова «Сотворение мира» (1971) влились в общий процесс обновления отечественного искусства и сыграли в нём заметную роль.

Наталия Касаткина и Владимир Василёв окончили Московское хореографическое училище, оба свыше двадцати лет работали в Большом театре, где исполняли характерные (Н.Касаткина также и классические) партии, оба в начале 1960-х заявили о себе как о перспективных балетмейстерах. С 1977 года они возглавляют балетный театр, который ныне называется «Государственный академический театр классического балета».

Касаткина и Василёв первыми в нашей стране (после прерванных опытов хореографов 1920-х годов) стали ставить спектакли на авангардистскую музыку. Они сотрудничали с молодым композитором Николаем Каретниковым, шедшим по пути авангардистского творчества. Это было внове,



■ Наталия Касаткина и Владимир Василёв. Фото д.Кликова

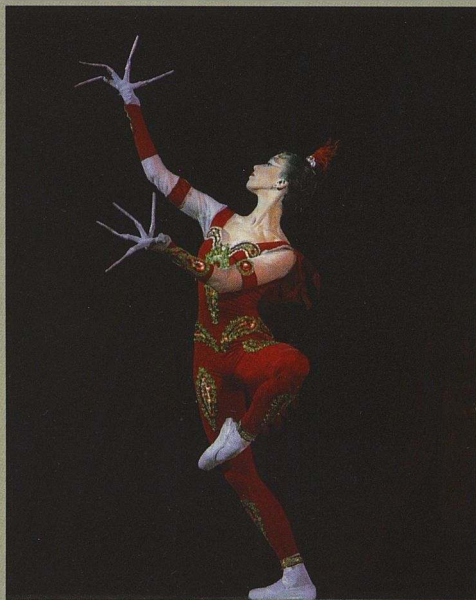
далеко не все принимали такую музыку в балете. Сейчас никого не удивишь музыкальными пристрастиями, а тогда выбор балетмейстеров казался неожиданным и свежим: намечались новые пути в балете, стимулировались поиски в области хореографического языка и сценических форм. Молодые хореографы первыми поставили сегодня уже культовый балет И.Стравинского «Весна священная». Как известно, его премьера в Париже во время «Русских сезонов» С.Дягилева (с хореографией В.Нижинского) вызвала скандал в зрительном зале. Потом произведение неоднократно ставилось за рубежом другими хореографами. Сейчас же его можно увидеть на многих российских сценах. Но, повторюсь, первыми обратились к «Весне» Касаткина и Василёв, что было достаточно смело, ибо Игорь Стравинский тогда был в списке полузапрещённых композиторов, слыл эмигрантом и модернистом, а музыку его

– новаторскую и очень сложную – многие не принимали. Но молодые постановщики поняли её глубоко и адекватно, создав замечательный спектакль, который до сих пор идёт на сцене их театра.

Опять же первыми в нашей стране Касаткина и Василев создали собственный балетный театр, который можно назвать авторским и экспериментальным. Их личный (в творческом смысле) театр возник в качестве параллели и дополнения к ведущим театрам столицы. Сейчас «свои» балетные труппы есть у В.Гордеева, Г.Таранды, С.Радченко, существует «Русский камерный балет «Москва», есть несколько ансамблей современного танца. Но первым авторским и экспериментальным балетным коллективом стал именно театр Н.Касаткиной и В.Василёва. В 1977 году они возглавили концертный ансамбль, созданный в 1966 году (им руководили сначала Игорь Моисеев, затем Юрий Жданов), и превратили его в балетный театр. Основой репертуара стали не концертные номера и хореографические миниатюры, а полноценные большие спектакли. Театр стал известным и с неизменным успехом гастролирует во многих странах мира. И снова повторю слова «впервые», «первые»: Касаткина и Василёв первыми в нашей стране привлекли для реставрации старинного спектакля известного зарубежного хореографа Пьера Лакотта, который занимается восстановлением утраченного классического наследия. Сейчас Пьер Лакотт реставрировал ряд исчезнувших балетов за рубежом, а также – в Большом («Дочь Фараона») и в Мариинском («Ундина») театрах. Но первыми призвали его для этой цели в Москву Наталия Дмитриевна и Владимир Юдич: в 1980 году в его версии их театр поставил старинный балет «Натали, или Швейцарская молочница» А.Гировеца (первая постановка – 1821 год, хореограф Филипп Тальони). Ныне реставрации вошли в моду, но для начала этого дела

■ Екатерина Березина – Жар-Птица.

Фото Д.КУЛИКОВА



нужна была творческая инициатива, которой Касаткиной и Василеву было не занимать.

Наконец, Н.Касаткина и В.Василёв первые в нашей стране стали экспериментировать в сложных и необычных музыкально-хореографических жанрах, поставив в 1986 году вокально-хореографическую симфонию «Пушкин. Размышление о поэте» Андрея Петрова – композитора, с которым в течение долгих лет их связывала творческая дружба. Они воплотили на сцене как его балеты, так и оперу «Пётр I», проявив талант не только хореографов, но и режиссёров. Представление же о Пушкине – сложный синтетический жанр, объединяющий драматическое действие, симфоническую музыку, вокал и хореографию.

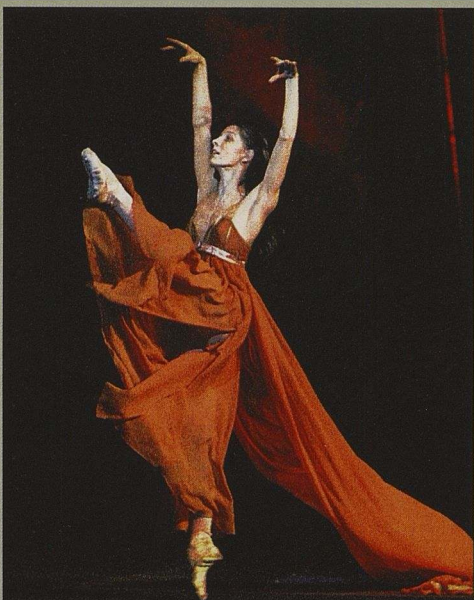
Говоря об балетном театре Наталии Касаткиной и Владимира Василева, в афише которого множество разнообразных спектаклей, необходимо отметить гармоническое сочетание классики и современности как в репертуаре, так и в хореографическом языке постановок (среди которых и «Жизель», и «Дон Кихот», и все три балета П.И.Чайковского). При этом к воплощению классических произведений, они подходят творчески, никогда не переносят механически версии столетних театров, а создают свои оригинальные интерпретации. Одним зрителям эти версии могут нравиться больше, другим меньше, но главное – в творческой трактовке материала, что, безусловно, ценно в искусстве.

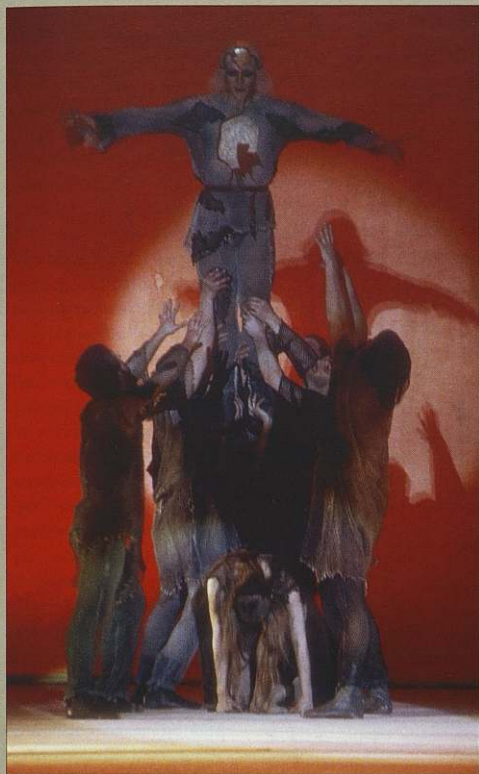
Особенно большое значение в деятельности Н.Касаткиной и В.Василёва имеет постановка новых балетов, сотрудничество с современными композиторами, среди которых Н.Каретников, А.Петров, Т.Хренников, А.Хачатурян и другие, не говоря уже о том, что ставили они балеты и И.Стравинского («Весна священная», «Поцелуй феи»), и С.Прокофьева («Ромео и Джульетта», «Золушка»).

Гармоническое сочетание классического и современного

■ Маргарита Перкун-Бебезичи в балете «Ромео и Джульетта».

Фото Д.КУЛИКОВА





■ Сцена из балета «Весна священная». Фото Д.Куликова

■ Валерий Трофимчук, Станислав Исаев и Александр Горбачевич в балете «Ромео и Джульетта». Фото Д.Куликова

характерно и для их пластического языка. Балетмейстеры воспитаны на классической хореографии и в совершенстве владеют ею. Но язык классического танца не может сводиться к набору школьных движений, он развивается, обогащается и может впитывать в себя разнообразные пластические элементы: народных, бальных, исторических танцев, танца модерн и джаз-танца, бытовой и драматической пантомимы, трудовых, спортивных, физкультурно-акробатических движений и другие. По этому пути идёт большинство отечественных хореографов второй половины XX века. Танцевальный язык Касаткиной и Василёва можно назвать обновленной или модернизированной классикой. То есть – классическим танцем, обогащенным элементами других пластических систем.

Особо следует сказать о том, что их театр является настоящей «фабрикой звёзд». Из него вышло столько лауреатов международных балетных конкурсов, в том числе мировых знаменитостей, сколько не дал ни один другой театр. Их артисты завоевали на конкурсах девятнадцать золотых медалей, не говоря уже о многих серебряных и бронзовых. Не все знают, что именно в этой труппе начинали свою деятельность такие мировые знаменитости, как Ирек Мухамедов, Владимир Малахов, Галина Степаненко, Станислав Исаев, выросли такие крупные таланты, как Александр Горбачевич, Татьяна Палий, Маргарита Перкун-Беззичи и многие другие. Всё это говорит о высоком уровне труппы и о том, что её руководители умеют воспитывать творческие индивидуальности и выращивать выдающихся актёров. Обширная и многогранная деятельность дуэта Касаткина-Василёв заслуживает специального и всестороннего исследования. В данном же очерке хотелось отметить главное, благодаря чему этими талантливыми людьми вписана заметная страница в развитие отечественной культуры.

Виктор ВАНСЛОВ

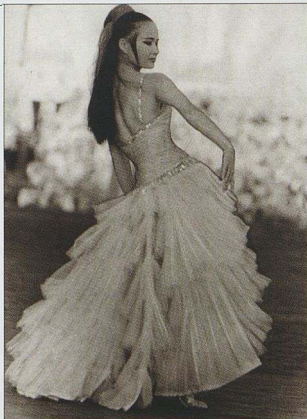


Талант любить людей и быть ими любимой

Искусство первой прима-балерины Якутского балета Евдокии Степановой сравнимо с сияющей вершиной, которая осветила перспективы развития профессионального классического балета республики. С её, Степановой, выпуска из стен Ленинградского академического хореографического училища имени А.Я.Вагановой, с её творческой деятельности начался этапный процесс профессионализации якутской Терпсихоры. Вершина эта и сегодня, даже по прошествии полувека, во многом остается недостижимой, непостижимой и загадочной, как уникальность человеческого таланта, как неповторимость Её величества творческой личности. Мы познакомились в 1964-м, во время подготовки вечеров русского искусства в Якутске, когда учащихся Новосибирского хореографического училища вызвали для участия в премьеры балета «Чурумчуку».

Впервые увидев Степанову в работе над партией Нюргяны, я восхитилась её лучистым обаянием, душевной отдачей и полной растворённостью в образе. Взгляд, поза, танец были необыкновенно выразительны и насыщены пронзительным романтическим духом, который сегодня почти не встречается на сцене. Премьера превзошла все ожидания – ошеломляющий триумф и всеобщая радость! Позже – я уже работала в труппе родного театра – мы учились у Евдокии Александровны преданности избранному делу, трудолюбию, терпению в балетном зале и актерской выразительности на сцене. Галерея ее созданий впечатляет высокой художественностью, щедростью живописной палитры танца и редким, природой наделенной вкусом. Полнокровный, цельный национальный характер Степанова воплотила в любимой партии Нюргяны, расцветив текст волшебными красками народной сказки. Этот образ сопровождал её в течение всей сценической деятельности. Своей долгой жизни на сцене «Чурумчуку» обязан её таланту: хореограф К.Карпинская сочиняла эту партию в расчете на её творческую индивидуальность. Так и была заложена исполнительская традиция образа, а сам балет признан жемчужиной национальной классики.

А какой незабываемой она была Джульеттой! В неболь-



■ Е.Степанова в концертном номере «Малагенья».

шом балете, впервые поставленном в СССР Карпинской на музыку увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта» Чайковского, балерина представила эволюцию души от беззаботной юности до трагической бескомпромиссности, начертав, как грифелем на белом листе бумаги, абрисы живого человеческого чувства. Известно, что премьера была под срывом, в оркестре заболел виолончелист, но великое провидение именно в то время привело в Якутск лауреата международного конкурса Е.Альтмана, в чьих руках ожила виолончель самого Гварнери. Можете представить, как звучал оркестр на премьеры и сколь вдохновенными оказались Джульетта Степановой и Ромео Афанасия Ефремова!

Героиня совершенно иного мира – Франциска в балете «Голубой Дунай» И.Штрауса – изысканная венская прима, светская красавица. И здесь Степанова царила словно в родной стихии – пириестве утонченных манер и аристократизма. Было в ее мастерстве и то, что напоминало именитых звезд из голливудских кинолент – естественное благородство и звездный шарм. А вот скромная школьная учительница из современного балета «Барышня и Хулиган» на музыку Д.Шостаковича представляла временной пласт начала XX века. Полярный характер, несхожий танцевальный язык. Образ светился тонкой психологической нюансировкой и трогал непосредственностью эмоций. В этой работе балерины открывались новые грани, звучала мощь лирико-драматического дара.

Прекрасный и строгий бледный лик, легкий стан, окутанный белым облаком – скользит в полудном свете повелительница inferнальных сил Мирта, – традиционная академичность ленинградской школы проявлялась у Степановой здесь наиболее ярко. Мало сказать о стремительности взлетов и вращений или о неумолчivosti завораживающих скольжений. Красота холодная, таинственная, неземная, от которой захватывало дух, представляла во всей своей силе. По воздействию образ, начертанный Степановой в «Жизели», кажется непревзойденным на сцене по сей день.

О бесконечных возможностях перевоплощения заявила Степанова в роли эксцентричной Мачехи из «Золушки» в хореографии Алексея Попова. Острым росчерком комедийного дара с творческим наслаждением обрисовала она властный и взбалмошный характер капризной мещанки. Яркими красками гротеска высмеивала отрицательную героиню, не лишенную, впрочем, своеобразного обаяния.

Во время спектакля коллеги Степановой с трудом сдерживались от смеха, не говоря уже о зрителях.

Выступления Евдокии Степановой всегда становились «гвоздем» программы различных концертов. Колорит северной экзотики, ритмы земли Олонхо захватывали неудержимым бегом белоснежной круговерти. Маленьким шедевром Степановой – номером «Олень» и «Чорон» – с восторгом аплодировали во всех уголках республики, на больших сценах России, а также в Лаосе, Камбодже, Индии. Тогда, в 1967 году, якутская балерина представляла искусство республики во Всесоюзной программе «Танцы народов мира», впервые в истории национально-го балета демонстрировала его за рубежом. Высокая оценка, общественный резонанс и – как итог – орден изящных искусств принца Камбоджи Н.Сианука.

Талантливо воплотить дух танцевального фольклора якутской балерине, понятно, под силу. Но постичь танцы другого народа удается далеко не всем. Испанские одноактный «Болеро» М.Равеля и «Малагенья», восточный «Бухарский танец», казалось, были родными для Степа-



■ Е.Степанова и А.Попов в балете «Ромео и Джульетта».

новой – настолько проникновенно и тонко по стилю она в них солировала. Вспоминается, к примеру, «Бухарский», который передала Степановой из рук в руки знаменитая Галия Измайлова. Им зрители, казалось, готовы были восхищаться до бесконечности. Сложнейшая координация рук, кистей с положениями корпуса, мельчайшими нюансами движений плеч, головы, выразительной игрой глаз выглядела отнюдь не стилизацией ориентальной пластики, а самим естественством народного танца.

Искусство Евдокии Степановой вдохновляло появление новых произведений, стихов Семена Данилова, одно из которых благодаря композитору Аркадию Алексееву стало песней «Якютяночка». Ее воспевали поэты Николай Рыкунов, Иннокентий Эртюков, Анатолий Нелунов, писатель Николай Вагнер; художники Афанасий Осипов, Николай Попов, Игорь Нелюбович. Ее называли «якутский алмаз», «белоснежная бабочка», «золотой олень», «белокрылый кытальк», «северная Терпсихора»...

Переход к педагогической и репетиторской работе для Евдокии Степановой оказался естественным – она хотела продолжать служение родному балету. Успешно закончила педагогические курсы Московского хореографического училища.

Требовательность и умелое отношение к индивидуальности артиста и здесь привели её к плодотворному результату. Неслучайно, что ей, а никому другому, была доверена подготовка молодых артистов к участию в Первом открытом конкурсе имени С.П.Дягилева в Москве в 1992 году, где Владислав Петров завоевал звание дипломанта, что стало победой и его педагога Евдокии Степановой. Поэтому увлеченная работа с труппой стала результатом того, что Степанова отважилась сочинять, среди её хореографических работ – «Кастаньetty» Л.Тена, Трио на музыку Г.Григоряна, «Гроза» А.Вивальди, «Вариация на тему Вечное движение» и другие. В возобновленном балете «Чурумчуку» она заново поставила танец Волшебного коня. Евдокия Александровна руководила этапными для якутского балета

постановками «Свадьбы Авроры» и «Дон Кихотом».

Обстоятельства сложились так, что в трудный период жизни для всей страны она проявила мужество и согласилась возглавить балет в качестве художественного руководителя, а затем – директора. На ногах с раннего утра и до поздней ночи: в балетном зале, на сцене, в театре.

Вокруг Евдокии Александровны всё кипело, бурлило и расцветало, «жить» было некогда – только театр! Обновленная молодая труппа была на творческом взлете, её спектакли вызвали широкий интерес, на сцене взлетали талантливые Гульнара Дулова, Оксана Абрамова, Борис Матвеев, Владислав Петров, Дмитрий Дмитриев, Игорь Мясоедов, Саян Ултургашев и другие.

Удивительна и человеческая судьба Евдокии Степановой. В раннем детстве она лишилась родительской заботы, была оставлена на произвол обстоятельств военного времени, попала в Вилюйский детский дом. Музыкально одаренную девочку заметил в 1944 году известный деятель якутского театра Тарас Павлович Местников и увез в Якутск на учебу в детскую музыкальную

школу. Евдокия стала учиться на фортепианном отделении. Однажды, случайно увидев занятия детей в балетном зале, впервые ощутила свое призвание. И отправилась на просмотр детей на хореографическое отделение музыкальной школы и, конечно, была принята. Так она самостоятельно в раннем детском возрасте выбрала собственную судьбу. Счастье улыбнулось ей ещё раз с приходом новой учительницы, ведущей балерины якутского театра Нелли Даниловны Сильванович, приехавшей из Ленинграда. Она угадала будущую звезду якутского балета и увезла её «на самую прекрасную улицу в мире» – улицу Зодчего Росси, в знаменитое Ленинградское хореографическое училище имени Вагановой. Об этом – настоящем подвиге Сильванович – отдельная история. Сколько человеческой любви, терпения, педагогического труда было вложено в стенах прославленной балетной школы, чтобы девочка из Якутии, плохо понимавшая русский язык, больше – впервые увидевшая здесь яблоко, вошла в новую жизнь и овладела профессией! Её обучали великие педагоги: Евгения Петровна Снеткова-Вечеслова, Елизавета Николаевна Громова, Наталья Александровна Камкова, Николай Павлович Ивановский... Им всегда тепло в её памяти, как и Маргарите Харлампьевне Франгопуло, Зое Яковлевне Бельтюковой, Зое Андреевне Закаряевой... В 1958-м состоялся выпуск: Е.Степанова завершала обучение рядом с с А.Сизовой, Ю.Соловьевым, Р.Нуреевым. Ленинград, Вагановское, Кировский всегда в её сердце...

Так девочка-сирота стала первой якутской балериной, получила прекрасную школу, удостоилась почестей своего народа, стала гордостью республики. И все это ничуть не отражается на её доброжелательном характере, ведь Евдокия Александровна обладает еще одним редким талантом – любить людей и быть любимой.

Лирика ГАБЫШЕВА

Евгений Валукин,

профессор, заведующий кафедрой хореографии
Российской академии театрального искусства:

Высшая школа — это синтез разума и вдохновения

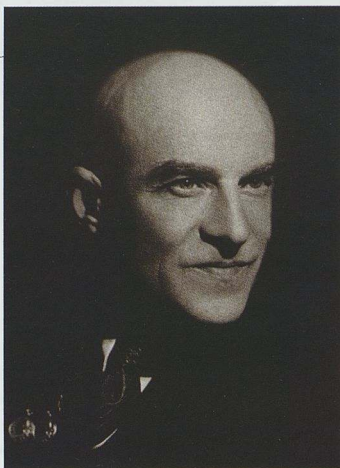
(к 60-летию кафедры хореографии РАТИ)

Высшее хореографическое образование — детище XX века. Уровень развития искусства танца в прошлом столетии вызвал к жизни потребность в кадрах не просто высокой профессиональной квалификации, но обладающих серьёзными знаниями в самых разных областях науки — вплоть до психологии и анатомии. Об этом очень точно сказал Ростислав Владимирович Захаров: «Наука, продуманная и всесторонне исследованная методика, широкая информированность — вот те основы мастерства, которые должны сегодня помочь таланту проявиться наиболее ярко. Только синтез разума и вдохновения, на мой взгляд, может привести к достижениям во всех областях современного искусства, в том числе и хореографического».

Нельзя сказать, что внедрение высшего хореографического образования в практику балетного искусства шло гладко и не встречало сопротивления. Существует мнение, которое живо и сегодня, что ни Петипа, ни Фокина, ни Горский в институтах не учились. Но вспомним, к примеру, что пишет в своих мемуарах Мариус Петипа: «Общее образование я получил в Брюссельском большом колледже, но параллельно с этим посещал консерваторию, где изучал сольфеджио и учился игре на скрипке...» О том, как много и серьёзно занимался самообразованием и Михаил Фокин, и Александр Горский, общеизвестно. Так что, как думается, подобные возражения не выдерживают критики.

Это понимал и патриарх отечественного балета Фёдор Васильевич Лопухов, который ещё до Великой Отечественной войны пытался на базе Ленинградского хореографического училища создать специальные курсы повышения мастерства.

Но вернёмся на шесть десятилетий назад. Только что кончилась война, жестокая, кровопролитная, потребовавшая от государства предельного напряжения сил. Почти вся европейская часть России — в развалинах,



■ Ростислав Васильевич Захаров, основатель и первый руководитель кафедры хореографии

огромны людские потери — обезлюдили города и сёла... И всё же Советское правительство нашло возможным положительно ответить на письмо известного балетмейстера Р.Захарова о необходимости создать на базе режиссёрского факультета Государственного института театрального искусства имени А.В.Луначарского (ГИТИС'а) кафедру хореографии.

Организатором и руководителем кафедры хореографии стал Ростислав Владимирович Захаров, первым деканом — Анатолий Васильевич Шатин. Основы мастерства будущим балетмейстерам пришли преподавать выдающиеся деятели отечественного балета Леонид Михайлович Лав-

ровский, Николай Иванович Тарасов, Тамара Степановна Ткаченко, Маргарита Васильевна Васильева-Рождественская, Юрий Алексеевич Бахрушин, Николай Иосифович Эляш. Позже их коллегами стали Марина Тимофеевна Семёнова, Александр Александрович Лапури, Раиса Степановна Стручкова, Татьяна Алексеевна Устинова... Прекрасные специалисты, опытные профессионалы, они создали здесь ту традиционную для факультета атмосферу творчества и духовной культуры, которая и способствовала формированию широко образованных специалистов высокого класса. Выпускники факультета возглавляют крупные театральные коллективы, ансамбли, школы... Их авторитет признан во всём мире: у нас получали высшее образование студенты из Аргентины, Бельгии, Болгарии, Вьетнама, Греции, Египта, Индии, Ирака, Испании, Китая, Колумбии, Мексики, Сенегала, Монголии, Португалии, Франции, Цейлона, Чили и других стран.

Первый набор состоял из тринадцати человек, приехавших в Москву из многонациональных советских республик и зарубежных стран. Сейчас на факультете — более ста студентов. Они представляют разные города и республики России, а также Корею, Вьетнам, Японию, Китай... Однако высшее хореографическое образование на факультете не ограничивается только одной — единственной специальностью — подготовкой балетмейстеров-постановщиков. В 1958 году здесь открылось педагогическое отделение, кото-

рое возглавили классики балетной педагогики – Марина Тимофеевна Семёнова и Николай Иванович Тарасов. Так сложилась своеобразная педагогическая цепочка – мы выпускаем хореографов-постановщиков, педагогов-репетиторов, педагогов-балетмейстеров. Хореограф «пишет» танцевальный текст, а репетитор помогает сочинителю воссоздать картину, нужную в том или ином балете, или реставрирует спектакль классического наследия. Деятельность же педагогов-балетмейстеров пронизывает всю практическую жизнь искусства танца: они «сопровождают» артиста от его первых шагов в школьном классе до занятий в репетиционном зале театра.

Однако жизнь идёт вперёд и требует высоко профессиональных специалистов в области новых направлений в хореографии – бальной, эстрадной, народного танца, фигурного катания. Отделение бального танца, например, открылось на факультете четверть века назад. Его художественное руководство осуществляет Алла Николаевна Шульгина, ученица знаменитого педагога Маргариты Васильевны Васильевой-Рождественской. В числе окончивших ГИТИС – многие ведущие мастера отечественного бального исполнительства, а выпускники Алла Чеботарёва и Владимир Иванов – преподаватели кафедры.

За шесть десятилетий на факультете сложилась фундаментальная научно-учебная база, которая вобрала и продолжает вбирать в себя достижения и находки современной балетной педагогики. Её образуют такие научно-теоретические и практические дисциплины, как композиция и методика преподавания классического танца, как дуэтный и народный танец, как техника степа, джаз-танца, танца модерн, как основы испанского и историко-бытового танца, как искусство балетмейстера, чтение партитуры и изучение музыкальной грамоты, а также история изобразительного искусства, русского и зарубежного балета, драматического театра, как основы мастерства актёра, режиссуры, педагогики, психологии... Преподавать их студентам приглашены опытные специалисты с большим практическим опытом. За их плечами – годы выступлений на сценах Большого и других академических театров, сотрудничество с выдающимися мастерами, работа в различных престижных эстрадных, народных, экспериментальных труппах, активная работа (исследовательская и практическая) в различных научных и образовательных учреждениях...

Они воспитывают в своих подопечных творческую личность, носителя определённых этических и культурных ценностей, определённого мировоззрения. И как показывает практическая деятельность наших выпускников, они достойно продолжают традиции своей alma mater и несут зрителям искусство больших чувств и мыслей.

Балет – искусство, сотканное из мгновений. И как важно – не дать этим мгновениям исчезнуть, раствориться во времени. Поэтому на кафедре большое значение придаётся научной работе, фиксации педагогического опыта, его обобщению и анализу. Формы этой стороны нашей деятельности различны. За шесть десятилетий преподаватели факультета создали обширную библиотеку научно-методической литературы. Её основу составляют труды выдающихся корифеев отечественной хореографии Р.В.Захарова, Л.М.Лавровского, Н.И.Тарасова, Ю.А.Бахрушина, М.В.Васильевой-Рождественской, Т.С.Ткаченко, Т.А.Устиновой, Н.И.Эльяша... И это собрание постоянно пополняется. Регулярно выпускаемые нами методические сборники, методические пособия, учеб-

ные программы – они также обогащают нашу библиотеку-коллекцию педагогического опыта.

Но теоретической сферой научная жизнь кафедры не ограничивается. Свою научно-педагогическую деятельность мы стремимся сочетать с активной общественно-практической работой, к которой обязательно привлекаем студентов. Научно-практические конференции, мастер-классы, показательные уроки, шефские концерты стали на факультете действенной традицией. Об авторитете наших педагогов свидетельствует и тот факт, что их постоянно приглашают в качестве членов жюри хореографических конкурсов самых разных направлений, уровней и регионов.

Москва, Санкт-Петербург, Тверь, Иваново, Казань, Петрозаводск, Рязань, Бийск, Пермь, Салехард, Челябинск, Иркутск, Омск и другие – такова далеко не полная география этой формы нашей работы. Но наши посланцы как члены жюри не просто осуществляют «судейские функции», но участвуют в творческих дискуссиях, проводят мастер-классы, дают профессиональные консультации. И это тоже, как мы считаем, существенная грань нашей деятельности.

Подобная практика – важная составная часть нашего учебного процесса. Мы всегда стараемся «выходить» на зрителя, что помогает студентам сочетать получаемые ими теоретические знания с конкретными действиями, а нам проводить в жизнь наш принцип: высшая школа – это талант плюс наука и практический опыт. Связка учитель – студент – зритель даёт возможность выявлять яркие дарования и воспитывать их на базе высокой профессиональной культуры.

В заключение хотелось бы сказать следующее. Мы вступили в третье тысячелетие, и жизнь в XXI веке предъявляет балетному театру свои требования – рождаются новые пластические системы, большое влияние на танец оказывают другие искусства, в его формы активно вторгаются и технические средства информации. И мы стремимся учитывать эти явления в своей педагогической практике, обогащать её, сохраняя школу, традиции, накопленное наследие, теми новшествами, что привнесит в хореографию современное развитие искусства танца.

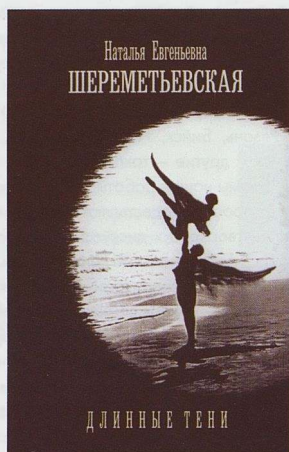
■ Нина Семизорова со студентами своего курса.

Фото Д.КУЛИКОВА



Представляем новую книгу серии

«Балетный круг»



Огромный исторический период – с 1917 по 2000 годы охватывает книга воспоминаний Натальи Шереметьевской **«Длинные тени»**, где она рассказывает «о времени, о танце, о себе». Книга вышла к девяностолетию автора, человека, который был не только свидетелем событий, происходивших в стране и описываемых ею, но и их участником. Книга «Длинные тени» – своеобразная летопись жизни в России искусства танца самых разных направлений. Особую ценность в мемуарах представляют сообщаемые Шереметьевской факты, которые мало или совсем не освещались в нашей балетоведческой литературе.

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».

Danse Macabre

Главная интрига новой постановки «Жизели» в театре «Ванемуйне» г. Тарту состояла в том, что в качестве хореографа был приглашен студент Санкт-Петербургской академии русского балета имени А.Я.Вагановой. Театр «Ванемуйне» всегда отличался стремлением к эксперименту и новаторству, но это решение многим показалось достаточно смелым. Правда, в качестве постановщика выступал не просто студент, а ведущий танцовщик Чехии – Станислав Фечо, который обучается в Санкт-Петербурге на хореографическом отделении (это его дипломная работа). Но одно дело танцевать и совсем другое – ставить балеты, это две разные творческие профессии и не каждый, даже самый блистательный танцовщик, может быть хореографом.

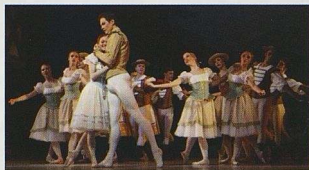


удожественным руководителем новой постановки выступил известный петербургский хореограф и преподаватель

Академии – Василий Медведев, творческая судьба которого около десятка лет была связана с театром «Ванемуйне». На этой сцене Медведев создал галерею ярких образов классического и современного репертуара, здесь он, будучи танцовщиком, поставил свои первые балетные спектакли («Мария Стюарт», «Западня», «Час быка», «Крик» и другие), которые отличались нестандартными пластическими решениями. Искусшенная тартуская публика тепло встречала работы молодого хореографа, а критика отмечала «умелое и осмысленное использование современных художественных средств».

Теперь экзамен держал в родном для Медведева театре его ученик Станислав Фечо.

Дебютант бережно отнесся к первоначальной, ставшей классикой хореографической основе (Ж.Коралли, Ж.Перро и М.Петипа) и деликатно ввел в редакцию балета новые мизансцены, которые сделали спектакль композиционно более выстроенным. В частности, появились развернутый крестьянский танец создающий иллюзию всеобщей радости и намечающего счастья, и монолог матери Жизели, рассказывающей легенду о



■ Сцена из 1-го акта балета «Жизель».

мстительных вилсах – душах девушек, умерших до свадьбы – своеобразный «мостик» ко второму акту. Не избежал постановщик соблазна по-своему поставить и знаменитое вставное *pas de deux*, что практикуют почти все хореографы. Однако Фечо сумел ввести крестьянский танец в общую структуру первого акта органично, превратив его в яркую образную краску, послужившую развитию сюжетной линии.

Во втором акте Фечо расширяет привычную орнаментальную задачу кордебалета, превращая танцы вилс в обобщенный образ мистической силы. Их *danse macabre* воспринимается порывом мести несостоявшихся невест мужчинам за их предательство, вероломство, неверность, обман. Коллектив кордебалета демонстрирует слаженность и высокий профессионализм.

Задуманная хореографом атмосфера спектакля подчеркнута декорациями и костюмами, выполненными шотландским художником Ч.Касик-Смитом.

Особо следует сказать об исполнителях главных партий на премьерном спектакле: солистке Дрезденской оперы Натальи Сологуб (Жизель) и солисте Большого театра Дмитрие Гуданове (граф Альберт). Они продемонстрировали «станцованность» дуэта, чистоту академической школы, виртуозную технику исполнения, «романтизм души», незаурядную артистичность и музыкальность.

Смелый эксперимент тартуского театра «Ванемуйне» удался. Известный эстонский хореограф и директор балета театра М.Томмингас сказала: «В нашем театре давно не было столь масштабных классических балетов. Труппа у нас очень молодая – около 80 процентов работают первый сезон, так что Станиславу Фечо и репетиторам пришлось серьезно

потрудиться, чтобы спектакль получился. В нашем театре было несколько постановок «Жизели», но эта, на мой взгляд, наиболее удачная. Она, несомненно, войдет в историю театра».

Высоко оценила постановку и прославленная прима-балерина эстонского балета К.Кырьб: «Спектакль решен в лучших традициях классического балета. Редакция Станислава Фечо сделала

балет композиционно выстроенным и динамичным. Спектакль было интересно смотреть».

А вот мнение Властимила Харापеса, легендарного танцовщика и хореографа чешского балета: «Станислав был прекрасным исполнителем партии Альберта в «Жизели». Этот опыт ему очень пригодился при работе над собственной редакцией. Я видел разные версии этого балета в разных странах и могу поздравить Станислава с успешной работой».

Будем надеяться, что в Тарту состоялось рождение еще одного талантливого хореографа – Станислав Фечо.

Валерий МОДЕСТОВ

Кружки на



Одна из самых загадочных культур, которая в Европе издавна ассоциируется с театрами Но и Кабуки, гейшами и самураями, в наше время заметно расширила ассоциативный ряд, пополнив его сямисэнами, тайко, суши, дзюдо, престижными автомобилями, видекамерами, компьютерами.

Лидируя в мире высоких технологий, Япония, однако, сдержанно раскрывает себя миру, ревностно оберегает свою национальную самобытность и неповторимость. Она не желает в угоду моде расставаться ни с кимоно (хотя страна наполнена бутиками самых изысканных курторье), ни с национальной кухней (хотя любая другая здесь представлена в избытке, вплоть до вездесущего Макдональдса).

Сочетание всех примет цивилизации и псевдоцивилизации с японской национальной самобытностью поражает и вызывает огромное уважение к стойко невозмутимым японцам, которые сохраняют верность своим корням. Многовековые традиции кажутся в этой стране абсолютно неизменными, естественно воспринимаемыми с детства как самое ценное, вечное и главное в жизни.

Танец – в ряду этих вечных ценностей. Роль и место национального танца в современной Японии – это и строго хранящийся элемент старинных обрядовых церемоний и – что совсем удивительно – не менее популярное средство самовыражения, чем караоке. То, что танец для японцев имеет такое значение, для европейца в диковинку. Как оказалось, ежегодные танцевальные праздники здесь проводятся в каждой префектуре, каждом районе, даже во дворах многоэтажек. Привозится большой барабан, устанавливается

на возвышении, сооружается несколько шатров и столов с угощением, собираются люди со всей округи и начинаются танцы в национальных одеждах – для всех, без возрастных границ. Это, в основном, круговые, очень сдержанные, построенные на приставных шагах и шаге, напоминающий европейский бранль, композиции. Но с очень грациозным покачиванием корпуса и завораживающими движениями кистей рук. Частые атрибуты танца, как для женщин, так и для мужчин – веера.

Шествия по улицам, подобные бразильскому карнавалу, здесь тоже ежегодная традиция. Они проводятся без бразильского шума и помпы, как бы для внутреннего пользования, но очень масштабно и по-японски безупречно организовано.

Множество национальных танцевальных школ и центров готовят программы, заказывают дизайн невероятно красочных кимоно (у каждой школы свой незабываемый вид) и в течение 2-3 дней в сопровождении собственного оркестра и в точном соответствии с распорядком движутся по всем улицам района, собирая полные тротуары зрителей. До самой темноты, не сходя с места, люди могут смотреть десятки программ этого красочного зрелища. Танцуют все – от почтенных пенсионеров до трёх-четырёхлеток. Форма танца – строго традиционная, восходящая к древним Хаюси. Хаюси – это сочетание музыки и танца, первоначально исполнявшееся на праздниках как приветствие богам и молитва за благосостояние округи. Его до сих пор

асфальте



исполняют в городах и селениях по всей Японии. В каждой префектуре – свой стиль, передающийся из поколения в поколение.

Каждая программа начинается оркестровым вступлением и очень сдержанным антре. Выход мужской группы с длинными вращающимися фонариками исполняется шагом «зигзаг», акцентирующим каждый перенос ноги вперёд. Шаги идут как бы снизу, с приседания, постепенно исполнители приподымаются, затем темп убыстряется и танцоры «вырастают», довольно замысловато жонглируя фонариками. Женский танец по контрасту медленно вступает в диалог с мужским, как бы остужая страсти. Весьма неожиданно используется в танце деревянная обувь гэта – вес исполнительницы переносится на переднее ребро (как на пуантах у европейской балерины). Но с развитием диалога в танце женская партия получает также темповое развитие и включает даже прыжки с довольно высоким взлётом бедра. Оказывается, кимоно позволяет использовать такой диапазон движений. Гэта начинает звучать в полную силу как ещё один деревянный музыкальный инструмент. Кульминацией по-южному темпераментного танца становится пауза, застигнутые ею танцовщицы застывают в эффектной позе.

Затем вступают следующая мужская группа с веерами и – обязательно – несколько возрастных групп детей. Самые маленькие изображают пчел, кто постарше – прекрасно управляется с веерами и фонариками.

Общая кода с довольно сложными построениями кругами и звездами завершает композицию.

Однако при всей унификации формы, почти каждая программа по-своему необычна. Возможно, это связано с индивидуальным мастерством первого танцора, а, может быть, балетмейстерскую активность проявляют руководители школ, не нарушающие при том рамок традиций. Так довелось увидеть шуточную миниатюру, в которой парень изображал укрощение непослушного воздушного змея. Змей ведёт себя красиво, пока им управляют, но, вырвавшись из рук, движется хаотично и непредсказуемо – змея изображала группа девушек.

Танцевальные марафоны Dance Fest на асфальте традиционны и любимы в Японии – по-современному динамичной, полностью компьютеризированной и наученной чтить свою историю.

Галина ПОЛИЩУК
Токио, Япония

Из спорта – в балет

■ Нешка Робева.



■ Сцены из спектакля «Арамии».



Имя Нешки Робевой известно многим поклонникам художественной гимнастики. С 1966 по 1973 годы она была в составе национальной сборной Болгарии, став вице-чемпионкой мира по художественной гимнастике в многоборье. С 1975 года на про-

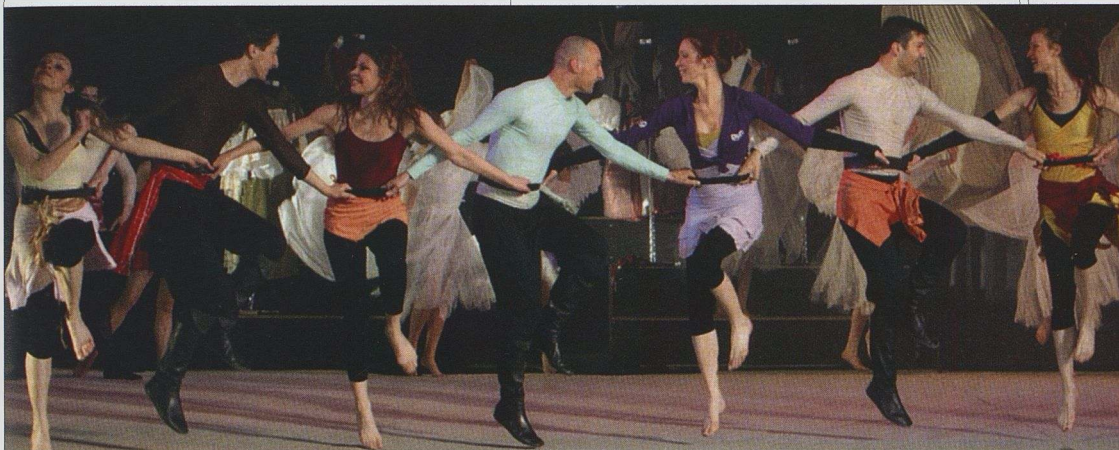
тяжении двадцати пяти лет Нешка Робева была главным тренером болгарской сборной по художественной гимнастике. Она создала так называемую «болгарскую школу» в этом красивейшем виде спорта. На олимпиадах, мировых и европейских чемпионатах под ее руководством несколько поколений болгарских спортсенок завоевали свыше трехсот золотых, серебряных и бронзовых наград. Её воспитан-



ницы шесть раз становились абсолютными чемпионками мира. Их называют «золотыми девочками» Болгарии, а саму Нешку – «человеком-легендой». За исключительные достижения в своей профессии Нешка Робева была удостоена почти всех болгарских государственных наград.

И кто бы мог подумать, что новым этапом творческой жизни Нешки Робевой станет... основание профессионального ансамбля танца! В 2000 году она неожиданно прекращает свою тренерскую карьеру и, собрав команду единомышленников, создает труппу под названием «НЕШАНАЛ АРТ» – из бывших чемпионок по художественной гимнастике и профессиональных танцовщиков мужского ансамбля

Хореограф показала московскому зрителю свое новое творение – спектакль «Арамии». Арамии – это лесные разбойники, благородные защитники бедных и угнетенных. Спектакль Нешки Робевой – это микроскоп человеческой жизни, где любовь сменяется войной, а веселая пляска – убийством, где есть место юмору и трагедии и где все так же органично сменяет друг друга, как и в нашем бытии. Удивительно интересна стилистика спектакля – как и в художественной гимнастике, здесь тоже есть свои «танцы с предметами», которые трактуются сквозь призму народных верований и традиций. Вот как фурии на сцену выскочили девушки с метлами – в болгарской традиции метла служит



народного танца. «Смесь» получилась просто феерической – красивые, статные, женственные «художницы» и как на подбор лихие молодцы-ребята! Для них Робева поставила свой первый шоу-спектакль «Два мира», в котором сочетаются элементы художественной гимнастики и болгарских национальных танцев.

Коллектив быстро заявляет о себе – и не только в Болгарии и на Балканах, но и в США, Сингапуре, Италии, Македонии, Греции, Германии, Турции, Японии... В конце 2002 года хореограф в очередной раз удивила болгарскую публику, выпустив свой второй спектакль «Орисия», что в переводе на русский означает «судьба». В нем еще более совершенствуются те же выразительные средства, примененные в первом спектакле, но его содержание и воздействие на зрителя совершенно иное: «Орисия» посвящен 125-летию освобождения Болгарии от турецкого рабства. Своим пацифистским пафосом, яростным призывом к добру спектакль завоевывает Главный приз «Золотой Витязь» на первом фестивале «Золотой Витязь» в 2003 году в Москве. В 2004 году состоялась премьера «Готовы ли вы?» и снова приз – второго фестиваля «Золотой Витязь» за лучшую хореографию.

Название ансамбля «Нешанал арт», в странах Западной Европы переводимое в английской транскрипции как «национальное искусство», в славянских странах смело трактуется просто как... «искусство Нешки». Именно так окрестил коллектив актер и общественный деятель Николай Бурляев, президент Международного фестиваля «Золотой Витязь», участником и призером которого в этом году вот уже третий (!) раз становится ансамбль Нешки Робевой. Это – исключение из правил в истории фестиваля.

не только для изгнания из дома злых духов, но и... для выметания нежелательных женихов! Девушку, которую «замутят», не возьмут замуж, а если она через метлу перепрыгнет – не будут любить парни. А коромысло вовсе не предмет для удобного ношения ведер, а грозное оружие в руках женщины, которым она имеет право обороняться от мужчины.

После премьеры господа Робева с удовольствием рассказывает о своем пути к танцу.

«Балет всегда был моей мечтой. Русские балерины, русский балет восхищали меня! Я окончила Хореографическую школу болгарских народных танцев при Национальном балете, и очень счастлива, что так получилось, ведь это дало мне возможность изучить и полюбить фольклор, народное творчество, наши традиции. Когда же я завершила тренерскую деятельность, то смогла осуществить свою мечту. В своих постановках я объединила этнические мотивы и современный танец, обратившись не только к родному болгарскому фольклору, но и к танцам народностей, которые живут в Болгарии – цыганским, турецким, греческим, румынским. В Болгарии сейчас очень сложная ситуация – противостояние разных этносов, национальностей, а мы (я, мой коллектив, учредители фестиваля «Золотой Витязь») хотим объединять людей, а не разъединять их, хотим показать, что для культурной интеграции нет границ, и только через искусство можно познакомиться друг с другом и жить вместе».

Ольга ШКАРПЕТКИНА

X

Открытый конкурс артистов балета России "Арабеск-2008"

КОНКУРС
АРТИСТОВ
БАЛЕТА
РОССИИ
АРАБЕСК



С 19 по 29 апреля 2008 года в городе Перми
состоится X Открытый конкурс артистов балета России
"Арабеск-2008".

Художественный руководитель конкурса - Владимир ВАСИЛЬЕВ.

Председатель жюри - Екатерина МАКСИМОВА.

Прием заявок с 1 октября 2007 по 19 февраля 2008 года.

Подробности на сайте www.arabesque.permonline.ru,

e-mail arabesque@permonline.ru

Телефон/факс (342) 212-71-24

ПОЗДРАВЛЯЕМ

С юбилеем



**Миру Михайловну
КОЛЬЦОВУ**

народную артистку СССР, художественного руководителя и главного балетмейстера Государственного академического хореографического ансамбля «Берёзка», пятьдесят лет посвятившую этому коллективу – сначала в качестве ведущей солистки, а ныне – творческого лидера, который бережно сохраняет наследие великой основательницы Надежды Сергеевны Надеждиной и продолжает развивать её традиции, обогащает репертуар новыми интересными произведениями.



**Наталью Васильевну
ГАЛЬЦИНУ**

заслуженную артистку Российской Федерации и Республики Карелия, лауреата Государственной премии Российской Федерации имени М.И.Глинки, педагога, историка балета, в прошлом прима-балерину Музыкального театра Республики Карелия, которая создала на его сцене обширную галерею исполненных яркой эмоциональности и артистизма женских портретов в спектаклях наследия («Жизель», «Спящая красавица», «Лебединое озеро», «Баядерка») и балетах современного репертуара («Сампо», «Кижская легенда», «Сотворение мира», «Тропоею грома», «Анна Каренина»).

С наградой

**Валерия Абисановича
ГЕРГИЕВА**

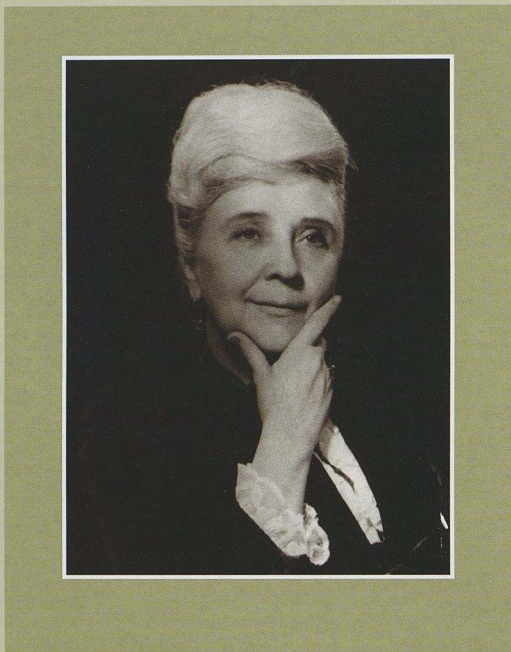
художественного руководителя-директора
Маринского театра

Он стал Офицером Ордена Почётного Легиона – высшей государственной награды Франции.

Награду Валерию Гергиеву вручил министр культуры Франции Рено Доннедьде де Вабра в Париже после концерта в зале «Плейель». Во время церемонии министр сказал, что «выражает восхищение энергичным артистом, страстным тружеником и защитником современной России и вечной музыки».



Живы устиновские хороводы!



■ Татьяна Алексеевна Устинова,
чья хороводы водят по всей стране

Татьяна Алексеевна Устинова олицетворяла собой саму Русь – бескрайнюю, голубоглазую, белоствольно берёзовую. Загадочная русская душа воплотилась в её произведениях, неразрывно связанных с прекрасным и многообразным танцевальным искусством русского народа.

Не случайно большой популярностью и у зрителей, и у исполнителей пользуется региональный фестиваль русского танца «По всей России водят хороводы», посвященный народной артистке СССР, лауреату Государственных премий СССР и России, профессору Татьяне Алексеевне Устиновой. Фестивалей уже состоялось семь. Финал последнего прошёл в Москве в Концертном зале имени П.И.Чайковского и стал подлинным триумфом русского танца.

Сцена превратилась в калейдоскоп плясок, красок, веселья, задора. Мальчишки хореографического ансамбля «Росинка» из города Железнодорожный в детском упоении отплясывали «Выйду на улицу», а «Веселая прогулка» образцового хореографического ансамбля «Карусель» из Люберец моментально зажгла зрительские сердца. Специфические особенности русского танца из разных областей можно было проследить по костюмам, музыке и, конечно, названиям. «Смоленский гусачок» студии «Этнос», «Тамбовская матаня» народного ансамбля «Юность» (Мичуринск), «Онежская круговая кадрили» хореографического ансамбля «Северная мозаика». Юные артисты из Нижнего Уренгоя темпераментно и артистично раскрыли неувядаемую красоту русского танца. Живя на край-

нем Севере, ребята изучают в школе искусств творческое наследие великого мастера. Руководитель их ансамбля «Северное сияние» Александр Гулак – ученик Татьяны Алексеевны. Огромным букетом «Цветов полевых» в постановке Надежды Надеждиной «склонился» перед портретом Татьяны Устиновой ансамбль русского танца «Умельцы». Возвышенно поэтично звучала музыка А.Алябьева, и девочки из ансамбля «Вдохновение» словно парили над сценой. Вихрем пролетела «Тройка» в исполнении солистов Государственного хореографического ансамбля «Березка». Легко, точно и четко станцевали «Полянку» учащиеся школы-студии при Ансамбле народного танца под руководством Игоря Моисеева.

Подлинным подарком для собравшихся в Зале имени Чайковского стали поставленные Татьяной Алексеевной Устиновой танцы в исполнении разных коллективов: «Гармония», хоровод-фантазия, бережно и с трепетом воссозданный ансамблем «Ритмы детства», «Орловская матаня» – сложный по ритмическому рисунку – гармонично сочетающийся дробные переборы с игрой на трещотках (ансамбль «Топотушки»). Студенты Московского университета культуры и искусства в «Вологодской напарочке» и «Московских хороводах» заставили зал замереть от волнения и восторга. Жанровая кадрилиная пляска исполнялась колоритно, игриво, по-устиновски. «Московские хороводы» – одно из лучших творений Татьяны Алексеевны. Их восстановила её дочь, профессор Лидия Устинова. В начале степенный, плавный и грациозный хоровод преобразуется в пляску стройной и ясной формы с разнообразными и оригинальными движениями, поражая изобретательностью в их сочетании. Эти произведения великого хореографа стали триумфом концерта, его апофеозом.

Дело, которому всю жизнь служила великий хореограф, продолжает её дочь Лидия Устинова (в ее режиссуре и проводился финальный концерт), чьи усилия сохраняют ставшие классическими устиновские номера для новых поколений.

Елена ПРЕСНЯКОВА

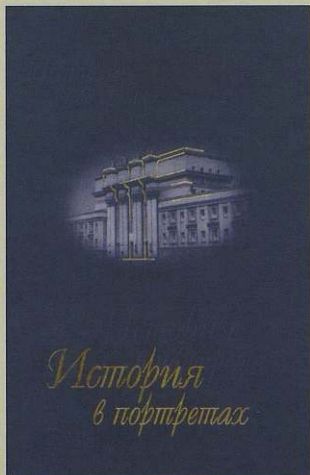
ИНФОРМ-БАЛЕТ

75 персон самарского балета

В год 75-летия Самарского академического театра оперы и балета в местном издательстве «Офорт» вышел солидный фолиант, представляющий 75 творческих портретов известных деятелей и артистов этого коллектива.

Создание книги оказалось возможным благодаря социально-творческому заказу областного министерства культуры и молодежной политики, а – также в огромной степени – энтузиазму Светланы Петровны Хумарьян – автора проекта, составителя, редактора и автора наибольшего числа помещенных в книгу материалов. Не секрет, что для Хумарьян, в течение нескольких десятилетий находившейся у руля местной культуры, Самарский оперный – особая страница не только служебной деятельности, но и глубоких личных привязанностей.

Новая книга стала в ряд с другими, частично или целиком посвященными Самарскому оперному, которые, начиная с середины 70-х годов, появлялись по одной в каждом десятилетии. Они (совершенно разные по жанру и структуре) – собранные вместе – дают обобщенное представление о коллективе, сыгравшем немалую роль в формировании культурной среды города. В новой книге значительное место занимают материалы, посвященные



деятелям балета. Это балетмейстеры и танцовщики, творческая судьба которых так или иначе была связана с Самарским театром в разные периоды его существования.

Очерки следуют в книге друг за другом в хронологическом порядке. Таким образом, читая тексты, мы и перелистываем год за годом историю театра.

Бесценны свидетельства Светланы Хумарьян, написавшей о создателе балетной труппы Наталье Даниловой, балетмейстере Алле Шелест, солистах балета, в числе которых известные

мастера Людмила Статкевич, Николай Щеголев, Виктор Сергеев, Ольга Гимадеева.

Представлены развернутые материалы о выдающихся деятелях хореографии Игоре Чернышеве и Никите Долгушине, внесших огромный вклад в становление самарского балета, о новом главном балетмейстере театра Надежде Малыгиной, о ведущих солистах труппы Марине Дворянчиковой, Владимире Тимофееве, Алексее Турдиеве, а также о Валентине Пономаренко, которая много лет возглавляла Центральную хореографическую школу при театре.

К сожалению, из-за ограниченного объема в книге отсутствуют материалы о некоторых ярких личностях, в числе которых талантливый хореограф Александр Ильницкий – постановщик танцевальных дивертисментов в опереточных и оперных спектаклях, или – блестящий характерный танцовщик Александр Веннерт.

Книга прекрасно иллюстрирована. На её страницах помещены не только фотографии каждого портретируемого, но и многочисленные сцены из спектаклей театра разных лет, что позволяет читателю окунуться в творческую атмосферу жизни коллектива.

Валерий ИВАНОВ

Новая книга серии «Балетный круг»

«Лексика русского танца» – последний труд великого хореографа Татьяны Алексеевны Устиновой – её своеобразное завещание потомкам, где она напоминает им о том, какое безбрежное богатство создал русский народ, и даёт в руки ключ к постижению тайн этого векового наследия. В книге – две части: одна содержит советы и пояснения в помощь будущим хореографам и исполнителям, другая – описание движений.

Для тех, кто любит и изучает русский народный танец книга Т.А.Устиновой – первая и уникальная его энциклопедия.



ИНФОРМ-БАЛЕТ

«То было раннюю весной»...

Весной пробуждается природа, весной сдаются государственные экзамены, весной на сценах театров проходят отчетные концерты и спектакли. Бурятское хореографическое училище тоже родилось весной. Весной 1961 года.

Училище стало основным источником пополнения творческих коллективов Бурятии и, в первую очередь, балетной труппы Академического театра оперы и балета. Сколько их в течение 45 лет украшали и украшают ныне афишу театра: Е.Самбуева, Ю.Муруев, В.Ганженко, Т.Муруева, Л.Кондратьева, В.Андреев, Г.Батурина, А.Петрова, Л.Иданова, Г.Мергенов, А.Перепечай, Л.Пермякова, Б.Надмитов, В.Кожеников, В.Бородин, Е.Протасова, В.Миронова, Б.Дамбаев, Л.Балданова, Б.Раднаев, А.Самсонова, Б.Жамбалов... Всех не перечислишь, а ведь каждый оставил след в истории бурятской сцены. Завершив актёрскую карьеру многие возвращаются в родные стены школы, чтобы передавать свой опыт, готовить следующие поколения исполнителей.

Ориентируясь на достижения ведущих школ мира, педагоги училища, тем не менее, опираются на педагогическую практику на методике русской классической школы. Художественное руководство училищем в раз-



■ Сцена из балета «Пахита». Сольисты А.Самсонова и В.Хантулов.

ные годы осуществляли выдающиеся мастера бурятского балета Лариса Сахьянова и Пётр Абашеев. Ныне художественный руководитель училища – Людмила Пермякова, воспитанница училища.

Здесь всегда работали квалифицированные специалисты, получившие высшее образование в институтах и академиях Москвы и Санкт-Петербурга. Среди них О.Короткова, З.Тыжбровка, А.Батубаева, А.Кузнецова, Н.Абыкова, В.Дамбиев, Э.Кондратьева, Ю.Баранов, В.Хареев, К.Семянникова, Л.Иданова, Г.Мергенов, Б.Васильев, Э.Чернова, Г.Батурина и другие.

Сейчас в училище более двухсот воспитанников. Основное отделение – классическое, второе – народное – дей-

■ Сцена из балета «Чиполлино». И.Азанов – Синьор Помидор.

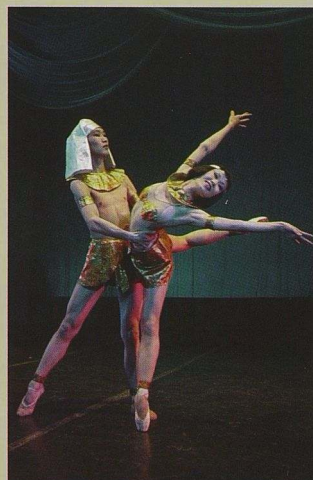
ствует в зависимости от набора. Обучение, как и во всех хореографических училищах страны, длится восемь лет. Дети проходят общеобразовательный, специальный и музыкальный циклы занятий, посещают постановочные репетиции, участвуют в конкурсах, фестивалях, концертах.

Серьёзное внимание уделяется национальным традициям: язык и литература, история культуры, музыка, танец. Бережно сохраняются образцы национальной хореографии, – зафиксированные на видеоплёнку, они служат ценным учебным материалом.

Училище много гастролирует. Маршруты поездок охватывают города России и зарубежья. В репертуарной афише школы девять балетов: «Щелкунчик», «Шопениана», «Кошкин дом», «Спящая красавица», «Чиполлино», «Небесная дева Лебедь», «Пахита», «Прозрение», «Монтеки и Капулетти», а также большая концертная программа. Кроме того, учащиеся средних классов и студенты старших курсов участвуют почти во всех спектаклях театра.

Анна ЧЕРНЕЦОВА

■ С.Цыбенова и А.Очиров в миниатюре «Фараон».



ИНФОРМ-БАЛЕТ

От улыбки в небе радуга зажжется!



Детская филармония – пожалуй, единственная в России концертная организация – была открыта в Екатеринбурге в 1979 году. Понятно, что её деятельность «адресована» детям, а особенность в том, что в концертах выступают тоже дети – юные музыканты, танцовщики, певцы. Однако педагоги и руководители творческих коллективов Детской филармонии далеки от мысли растить профессиональных артистов. Более важной задачей они считают эстетическое воспитание молодого поколения, понимание юными исполнителями подлинных ценностей искусства.

Один из самых ярких лидеров филармонии – Ансамбль танца «Улыбка», один из лучших в России. Его основатель и руководитель – Ольга Журавлёва. За успехами выступлений воспитанников на родине и за рубежом – в Турции, Тунисе, Австрии, Египте, Греции, Чехии, Болгарии, Германии – стоят колоссальный труд и терпение, любовь и внимание педагогов к детям. Ежедневные занятия по классическому, народному, русскому, современному танцам, а также акробатике, актерскому мастерству и музыке, помогают юным осознать ответственность перед зрителем, понять, что прежде, чем выйти на сцену, надо научиться преодолевать себя, не останавливаться на достигнутом, постоянно совершенствовать исполнительскую культуру.

Концертный репертуар ансамбля ежегодно пополняется 4-5 новыми постановками. Словом, творческая жизнь «Улыбки» богата и увлекательна, а зритель улыбается, когда ребята танцуют. Ну,

■ Танцуют юные солистки ансамбля «Улыбка»

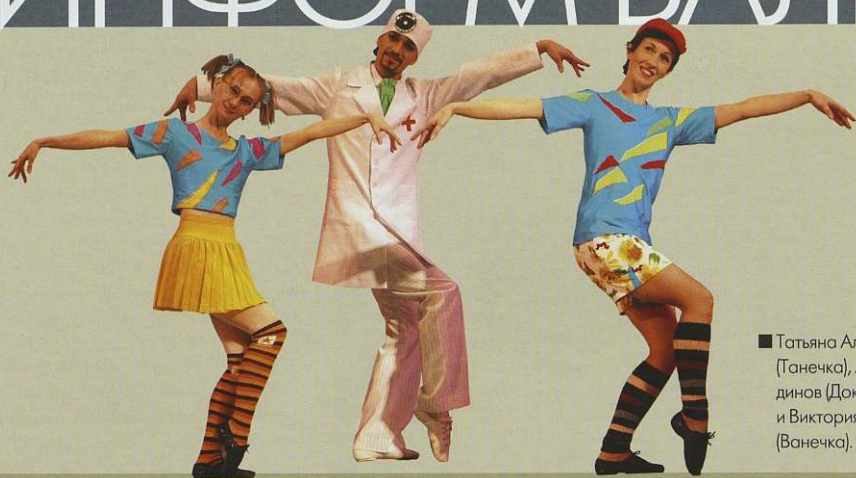


разве можно остаться равнодушным, услышав название очередного номера: «Бабушкин сундук» – русская кадрили, и как она современна и по замыслу, и по воплощению! В репертуаре юных артистов много сюжетных и игровых постановок на основе фольклорного материала: «Русичи», «Заплетется плетень», «Ухажеры», «Во бору».

Старшие участники ансамбля показывают композиции современной хореографии. Ольга Сергеевна Журавлёва – противник механического переноса зарубежных образцов современной пластики. Её постановки отвечают возрасту исполнителей и опираются на русские народные традиции.

Елена ПРЭСНЯКОВА

ИНФОРМ-БАЛЕТ



■ Татьяна Альпидовская (Танечка), Айдар Хисамудинов (Доктор Айболит) и Виктория Шиманская (Ванечка).

Чудо-остров: жуй кокосы, ешь бананы!

Премьера «Приключений Доктора Айболита» на музыку Петра Изотова стала ярким событием нынешнего театрального сезона в Чувашском театре оперы и балета. Новый спектакль в постановке Юрия Пузакова вошел в число юбилейных работ, посвященных сорокалетию чувашской балетной труппы. Пластический почерк московского

хореографа уже знаком чебоксарцам по оригинальным постановкам балетов «Ромео и Джульетта» и «Любовь под вязами». На сей раз, Пузаков предложил современную версию старой и любимой многими поколениями истории о добром Докторе Айболите.

Балетмейстер уверен, что даже в эпоху компьютеров и роботов остается неиз-

менной простая и непреложная истина, заключенная в каждой сказке: добро и гуманизм всегда побеждают зло и несправедливость. Вполне современно представлены в балете силы зла в образе коварного Бармалея (Иван Майоренко), придумавшего жидкость, выпив которую живое существо становится роботом, безвольно и слепо под-

■ Елена Лемешевская (Варвара) и Иван Майоренко (Бармалей) в сцене из спектакля.



ИНФОРМ-БАЛЕТ

чинающимся любому приказу. С помощью своего изобретения он мечтает завоевать весь мир. Страшному злодею и его пиратской свите противостоят заметно помолодевший, по-современному стильный Доктор Айболит (Айдар Хисамудинов), а так же смелые тинэйджеры Танечка (Татьяна Альпидовская) и Ванечка (Виктория Шиманская), которые спешат на помощь несчастным. С первых минут музыка Петра Изотова в исполнении симфонического оркестра под руководством Ольги Нестеровой заряжает публику бьющей неустойчивым потоком энергией, динамично развивающееся сценическое действие захватывает зрителя как маленького, так и взрослого. Смеясь вместе с красными обезьянками в банановых юбках, доброй Ласточкой (Зинаида Чугунова), одетым с иголки Крокодилем (Алёна Аверкина), долговязым Жирафом (Галина Хвичия) и другими обитателями диких джунглей, дети с восторгом переживают всё, что происходит на сцене. Каждый персонаж

показан необычайно выпукло и точно, с присущими только ему жестами и мимикой. Ни одного случайного поворота или шага – любой штрих привносит в образ индивидуальное и неповторимое.

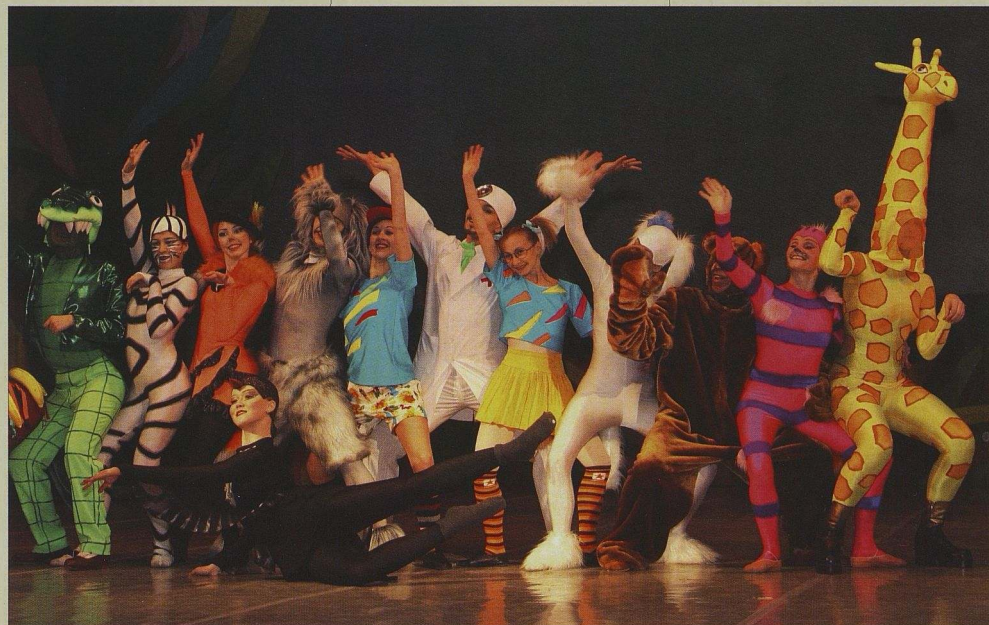
Вновь превзошла все ожидания неподражаемая Елена Лемешевская, блестяще исполнившая роль злой сестры Айболита Варвары. Талант драматической актрисы заметен в каждой мелочи: в нарочитой походке, негодующем взгляде, судорожных подергиваниях на перекошенном ненавистью лице, нервной пластике корпуса. Юрий Пузакв предлагает настолько современный образ героини, что теперь трудно представить её без рации и катания на водных лыжах. Особенно запоминается эпизод, когда Варвара, готовая на всё ради собственной выгоды, способная метать вокруг себя гром и молнии, оболъщает Бармалея в черном соблазнительном одеянии, страстно вытанцовывая с ним Танго. Жизнерадостное настроение спектак-

лю придают необыкновенно яркие костюмы, в которых «вышагивает» пёстрая толпа героев сказки, и красочные декорации художника Валентина Федорова. Не раз появляется словно нарисованная детской рукой и выполненная с большим юмором карта Острова пиратов, где зрители с удивлением могут обнаружить Акулий залив, Бухту крокодилий слез, Кладбище затонувших кораблей, Место заточенных зверей и даже маршрут Чебоксары-Москва. Гамма красных, голубых, салатных и желтых тонов, в которые «одета» сцена, создает сказочную атмосферу экзотического, затерявшегося в океане острова, где радужно сияет горячее южное солнце, согреться ласковыми лучами спелые бананы на зеленых пальмах, прозрачную воду и всех героев этой удивительной истории.

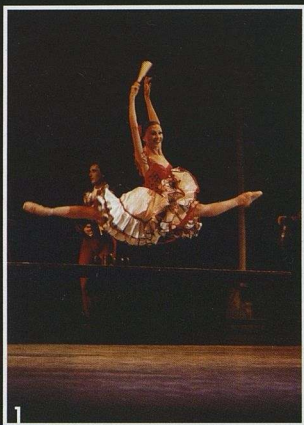
Показав зло смешным, постановщик заставляет поверить в то, что разум во все времена будет торжествовать над безумием.

Мария ЕВСЕЕВА

■ Сцена из балета «Доктор Айболит».

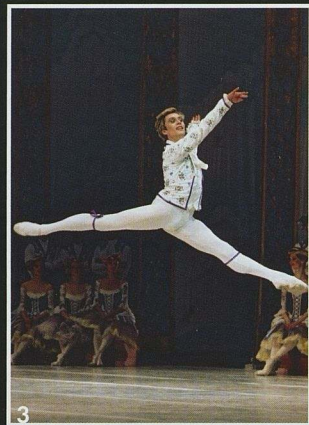


Вадим Лапин



1

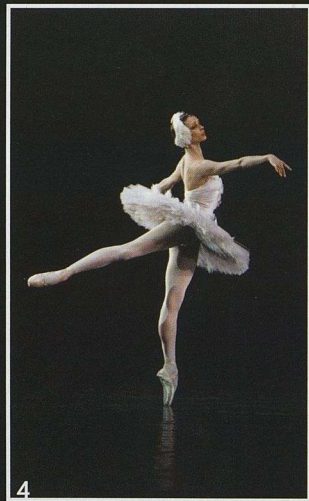
- 1 А.Першенкова в балете «Дон Кихот»
- 2 Солистка балета Кадрия Амирова
- 3 В.Дик в балете «Тщетная предосторожность»
- 4 Т.Чернобровкина в балете «Лебединое озеро»
- 5 Сцена из балета «Саломея»



3



2



4



5

P.S.



17.00.01 – как зеркало хореографического искусства

Довольно тривиально рассуждать сегодня о связи науки и практики, их взаимозависимости. Тем более, когда речь заходит об искусстве и таком его виде, как хореография.

Написала «хореография» и подумала: вот и пример, когда нечеткость самого понятия может привести к неоднозначному или неадекватному пониманию того, о чем речь. Ведь разночтений в самих понятиях повсюду, в искусстве – в особенности, более чем предостаточно, что неизбежно сказывается на практике. К примеру, слово «хореограф». Хореограф – автор, сочинитель, создатель спектакля, которого часто называют балетмейстером. Между тем, балетмейстером в мировой практике именуют репетитора или того, кто переносит созданное хореографом произведение на другую сцену или труппу. На практике же разночтения в понятиях «хореограф» и «балетмейстер» – это, прежде всего, проблемы авторского права, служебных функций и документации и прочего, прочего...

Итак, при всей неточности понятий область хореографии определена достаточно четко, но отнюдь не ясно, какая область науки способна осмыслить её исчерпывающе полно: искусствоведение, педагогика, культурология?..

Разобраться в этом решили в Московском университете культуры и искусства (что на Левобережной), собрав международную научную конференцию по вопросам хореографического образования. Огромный практический опыт, накопленный в хореографической педагогике, необходи-

мо не только обобщить и осмыслить, но и сделать предметом теоретически глубоких исследований.

Наш журнал, позиционируется не только как литературно-критическое, но и – что важно – историко-теоретическое издание, и на протяжении всей своей деятельности – с 1981-го года – публикует научные статьи и теоретические работы, поддерживая, в числе прочего, интерес молодых ученых к исследовательской работе. Готов он к этому и впредь. Однако, как выяснилось, высшая аттестационная комиссия (ВАК) перестала считаться с публикациями на страницах «Балета», которые ранее засчитывались при защите диссертаций в качестве опубликованных научных трудов. Причину объясняют тем, что такой науки... нет: ни балет, ни хореография не являются видом науки и предметом исследования. Иными словами – нет хореографии, нет балетоведения, нет, следовательно, и защит диссертаций в такой области. А если нет, то и спроса нет, так получается? Тогда как же оценить тот серьезный «ученый» потенциал, который уже создан и создается в этой нуждающейся в научных осмыслениях области знаний? Как классифицировать те диссертационные труды по исследованию хореографии и танца, которые составляют ряды библиотечных полок вузов, хотя и помечены грифом «Искусствоведение» по специальности «17.00.01 – театральное искусство»? Может быть, надо начать все с того же – осмысления понятий «хореография», «хореограф», «балетмейстер» и – будто и не было истории искусств – подойти к осознанию того, что театральному искусству они не противоречат, но служат – своим, особым путем?..

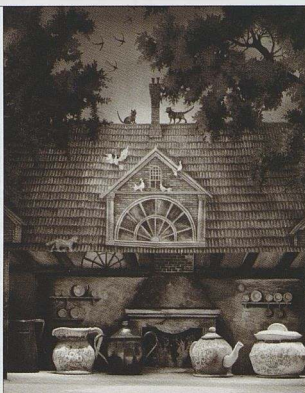
Валерия УРАЛЬСКАЯ

Summary

The spring issue of the Magazine opens with an Address on the International Dance Day, a holiday instituted by UNESCO International Dance Theater's International Dance Committee. The Dance Day is celebrated annually on April 29.

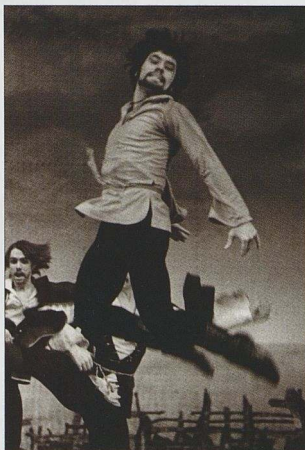
The **BALLET THEME** column picks up the discussion that was left off in the previous issue, concerning the topical matters related to various ballet companies' contemporary activities. The **Novosibirsk Opera and Ballet Theater** is dubbed the Coliseum of Siberia. The size of its auditorium and of its semicircle stage is staggering. A year ago, a lengthy renovation of the theater building was completed, and this March the ballet troupe already managed to bring two new ballets to Moscow. The troupe's art director Sergei Khrupko in an interview given to Anna Galaida relates of how the troupe has managed not only to come through that difficult reconstruction period but also to get its two productions, *Cinderella* and the one-act ballet *The Russian Seasons*, nominated for the *Golden Mask National Theatrical Award*. Mr. Khrupko talks of measures that the troupe had taken in order to avoid interruptions in the creative process, of peculiarities of its creative development, and of its today's life.

THE SOUL OF DANCE AWARD WINNERS column keeps introducing this year's laureates. Victor Banslov's article *The Road of the Men of the Sixties* is dedicated to Valeri Leventhal, "one of the most talented stage designers who have defined the creative paths in the theatrical space of the second half of the 20th century and who are still active today." Leventhal has designed over a hundred productions in a number of cities and countries, including twenty ballets, some



of which he has staged more than one time over.

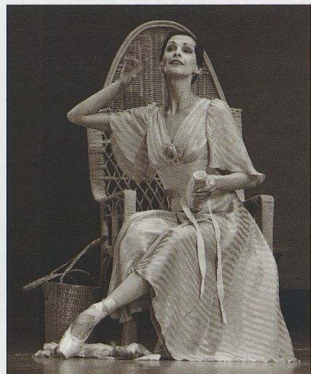
A Personal Example is a set of materials dedicated to Vadim Tedeyev, who has spent his entire stage life as a principal dancer at the **K. S. Stanislavsky and V. I. Nemirovich-Danchenko Musical Theater** of Moscow. "This is a rear artist, who has by his art defined and set up a specific style of male classical dance and has created



a whole gallery of stage characters each of which is worth studying." Today Vadim Sergeevich is a renowned instructor. His colleagues and pupils talk of him here on these pages: his partner, formerly a remarkable ballerina and now also an instructor, Margarita Drozdova; Sergei Orekhov, a young dancer with the troupe; Genrikh Mayorov, art director of the **Moscow Choreography Academy**; and Alexander Bondarenko, head of the same school's Male Classical Dance Department.

The third article in the column, *A Master of Folk Dance* by Valeria Uralskaya, is dedicated to Valentina Slykhanova. "It is very difficult to teach folk dance... This complicated training process has no universally accepted recipes or techniques. That is why a folk dance instructor is destined to live and learn. And that is the meaning and motor of Valentina Ivanovna's life. During her years teaching at the **Voronezh Choreography School**, where she, then a young instructor, was enticing future ballet dancers into the welter of folk dance, her accumulating experience has been gradually forming a whole system of training." But Slykhanova's major pursuit was the Folk Department of the Voronezh school, which glories today with its many alumni. Today she is the leading instructor at the **Gzhel Dance Theater** and professor and head of the Folk Dance on Stage Department of the **State Academy of Slavic Culture**. She has developed a number of training programs and techniques and authored a book, now in editing, about her own ways of gaining insight of folk dance.

The **NEW BALLET** column turns its attention to the **K. S. Stanislavsky and V. I. Nemirovich-Danchenko Musical Theater** of Moscow's playbill, which has recently acquired a new title, the ballet *A Seagull*, staged by choreographer



(as well as professional literary critic and theater historian) John Neumeier, who is regarded as a living classic and the leader of the world ballet scene. He lives in the universe of his creations and builds his internal plots on the themes of the world classic literature. Among his productions are *Hamlet*, *Othello*, *Peer Gynt*, *La Dame aux Camélias* and *Odyssey*. Right after the opening night, Mr. Neumeier granted the Magazine an exclusive interview, which is presented here. As a conclusion, he edified his interviewers, the beginner critics Olga Goncharova and Olga Shkarpetkina, saying, "The most important thing is, you must sincerely love art and respect the effort that an artist has spent creating a work of art. You must remember that artist is more important than critic."

Another article within the column, *A Night of the American Choreography* by Irina Udianskaya covers a Bolshoy Theater's premiere production, combining three one-act ballets: George Balanchine's *Serenade* of 1934 to the music by P. I. Tchaikovsky; Philip Glass's ballet *In The Upper Room* composed by Twyla Tharp twenty years ago; and the world premiere of Christopher Wheeldon's *Misericordes* to the music by Arvo Pärt. The performance was dedicated to the 200th anniversary of the Russian-American diplomatic relations, and the ballets have rather comprehensively presented the artistic trends of the young choreography overseas, which has long been for Russia a thing in itself.



The **TIME OF BALLET** column presents two materials. In the first one, Victor Vanslov writes about Natalia Kasatkina and Valdimir Vasiliov, calling them 'pioneers'. "When one takes a look at Natalia Kasatkina and Vladimir Vasiliov in perspective of years and talks about various events in their artistic life and their numerous initiatives, one is obliged to refer to many of them as happening for the first time ever. Much that they have done in this country's ballet they did for the first time. Kasatkina and Vasiliov make a duet both in life and in art. It is a tandem of two brilliant individualities. It is not customary to talk of each of them separately, and that is not for nothing, for their collective work has brought forth plentiful fruit. They have paved way to the Russian classical ballet for Stravinsky and Bartók, Butsko, Karetnikov, and Andrei Petrov; they have turned to unorthodox plots and sought their



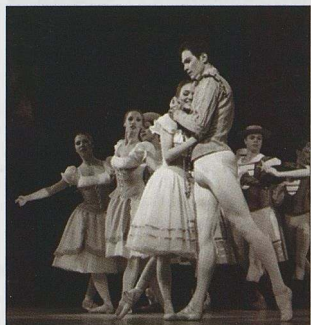
own plastic language. The best theaters in the world have engaged them, and, again, the success has been theirs to share between the two. **The Classical Ballet Theater** they lead may be regarded as authorial and experimental, for it is a veritable 'star factory' and a 'smithy of laureates'. These two talented persons have written a remarkable page in the history of our culture."

The second material, by Lire Gabyshev, deals with Yevdokia Stepanova, the legendary first prima ballerina of the Yakutia ballet, "whose art one can compare to a beaming peak that has illumined the classical ballet in the Republic. It was her graduation from the **A. Ya. Vaganova Choreography School of Leningrad** and her artistic work that the Yakut Terpsichore began the landmark process of gaining

professionalism." Her life has not been an easy one. She early lost her parents and lived in an orphanage. The writer relates how she chanced to enter the world of art and enumerates the many roles she has performed (including Juliet, Mirtha in *Giselle*, the schoolmistress in the ballet *A Girl and a Bully*, Stepmother in *Cinderella*). "Yevdokia Stepanova's appearances have always proved the highlights of the program." Having completed her dancing career Stepanova enthusiastically turned to teaching and then ventured to write. "It was a mesh of circumstances that during the period of hardship for the entire country she plucked up her courage and consented to lead the ballet troupe first as art director and then as general manager."

In the **TIME OF BALLET: ANNIVERSARIES** column, Yevgeni Valukin, head of Choreography Department at the Russian Theater Academy, on the occasion of the 60th anniversary of the Department, remembers the masters who pioneered higher education in choreography in the 20th century and the hardships they had to go through. "Today the Department's alumni lead major theater companies, ensembles, schools; they are acknowledged as true experts all over the world. Originally the Department had only thirteen students, whereas today there are over a hundred. ... Life goes on, it demands more and more professionals in new trends of choreography – in ballroom dance, pop dance, folk dance, and figure skating, and the Department offers all these majors. ... We aspire to combine our scholarly and educational activities with practical work of social significance and to engage our students in it."

Valeri Modestov's material in the **WORLD OF BALLET** column deals with the new staging of *Giselle* at the **Vanemuine Theater**. The interesting twist in Tartu

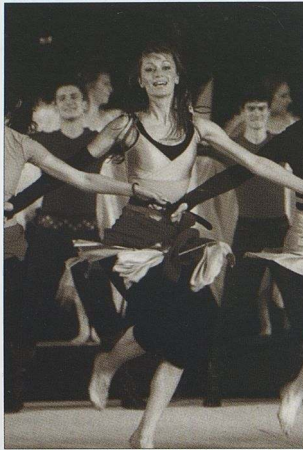


was that the Theater engaged Stanislav Fecho, a student of the A. Ya. Vaganova Russian Ballet Academy of St. Petersburg and the leading dancer of Czechia, to stage the ballet. "But dancing is one thing and staging, quite another. Those are two different artistic professions, and not every dancer, even the most brilliant, can be a choreographer," quite reasonably observes the writer, while expressing, nonetheless, the hope that "perhaps this time a new talented choreographer has indeed been born in Tartu." The debutant managed to preserve the original choreographic base while introducing new mise en scenes, which made the whole composition of the ballet more carefully crafted. Starring were Natalia Sologub from Dresden Opera and Dmitry Gudanov from the Bolshoy.

The sketch *Rings on the Pavement* by Galina Polishchuk acquaints the readers with the *Dance Fest* dancing marathons that are held in Japan, a country which is extremely dynamic and totally computerized and yet profoundly reveres its history. "Being the world leader in high technologies Japan nevertheless does devotionally preserve its ethnical identity and uniqueness. The age-long traditions in this country seem absolutely changeless, something that one imbibes from the very childhood as the most valuable, eternal and the most important things in life. Dance is one of those eternal values." The writer describes the annual dancing feasts, which are held



in each prefecture, in each neighborhood and even in the scarce spaces between skyscrapers. Another traditional event is the annual street processions akin to the Brazilian carnival. All the events are in large scale and meticulously, Japanese-like, organized. "Everybody dances – from 3-year-olds to venerable senior citizens. The dance is strictly traditional in form, dating from ancient history."



Olga Shkarpetkina's material *Are You Ready?* is dedicated to Neshka Robeva, whose name 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 for the Bulgarian free calisthenics team. She created the so called "Bulgarian school" of that beautiful sport whose fosterlings are dubbed "the golden girls of Bulgaria" and Neshka herself, "a living legend". In 2000, Neshka Robeva suddenly quit the coaching career and founded a professional dance ensemble called **National Art** composed of former champions, her own alumnae, and dancers from a male folk dance ensemble. The company boasts several productions on its playbill, has won an international acclaim and many prizes from various festivals. The article presents a new work – a ballet about woodkerns, Robin Hoods, champions of the poor and the oppressed. It combines ethnic motives and contemporary dance, Bulgarian folk lore and dances of peoples that live in Bulgaria – the Gypsies, Turks, Greeks, and Romanians.

The anniversary page in this issue is dedicated to the greetings to Mira Koltsova, art director and chief choreographer at the **Beriozka State Choreography Ensemble**, and Natalia Galtsyna, educator, ballet historian, and formerly prima ballerina at the **Musical Theater of the Republic of Karelia**.

Following its tradition, the **INFORM-BALLET** column presents various events:

■ Valeri Ivanov presents a recently published massive tome containing a collection of 75 life stories of famous personalities of the **Samara Opera and Ballet Theater**, which recently celebrated its 75th anniversary. The book, published by the **Ofort** publishing house, is beautifully illustrated. "The stories in the book are chronologically arranged, so while reading them we as if we turn the pages of the Theater's history."

■ Maria Yevseeva reports of a new production – that of the ballet *Adventures of Doctor Doolittle* to the music of Peter Izotov. "The spectacle proved a veritable event of the season at the **Opera and Ballet Theater of Chuvash Republic**. Staged by Yuri Puzakov, it was one of the works dedicated to the 40th anniversary of the Chuvash ballet troupe."

■ Anna Chernetsova writes of workdays and feast days of the **Buriat Choreography School**, which was founded in the spring of 1961. "Today the School has over 200 students at both Classical and Folk Dance Departments. The school does many performing tours. Its playbill boasts nine ballets, including *The Nutcracker*, *Chopiniane*, and *The Sleeping Beauty*, as well as an extensive concert program. In addition, the students participate in performances at the Theater."

■ Yelena Presniakova presents the **Children's Philharmonic** founded in Yekaterinburg in 1979. This is perhaps the only concert organization for children in Russia, not only in the sense that it addresses children, but also that performing in its concerts are also children – young musicians, dancers, and singers. One of the leading groups with the Philharmonic is the **Smile Dance Ensemble** founded and led by Olga Zhuravlyova.

■ Another article of Yelena Presniakova's deals with the Regional Russian Dance Festival, *They Run Chorovods All over Russia*. The Festival was dedicated to the legendary Tatiana Ustinova. Its closing concert was held at the P. I. **Tchaikovsky Concert Hall** and proved a veritable triumph of the Russian dance. "The cause that the great choreographer had served all her life is now taken over by her daughter, Lydia Ustinova (who staged the concert), whose efforts preserve for the future generations the pieces that her mother had created and that have become classical."

« Балетный линолеум Harlequin Cascade – основа уверенного танца. »

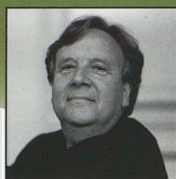
Хайнц Шпёрли



© фото: Ясгер Каша

Балетный Линолеум HARLEQUIN CASCADE

Специальная поверхность из ПВХ,
усиленная холстом из стекловолокна.



Хайнц Шпёрли
Хореограф и Художественный
Директор Цюрихского Балета

Ровная, слегка рельефная поверхность **Harlequin Cascade** обеспечивает идеальную сцепку ног с полом и создаёт прекрасный фон любому дизайну. На этом покрытии исполнители чувствуют себя особенно уверенно и безопасно, так как с одной стороны, оно не скользит, с другой – способствует хорошему вращению.

Harlequin Cascade получил заслуженное признание целого поколения профессиональных танцовщиков.

Брошюры и образцы: ☎ 00 352 46 44 22

Harlequin Europe SA 29, rue Notre-Dame L-2240 Luxembourg
Tel. 00352 46 44 22 www.harlequinfloors.com

HARLEQUIN



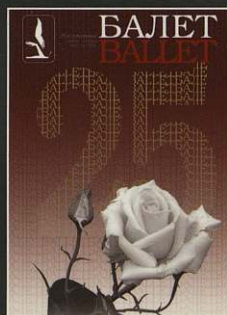
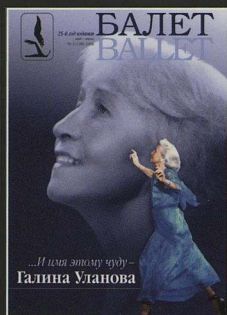
The world dances on Harlequin Floors

LUXEMBOURG LONDON LOS ANGELES PHILADELPHIA FORT WORTH SYDNEY

Журнал «Балет»

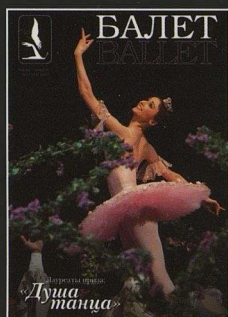
Информация о всех важных
событиях в хореографии

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