



июль - август
№4 (146) 2007

БАЛЕТ BALLET

ИТОГИ
театрального
сезона
2006/2007



ФЕСТИВАЛИ

ГАСТРОЛИ

СПЕКТАКЛИ

«Душа танца»

2006. Москва



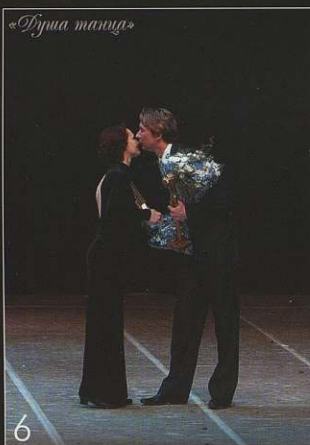
1



2



3



6



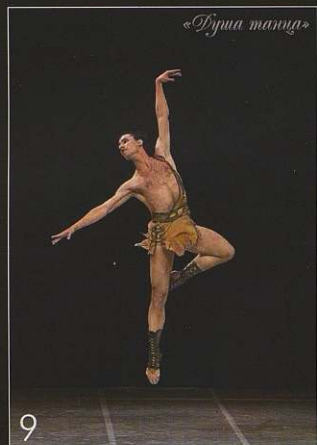
8



4



7



9



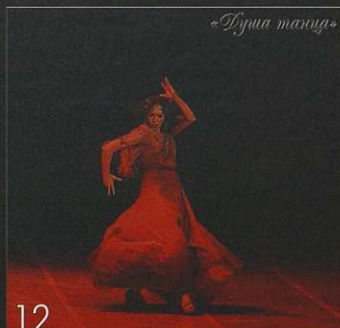
5



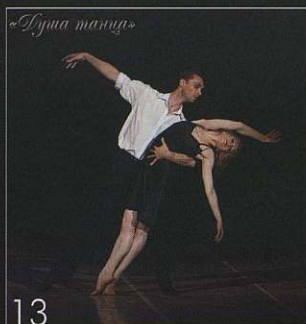
10



11



12



13



14

- 1 Призы «Душа танца».
- 2 Светлана Захарова в миниатюре «Умиравший лебедь».
- 3 Ольга Тарасова – лауреат приза «Душа танца» в номинации «Учитель».
- 4 Кристина Кретова и Сергей Смирнов. Адажио из балета «Лебединое озеро».
- 5 Лев Шульман – лауреат приза «Душа танца» в номинации «Рыцарь танца».
- 6 Константин Иванов – лауреат приза «Душа танца» в номинации «Рыцарь балета».

- 7 Анастасия Тихомирова и Денис Зайнетдинов. «Серенада».
- 8 Наталья Ледовская и Сергей Теплов. Дуэт из балета «Золушка».
- 9 Алексей Тедеев в вариации Актеона из балета «Эсмеральда».
- 10 Наталья Осипова и Иван Васильев. Па де де из балета «Пламя Парижа».
- 11 Валентина Слыханова – лауреат приза «Душа танца» в номинации «Звезда народного танца».
- 12 Юлиана Малхасянц в цыганском танце из балета «Дон Кихот».

- 13 Татьяна Предеина и Михаил Филатов. Дуэт из балета «Вальс белых орхидей».
- 14 Студенты Марийского республиканского колледжа культуры и искусств в хореографической композиции «Гений».
- 15 Виктор Владимирович Ванслов – лауреат приза «Душа танца» в номинации «Мэтр танца».
- 16 Композиция «Венок славянских танцев» в исполнении студентов Института танца Государственной Академии Славянской культуры.



15



16

Большой гала-концерт, посвященный церемонии вручения приза «Душа танца» 2006 года его лауреатам, состоялся в помещении театра «Новая опера».

Редакция журнала «Балет» благодарит Федеральное агентство по культуре и кинематографии и Комитет по культуре города Москвы, которые помогли ей в организации и проведении вечера.

Редакция журнала «Балет» благодарит участников концерта:

- ❧ солистов Большого театра Светлану Захарову, Наталью Осипову, Юлиану Маалхасянц, Ивана Васильева, артистов Большого театра Анну Балукову, Екатерину Барыкину, Евгению Розовскую, Кристину Карасеву, Марию Ислатовскую, Анну Антропову, Алексея Тедеева, Георгия Гераскина, Виталия Биктимирова, Евгения Головина, Антона Савичева, Тимофея Лавренко;
- ❧ солистов Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко Татьяну Чернобровкину, Наталью Ледовскую, Дмитрия Забабурина, Сергея Теплова;
- ❧ солистов театра «Кремлёвский балет» Кристину Кретову и Сергея Смирнова;
- ❧ солистов Челябинского театра оперы и балета имени М.И.Глинки Татьяну Предеину и Михаила Филатова;
- ❧ артистов Танцевальной компании Натали Каспаровой Канон Данс Центра (Санкт-Петербург) Анну Буракову-Озерскую, Ирину Лобкову, Ольгу Хроменкову, Максима Алексеева, Олега Степанова;
- ❧ учащихся Башкирского хореографического училища имени Рудольфа Нуреева Анастасию Тихомирову и Дениса Зайнетдинова;
- ❧ студентов Марийского республиканского колледжа культуры и искусств имени И.С.Палантая Дмитрия Когана, Анастасию Семёнову, Ксению Царегородцеву, Константина Короткова, Кирилла Паршина;
- ❧ студентов Института танца Государственной академии славянской культуры Анну Почивалову, Александру Ситникову, Анну Смирнову, Юлию Фонареву, Александра Носова, Дмитрия Толмасова, Сергея Сунцова, Сергея Сергиенко.
- ❧ Режиссера концерта, солиста Большого театра Андрея Меланьина.
- ❧ Дирекцию театра Новая Опера и лично Сергея Лысенко.

Особая благодарность редакции:

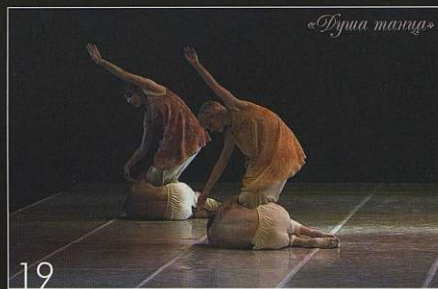
- ❧ фирмам «Гришко» и «Люрит», Творческой мастерской «Свят-озеро» – постоянным спонсорам приза «Душа танца», а также радиостанциям «Голос России» и «Радио России», телеканалу «Культура», газете «Культура» – за информационную поддержку.



«Душа танца»



«Душа танца»



«Душа танца»



«Душа танца»

17 Алик Бикчурин – лауреат приза «Душа танца» в номинации «Учитель».

18 Татьяна Чернобровкина и Дмитрий Забабурина. Дуэт из балета «Вечерние танцы».

19 Артисты Танцевальной компании «Канон Данс Центр» в эпизоде из балета «Песни Комитаса».

20 Хореографическая композиция «В честь характерного танца».



Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал.

№4 (146)

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) 688-24-01
(495) 688-28-42
факс: (495) 684-33-51
e-mail: mail@russianballet.ru
http://www.russianballet.ru

Редакция:

Е. И. КОЗЛЕНКОВА,
О. Ю. ШКАРПЕТКИНА,
С. С. ШУКОВА,
В. И. ПАЧЕС,

фотокорреспондент

Д. М. КУЛИКОВ,

корректор

В. М. КОЛОБОВНИКОВ,

компьютерный набор

Э. И. ВАСИЛЬЕВА.

Художественное оформление

и предпечатная подготовка:

А. Г. ЛАРИОНОВА

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 УРАЗГИЛДЖЕВ
(Киргизия)
КЕНДЗИ УСУИ (Япония)

Советники

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

БАЛЕТ BALLET

БАЛЕТНАЯ ТЕМА

4 **В. Урин.** Искусство многополярно и сделать
правильный выбор – тоже искусство

СЕЗОН БАЛЕТА

6 **И. Белова.** Колокола над Россией
8 **П. Яценков.** Талант – единственная новость
10 **Р. Володченков.** Путешествия вокруг Кремля
12 **Н. Новикова.** Бой с тенью
14 **В. Иванов.** Голос Фортуны
16 **Р. Володченков.** Пираты далёкого моря
21 **К. Хандлос, О. Шкарпеткина.** Миниатюры
о страсти и любви

БАЛЕТЕРЯ БАЛЕТА

24 **В. Ванслов.** Коллекционер мгновений
26 **О. Гончарова.** Легенды и биографии

БАЛЕТ-ПАРАД

30 **В. Ванслов.** Сезон Дягилева
32 **А. Соколов-Каминский.** «Агон» – состязание
34 **С. Коробков.** Как во городе было во Казани
38 **О. Гончарова.** Многоголосие Benoix de la Danse
40 **Т. Пуртова.** Солнечная радуга надежд
42 **Е. Федоренко.** Команда молодости нашей
44 **С. Наборщикова.** Свет чувашской зари

ВРЕМЯ БАЛЕТА

46 **О. Розанова.** Воспитать человека

БАЛЕТНЫЙ КЛАСС

48 **Г. Иноземцева.** Из века девятнадцатого – в век
двадцатый первый
50 **В. Толстухин.** Лозанна и «Неаполь»: новая
география Пермской школы
52 **Н. Левкоева.** Школа легендарного ансамбля

54 **ИНФОРМ-БАЛЕТ**

POST SCRIPTUM

61 **В. Уральская.** Залог движения

62 **SUMMARY**



НА ПЕРВОЙ СТРАНИЦЕ
ОБЛОЖКИ:

Ульяна Лопаткина
– впервые в спектакле
Большого театра
«Кармен-сюита»,
Фото Д. КУЛИКОВА
(Большой театр)

Владимир Урин

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



ИСКУССТВО

МНОГОПОЛЯРНО И СДЕЛАТЬ ПРАВИЛЬНЫЙ ВЫБОР – ТОЖЕ ИСКУССТВО

– Владимир Георгиевич, сегодня все чаще возникают дискуссии о способе организации театрального дела. Какая, с вашей точки зрения, модель театра наиболее подходит для балета? Существует ли специфика работы балетного театра?

«Модель управления любым творческим коллективом – это вопрос лидерства, состоятельности художественного руководителя, организатора. Человек может быть силен как художественный лидер и слаб как организатор – в таком случае его необходимо подпирать, ставить рядом с ним того, кто поможет решать организационные вопросы. Это не зависит от того, оперный театр это или балетный. В этом отношении никакой специфики, связанной с тем, что драма, опера и балет – разные виды искусства, нет. Все упирается в конкретные люди».

Вариантов существует очень много. Например, антрепризная, проектная модель, когда люди собираются на спектакль и работают вместе до тех пор, пока этот спектакль прокатывается. Это распространено на Западе и все больше проникает к нам. Только что Чеховский фестиваль представил нам такого рода проектный театр – «Лебединое озеро» Мэтью Боурна, постановку, которая идет уже около десяти лет в рамках проектной модели. Спектакль имеет огромный успех, объехал весь мир и стал по существу коммерческим предприятием. Могут быть такого рода спектакли в России? Могут, конечно.

Другое дело, что наш театр имени Станиславского и Немировича-Данченко – репертуарный и дает спектакли каждый день. Значит, три-четыре дня в неделю выступает балет. Мы должны обеспечить репертуар такими названиями, которые каждый раз будут собирать тысячу сто человек. Репертуар диктуется многими обстоятельствами. Интересами зрителя – безусловно. Художественными устремлениями лидера. Тем, насколько

адекватно устремления лидера могут быть реализованы труппой и отвечать ее творческой состоятельности. И здесь мы сталкиваемся с ситуацией, характерной для отечественного балетного театра – необходимостью обеспечения классического наследия. Балеты могут идти десятилетиями, и, как выясняется, столетиями – и будут иметь спрос у зрителя. Это как раз специфика балетного театра по сравнению с оперным, более изменчивым, недолговечным.

В нашем театре репертуар складывается из трех компонентов. Первый – это мировая классика: «Жизель», «Щелкунчик», «Шопениана». Вторая составляющая – наше наследие. В первую очередь – балеты Владимира Павловича Бурмейстера. Их в нашем репертуаре три: «Лебединое озеро», «Эсмеральда» и «Снегурочка». Я бы добавил к ним ставшие классикой «Дон Кихота» в постановке Алексея Чичинадзе, лучшие работы Дмитрия Брянцева. И, наконец, в репертуар входят работы приглашенных хореографов – Владимира Васильева, Олега Виноградова, Джона Ноймайера.

Обратите внимание, что мы все больше интегрируемся в мировой процесс. Не только храним наши традиции, но и по-прежнему – мне кажется даже, что чересчур осторожно, можно бы и посмелее – осваиваем западную хореографию. Не только современные постановки, но и европейскую классику. Договорились о сотрудничестве с Датским королевским балетом, откуда на нашу сцену перенесем «Неаполь» Бурнонвилля, один из самых старых балетов, дошедших до наших дней. Есть и еще интересные планы.

Вот я разложил на составные планы наш репертуар. Успех руководства балета зависит от умения так построить художественную программу театра, чтобы сбалансировать все эти интересы и обеспечить творческий рост труппы. Кто это делает – не так уж важно. Конечно, для российского театра традиционно, и,

наверное, идеально, чтобы это был художественный лидер. Человек, который не только хранит лучшее, не только обеспечивает приток того лучшего, что существует в мировом балете, но и осуществляет собственные творческие проекты.

В таком театре, как наш, существование чисто административной модели невозможно. Обязательно нужен человек, который бы отвечал за все, о чем мы говорили: сохранение наследия, привнесение нового. А значит – подбор танцовщиков, воспитание труппы, выращивание новых звезд, продвижение артистов от роли к роли. Это очень серьезная, вдумчивая работа – и ею, конечно, должен заниматься не административный работник, а человек творческий.

В этом отношении мы были счастливым театром – в годы становления балетной труппы ее возглавил Владимир Павлович Бурмейстер: тридцать лет, которые он провел во главе балетной труппы, составили целую эпоху в истории нашего театра и отечественного балета в целом. Бурмейстера сменил Алексей Чичинадзе, двадцать лет во главе балета стоял Дмитрий Брянцев. По сути дела, Михаил Лавровский стал всего лишь четвертым художественным лидером балетной труппы театра, начиная с 1941 года».

– В советское время было принято говорить «главный балетмейстер», вы употребляете термин «художественный руководитель». Есть в этом принципиальная разница?

«У нас на афише так и написано: «Художественный руководитель». Художественным руководителем может быть не только балетмейстер, но и педагог, выдающийся артист. Человек, который понимает искусство балета, досконально разбирается в нем. Как Михаил Леонидович Лавровский, обладающий широким кругозором, пониманием тех процессов, которые происходят сегодня в мире. Это дано далеко не каждому. Очень немногие из артистов становятся хорошими худруками. Артисту

по психологии своей свойственно идеализировать годы молодости и успеха. А руководитель театра должен понимать, что время меняется, хореография развивается и помимо сохранения лучших ее образцов, ставших классикой, необходимо движение вперед. Художественный руководитель может не заниматься постановкой спектаклей, но он обязан обладать капитанскими качествами, вести вперед и не сажать корабль на мель. Я не исключаю, что такими качествами может обладать и менеджер. Но тогда им должен быть Дягилев – по художественным идеям, погруженности в процесс. Я, например, никогда в жизни за это не возьмусь. Не имею права, потому что не настолько разбираюсь в балете. Не настолько понимаю, какие процессы в нем происходят, чтобы брать на себя ответственность принятия решения. Когда в нашем театре встают вопросы формирования репертуара, то мы их решаем вместе с Михаилом Леонидовичем, опираясь на мнение педагогов-репетиторов и руководителей балета».

– А как уживается такая коллегиальность с идеей художественного лидерства?

«Мне кажется, даже когда есть ярко выраженный лидер, стоит выслушать мнения многих. Широкое обсуждение, проявление разных точек зрения идет только на пользу. В споре яснее и четче формулируются идеи. Даже если художественный лидер выслушал всех вокруг, все ему сказали «нет», а он благодаря этому только убедился в собственной правоте – значит, дискуссия полезна.

Чем больше ты имеешь информации, понимания, в каком ты пространстве находишься и в какую среду попадает твоя идея, – тем лучше. К примеру, у меня возникает идея переноса какого-то спектакля. Мне как руководителю кажется, что на него будут ходить зрители, что постановка добавит новую краску в афишу. Я, прежде всего, эту идею «погружаю» в балетную среду, состоящую из тех людей, которым завтра это репетировать и танцевать. Даже если будут отрицательные мнения – это не значит, что нужно отказаться от идеи, но нужно сделать все, чтобы ее приняли, доказать ее необходимость».

– «Чайка» – не совсем обычный репертуарный спектакль, первый за долгие годы опыт работы балета с зарубежной постановочной группой. Можно ли говорить, что на «Чайке» балет попробовал, что такое проектный театр?

«Мне кажется, нет. Когда мы выбрали «Чайку», для нас было очень важно, что это спектакль репертуарного театра. Джон Ноймайер ставил «Чайку» для Гамбургского балета, в котором афиша

формируется по тому же принципу, что и у нас, с небольшими отличиями. Принимая решение, мы имели в виду существование «Чайки» именно как репертуарного спектакля.

Отличие от нашей обычной жизни было в другом: в способе работы господина Ноймайера, его требованиях. Его совершенно не интересовали, не интересует и не будут интересовать внутренние проблемы нашего театра. Он не собирается их обсуждать. Он приехал ставить спектакль, и ему был важен результат. Что, конечно, не сразу нашло понимание. Я знаю, что часть балетной труппы и часть педагогов не приняли спектакль. Они привыкли жить и танцевать по-другому – и в данном случае я не говорю хорошо это или это плохо. «Чайка» – это другой балет, другая система мышления, другая система координат, и мы были готовы к тому, что она не встретит стопроцентного воодушевления со стороны привыкших к другому языку и другой жизни труппы. Это нормально».

– Но у тех, кто выходит на сцену, горят глаза – так, по крайней мере, кажется из зала.

«Я вижу то удовольствие, с которым работают артисты, занятые в «Чайке». Это ведь имитировать невозможно. Мало того, я видел, с каким интересом, несмотря на все сложности, они репетировали. Не всякая труппа выдержит творческий прессинг такого хореографа, как Ноймайер. Были случаи, когда у артистов сдавали нервы, они брали большие листы, отказывались от ролей. В этом смысле, мне кажется, наша труппа очень достойно и профессионально выдержала сам процесс работы над спектаклем. Это говорит о здоровой атмосфере в театре. О результате уже не нам судить, хотя приятно, что в основном спектакль получил положительные отзывы.

Мне кажется, что «Чайку» можно назвать нашим спектаклем, спектаклем, соответствующим традициям нашего театра. Я еще раз хочу подчеркнуть, что те несогласия, о которых я говорил, – нормальный творческий процесс, отражение разных эстетических пристрастий, и доказывать, что одни вкусы правильные, а другие нет – неверно. Я за многополярный мир, в том числе и в искусстве. Чем больше будет разнообразного, в том числе и на этой сцене, тем лучше. При одном условии: спектакли такого театра, как наш, должны выстраиваться в определенную художественную линию. Это особенно важно при переносе балетов. Недостаточно просто сказать: балет хороший, давайте возьмем его в свой репертуар. Надо подумать: а какое место он займет в афише? Будет ли интересен? Есть ли кому его танцевать? Репертуар-

ный театр ведь хорош тем, что артистов можно занимать в разноплановых ролях. Сегодня ты танцуешь Одетту-Одиллиу, а завтра Аркадину. Сначала Машу в «Щелкунчике», а потом современный репертуар: «Призрачный бал», «Браво, Фигаро!»

– В апреле состоялась балетная премьера на Малой сцене. Два одноактных балета – «Призрачный бал» и «Цвета белого» – идут в камерном пространстве, в непривычной близости от зрителя. Раньше в театре Станиславского ничего подобного не происходило. Планируется ли продолжать этот эксперимент?

«Это была достаточно рискованная попытка. На маленьких площадках работают труппы современного танца, для классического балета это очень непривычные условия. Мне показалась интересной заявка Сергея Петухова, который до этого поставил несколько концертных номеров для наших артистов. Он познакомил нас с музыкой, на мой взгляд, весьма интересной, и мы дали ему возможность поставить спектакль.

Я хорошо отношусь к этой работе, ребята получают удовольствие от того, что они танцуют нечто отличное от строгой классики. На сцене возникает некий мир, отражающий замысел хореографа. Дальше уже можно обсуждать достоинства и недостатки хореографии, решать, насколько она современна или несовременна. В работе Сергея Петухова есть влияние фигурного катания, в котором он много работает, влияние эстрадного танца. И далеко не факт, что об этом надо говорить со знаком «минус», а не со знаком «плюс».

– Допустим, у хореограф. У меня появились замысел, который я хочу предложить театру. К кому я должен идти со своим предложением: к директору, художнику, кому-то еще?

«Сначала к художнику. И будет замечательно, если вы как хореограф какие-то свои работы покажете – номера, постановки. Все-таки мы крупный театр, вкладывающий достаточно серьезные ресурсы в постановку. Для начала со стороны хореографа должна быть предъявлена какая-то профессиональная состоятельность. Хореографы – это особый язык, и владеешь ли ты им, можно выяснить только в работе. Нужно уметь хотя бы элементарно сочетать движения, дабы не оказалось, что замечательную поддержку, которую ты придумал, в твоей композиции невозможно сделать. И по части балетного языка ты должен договориться с художественным руководителем. А потом уже добро пожаловать ко мне, обсуждать организационные вопросы».

Беседовал Дмитрий АБАУЛИН

КОЛОКОЛА НАД РОССИЕЙ

ПОЧТИ КАК ДАННОСТЬ
ОДИННАДЦАТЫЙ СЕЗОН К РЯДУ
ВОСПРИНИМАЮТ В КРАСНОДАРЕ
КАЖДУЮ НОВУЮ ПОСТАНОВКУ
ЮРИЯ ГРИГОРОВИЧА: ГОРОД
ПРИВЫК К ТОМУ, ЧТО, ПО СУТИ,
ЯВЛЯЕТСЯ ЧУДОМ!



■ Олеся Горбатенко (Анастасия) в сцене из балета «Иван Грозный». Фото Т.ЗУБКОВОЙ

В свой первый сезон в Краснодаре Юрий Григорович отмечал семидесятилетие, ныне весь балетный мир отмечает еще более крупный юбилей – Григоровичу восемьдесят! За прошедшее десятилетие он одарил кубанского зрителя четырнадцатью балетами, создал труппу в совершенно не балетном городе, определил новую точку на хореографической карте мира под названием Краснодар. Не отдать должное этому факту, ставшему историей, не может даже самый безразличный к искусству скептик. Уже само наличие в городе театра балета – это неопровержимый знак столичности, а появление в провинции театра Григоровича – феномен!

Сегодня Юрий Николаевич создал краснодарский балет в самом полном, всеобъемлющем значении этого понятия: европейского уровня мастерство труппы, репертуарная афиша и собственные звезды. И все шедевры – с Симоном Вирсаладзе, гением балетной сценографии, народным художником СССР, чьи декорации и костюмы оркеструют танец, рожденный из музыки. Нет в обзор-

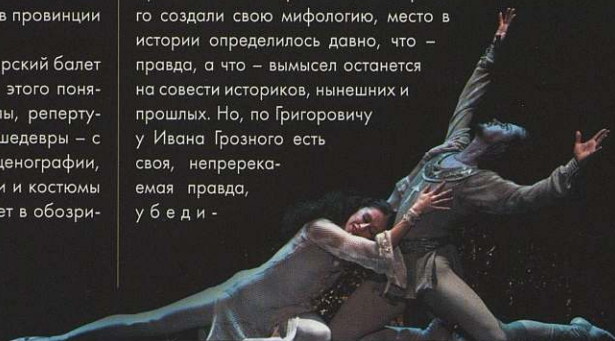
мом искусстве балета творческого тандема более высокого и счастливо-удачливого. Каждая постановка Юрия Григоровича по художественной ткани и по смысловым оттенкам отличается от его же постановок прошлых лет. И к чести Краснодара – не в сторону упрощения пластического текста, а ради его усовершенствования, придания ему сегодняшнего звучания.

Премьера «Ивана Грозного» вышла накануне юбилея хореографа и стала еще одним мощным подтверждением той простой истины, что Григоровичу в искусстве подвластно все.

Кровавые битвы времен Ивана Грозного создали свою мифологию, место в истории определилось давно, что – правда, а что – вымысел останется на совести историков, нынешних и прошлых. Но, по Григоровичу у Ивана Грозного есть своя, непререкаемая правда, у б е д и -

■ Татьяна Владимировна (Анастасия)
и Денис Владимирович (Иван)
в сцене из балета «Иван Грозный».

Фото Т.ЗУБКОВОЙ



тельная и справедливая. Он не мог оставаться бездеятельным, когда изнутри раздираемая распрями, со всех сторон окруженная врагами Россия стояла на пороге новых исторических потрясений. Сознывая, что творит, взял он на себя тяжкий крест кровавого тирана, чтобы страна не исчезла, не раздробилась, не перестала существовать. Крови пролилось много, но и великое государство было заложено, три с половиной века просуществовало как великая империя.

И все это – в балете! Музыка Прокофьева не писана по законам музыкальной драматургии, автор сочинял ее для фильма Сергея Эйзенштейна, и то, что Юрию Николаевичу удалось вместе с музыкальными сопостановщиками удалась создать единое музыкальное полотно – неоспоримое художественное достижение. «Мир балета считает Прокофьева своим автором, и моя постановка «Ивана Грозного» рождалась совершенно органично, – говорит Юрий Николаевич. – Не было никаких сомнений в том, что эта музыка может вызвать к жизни сценический танец. Именно музыка, а не что-то другое, например, сюжеты русской истории, точное следование эпохе, биографиям персонажей, их психологическим особенностям, народный фон и многое подобное... Нет и еще раз нет – только музыка Прокофьева, с нее начинался замысел, ею же он исчерпывается и сегодня...»

Под управлением дирижера-постановщика Александра Лавренюка оркестр с партитурой «Грозного» справляется уверенно и вдохновенно.

К премьеры было подготовлено два разных по сценическому опыту, но достойных по творческому соперничеству состава солистов: Иван Грозный – Денис Владимиров и Владимир Ярошенко, Анастасия – Татьяна Владимирова и Олеся Горбатенко, Курбский – Сергей Баранников и Алексей Шлыков.

Премьерская пара Владимировых уже несколько лет достойно и прочно держит репертуар, в котором и «Золотой век», и «Спартак», и «Легенда о любви». В партии Грозного, требующей психологической глубины, многоплановости внутренней фактуры – от лиризма до жестокости – Д.Владимиров не только техничен, но артистически убедителен по воплощению цельного в своей противоречивости образа. В жестокости его героя читается историческая

необходимость, в лиризме – единственная надежда на покаяние через любовь к Анастасии. Дуэты мастеров впечатляют, в них ощущается не только нежность, но и тревога, не только любовь, но и обреченность. Балеринский опыт Татьяны Владимировой позволил показать образ Анастасии в драматургическом развитии: девушка, невеста царя, царица – нежность, тревога, подлинный драматизм.

Сергей Баранников в роли Курбского заслуживает особого внимания, как и все работы артиста – столь яркие и неповторимы они – и непреклонный в своей ненависти Тибальд, и хищный Яшка, и непримиримый Красс. Курбский Баранникова породист, умен, он явно – личность государственного масштаба.

Техника юной Олеся Горбатенко пока не очень уверенная, но перспектива образа Анастасии намечена верно – светом и лиричностью, трогательностью полудетского восприятия мира. Алексей Шлыков в партии мятежного боярина значителен достоинством политического соперника царя. Особо хотелось бы сказать о двадцатилетнем Владимире Ярошенко, станцевавшем сложнейшую в мировом балетном репертуаре мужскую партию. В его Иване подкупают психологическая достоверность, мощь, глубина характера.

Кордебалет, как всегда у Григоровича, – живая среда обитания героев, враждебная или сочувствующая, а иногда существующая параллельно героям. Особенно силен мужской состав: сцены опричников, зловещие наплывы масок смерти – энергия танца множится, нарастает и, охватывая зал, рождает сиомиинутное ощущение от происходящего.

Спектакль безукоризнен по психологической правде, по накалу страстей – и при этом удивительно целостен, конкретен и ясен.

Финальная сцена спектакля ошеломляет. Иван, уже недосягаемый для внутренних и внешних врагов, неимоверным усилием соединяет в сжатые кулаки все упрямые канаты разрозненных колоколов, объединяя Россию. Взматается на них, как на кресте распятием самой истории, нарекшей его тираном и ею же вознесенный в сан самого сильного царя, создавшего единую Русь.

Ирина БЕЛОВА

■ Алексей Шлыков (Курбский) в сцене из балета «Иван Грозный». Фото Т.ЗУБКОВОЙ



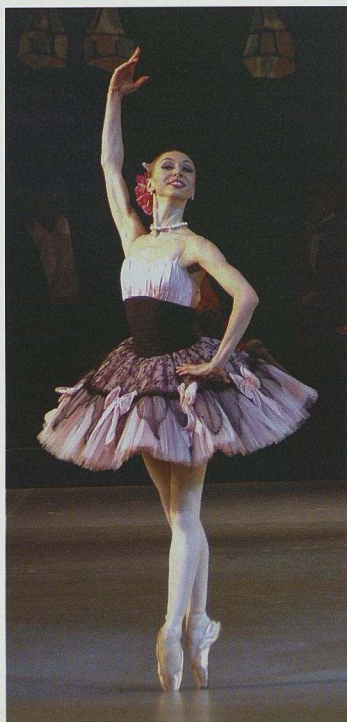
ТАЛАНТ

– ЕДИНСТВЕННАЯ НОВОСТЬ...

Мариинский театр приезжает в Москву чуть ли ни каждый год, однако таких представительных гастролей, как нынешние, проходившие в столице в рамках «Пасхального фестиваля», не было лет десять. На этот раз труппа знакомила Москву с артистами самого молодого поколения, показывая их как исполнителей ведущих партий в спектаклях гастрольного репертуара. Хотя главным козырем, предъявленным столице, как и десять лет назад, осталась Ульяна Лопаткина, открывшая «Лебединым озером» на сцене Музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко это балетное дефиле, составленное из лаковых мариинских «блюдов» – произведений Баланчина, Форсайта и старой, доброй, проверенной классики – «Дон Кихота» и «Лебединого озера».

Что до последнего, то, отзависив от новомодных опытов по реконструкции и аутентизму, Мариинский театр сохранил свой главный классический балет в редакции Константина Сергеева 1950 года, выдержанный в стиле сталинского ампира. Несмотря на такое обстоятельство, а может и благодаря ему, монументальная постановка смотрится и сегодня и верой и правдой служит вот уже более полувека популярности одной из ведущих трупп мира. Лопаткиной в «Лебедином озере» равных нет. В партии Одетты-Одиллии она священнодействовала, вводя зрительный зал в почти религиозный транс. Радостно, что мариинская прима любит экспериментировать, и, видимо, потому, сменив своих надежных партнеров Данилу Корсунцева и Илью Кузнецова, весьма выразительно «подыгрывающих» ей в «Лебедином», на Игоря Колба, показала в последний вечер в (не очень удавшемся) баланчиновском шедевре «Балле империяль».

В отличие от «Лебединого озера» «Дон Кихот» Мариинского театра, который труппа не подновляла, казалось, со



■ Екатерина Осмолкина в балете «Дон Кихот». Фото Е.БЕЛЯЕВОЙ (Большой театр)

дня премьеры, выглядел архаично, а партнер Олеси Новиковой Леонид Сарафанов в роли Базиля хотя и пытался разрушить стереотипы, которыми обросла партия, цели пока не достиг. Явно не вписалась в стиль спектакля и Алина Сомова – Повеелительница дриад, зато поразила всех своим феноменальным шагом, «выворачивая» ноги далеко за 200 градусов. Танцевать в подобной акробатической манере балет nasledия – значит разрушать его стилистику. Все, однако, изменилось, когда Сомова на другой день вышла в «Бриллиантах» Баланчина, завершающих его трехчастный балет «Драгоценности». Произошло полное слияние и с хореографией Баланчина – танцовщик экстра-класса, олицетворяющий стилистическую многогранность Мариинского балета, выглядит его лидером, безошибочно ведет свою партию, точно расставляя в ней нужные акценты. Виктория Терешкина – новое имя, однако, уже хорошо знакомое балетоманам. Помимо яркого с огненными всполохами танца в «Рубинах», балерина открывала последний вечер гастролей Мариинского театра в Москве «Серенадой» Баланчина. «Серенада» с Терешкиной – поэтическое чистописание, где она, будто преобразившись, предстает в совершенно ином облике в унисон с уникальным в своей синхронности кордебалетом.

Собственно, открытием новых имен, вводом новых артистов в проверенные временем спектакли и отличались гастролы питерской труппы на этот раз. Виктория Терешкина, Алина Сомова, Олеся Новикова, Екатерина Осмолкина, Александр Сергеев, Михаил Лобухин, запомнившийся сочной экспрессивной манерой исполнения «Блудного

■ Виктория Терешкина и Андриан Фадеев в балете «Рубины». Фото Е.БЕЛЯЕВОЙ (Большой театр)



сына» Баланчина и «In the Middle» Форсайта, – все это новые имена, новое поколение артистов. Много выступивший за последний сезон в различных гала-концертах в Москве и уже полюбившийся московской публике Сергей Попов – еще одно новое имя. Талантливый танцовщик с элегически прозрачной, романтически отстраненной и вместе с тем яркой манерой танца воплощает образ настоящего принца «голубых кровей» петербургского балета. Наперебой приглашаемый и танцующий во многих балетных труппах роли классических принцев из «Спящей красавицы», «Лебединого озера», «Жизели» (особенно выразителен он был в дуэте с Нелли Кобахидзе), Попов в уходящем сезоне стремительно набирает репертуар и в родном театре – Принц в «Щелкунчике» Вайнонена, Ромео в балете Лавровского, Юноша в «Шопениане» и Иван-Царевич в «Жар-Птице» Фокина, Вацлав в «Бахчисарайском фонтане», ведущие партии в балетах Баланчина, а теперь еще и «Приблизительная соната» Форсайта, которую танцовщик исполнил в Москве впервые. Премьерное исполнение Попова отличалось вообще-то не присущей хореографии Форсайта удлинением ли-

ний, что придавало особую графичность танцу, красоту и напряжение хореографическому тексту.

В «Steptext», другом опусе Форсайта, произвела впечатление Екатерина Кондаурова, которая разыграла в бессюжетном, исполненном, как всегда у Форсайта, в динамично быстром темпе и со смещением оси координат балете рыжеволосую бестию, опасную хищницу, обрушив на зрителей мощную энергетику и бешеный напор. Малопосещаемая в самом Мариинском театре программа балетов Форсайта оказалась интригующей для Москвы: блестяще выступали Леонид Сарафанов, Олеся Новикова, Екатерина Осмолкина в «Головокружительном упоении точностью». Что касается самого раскрученного форсайтовского хита «In the Middle», то ничто не помешало продемонстрировать драйв всем участникам команды. Так что «забойные» балеты самого продвинутого балетного хореографа Уильяма Форсайта имели большой успех у публики, а придирчивые столичные критики смогли собственными глазами лицезреть новые лица и будущее Мариинского балета.

Павел ЯЦЕНКОВ

■ Алина Сомова и Игорь Зеленский в балете «Бриллианты». Фото Е.БЕЛЯЕВОЙ (Большой театр)



ПУТЕШЕСТВИЯ

ВОКРУГ КРЕМЛЯ

Возвращение труппы «Кремлевского балета» на свою постоянную репетиционную базу в Государственный Кремлевский дворец (ГКД) стало, пожалуй, самым важным событием сезона.

2006-2007 гг. До этого почти полтора года артисты балета Кремля вынуждены были мириться с условиями, порой мало отвечающими профессиональной деятельности. Закончившийся ремонт балетных залов и других помещений, предназначенных для работы в ГКД, завершил полосу временных неудобств и скитаний кремлевских балерин, танцовщиков, а также их педагогов. Правда, запланированная на сентябрь-октябрь 2006 года постановка балета Юрия Григоровича «Корсар» не состоялась. Но театр не оставил московских зрителей без премьеры – художественный руко-

■ Илзе Лиела и Николай Цискаридзе
в балете «Синий бог». Фото ДКУЛИКОВА (Большой театр)



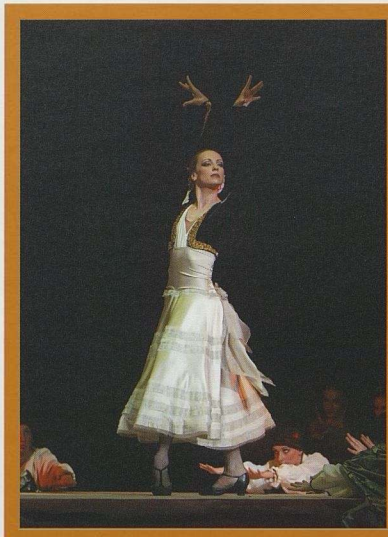
водитель «Кремлевского балета» Андрей Петров поставил «Эсмеральду» – спектакль, имеющий богатую историю и множество хореографических версий.

В течение сезона в партии Эсмеральды выступили ведущие балерины театра Кристина Кретьова, Жанна Богородицкая, Наталия Балахничева. У каждой из них получилась своя, ни с кого не скопированная уличная танцовщица-цыганка. В партиях Клода Фролло и Квзимодо зрители смогли увидеть молодых, талантливых, но еще мало известных танцовщиков Андрея Лопаева и Дмитрия Альтамаре. Эти артисты впервые дебютировали в столь ответственных хореографических ролях. Во втором составе Квзимодо станцевал опытный танцовщик и актер Юрий Белоусов. Партию звонаря Собора Парижской Богоматери также станцевал выпускник Пермского хореографического училища, девятнадцатилетний артист «Кремлевского балета» Владимир Ткаченко. Стилистически непрерывную кантлену классических па продемонстрировала Ольга Зубкова в партии Флер де Лис. Валерия Васильева показала в этой роли легко и непринужденно, хотя и менее классично, чем Зубкова. Сотрудничая с автором проекта «Русские сезоны XXI век», известным танцовщиком Андрисом Лиелой, «Кремлевский балет» побывал в Киеве. В гастрольный репертуар вошли «Синий бог» (солисты – Николай Цискаридзе и Илзе Лиела) и «Жар-Птица» (солисты – Кристина Кретьова, Наталия Балахничева, Сергей Смирнов).

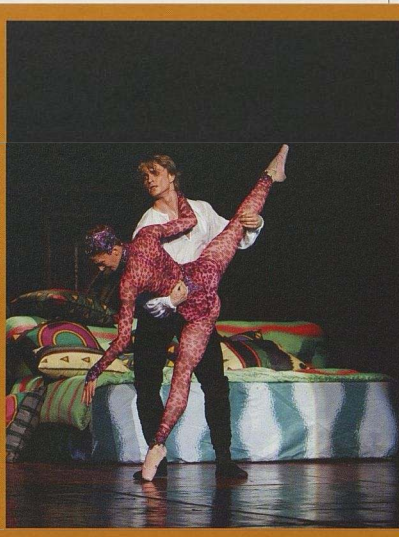
65-летие битвы под Москвой коллектив «Кремлевского балета» отметил участием в концерте на сцене ГКД, посвященном этой памятной дате в истории страны.

В столице Казахстана Астане, куда труппа выезжала в декабре минувшего года, московские гости показали один из своих эксклюзивных спектаклей – балет «Руслан и Людмила» в хореографии Андрея Петрова, где состоялись дебюты Сергея Смирнова в партии Руслана (педагог В.Кочелев) и Инессы Бикбулатовой в партии Гориславы (педагог Н.Семизорова). Бикбулатова – молодая, пластически одаренная танцовщица – работает в «Кремлевском балете» первый сезон. До этого выпускница Уфимского хореографического училища имени Рудольфа Нуарева (педагог В.Галимова), выступала на сцене Башкирского театра оперы и балета.

Наверное, ни одной крупной даты в балетной жизни Москвы не обошлось без участия «Кремлевского балета». Так, в ноябре 2006 года артисты участвовали в юбилейном концерте балетмейстерского факультета Российской академии театрального искусства (ГИТИС), прошедшем на новой сцене Большого театра, где показали Гран па из балета «Руслан и Людмила», на вечеру в честь 25-летия журнала «Балет» – фрагмент из балета «Эсмеральда» (солисты – Кристина Кретьова и Алексей Любимов), торжественный



■ Илзе Лиена
в балете «Болеро».
Фото Д.КУЛИКОВА
(Большой театр)



■ Ирма Ниорадзе
и Илья Кузнецов
в балете «Тамар».
Фото Д.КУЛИКОВА
(Большой театр)

полонез из оперы П.И.Чайковского «Евгений Онегин», а также антре и вариации из Гран па балета «Дон Кихот» (солистки Валерия Васильева и Вероника Варновская).

В честь 80-летия Юрия Николаевича Григоревича в январе 2007 года театр «Кремлевский балет» показал один из лучших спектаклей выдающегося балетмейстера «Ромео и Джульетта». Постановку этого балета на сцене ГКД Григорович осуществил в 1999 году. На юбилейном спектакле партии главных героев исполнили Наталия Балахничева (Джульетта), Сергей Васюченко (Ромео), Михаил Мартынюк (Меркуцио), Айдар Шайдуллин (Тибальд).

30-летию творческой деятельности балерины Большого театра и педагога-репетитора «Кремлевского балета» Нины Семизоровой театр посвятил спектакль «Спящая красавица» в новой редакции Андрея Петрова. В главных партиях выступили ученицы Семизоровой – Кристина Кретова (Аврора) и Инесса Бикбулатова (Фея Сирени). В марте состоялись гастролы театра в Объединенных Арабских Эмиратах. В столице этой страны Дубаи «Кремлевский балет» выступил с сюитами из спектаклей «Дон Кихот» и «Корсар».

Событием для греческой столицы стало апрельское выступление кремлевской труппы с балетом «Спящая красавица». В самом центре Афин, в только что отремонтированном здании театра «Палас», с успехом прошли шесть спектаклей. Самым ярким дебютом на греческих гастролях стало выступление Александры Тимофеевой в партии Авроры (педагог Е.Максимова) и Максима Афанасьева в партии Дезире (педагог А.Кондратов). Этот солистам удалось составить гармоничный дуэт: Принцесса Тимофеевой предстала лучезарной, жизнерадостной девушкой, элегантным, внимательным и аристократичным выглядел Дезире Афанасьева.

Во второй половине апреля два артисты «Кремлевского балета» совершили гастрольный тур по уральским городам – Пермь, Екатеринбург, Челябинск с балетами «Русских сезонов XXI века» – «Тамар» (солисты Ирма Ниорадзе, Кристина Кретова и Илья Кузнецов) и «Шехеразада» (солисты Илзе Лиена и Николай Цискаридзе). Для

Кретовой выступление в «Тамар» стало дебютным. Репетиторами этих балетов выступили Светлана Романова и Вадим Кременский.

В мае с успехом прошли гастролы театра со спектаклем «Спящая красавица» на Сицилии (город Катанья).

Среди наиболее значительных дебютов сезона стоит отметить выступление Михаила Мартынюка в партии Принца Щелкунчика и Дроссельмейера (педагог В.Кременский) в спектакле Андрея Петрова «Щелкунчик», Андрея Лопашова в партии Злого Гения (педагог А.Кондратов) в спектакле «Лебединое озеро», Сергея Васюченко в партии Гренгуара (педагог А.Кондратов) в спектакле «Эсмеральда», Кирилла Ермоленко в партии Фарлафа и Дмитрия Кожемякина в партии Черномора (педагог В.Кременский), Максима Афанасьева в партии Ратмира (педагог А.Кондратов), все – в балете «Руслан и Людмила», Германа Жуковского в партиях Париса и Герцога Вероны (педагог В.Анисимов) в спектакле «Ромео и Джульетта».

Из-за почти двухлетнего отсутствия в репертуаре балет «Дон Кихот» в постановке Владимира Васильева был воспринят артистами как премьерный спектакль. В этом сезоне «Дон Кихот» увидел свет рампы один раз и практически полностью обновленным по составу исполнителей. В главных партиях Китри и Базилья выступили молодые, но уже достаточно известные премьеры «Кремлевского балета» Кристина Кретова и Михаил Мартынюк.

В мае 2007 года, продолжая участвовать в проекте «Русские сезоны XXI века», артисты «Кремлевского балета» показали на сцене Театра Оперетты премьеру «Болеро» в хореографии Брониславы Нижинской. В этом шестнадцатиминутном сюжетном балете на музыку хореографической поэмы Мориса Равеля, впервые поставленном в 1928 году для Иды Рубинштейн и Анатолия Вильтзака, солировали Илзе Лиена и Александр Чернов.

Роман ВОЛОДЧЕНКОВ

БОЙ С ТЕНЬЮ



Ж

100-летию со дня смерти Эдварда Грига Иркутский музыкальный театр имени Н.М. Загурского подготовил премьеру балета «Пер Гюнт» по одноименной драме Г.Ибсена в хореографии главного балетмейстера театра Людмилы Цветковой.

Великий норвежец слыл мастером преимущественно малых музыкальных форм. Он лишь мечтал о создании оперы на национальный сказочный сюжет, а искусство балета вообще не привлекало его внимания. Однако мелодическая яркость его музыки, ритмическая заразительность, восходящие к норвежскому фольклору, не раз будили творческую фантазию балетмейстеров. Вспомним наиболее известные – «Ледяную деву» Федора Лопухова (1927) и «Сольвейг» Леонида Якобсона (1952).

Музыка к драме Ибсена «Пер Гюнт» – единственное произведение Грига, созданное специально для театра. Пьесу Ибсена Григ называл «самым немusыкальным из всех сюжетов», она ему совсем не нравилась. Однако, как ни парадоксально, именно эта музыка, сочинявшаяся на заказ ради заработка, стала одним из лучших созданий

◀ Сергей Полухин – Пер Гюнт. Фото М.СВИНИНОЙ

■ Мария Стрельченко (Анитра), Сергей Полухин (Пер Гюнт) и Вячеслав Гладких (Кривой) в балете «Пер Гюнт». Фото М.СВИНИНОЙ

■ Сцена из балета «Пер Гюнт». Фото М.СВИНИНОЙ

■ Мария Стрельченко (Сольвейг) и Сергей Полухин (Пер Гюнт) в балете «Пер Гюнт». Фото М.СВИНИНОЙ

композитора и принесла ему мировое признание.

В многослойном произведении Ибсена Григу ближе всего оказался его лирико-философский план. Это было сразу замечено критикой, признавшей, что музыка Грига в каждом своем номере содержит больше поэзии и чувства, чем весь «пятиактный монстр Ибсена».

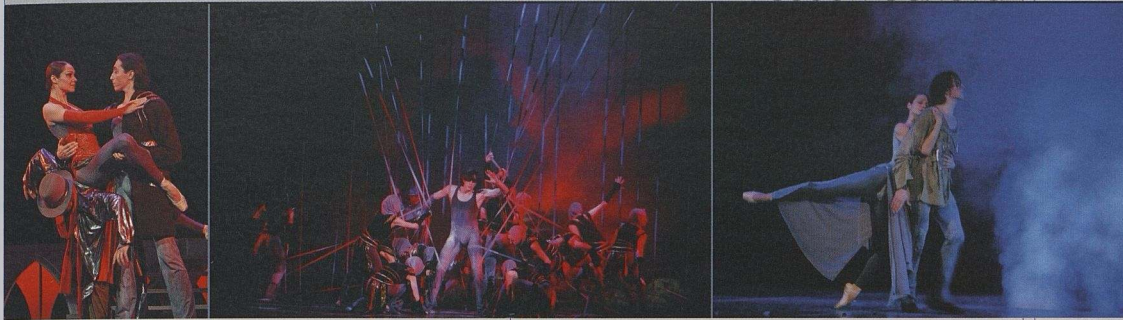
Людмила Цветкова предложила свою интерпретацию сочинения, где все оригинально – от неожиданного прочтения сюжета, оказавшегося абсолютно современным, до собственной музыкальной редакции. В спектакле звучат не только знаменитые сюиты, но и редко исполняемые фрагменты полной версии: вокальные номера, хоровые эпизоды, элементы мелодекламации на языке оригинала (спектакль идет под фонограмму Гетенбургского симфонического оркестра).

Отказавшись от подробного пересказа первоисточника, Цветкова предельно «выпрямляет» сюжет, отсекая побочные линии, и оставляет лишь то, что делает пьесу своеобразной норвежской «притчей о блудном сыне».

Ранние пьесы Ибсена (к которым принадлежит и «Пер Гюнт») – своеобразные драматизированные поэмы, содержанием которых становится история судьбы человека в современном ему мире. Этот мир, движимый всепроникающей властью денег, в эпоху Ибсена казался жестоким и одновременно прозрачным, беспощадно «переплавляя» человеческие души. Пер Гюнт у Ибсена – герой своего века, незаурядный человек, ставший беспринципным эгоистом и бесполезно растративший собственную жизнь. Все эти коллизии нисколько не потеряли своей актуальности и в наши дни – напротив, приобрели предельную остроту.

Метафорой царства успеха, к которому стремился Пер Гюнт в своих бесконечных странствиях по свету, в балете становится некий фантастический игорный дом, гигантский и блестящий. Элегантные игроки здесь напоминают то заведенных роботов, то жутковатых троллей, неотражимая красавица – бездушную куклу, а бильярдный кий внезапно превращается в опасное оружие... Здесь властвует игра, и главная ставка – человеческая жизнь.

Персонафикацией этого «перевернутого» мира балетмейстер видит Кривого – антагониста главного героя, одного из демониических персонажей пьесы. Он объединяет в себе функции всех остальных (Доврского деда, Костявого, Пуговичника). Во впечатляющем исполнении Вячеслава Гладких – не только пластичного танцовщика, но и вдумчивого актера, этот образ приобрел масштабность и глубину. «Князь мира сего» предстает без оперных берета и шпаги (художник по костюмам – Татьяна Королева из Санкт-Петербурга) – его плащ современного покроя с металлическим отливом рождает совсем иные ассоциации: зловещая элегантность фашистских «наци», длинные кожаные «людей в штатском», экстравагантные хламиды



эстрадных «властителей душ» – личинам служителей зла в нынешнем веке несть числа...

Музыка Грига позволила выветриться в сюжете Ибсена романтическую коллизию, столь органичную для эстетики классического балета: поиски идеального мира, лежащего за пределами обывденной жизни, и опасность подмены, подстерегающая героя на этом пути.

Главным героем в балете Людмилы Цветковой остается Пер Гюнт (хотя многие постановщики предпочитали Сольвейг). Ибсеновский индивидуалист предстает романтиком, изменяющим своему идеалу и вновь обретающим его ценой раскаяния. С одной стороны, он сохраняет черты фольклорного удалца, героя норвежских сказок, с другой – напоминает вполне современного человека, запутавшегося в сетях дьявольских соблазнов. Перед исполнителями главной партии помимо технических сложностей стояли и серьезные актерские задачи, и оба – Сергей Полухин и Юрий Щерботкин – работают с предельной самоотдачей.

«Полюсом добра» в балете Цветковой предстает Сольвейг, олицетворение верной и нежной женственности, в самой слабости своей остающейся недоступной для злых сил. Ее появление всякий раз предвращается звуковой паузой, после которой бессмертная «Песня Сольвейг», главная тема героини, звучит как воплощение абсолютной гармонии. В нескольких дуэтах героев раскрывается путь женской души: застенчивая чистота первой влюбленности, драматизм расставаний, боль одиночества и, наконец, обретение себя в жертвенной любви – утешающей и спасающей.

У «светлой» героини есть «красный» двойник – Анитра, объединившая в себе черты и других героинь пьесы Ибсена (Ингрид, пастушек, Женщины в зеленом), соблазняющих героя чувственной любовью. Обольщая Пера Гюнта, Анитра остается лишь послушной игрушкой в руках Кривого. Эти противоположные образы составляют одну партию, позволяющие балерине всесторонне раскрыть свои технические и актерские возможности. Этот сюжетный ход, отсылая зрителя к знаменитому балету Чайковского, расширяет круг романтических ассоциаций: подлинная любовь и чувственный соблазн, одухотворенная красота и блестящая, но холодная подделка... Обе исполнительницы роли Сольвейг оставляют впечатление трогательной, поэтической красоты. Мария Стрельченко полна юной прелести и еще по-детски простодушна, Татьяна Садовая с первого появления своей Сольвейг словно предчувствует судьбу, ее танец окрашен печалью.

Главная женская роль – единственная в спектакле, полностью решенная средствами классического танца. Поставив романтическую героиню на пуанты, балетмейстер сразу «приподнимает» ее над окружающими, выделяя из

толпы веселящихся поселянок. Хореографический язык остальных нарядов с классической лексикой включает элементы свободной пластики и танца модерн. Цветкова умеет, пользуясь весьма скудными средствами (что диктуют возможности труппы) придать каждой пластической фразе зримую выразительность. В ее композиции нет «общих мест», зато особое значение приобретают экспрессивно поданный символический жест и точно найденная мизансцена. Стилизованные фольклорные интонации в танцах на сельском празднике, гротескная пластика Кривого и его свиты, неоклассика эпилога найдены в полном соответствии с логикой музыкальной и хореографической драматургии.

К удаче балетмейстера можно отнести изобретательное трио, поставленное на музыку знаменитого «Танца Анитры». В этой, на первый взгляд, непритязательно изящной музыке балетмейстер слышит драматический подтекст, звучащий в контрапункте чувственно-томной мелодии (дуэт Анитры и Пера) и тревожного, вкрадчивого и острого аккомпанемента (партия Кривого). Впечатляет также и мужской дуэт – последний поединок Пера с Кривым, этот «бой с тенью», напоминающий ночной кошмар.

Детальная продуманность режиссуры в целом характерна для спектаклей Людмилы Цветковой. «Пер Гюнт» в ее постановке остается именно драмой, действие которой развивается стремительно, без каких-либо декоративных эпизодов, а традиционные вариации и адажио воспринимаются как экспрессивные монологи и диалоги героев.

Герой драмы, пройдя по всем кругам ада, находит свое «королевство» в любви чистого и верного сердца. Не даром на занавес к спектаклю, решенный в неожиданно жестком конструктивистском стиле, вынесено латинское изречение: «Труднее всего объяснить простую истину». Цельность спектакля во многом обусловлена и оригинальной сценографией Андрея Тарасова: вместо декораций зритель видит чередующиеся на заднике изображения, созданные при помощи компьютерных технологий. Сценография балета органично сочетается с детально продуманной работой художника по свету Галины Мельник.

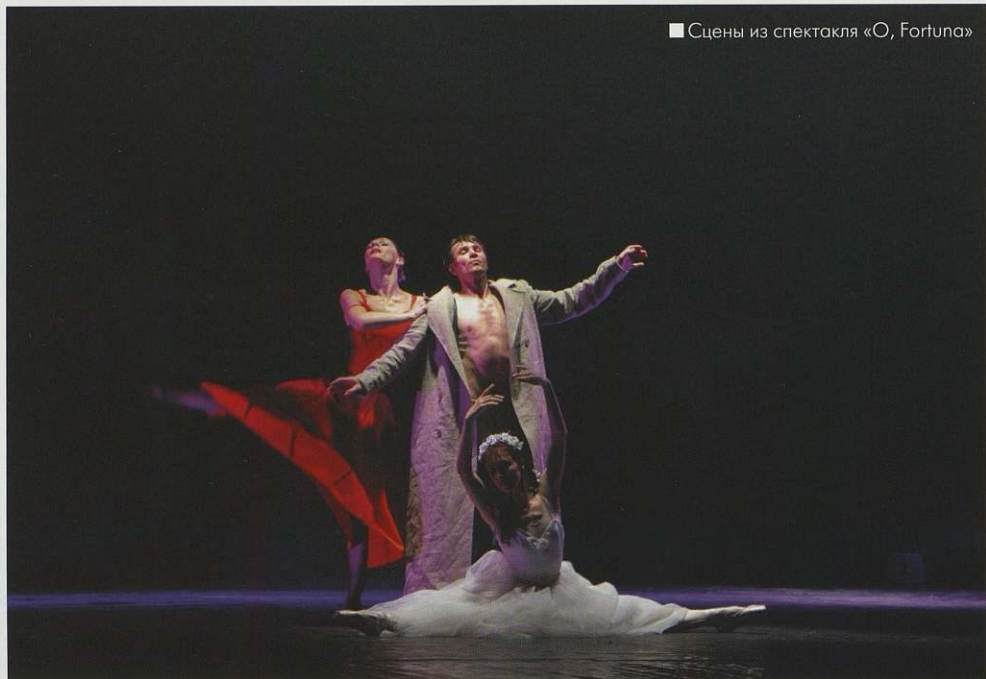
Незадолго до смерти Эдвард Григ записал в своем дневнике: «В последние годы я беспрестанно задавался вопросом, что есть так называемая оригинальность, так называемая новизна? Важнейшим это не является. Потому что важнейшее – это правда, правда чувств». Это еще одна «простая истина», которую с радостью заново осознаешь на спектакле Иркутского театра.

Наталья НОВИКОВА

ТОЛОС

ФОРТУНЫ

■ Сцены из спектакля «О, Fortuna»



Самарский балет, не избалованный зарубежными вояжами, похоже «выходит из тени». Пять городов Китая – Ханчжоу, Шанхай, Пекин, Нанкин и Луньян – познакомились в минувшем сезоне с искусством театра.

Гастроли начались в небольшом по китайским масштабам городе Ханчжоу с соизмеримым с Самарой населением в 1,3 миллиона человек. Зал прекрасного нового театра, вмещающий 1600 зрителей, на балете «Щелкунчик» был заполнен до отказа.

Вершиной самарских выступлений стал крупнейший в Китае город Шанхай с 17-миллионным населением. Спектакли шли в одном из лучших в стране театров с залом на 1700 мест в сопровождении оркестра местной филармонии под управлением главного дирижера Самарского оперного театра Владимира Рылова. В остальных городах труппа «работала» под фонограмму.

Первые дни нового года труппа провела в столице страны – Пекине. Спектакли давались в огромном театре на 2750 мест, который расположен на территории постро-

енного советскими специалистами в 1960-е годы культурного центра. Менее приспособленным для театральных представлений оказался зал в Луньяне, где до этого классических балетов никогда не показывали.

В ведущих партиях гастрольных спектаклей наряду с приглашенными московскими солистами «Кремлевского балета» Жанной Богородицкой и Айдаром Шайдуллиним успехом пользовались солисты самарской труппы Мария Тарноградская, Анастасия Тетченко, Наталья Петрова, Алексей Турдиев, Алексей Зайцев. На одиннадцати представлениях побывало пятнадцать тысяч зрителей.

Так коллектив завершил минувший год. А уже в конце марта 2007 года труппа побывала в Сочи по приглашению местной филармонии. В Зимнем театре показали три разнохарактерных спектакля: современный балет «Beatles Forever» («Битлз навсегда!») в постановке главного балетмейстера театра Надежды Малыгиной и два балета П.И.Чайковского – «Щелкунчик» в хореографии Игоря Чернышева и классическое «Лебединое озеро».

В Сочи специально прилетали немецкие импресарио, которые давно хотели посмотреть балетные спектакли театра прежде, чем окончательно решить вопрос о его гастролях в Германии. Гостям труппа понравилась, и ее

пригласили в Германию на гастрольный тур, запланированный на конец нынешнего календарного года.

Со спектаклем «Beales Forever» самарская труппа выступила также на балетном фестивале в Чебоксарах.

В начале будущего сезона самарскому балету предстоит еще одна зарубежная поездка – в столицу Испании Мадрид.

В начале весны в Самаре состоялась очередная балетная премьера. Санкт-Петербургский хореограф Георгий Ковтун поставил диптих-мистерию «O, Fortuna», первая часть

которого сочинена на музыку симфонической фантазии «Франческа да Римини» П.И.Чайковского, вторая – на музыку кантаты «Кармина Бурана» известного немецкого композитора прошлого столетия К.Орфа.

Г.Ковтун – автор либретто и хореографии обоих одноактных балетов. Каждый из них в принципе может исполняться самостоятельно, но в рамках одного вечера их объединяет идея превратности и непредсказуемости судьбы человека.



С «Франческа да Римини» самарская балетная труппа на протяжении своей истории встречалась уже дважды: в 1966 году балет на музыку Чайковского поставила Наталья Данилова – это была ее последняя работа на куйбышевской сцене, и в 1995 году – «Франческа» была поставлена Алексеем Чичинадзе.

Встреча с кантатой Орфа – первая в биографии театра. Это необычное сочинение обязано своим рождением найденному в начале XIX века в одном из монастырей в предгорьях Баварских Альп сборнику латинских песен, в которых средневековые ваганты воспевали любовь и красоту мира, плотские радости и мирские наслаждения.

Обе части спектакля идут на задрапированной в черное и практически лишенной аксессуаров сцене. Преобладают притемненный серый и красный цвета, которые повторяются в костюмах персонажей с вкраплением точных, отсылающих к эпохе средневековья деталей. Художник по костюмам – санкт-петербуржец Александр Горенштейн. Аскетизм оформления невольно акцентирует все внимание на развитии сценического действия и хореографической лексике спектакля.

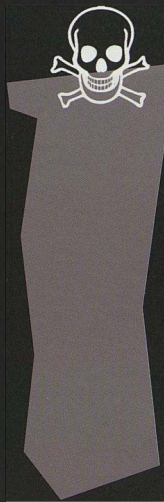
Георгий Ковтун насытил партии ведущих персонажей виртуозными сольными вариациями и сложными подде-

ржками в дуэтах, потребовал от артистов кордебалета внутренней энергетичности, броской динамики, синхронности танца. Сюжет «Кармина Бураны» по Ковтуну, – притча, в которой действуют Фортуна, Жизнь, Юноша, Девушка и другие персонажи. Все это являет собой череду не всегда жестко связанных между собой, но нанизанных на единый стержень эпизодов, живописующих превратности человеческой судьбы. В спектакле с наилучшей стороны раскрылись как ведущие солисты труппы, так и совсем молодые артисты кордебалета, в который влились учащиеся Центральной хореографической школы-десятилетки. Хочется особо отметить Владимира Шачнева: в партии Джотто во «Франческе» артист психологически достоверен, выразителен и, главное, уверенно справляется со сложной хореографической партитурой роли.

В «Кармине Буране» запомнились гордой статью Анастасия Тетченко, мягкой лиричностью Ульяна Денисова, яркой характерностью Антон Ржанов, а также Алексей Зайцев и Диана Гимадеева в партиях Жениха и Невесты.

Валерий ИВАНОВ

■ Маргарита Рудина (Медора) и Стефан Бьюон (Конрад) в балете «Корсар». Фото Д.СИНЯКОВА



ПИРАТЫ

Премьера одного из самых востребованных сегодня произведений классического наследия – балета Адольфа Адана «Корсар» состоялась на сцене Екатеринбургского театра оперы и балета. Постановщиком выступил известный французский хореограф и танцовщик (с 2000 года Etoile) Парижской оперы Жан-Гийом Бар. Приглашение именитой звезды в труппу в качестве реставратора столь популярного и хорошо известного сценического полотна поначалу вызвало недоуменные вопросы: «Почему именно иностранец должен ставить этот балет в Екатеринбурге и почему выбран именно Бар, хореограф, никогда не ставивший многоактные, полнометражные спектакли?» Сейчас же, когда знакомимся с возрожденным им «Корсаром», подобные вопросы отпадают – своей работой Бар дает на них ясные и вполне убедительные ответы.

Взяв за основу постановки оригинальную партитуру Адольфа Адана 1856 года, Жан-Гийом Бар предпочел тактичность реставратора азарту новатора и отказался от эффектно-вычурных композиций из пластического словаря современного танца. Сочинять оригинальное действие не входило в его задачи. Постановка художественно-целостного, драматургически выстроенного, стилистически максимально приближенного к его первоначальной версии спектакля – такова цель Бара, сочинившего собственный вариант либретто.

В канву сценического решения органично вплетены хо-

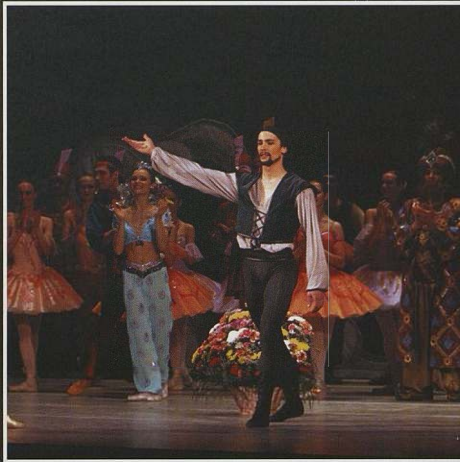
рошо известные классические танцевальные фрагменты Петипа – pas d'esclave, па де труппа, картина сна Сеид-паши «Оживленный сад». При этом балетмейстер не нарушил единства стиля произведения, подчинив логике развития его действия все эпизоды и показав себя серьезным балетмейстером-реставратором, способным профессионально, с чувством ответственности и уважением к авторам предшествующих версий преподнести шедевр наследия современным зрителям.

Как говорилось выше, Жан-Гийом Бар стремился вернуть к жизни музыку Адана в ее оригинальной оркестровке. В этом его поддержал дирижер-постановщик Михаэль Гюттлер, который с должным пиететом отнесся к партитуре Адана (в спектакле также использована музыка Л.Делиба, Р.Дриго, Ц.Пуни, П.Ольденбургского). Известный, прежде всего, как оперный дирижер, Гюттлер со свойственными ему серьезностью и темпераментом взялся за музыкальное воплощение этого хореографического творения. Однако при всей культуре его исполнительства, при всем стремлении добиться от оркестра наилучшего звучания, он, как показалось, порой не учитывал особенностей балетного дирижирования и оставлял без внимания некоторые весьма важные для действий танцовщиков на сцене музыкальные акценты. (В качестве дирижера балета «Корсар» так же выступил Владислав Лягас.)

Работа художника-постановщика Елены Хайловой доста-



■ Спектакль окончен. Фото Д.СИНЯКОВА



ДАЛЕКОГО МОРЯ

точно традиционна, ее фантазия не родила оригинальных и ярких идей: все тот же терпящий крушение корабль, узнаваемые однообразные домики восточного города (Андрианополь), на площади которого произойдет торг прекрасных греческих невольниц и, конечно же, разноцветное пространство «Оживленного сада». Впрочем, кто сказал, что верность традиции нельзя рассматривать как художественное достоинство?

Работа ассистента постановщика Валерия Рыжова заслуживает особого внимания. Ему удалось «собрать» спектакль на самом высоком уровне. Рыжов известен постоянным сотрудничеством с выдающимся хореографом Юрием Григоровичем, а также творческими контактами с художественным руководителем театра «Кремлевский балет» Андреем Петровым. Его деятельность в качестве ассистента этих мастеров высоко оценивалась критиками. Сотрудничая с екатеринбургскими танцовщиками, он еще раз подтвердил свое умение профессионально отрепетировать многочисленные кордебалетные эпизоды, создать единый ансамбль артистов, занятых в спектакле. Среди солистов выделим опытного танцовщика Алексея Насадовича в роли предводителя корсаров Конрада (другие исполнители партии – Виктор Механюшин и солист Парижской оперы Стефан Бюйон). Артист уверенно провел спектакль, мастерски выполнив все технические и актерские задачи. Роль Конрада органично «легла» на

Насадовича – обаятельного и уверенного в своем сценическом лидерстве танцовщика.

Медора Маргариты Рудиной была особенно хороша в картине «Оживленный сад», где балерине удалось продемонстрировать и чувство стиля, и чистоту исполнения классических па (в другом составе выступала Елена Сусанова).

В Ланкедеме Сергея Кращенко ощущалась некоторая незавершенность: его жесты и пластические реплики, важные и порой ключевые в раскрытии содержания, не отличались особой выразительностью (другие исполнители партии Ланкедема – Михаил Евгенов и Вячеслав Намжилон).

Легкость и полетность прыжков, горячий темперамент продемонстрировал Денис Зайнетдинов, станцевавший партию Бирбанто (другой исполнитель партии Бирбанто – Сергей Кращенко). Стабильно ровный танец показала Елена Грозных – Гольяра (другая исполнительница – Алия Муратова).

Опыт сотрудничества с Жаном-Гийомом Баром – хореографом, сохраняющим традиции французской школы классического танца и уважительно относящимся к русскому балету, оказался, несомненно, полезным для Екатеринбургского театра оперы и балета. «Корсар» стал тем спектаклем, который послужил повышению мастерства балетной труппы, профессиональному росту его солистов и кордебалета.

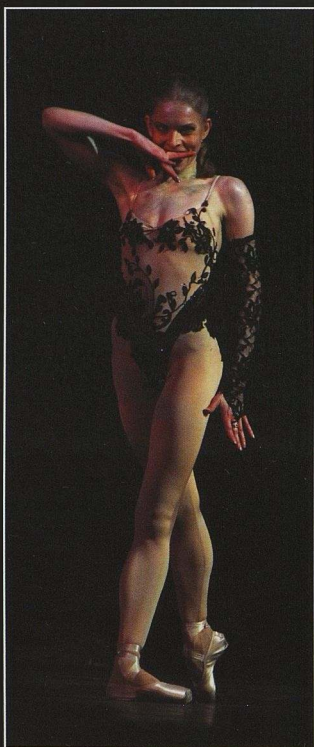
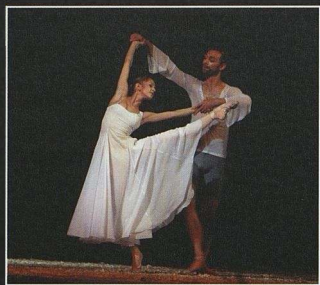
Роман ВОЛОДЧЕНКОВ

ГОЙЯ

КАК МИР
И ПРЕДСТАВЛЕНИЕ

■ Елена Воробьева
(Хосефа) и Михаил
Филатов (Гойя).

Фото А.ГОЛУБЕВА



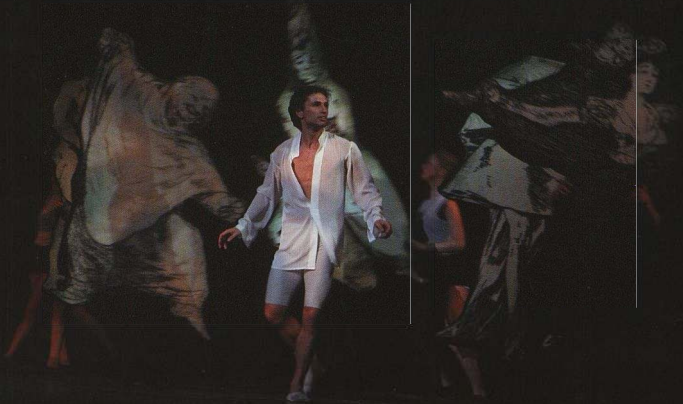
■ Татьяна Предеина (герцогиня Альба) в балете «El mundo de Гойя». Фото А.ГОЛУБЕВА

«Балет – консерватор по преимуществу, консерватор до самозабвения», – писал на страницах журнала «Отечественные записки» в 60-х годах XIX века М.Е.Салтыков-Щедрин. Высказывание его справедливо и сегодня, балетный театр давно стал своеобразным хореографическим музеем. Можно долго рассуждать о том, кроется ли причина этой консервативности в самой сути данного искусства, или это просто «временное» состояние, но серьезно изменить ситуацию пока не удастся. Пример зарубежного театра свидетельствует о том, что такое, однако, вполне возможно, да и в истории советского балетного театра были значительные периоды, свидетельствующие о разнообразном и достаточно современном балетном репертуаре.

В середине мая в Челябинском театре оперы и балета состоялась премьера спектакля «El mundo de Гойя», имеющего прямое отношение к обозначенной проблеме. Постановочная группа: композитор Валерия Беседина, хореограф-постановщик Константин Уральский, дирижер-постановщик Антон Гришанин, сценограф Виктор Герасименко, худож-

ник по костюмам Елена Сластникова, художник по свету Ллойд Собил представили авторский спектакль, и спектакль весьма современный.

Ситуация в Челябинске, пожалуй, является типичной для многих российских городов, за исключением того, что современное искусство здесь наверняка развивается лучше, чем в некоторых других. Уже много лет существует муниципальный театр современного танца. Помимо того активно осуществляется поиск новых форм выразительности на хореографическом факультете челябинской академии искусства и культуры. Да и практически каждый челябинский вуз имеет свой коллектив современной хореографии, уже заявивший о себе в общероссийском масштабе. Однако все эти поиски ведутся за пределами театра. В самом же театре репертуар в основе остается академическим и не очень разнообразным. Хотя еще не так давно, каких-нибудь пару десятков лет назад здесь шли авторские работы и Л.Воскресенской, и О.Дадишкилиани, и В.Бутримовича. Но после «Двенадцати стульев» А.Петрова, если не считать переносов спектаклей С.Боброва и М.Большаковой, сколько-нибудь ин-



■ Евгений Атаманенко
(Гойя) Фото А.ГОЛУБЕВА



тересных авторских работ в Челябинске не было.

Появление в театре К.Уральского в 2006 году изменило ситуацию. Первоначально, он поставил «Ромео и Джульетту», где пользовался в основном неоклассическим материалом. Новаии касались структурно-драматургической основы спектакля. В «El mundo de Goya» челябинский зритель увидел уже другого балетмейстера. Обе работы авторские, обе впервые поставлены в Челябинском театре. Ценность второй для меня, бесспорно, выше, ибо здесь многое впервые, начиная с музыкальной партитуры Валерии Бесединой.

Современность постановки заявлена уже на уровне либретто. Это не жизнь художника Гойи и не события его биографии, это – мир Гойи, пространство его внутренних переживаний, причем увиденное и показанное с достаточно высокой степенью обобщения. Более того, можно сказать, что Гойя – это мир любого человека в один из переломных моментов его жизни. Такой подход существенно

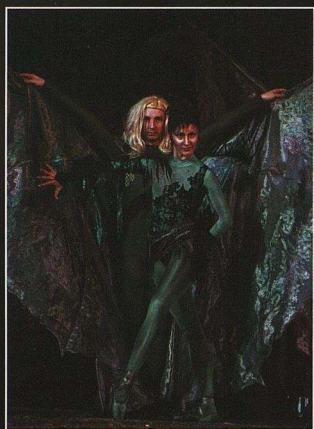
■ Елена Воробьева (Хосефа), Александр Цвариани (Гойя) и С.Тараторин (Чико).

Фото А.ГОЛУБЕВА

отличает спектакль от традиционных иллюстраций серии «Жизнь замечательных людей». Степень обобщения проявляется в отсутствии конкретной событийности в самом спектакле, в намеренном отказе от традиционной логики изложения. Действие строится по принципу эпизодического чередования, как это принято в современном театре. «Поток сознания» как драматургическая основа спектакля не часто встречается в балетном театре. Челябинский театр до этого спектакля не мог похвастаться первичностью музыкального материала. Кроме того, это первозданность хореографического материала, чего тоже наш театр не имел уже давно.

Спектакль привлекает своей многоплановостью и многомерностью, принцип нелинейности действия дает более углубленный взгляд на мир, который перестает быть для человека черно-белым, однозначным, а находится в постоянной изменчивости, в постоянном движении и взаимопревращении одного в другое. Драматургия спектакля – некий калейдоскоп постоянно меняющихся сцен, одновременное развитие нескольких сюжетных линий. Балетмейстер делит пространство сцены на части, чем создает полифонию несхожих действий, представляя зрителю человека со сложной внутренней организацией, хаосом мыслей, чувств и состояний. Еще одним принципом организации материала является параллелизм

изложения, заявленный в спектакле с первой же сцены, в которой перед главным героем проходит вымышленный персонаж, в спектакле названный Чико и символизирующий мир детства. Вокруг – абстрактные фигуры в бесконечной полифонии движений, пока их не сменяют «маски» высшего общества из мира реального, современного Гойи. Балетмейстер не включает главного героя в постоянно меняющийся калейдоскоп сцен, а вовлекает его в общее действие лишь на время, заставляя существовать параллельно с ним. Так участие Гойи в карнавале довольно быстро перетекает в лирический дуэт с Хосефиной, а затем вновь погружается в картину придворной жизни. В спектакле, впрочем, нет развернутых дуэтов, многое – и сознательно – лишь намечено и обозначено, дабы сосредоточить главное действие в том пространстве, которое символизирует внутренний мир героя. Что проявля-



■ Элина Тимербаева (Ведьма).

Фото А.ГОЛУБЕВА

■ Сцена из балета «El mundo de Goya».

Фото А.ГОЛУБЕВА

ется композиционным построением, подчеркнутым несовпадением пластических тем-характеристик Гойи и его «земного» окружения.

Принцип параллельности, точнее – «изолированности» одного (внутреннего – мир героя) ряда действия от другого (внешнего – события реального времени), определяет всю художественную структуру спектакля, в котором не существует длительного взаимодействия одного героя с другим. Исключением можно считать дуэты главного героя с женщинами, но даже в них движение не начинается одновременно: начинает всегда кто-то один, второй же немедленно подхватывает тему-образ, что создает иллюзию бесконечного перетекания мыслей и чувств от одного к другому. К примеру, в первом дуэте Гойи с Хосефом нет фиксированных поз, сколько-нибудь длительных остановок, что делает его порывистым, экспрессивным, объемным. В последующих дуэтах и вовсе не найти такого единства. Герои ведут свои темы самостоятельно – в разных частях сцены и зачастую в разных пластических рисунках. В дуэтах Гойи с герцогиней Альба (значительная работа Татьяны Предеиной) параллелизм, наоборот, заявляется, практически, с самого начала. В трио Гойи с Хосефа и Чико и Герцогини Альба, Хосефа и Чико движения не соединяются и не переплетаются, у каждого своя партия, не теряющая самостоятельности в бесконечном взаимопереплетении с другими.

В сцене инквизиции и финале спектакля хореографическая полифония распространяется на всех героев: придворных, инквизицию, демонов, умалишенных, ведьм. Часть персонажей сливается в хор – появляются вокалисты, звучит текст на латинском языке, и все вместе создает высшую степень драматургического напряже-

ния, которое разрешается спокойной сценой, когда масса предстает на сцене уже в абстрактных костюмах, символизируя обнажение внутреннего человеческого «я», играющего переменчивыми красками и обреченного на вечную незавершенность «портрета». Звучит проникновен-

ная тема соло виолончели – лейтмотив спектакля – мир художника Гойи. Исполнители (что типично для современной картины отечественного балетного театра) демонстрируют разную степень готовности к освоению новой хореографии. Три исполнителя главной партии заметно отличаются друг от друга в интерпретациях. М.Филатов выглядит более отстраненным от основного действия, внутренний мир своего героя он не возводит в абсолют, не спешит придать ему статус «главной партии», что, на мой взгляд, несомненно, предполагается автором спектакля. Прекрасный танцовщик, Филатов разрабатывает лишь внешний рисунок роли. Евгений Атаманенко в значительной степени углубляет образ за счет разнообразных внутренних переживаний, опираясь на параллелизм действия как художественный прием, что соответствует общей концепции спектакля. Ему удается связать нити действия в единое целое. Не менее экспрессивным и интересным выглядит в роли Гойи Александр Цвариани.

Обе исполнительницы партии Хосефы Елена Воробьева и Элеонора Мунтагорова демонстрируют явную открытость новому танцу. В пластическом отношении партия Хосефы, пожалуй, одна из самых сложных. Если суть партии главного героя заключается в его внутренней энергетической концентрации, то партия Хосефы имеет



■ Сцена из балета «El mundo de Гойя».

Фото А.ГОЛУБЕВА

сложную хореографическую организацию: разнообразие движений, подчас непривычных и неожиданных для исполнителя академического плана, (сломанный корпус, необычная работа рук), высокая скорость, постоянная изменчивость как хореографии, так и внутреннего состояния.

Немаловажное значение придается в спектакле образу Чико, чей образ проходит лейтмотивом размышлений авторов о природе человека: не случайно Чико появляется в узловых моментах действия. Чико В.Мухомалова олицетворяет собой чистоту детского восприятия жизни, С.Тараторин видит в образе некое жизненное первоначало человека, к которому, как животворному источнику, возвращается главный герой.

В содержании спектакля весьма значительную роль играет кордебалет, практически представляющий всю гамму разнообразных связей внешнего и внутреннего мира как пространства бытия человека. Переплощаваясь в различные персонажи, созданный К.Уральским хор-кордебалет, практически постоянно находится на сцене, структурирует сложно организованное действие.

Все три премьерных спектакля прошли при полных залах. Готовность зрителя к новизне, пожалуй, уже сформировалась, чему театр, как мы увидели, соответствовать готов.

Татьяна ВОЛЬФОВИЧ



■ Александр Цвариани (Гойя) в сцене из балета. Фото А.ГОЛУБЕВА

МИНИАТЮРЫ О СТРАСТИ И ЛЮБВИ

Нижгородский театр оперы и балета имени А.С.Пушкина отметил конец сезона премьерой спектакля «Пламя страсти и любви». Балетная феерия в двух частях на музыку Шарля Гуно, Вила Лобоса, Мориса Равеля и испанских народных мелодий создана хореографами Ниной Дьяченко (оригинальные постановки – «Вальпургиева ночь» и «Новые амазонки») и Виано Гомесом де Фонсеа Херардо («Испанские миниатюры», восстановленные Н.Дьяченко). Так родился своеобразный спектакль-триптих, посвященный, по замыслу автора, взаимоотношениям между мужчиной и женщиной, их чувствам и переживаниям, причем первые два спектакля постановщик предлагает в собственной оригинальной трактовке. Содержание «Вальпургиевой ночи» не имеет ничего общего со знаменитой сценой из оперы «Фауст». Прочтение известного полотна не отличается у Дьяченко яркостью хореографической лексики, не удовлетворил и присочиненный к музыке Гуно весьма тривиальный сюжет. То же самое можно сказать про «Новых амазонок» на музыку «Болеро» Мориса Равеля. К тому же, знаменитое произведение звучало в записи – оркестр академического театра почему-то поборялся исполнить его вживую. Однако среди исполнителей в соло «Вальпургиевой ночи» запомнилась Юлия Ануфриева, а Яна Дубровина – в сольном танце одной из «Новых амазонок».

В «Испанских миниатюрах» можно было бы отлично «сыграть» на оформлении спектакля, добавив «колористических» страстей в декорации и костюмы, но такой великолепный шанс не был использован. «Миниатюры» – представление, сложенное из отдельных танцев (аргонская хота, самбра, фаррука, хабанера), сюжетно друг с другом не связанных. Оно выстроено в стиле, традици-



онном для спектакля-фламенко, в котором хореография сочетается с вокалом. Может быть, не всем участникам спектакля удавалось эмоционально «зажечь» аудиторию, как-то требовалось, но хабанера Олеси Мамыловой и Павла Смаева привнесла в зал оживление, а гибкий стан Ольги Шелушкиной в бисированной «проходке» с партнером вызвал чувство восхищения у публики. Искрящаяся и жизнерадостная Мария Лутошкина произвела впечатление легкостью и выразительностью танца в аргонской хоте, мастерское исполнение Сергея Куракина в сцене «Остров Майорка» еще раз подтвердило статус некогда ведущего солиста, а ныне – педагога-репетитора театра.

И хотя из искры пламя не возгорелось, радует то, что попытка эта была. Спектакль рассчитан на силы и возможности нижегородской труппы, и столь серьезная оригинальная заявка не может быть не замеченной.

Кристина ХАНДЛОС, Ольга ШКАРПЕТКИНА

НА БАЛЕТНОЙ КАРТЕ РОССИИ



■ Сцена из балета
«Ромео и Джульетта»
– XX век» (Ижевск)

Балетная труппа Воронежского театра оперы и балета готовит к постановке одноактные балеты «Барышня и хулиган» на музыку Дмитрия Шостаковича и Гран па из балета Л.Минкуса «Пахита». Балет Шостаковича ставит Владимир Сычев, Гран па – главный балетмейстер театра Людмила Сычева (по М.Петипа). В ближайших планах – балет В.Гаврилина «Анюта», для постановки которого приглашен Владимир Васильев, недавно поставивший в Воронеже «Золушку» С.Прокофьева.

Двадцать девятый сезон Красноярского театра оперы и балета отмечен успешными гастрольями балетной труппы в Великобритании, Мексике, Италии. По приглашению президента Словацкой республики красноярские артисты дали спектакли в Братиславе и Кошичи. Для проекта главного балетмейстера театра Сергея Боброва «Царская ложа» солистка Большого театра Юлиана Малхасянц поставила «Половецкие пляски» (редакция Касьяна Голызовского) из оперы А.П.Бородина «Князь Игорь». Главное событие сезона – премьера балета А.Хачатуряна «Спартак» в постановке Юрия Григоровича, которая состоится в рамках музыкального фестиваля «Шедевры мировой классики на Енисее» и будет посвящена восьмидесятилетию юбилею прославленного хореографа. В настоящее время проходят репетиции балета «Золушка» С.Прокофьева в постановке Сергея Боброва. Премьера намечена на начало следующего сезона, который откроется в сентябре.

Главный балетмейстер Театра оперы и балета Удмуртии Николай Маркелов поставил в прошедшем сезоне два оригинальных балета. В октябре вышел спектакль «Не ревнуй меня к Бродвею», музыкальной основой которого стали произведения композиторов разных эпох – от классики до современности, в основе сюжета – «Федра» и «Театр» С.Мозса. Этот спектакль ижевская труппа уже успела показать на гастрольях в Перми, которые прошли с большим успехом. Вторая премьера – «Ромео и Джульетта – XX век» – состоялась в апреле.

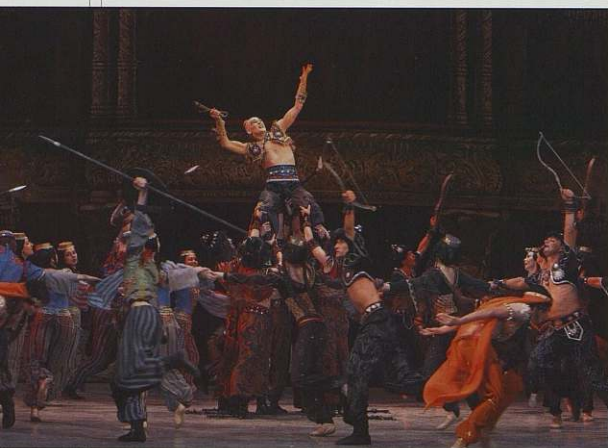
В Саратовском театре оперы и балета готовится премьера балета «Девушка и смерть» на музыку В.Ковалева. Постановку осуществляет руководитель балетной труппы Валерий Нестеров.

Уже второй сезон подряд национальный балет «Кострома» проводит летние месяцы в столице. Артисты вновь покажут москвичам свою программу «Национальное шоу России» в концертном зале гостиницы «Космос», которую в августе сменит новая работа коллектива «Великая загадочная Русь». В планах труппы – гастрольные туры в Китай и Австрию.

Главное событие сезона в Башкирском театре оперы и балета – 13-й Международный фестиваль имени Рудольфа Нуарева (19 – 25 июня). Специально к его открытию театр подготовил премьеру балета Б.Асафьева «Бахчисарайский фонтан» в постановке художественного руководителя балета Шамиля Терегулова. Программа фестиваля включает спектакли «Дон Кихот» и «Баядерка» с участием приглашенных солистов Оскара Торрадо и Лауры Овигон (Испания), Натальи Бурак и Ивана Корнеева (Германия). Помимо них в афише имена солистов из Москвы и Санкт-Петербурга, выступления Пермского балета со спектаклями Джорджа Баланчина и Джерома Робинса в сопровождении оркестра Башкирского театра.

Омский музыкальный театр отмечает в текущем сезоне свой 60-летний юбилей.

Материал подготовили
Ольга ГОНЧАРОВА, Кристина ХАНДЛОС

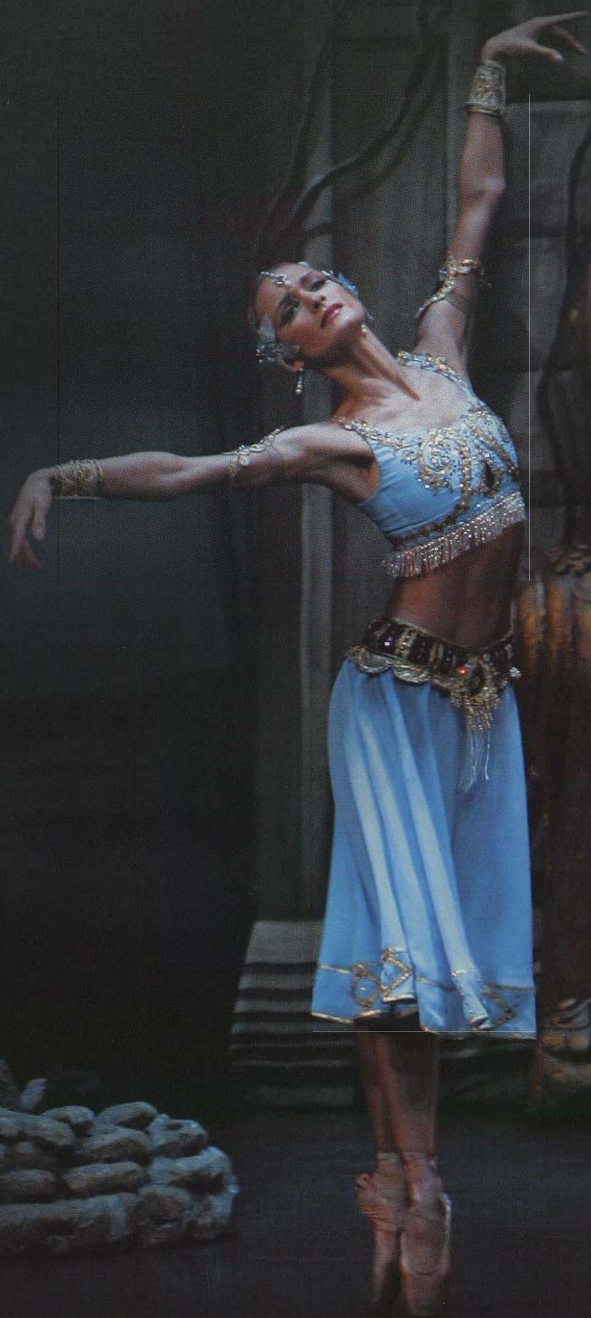


■ «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь» (Красноярск)

KONSTANTIN TACHKIN'S

SPBT

Санкт-Петербургский
Театр балета Константина Тачкина



Ирина
Колесникова

www.irinakolesnikova.com

КОЛЛЕКЦИОНЕР МГНОВЕНИЙ



ФОТОГРАФОВ, СНИМАЮЩИХ БАЛЕТ,
НЕМАЛО, ИХ ФОТОВЫСТАВКИ –
НЕ РЕДКОСТЬ. НО ВЫСТАВКА Л.ЖДАНОВА
НИ НА ОДНУ НЕ ПОХОЖА.

Замечательный деятель хореографического искусства Леонид Тимофеевич Жданов известен не только как артист балета – на протяжении двадцати лет он исполнял ведущие партии на сцене Большого театра, и не только как талантливый педагог, свыше сорока лет преподающий мужской танец в Московской академии хореографии и воспитавший несколько поколений успешно работающих артистов. Жданов многим хорошо знаком и как фотохудожник, составивший уникальную – из нескольких десятков тысяч снимков – коллекцию. В течение многих лет он создавал фотолетопись Большого балета, запечатлевая на пленке артистов, хореографов, педагогов знаменитой труппы – в спектаклях, на репетициях и уроках в классе. На основе своего собрания Жданов выпустил несколько фотоальбомов: «Большой балет», «Майя Плисецкая», «Школа Большого театра», «Молодые артисты Большого балета», «Вступление в балет». Весной нынешнего года в Москве состоялась выставка произведений Леонида Тимофеевича.

Экспозиция уникальна. Фотографов, снимающих балет, немало, их фотовыставки – не редкость. Но выставка Л.Жданова ни на одну не похожа. Обычно на вернисажах преобладают портреты балерин, фигуры в костюмах, иногда – сцены из спектаклей. Есть это и в экспозиции Леонида Тимофеевича, но отнюдь не занимает центрального места. Главное – другое: Жданов выстраивает из фотографий интереснейшие и достаточно сложные композиции, объединяя их в циклы, сюиты, строя из них коллажи, обладающие большим художественным смыслом. Так, например, он показывает рисунки К.Я.Голейзовского,

в которых хореограф намечал движения героев в балете «Лейли и Меджнун», а рядом помещает фотографии исполнителей, воплотивших замыслы Голейзовского на сцене. Он объединяет фотографию Майи Плисецкой в роли Эгины в балете «Спартак», поставленном Л.В.Якобсоном, с античным барельефом, запечатлевшим танцовщиц в аналогичных позах, показывая, что автор «Спартака» в хореографии исходил именно из античной пластики. К портрету артистки в роли Айседоры Дункан Жданов добавляет изображение головы из композиции «Марсельеза» скульптора Рюда, вызывая тем самым цепь ассоциаций на героическую тему. Показывает Ю.Н.Григоревича, размышляющего над замыслом балета «Спартак», рядом с античным барельефом, подчеркивая тем самым момент рождения замысла и переключку эпох. А фотографию Нарцисса-Владимира Васильева соединяет с тем же изображением, но опрокинутым, как бы отраженным в воде.

Есть на выставке композиции и чисто хореографического характера. Например, в большой фотографии объединяются различные эпизоды фокинской «Шопенианы», в другой – несколько полетных движений Екатерины Максимовой, в третьей – ряд эпизодов из ролей Владимира Васильева. В таких фотографиях-коллажах запечатлен целый хореографический мир артиста.

Показывает Жданов и знаменитых хореографов – Л.М.Лавровского, Голейзовского, Якобсона, Григоревича в процессе работы с артистами, тут же – сцены из поставленных ими спектаклей. Перед зрителями проходят также и выдающиеся педагоги – Е.П.Гердт, М.Т.Семенова, Г.С.Уланова, А.М.Мессерер, сформировавшие школу Большого балета.

ровавшие славу отечественного балета XX века и ныне ставшие легендами.

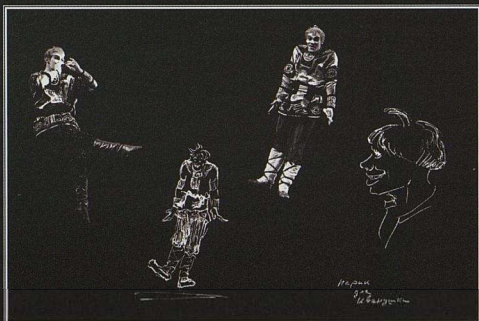
Не только артисты Большого, но и Мариинского балета – К.М.Сергеев, В.М.Чабукиани и другие становятся героями этой выставки. Естественно, что она напоминает и о многих выдающихся балетных спектаклях – «Бахчисарайском фонтане» и «Ромео и Джульетте», «Жизели» и «Лебедином озере», «Спартаке», «Легенде о любви», «Золотом веке».

Особенно важно, что Леонид Жданов ко многим фотографиям, композициям и коллажам предлагает текстовые аннотации, в которых либо разъясняет свой авторский замысел, либо цитирует высказывания самих деятелей хореографии, либо приводит воспоминания о знаменитых спектаклях.

Внимательный зритель, осматривающий эту выставку, погружается в волшебный мир балета во всем его многообразии, узнает любимых артистов и испытывает особое наслаждение от возвышенной чистоты запечатленного искусства танца.

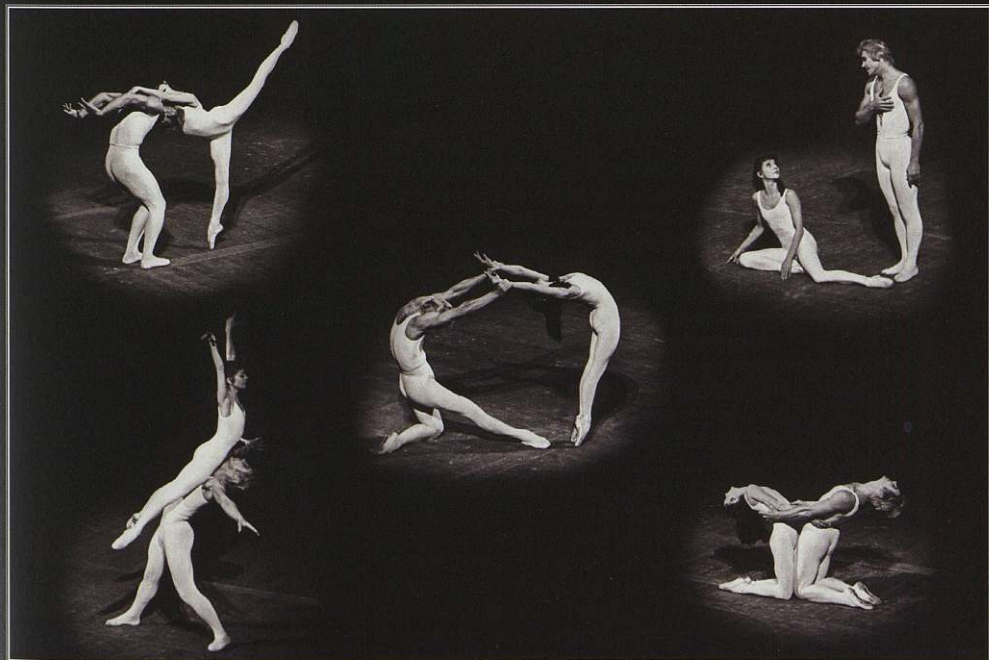
Сильное художественное впечатление от выставки обусловлено тем, что в работах Жданова профессионализм фотографа соединяется с профессионализмом деятеля хореографии. Поэтому так точны, можно даже сказать идеально эталонны на его снимках арабески и аттитюды, так выразительны портреты, так умело выделено самое главное в артистах, ролях, спектаклях.

Основа же соединения профессионала фотографа и танцовщика – сама художественная натура Жданова, проявившаяся и в его артистической деятельности, и в его педагогике, и позволившая ему превратить эту выставку из документальной в художественную.



Выставка – итог многолетней деятельности фотохудожника и приурочена к 80-летию Леонида Тимофеевича – замечательного деятеля хореографии, чье творчество достигло горних вершин.

Виктор ВАНСЛОВ



ЛЕГЕНДЫ *и* БИОГРАФИИ



Фото Ю.БАРЫКИНА

Профессия балетного фотографа – занятие поистине уникальное. Работы этих «бойцов невидимого фронта» можно увидеть в журналах, газетах, буклетах как иллюстрации к событиям, но почти нигде – в качестве самостоятельного явления. Выставки балетных фотографий проходят редко, и когда случаются – удивляют возможностью обобщать, поэтизировать события, разбросанные по разным сценам и годам. Философски-ностальгическим обобщением наполнена выставка в московском клубе «Реставрация», где представлены работы двух замечательных мастеров – фотографов Дмитрия Куликова и Юрия Барыкина, каждый из которых уже более тридцати лет выхватывают у времени «ускользающие объекты». Идея и организация этой акции принадлежит Анне Плисецкой – балерине, актрисе и продюсеру, племяннице знаменитой Майи Плисецкой. Клуб, в котором завсегдатаями являются деятели театра, как нельзя лучше подошел для такого события. Его президент Александр Смелянский на две недели предоставил небольшие уютные залы своего «богемного» заведения, где под потолком развесили балетные пакчи и пуанты – дабы поддержать атмосферу – и разместили по периметру несколько десятков фотографий, на которых разные поколения танцовщиков предстают в собирательном образе Его величества Балета. Конечно, это очень мало, чтобы охватить все творчес-

тво двух мэтров. Поэтому на открытии выставки гостям демонстрировали другие работы авторов на большом экране. Среди зрителей оказались известные актеры и танцовщики, кто-то узнавал на фотографиях себя, кто-то – своих кумиров, кто-то вспоминал молодость, а некоторые, наверняка, «примеривали» свои таланты и амбиции к чутким объективам виновников торжества – на будущее. Известная балерина, а сегодня педагог Музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко Маргарита Дроздова, чье фото украшало один из залов вернисажа, очень тепло отозвалась об увиденном: «Просто восхитительно, что организовали такую выставку. Ведь то, что запечатлел фотограф, – история, но история живая. Мы можем видеть людей, которые сейчас уже не танцуют. Собрав снимки прошлых лет, фотографии сегодняшние, они объединили поколения. Глядя на их работы, я получаю огромное удовольствие». Свое восхищение выразила и директор хореографического училища Наталья Нестерова Марианна Седова: «Я очень давно знаю этих двух фотографов, еще с моей юности по Большому театру. Считаю, что это очень редкая профессия, потому что уловить движение невероятно сложно. Несмотря на сегодняшнюю технику, когда можно сделать множество кадров в секунду, ни у кого не получается так, как у них. Поэтому они для меня – мастера, каких больше нет. Организация такой выставки – дань уважения творчеству и профессионализму этих фотографов, которых я очень люблю».

Фото Ю.БАРЫКИНА



Фото Д. КУЛИКОВА (Большой театр)



■ Галина Степаненко



■ Хорхе Донн

■ Екатерина Максимова,
Морис Лиена

■ Алтынай Асылмуратова, Ирина Колпакова, Габриэлла Комлева, Галина Мезенцева

Несмотря на то, что выставка объединила два имени – Дмитрий Куликов и Юрий Барыкин, каждый из них – отдельная стихия. Казалось бы, два художника рассказывают об одном и том же, но их работы настолько не похожи, что под ними можно смело не ставить фамилий – спутать авторский стиль невозможно.

У Дмитрия Куликова, фотографа журнала «Балет», – персоналии, звезды разных лет во всем своем великолепии, в ярких позах, запоминающихся с первого взгляда. Его фото – неотъемлемая часть биографии танцовщиков, настолько некоторые портреты узнаваемы и делают узнаваемыми изображенных на них артистов. Надписи под фотографиями звучат именами балетных легенд: Майя Плисецкая, Екатерина Максимова, Владимир Васильев, Хорхе Донн, Людмила Семеняка, Галина Степаненко, Николай Цискаридзе, Ульяна Лопаткина, Диана Вишнева, Светлана Захарова... Но это не просто галерея парадных портретов звезд балета, на каждом снимке – образ, точно схваченный, очень индивидуальный и любовно превознесенный до легендарного блеска.

Совсем другой балет у Юрия Барыкина. Он назвал свою часть экспозиции «Балет как движение цвета». Его главная тема – движение, главное действующее лицо – кордебалет. Почти нет лиц и четких поз. Размытые фигуры сливаются в несущиеся цветковые пятна, подхваченные единым порывом. Его стезя – образ балета в целом, увиденный скорее во сне, чем наяву. Кажется, что его виллисы, бегущие по кругу, сливаются в один вихрь, затягивая внутрь зрителя, а лебеди, схваченные в проходящей позе, недвижны лишь, пока на них смотришь, но стоит отвернуться – они сорвутся с места и улетят.

Пока выставка продолжает свою работу, оба фотографа уже вновь замечены в театрах, вооруженные камерами. Значит, летопись продолжится – летопись искусства временного, ускользающего, живущего лишь единожды, «здесь и сейчас».

Ольга ГОНЧАРОВА



Мариинский фестиваль

Все на «Мариинском» сложилось. Все говорило за то, что прошлогодний фестиваль «Мариинский» станет последним. Сцену должны были закрыть, а балет отправить на гастроли и в бесприютное плавание по залам Петербурга. Но все обернулось иначе – театр работает в привычном режиме, а значит – нужно было собирать фестиваль. В качестве премьер предложили спецпроекты. В один день соединили «Аполлона» Баланчина и «Пробуждение Флоры» с помощью короткого балета «Как старый шарманщик» Десятникова (хореография Алексея

Мирошниченко). Поиграли словами и смыслами. «Флору» (анакреонтический балет Петипа 1894 года) восстановил из императорских руин Сергей Вихарев за рекордно малые сроки. В премьерных составах блеснули Екатерина Осмолкина особенно, а также Андриан Фадеев, Евгения Образцова, Владимир Шкляр. Во второй день «Аполлона» и «Пробуждение» соединил «Ринг» – еще один опус Мирошниченко «по случаю» на музыку питерских рэперов «2H Company». Далее шел блок спектаклей с приглашенными солистами. Англичане Алина Кожокару и Йохан Кобборг выучили легендарный советский балет – «Ромео и Джульетту» Леонида

Лавровского. Монолит не очень-то поддался резвым ногам английских солистов, хотя они старались на славу. Роль Меркуцио великолепно станцевал Леонид Сарафанов. В целом, эмоция от «Ромео» осталась положительная. В «Жизели» к Олесе Новиковой присоединился француз Матье Ганьо. Они сделали очень интимный спектакль. Историю Альберта, обманувшего Жизель, а потом смертельно раскаявшегося, артисты сыграли не как вечный романтический миф балетной сцены, переполненный всякими клише, а как частную love story. Отличный получился вечер. Огромное удовольствие доставили репетиции педагогов Ольги Моисеевой



1 Сцена из балета «Пробуждение Флоры». Фото Е.БЕЛЯЕВОЙ

2 Яна Селина и Евгения Образцова в балете «Пробуждение Флоры». Фото М.ЛОГВИНОВА

3 Алина Сомова (Повелительница дриад) в балете «Дон Кихот». Фото Е.БЕЛЯЕВОЙ

4 Ульяна Лопаткина и Николай Цискаридзе в балете «Баядерка». Фото Е.БЕЛЯЕВОЙ





и Юрия Фатеева, которые вели на фестивале эту пару.

На фестивале побывал Большой театр с триптихом последних премьер – «Игрой в карты» Ратманского, «Комнатой наверху» Тарп и «Милосердными» Уилдона. Здесь выделялись Мария Александрова и Наталья Осипова, которым предстояло остаться на фестивале и выступить за Большой театр уже без поддержки коллег.

«Баядерка» с Ульяной Лопаткиной, Марией Александровой и Николаем Цискаридзе стала ударным пиком фестиваля. Лопаткина как обычно царилла – требовательная в дуэте в первом акте, вызывающе-трогательная во втором, и ритуально-музыкальная в третьем. Цискаридзе сыграл царя под стать своей царице – красивые поддержки, минимум эмоций, точные движения. Сила его была в этот день – в дуэте. Александрова, наоборот, играла самодостаточную одиночку. Балерина абсолютно покорила Петербург.

Удачным стало выступление Натальи Осиповой в «Дон Кихоте» в паре с Леонидом Сарафановым. В этом же

спектакле симпатичная Алина Сомова, обладательница гигантского шага, станцевала Повелительницу дриад и вариацию третьего акта.

Можно было приятно отдохнуть на вечерне «Балетов Форсайта». Именно отдохнуть, потому что Мариинка танцует Форсайта легко и непринужденно. Новый лидер – Александр Сергеев. «Stertext» с его участием – чуткое прочтение Баха и сумасшедший выплеск адреналина. Дарья Павленко великолепно в «In the Middle» – она танцует балет с премьеры и выше нее так никто пока и не поднялся.

Страсти по Баланчину утолили артисты из Нью-Йорк Сити Балле в «Серенаде», «Блудном сыне» и «Бриллиантах». Дэмиан Ветцел – Блудный сын – одно из самых сильных впечатлений фестиваля. Ветцел успел поработать с Роббинсом (исполнителем этой партии при Баланчине) и в Петербурге показал очень любопытную версию этого балета. Не ту, к которой мы привыкли вслед за Барышниковым. Чуть-чуть юродства, чуть-чуть самодурства, много лукавства и бесовства вложил Ветцел в так называемую выходную вариацию Блудного сына. Мелкие жесты и мелкие прыжочки, неожиданные повороты и дикие гримасы. Успех артиста в Питере превзошел все мыслимые границы. Мария Ковроски вышла в «Бриллиантах» с Филиппом Нилом и в «Блудном» с Ветцелом.

Все в этом фестивале сложилось. Профессионализму устроителей – отдельный поклон.

Екатерина БЕЛЯЕВА



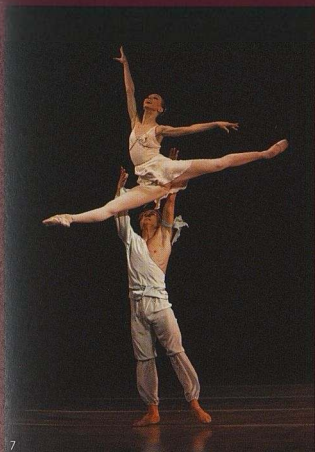
5 Олеся Новикова и Матье Ганью в балете «Жизель». Фото Е.БЕЛЯЕВОЙ

6 Наталья Осипова и Леонид Сарафанов в балете «Корсар». Фото М.ЛОГВИНОВА

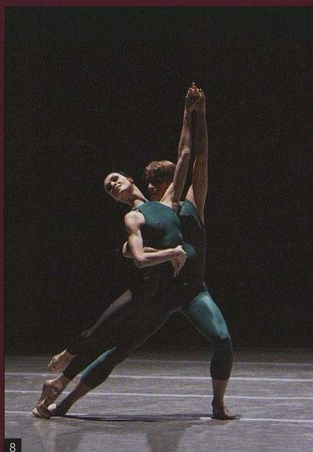
7 Екатерина Осмолкина и Михаил Лобужин в па-де-де из балета «Талисман». Фото М.ЛОГВИНОВА

8 Ульяна Лопаткина и Андрей Меркурьев в балете У.Форсайта «In the middle». Фото М.ЛОГВИНОВА

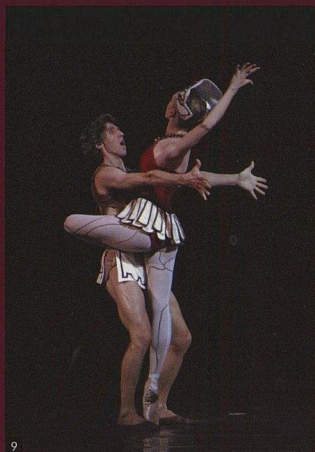
9 Мария Каворски и Дэмиан Ветцел в балете «Блудный сын». Фото Е.БЕЛЯЕВОЙ



7



8



9

СЕЗОН ДЯГИЛЕВА



В мае 2007 года в Перми прошел третий международный фестиваль «Дягилевские сезоны» под девизом «Пермь – Петербург – Париж, этапы творческого восхождения Дягилева». С Пермью связаны годы учения и ранняя юность Сергея Павловича Дягилева, здесь начали формироваться его художественные интересы, и отсюда он отправился в Санкт-Петербург, уже полный многообразных творческих замыслов. Поэтому большой заслугой руководства и художественной общности Перми является не только сохранение памяти о Дягилеве, но и систематическое расширение представлений о его значении в отечественной и мировой культуре, пропаганда художественного наследия, связанного с его деятельностью. Дягилевский фестиваль в череде разнообразных пермских акций по увековечиванию памяти Дягилева – неизменно событие.

Гимназия, расположенная в доме, где жил Дягилев, ныне носит его имя. В части ее здания устроен первый в нашей стране музей, достоверно воспроизводящий обстановку семьи Дягилевых. В мае 2007 года там был открыт также первый в России памятник Сергею Павловичу работы скульптора Эрнста Неизвестного (впоследствии он будет установлен перед оперным театром). Научная конференция «Дягилевские чтения» проходила нынче в седьмой раз, в третий раз – проводимый через каждые два года большой Международный дягилевский фестиваль.

В Пермь съезжаются десятки участников и гостей из разных городов нашей страны и из-за рубежа. Ныне, кроме России, были представители Франции, Великобритании, США, Германии, Нидерландов. Фестиваль проходит в течение десяти дней и включает многоплановую программу. Чтобы представить себе масштаб фестиваля достаточно сказать, что он включал в себя 40 мероприятий, в участии и обслуживании которых было задействовано 500 человек, город принял множество отечественных и иностранных гостей, а спектакли посетили свыше полутора тысяч зрителей. Можно сказать, что вся Пермь в эти дни жила фестивалем.

Оперный театр показал спектакли, имевшие значительный интерес для участников, гостей и широкой публи-

ки. Это редко исполняемая в России опера «Русалка» А.Дворжака и впервые поставленная «Синдерелла» Ж.Массне в талантливой режиссуре Г.Исаакяна, а также значительные произведения наших современников – оперы «Чертогон» Н.Сидельникова и «Бедная Лиза» Л.Десятника. Были показаны также почти не известные у нас балеты «Времена года» и «Концерт» Дж.Роббинса, прекрасно исполненные обновленной танцевальной труппой театра, балет «Балда» на музыку Д.Шостаковича в постановке Владимира Васильева, хореографические произведения труппы «Балет Евгения Памфилова», совместные российско-нидерландские постановки современной хореографии, работа молодого балетмейстера из Петербурга А.Мирошниченко «Как старый шарманщик» на музыку Л.Десятника. И ко всему еще выпускной концерт Пермского хореографического училища. Кроме того, были даны концерты классической и современной вокальной музыки, состоялись выступления Московского Ансамбля современной музыки, ансамблей из США, Нидерландов, Финляндии и показ детского спектакля в технике contemporary dance «Цветные сны белого ослика», поставленного в рамках программы Комитета по культуре Москвы «Открытая сцена». А еще – фильмы из коллекции Парижской синематеки танца.

Во время фестиваля прошли встречи с участниками и зрителями выдающихся деятелей искусства – поэта Белы Ахмадулиной, художника Бориса Мессерера, композитора Леонида Десятника. В Пермской художественной галерее состоялись выставки произведений современников Дягилева – художников русского авангарда Михаила Ларионова и Натальи Гончаровой (последняя оформила несколько дягилевских постановок), а также выставка графических работ автора памятника Дягилеву скульптора Эрнста Неизвестного. Для участников фестиваля организовали экскурсию в усадьбу художников Сандомирских и дом-музей П.И.Чайковского в Воткинске.

Вся эта обширная программа уже сама по себе – значительное культурное событие, и особенно отраднo, что на спектаклях, концертах, встречах присутствовало много молодежи, которая нигде в другом месте не могла бы почерпнуть такое количество разнообразных художественных впечатлений.

Но только демонстрацией значительного и интересного искусства Международный дягилевский фестиваль не ограничивался. В течение четырех дней в его рамках про-



■ Сцены из балета «Времена года»

ходила научная конференция «Дягилевские чтения», а также круглый стол по проблемам музыкального театра, посвященный критериям оценки музыкального спектакля. В докладах на научной конференции во всем значении раскрывались различные стороны ранее у нас недооценивавшейся деятельности С.П.Дягилева, освещались важнейшие явления культуры его времени, творчество его соратников – композиторов, художников, хореографов, артистов, а также анализировались достижения дягилевской труппы для современного искусства. Доклады чтений публикуются в виде сборников, и совокупность таких изданий уже явилась значительным вкладом в искусствоведческую науку.

На сей раз было заслушано 29 докладов ученых различных городов и стран. Некоторые выступления сопровождалось визуальными и музыкальными иллюстрациями. Можно без преувеличения сказать, что все доклады имели научное значение и способствовали приращению наших знаний о С.П.Дягилеве, его деятельности и эпохе. Особенно хотелось бы выделить доклады С.Голынца (Екатеринбург) «Лев Бакст – портретист Серебряного века», А.Золотова (Москва) «Дягилев: художественная деятельность как творческий акт и художественное сознание (к проблеме взаимопонимания искусств)», Схейен Шенга (Нидерланды) «С.П.Дягилев и Советский Союз», О.Розановой (Петербург) «Д. Роббинс как хореограф» и В.Ракова (Пермь) «Трансмутация» европейской культуры на рубеже

XIX-XX веков». Автор данных строк прочитал доклад на тему «Русские сезоны Дягилева и современный балет».

На круглом столе разгорелись жаркие споры о путях развития современного музыкального театра, соотношении в нем музыкального и театрального начал, об исканиях, удачах и провалах современной режиссуры, критериях оценки музыкального спектакля в критике и нынешнем ее состоянии.

Дягилевский фестиваль, будучи единственным в мире, уникален, но он вписывается и в общее фестивальное движение, охватившее сейчас все цивилизованные страны мира и ставшее одной из форм развития современной культуры. В самых разных странах Запада и Востока проходит множество разнообразных театралных, кино, музыкальных, балетных фестивалей, но только показывающих современное искусство, но и укрепляющих связи между народами, развивающих творческое общение деятелей культуры.

Пермь включилась в это общемировое фестивальное движение, и на время проведения международного Дягилевского фестиваля становится своего рода столицей мировой культуры. Это не только делает честь руководству города и художественных организаций, но свидетельствует и о творческом росте пермских театров, концертных предприятий, художественных институтов. Много раз посещая Пермь в разные годы, я могу это констатировать и как непосредственный свидетель ее художественной жизни.

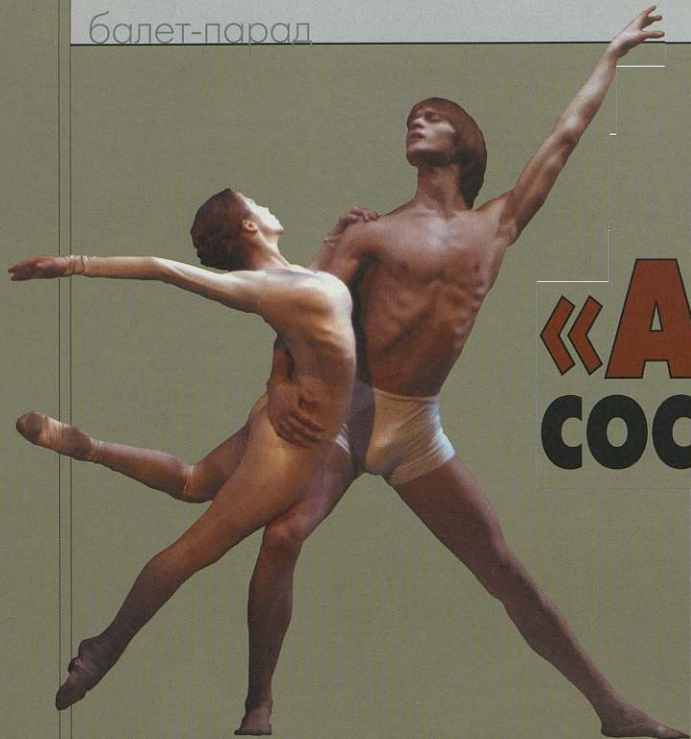
Следует отметить огромную организационную работу руководителей фестиваля – художественного руководителя Г.Исаакяна и директора О.Левенкова, а также многочисленных спонсоров и организаций-партнеров, без которых столь гигантское общественное и художественное предприятие не могло бы состояться.

Нынешний Дягилевский фестиваль явился настоящим праздником искусства, культуры и творческой жизни. Он оставит след не только новыми, впервые появившимися художественными явлениями, но также станет вкладом в искусствоведение и художественную критику, в формирование сознания молодежи, для которой многое здесь стало открытием.

Нынешний Дягилевский фестиваль явился настоящим праздником искусства, культуры и творческой жизни. Он оставит след не только новыми, впервые появившимися художественными явлениями, но также станет вкладом в искусствоведение и художественную критику, в формирование сознания молодежи, для которой многое здесь стало открытием.

Виктор ВАНСЛОВ





«АГОН» СОСТЯЗАНИЕ

Хореографы его выдержали?

■ М.Попова, П.Яковлев.

Дуэт из балета «Легенда о любви».
Хореограф А.Симонян.

Вот и завершился Второй конкурс молодых хореографов «Агон» имени Ю.Н.Григоровича. На этот раз он был посвящен 80-летию именитого мастера и 60-летию его творчества. Жюри вынесло свои вердикты. Объявлены результаты, состоялся заключительный концерт.

Конкурс, на мой взгляд, нынче обрел вполне реальные очертания. Словно тот, первый, был для него разведкой и эскизом. А тут – значимые имена в жюри, большой театральный зал Консерватории. И народ пришел – лицезреть будущее нашего хореографического искусства. А оно, согласитесь, в значительной мере зависит от хореографов. Именно они дают возможность исполнителям перейти от задач технологических к уровню следующему: там правят бал выразительность, художественность, стиль. И – как это важно для традиций нашего отечественного искусства – смысл!

Главным событием конкурса, посвященного Юрию Николаевичу, стало... отсутствие героя. Был, правда, видеоролик с его приветствием, отрывки из им поставленного... А как тут, в Питере, старались! И милые юные морячки со знаменами прошествовали, и орден-то юбиляру приуточили, и хор ветеранов украсил себя заслуженными наградами и даже пропел в честь отсутствующего свои оды! А Ученый совет Консерватории удостоил Юрия Николаевича, некоторое время тут преподававшего, званием Почетного профессора.

Курьезы начались с жеребьевки. Одной из участниц достался нулевой номер. Оказывается, смысл тут был: ей предстояло импровизировать без музыки. Елизавета Меньшикова вполне с этим справилась. Импровизации и стали зачином состязания. Следом шли номера, сочи-

ненные заранее на музыку, связанную с хореографическим творчеством Мастера. Выбор чаще останавливался на «Каменном цветке», «Золотом веке», «Щелкунчике», реже – на «Легенде о любви» и «Спартаке». Таково было предпочтение молодых.

Значит ли это что-то? Посмотрим!

Но творчество Мастера, уверяю вас, конкурсантам помогало. Обозначало точку отсчета и некоторые границы дозволенного. Труднее было во втором туре конкурса – тут предоставлялась полная свобода сочинителю. И свобода эта, видно было, доставалась с трудом.

Обратимся к тому, что было в честь Мастера. Много последовало занятий, а то и – страшно сказать! – изобретательного. Сергей Кочергин в «Золотом веке» Д.Шостаковича услышал звучание трио: «Гайка, ключ и я, рабочий». Напоминает вам о трудовых процессах 1920-х годов? А тут все было иначе – отношения одушевленные и заинтересованные.

Взаимодействовали, ссорились, мирились. А Мария Волкова в трио Хозяйки Медной горы, Катерины и Данилы решила обозначить границу между одним миром, сказочным, и другим, реальным, воздвигнув преграду видимую – стену между ними. Герои эту стену, в конце концов, преодолевали.

Примитивно это или образно – решать тем, кто видел.

А иностранцы, присутствовавшие в конкурсе, – чувствовали ли они природу творчества Григоровича? Те, кто учится у нас, похоже, впитали это вполне. Положим, танец Огневушки-поскакушки и Катерины из «Каменного цветка» в трактовке китайяки Чан Бао (приз – самой молодой участнице конкурса). Огневушка-поскакушка тут не выскакивала из бутафорского ковра – она жила в костре живом, пластически воплощенном. Огонь-муж-

чина ее питал. Они были слитны жаром и один другого к деяниям уготовили.

Занятно? А какова была эта китайка в импровизации – на музыку В.Гаврилина «Как у бабушки козел»! Одна изобразила пластикой и надоедливо-придиричивую бабуку, и озорного, неповинующегося ей козленка. При этом оставалась обаятельной и женственной, и что-то нам, зрителям, обещала. Дай-то Бог этим обещаниям сбыться!

Аида Симонян (приз – за творческие достижения) попробовала передать мятущуюся душу Мехменз Бану в напряженном дуэте. Там, как и полагается, были боль, отчаяние, страсть, нежелание мириться со своей судьбой и даже вызов этой судьбе. А вот начальная заставка, повторявшаяся в финале, была неожиданна: урод, составленный из двух тел – верх женский, низ мужской, – извивался, бился в конвульсиях, пытаясь освободиться от раздиравшей все нутро боли. И только с началом музыки это странное существо распалось на две фигуры – начинался сам дуэт.

Изобретательностью и обаянием щегольнул Александр Любашин (приз зрительских симпатий). «Русский танец» из «Щелкунчика» у него исполняла... старуха – он сам! Эта мужиковатая бабуля дышала на ладан, когда едва видимыми шажками выползала из кулис – грустная вся такая, поникшая, явно без сил. Но что делала с ней музыка! С первыми же звуками призывно-бодрой мелодии бабуля преображалась и темпераментно кидалась в пляс, озорно орудя своими ожившими частями тела. Музыка кончалась – и снова возвращалось состояние апатии, полудремы.

Пожалуй, первый тур прошел живее, содержал больше удач. Во втором было несколько интереснейших задумок. Фантазии – избыток, да вот воплотить ее в убедительной пластике – тут дело обстояло сложнее.

Теперь о победителях. Александр Вечунин (III премия, Санкт-Петербургская консерватория) на музыку из «Щелкунчика» предложил свою версию темы – кукловод и подопечные. Мастер учит двух кукол всему, чем владеет сам, любит их сметкой и податливостью. И вот, наконец, они выступают на равных, составляют единое целое, уже не различить – где человек, где марионетки. Тут инициативу перехватывают куклы: теперь Мастер у них в руках, целиком от них зависит.

Анастасия Кадрулева (II премия, Академия русского балета имени А.Я.Вагановой) на музыку из «Золотого века» Д.Шостаковича представила напряженную спортивную

схватку двух юношей-боксеров. Девушка выступает здесь в двух ролях – духа схватки и рефери. Она старательно разминается, словно сама готовится к борьбе, разжигает в себе азарт и жажду победы. Бойцы возникают по ее воле, словно материализуясь из ее воображения. И вот – гонг. Бой начинается. Девушка то дает разворачиваться ему без ее участия, то активно вторгается в события, расставляя там нужные акценты.

Всеобщий восторг вызвали «Снежинки» из «Щелкунчика» в постановке Алисы Панченко (I премия, Санкт-Петербургская консерватория). Трое юношей в белых комбинах в ожидании предстоящего путешествия корчат время: двое притулились на полу – извините, конечно же, на облаке! – дремлют, самый нетерпеливый боится упустить нужный момент и пристально всматривается в дали. Он напевает, перебирая то одну мелодию, то другую, но ни одна не кажется ему подходящей. Но вот вспомнилась мелодия снежинок. Это то, что нужно, радуется Нетерпеливый. И приятели тут же вскочили, подхватили тему хором. Зазвучал, наконец, в оркестровом исполнении долгожданный Чайковский. Снежинки готовы лететь. Но как высоко они над землей, как долго им придется кружиться в воздухе! Один срывается с места, хочет опередить товарищей. А те беспокоятся о нем, возвращают его к исходному. Только дружно, только всем вместе!

Трогательная, дурашливая компания. Хореограф изобретательно разрабатывает намеченную тему пластически.

Понятен шуточный тон. Но нет пошлости, того, что мы часто видим у зарубежных хореографов, даже очень талантливых, когда они переиначивают классику на свой лад. Занятны пластические ходы. Ждешь одного – следует иное. Очень хороши там исполнители.

Мне показалось, что та растерянность, которая парализовала участников Первого конкурса, уже прошла. Все держались свободнее и смелее.

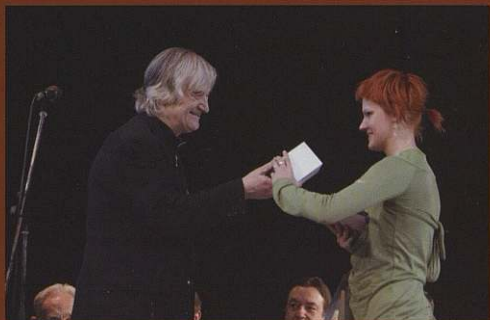
Члены жюри – наши и зарубежные – неоднократно высказывали мысль о том, что конкурс молодых хореографов настоятельно необходим, его следует пропагандировать, расширять круг привлекаемых людей, в том числе и из других стран.

Следующий конкурс через два года, говорят, будет посвящен творчеству Л.В.Якобсона.

Аркадий СОКОЛОВ-КАМИНСКИЙ

■ «Снежинки»: П.Куров, М.Алексеев, И.Белозерцев. Хореограф А.Панченко.

■ Председатель жюри Николай Боярчиков вручает приз А.Панченко (1 место).



КАК ВО ГОРОДЕ БЫЛО ВО КАЗАНИ



■ Сцена из балета «Шурапал».

Международный фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуарева, занявший в майской афише Татарского театра оперы и балета имени Мусы Джалиля целую декаду в мае, стал одним из главных событий уходящего театрального сезона в Казани. Театральным фестивалям, в том числе и балетным, на театральной карте России нынче несть числа. Возникшее как своеобразная реакция на падение интереса к театру отечественной публики – в основном – в 90-е годы прошлого века, фестивальное движение практически целиком вытеснило такой важный и определенно необходимый для развития любого театрального организма институт, как гастроль, и зачастую выглядит вполне формальным «отличием» сколько-нибудь уважающей себя театральной столицы. Есть фестиваль – значит город театральный. Нет фестиваля – значит «нет».

Между тем, искусство – вещь штучная, и рыночные механизмы далеко не во всем определяют его развитие. Собрать программу из идущих на сцене театра спектаклей и «оживить» ее посредством приглашения именитых исполнителей – по нынешним временам дело нехитрое, а продажа «оптом» – форма проверенная. Куда сложнее найти свои отличительные знаки, определиться с собственной художественной идеей, которая бы стала привлекательной не только для фестивальной публики, но и для самих служителей сцены. Казани в этом смысле исторически повезло, как повезло татарского театру имени Мусы Джалиля: имена Шалапина и Нуарева – сами по себе и знаки, и отличия, возводящие оперный и балет-

ный фестивали республики в ранг художественной идеи. К слову, и возникли они, в первую очередь, по идейным соображениям, а не как дань моде: Нуравскому фестивалю в нынешнем году 20 лет, шалапинскому – четверть века, репертуар обоих отвечает тем названиям, которые формировали, развивали, а затем и украшали послужной список великих артистов. В Казани об этом помнят и этим дорожат, и «звезд» приглашают исключительно по принципу «соответствия» великим предшественникам – выступать в шалапинских и нуравских партиях, и не просто выступать, а предлагать свой артистический взгляд на канонизированные роли.

Нурав сам дал казанскому фестивалю свое имя: об этом его попросил директор театра Рауфаль Мухаметзянов в 1992-м году, когда фестиваль уже значился в афишах целую пятилетку как программа классического балета. Нурав дирижировал в Казани – единожды в России – балетом «Щелкунчик» и после спектакля позволение было испрошено, разрешение – дано, хотя скорая смерть танцовщика не позволила ему стать куратором открытого или продолженного под его именем дела. Свободная модель функционирования татарского театра оперы и балета, где по решению директората спектакли идут на западный манер – с приглашенными со всего света знаменитостями, с фестивальной идеей совпадает как нельзя лучше. И нет сомнения в том, что «рядовые» спектакли идут здесь так же основательно и на том же художественном уровне, что и фестивальные. Фестиваль лишь аккумулирует общественное внимание, сосредоточивает внимание публики, хотя и этим в Казани не злоупотребляют, регулируя ценовую политику билетов в зависимости от платежеспособности потенциального зрителя.

Двадцатый Нуравский приятно удивил высоким уровнем труппы, оркестра, постановочной части театра. За-

езжие знаменитости входили в татарские спектакли как нож в масло: декорации были свежи, оформление сцены – по-европейски «технологично»; оркестр слушался дирижеров (Ренат Салаватов и Владимир Васильев из Казани, Александр Шамеев из Перми, Виталий Куценко из Харькова, Михаил Синькевич из Петербурга) и не гнушался предложенных концепций; кордебалет выглядел технически сильным, не сухим, а артистичным: и «Тени» в «Баядерке», и массовки в «Шурале», и недавно восстановленные в хореографии Голейзовского «Половецкие пляски» приближались к совершенству.

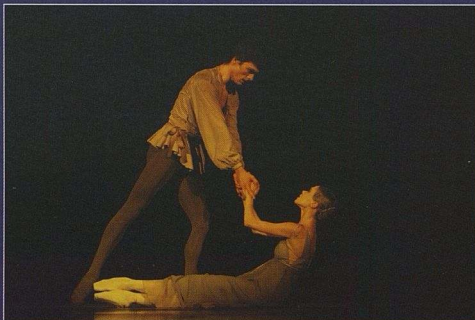
Из нуреевских «коронков» было, что выбирать, но «Дон Кихот» и «Баядерка» в фестивальной программе поднялись выше прочих. «Дон Кихот» – за счет безукоризненно плотного слияния маскарадной – живой и горячей толпы, в которую нарядились татарские артисты, с дуэтом Екатерины Осмолкиной и Михаила Лобухина из Мариинского театра. Дуэт, которому на московских гастролях питерцы предпочли пару Новикова-Сарафанов, прямо-таки обернул время вспять, заставив вспомнить о годах расцвета отечественного балета. Не обсуждая техники (зачем, если безупречно?), стоит сказать о живом артистическом дыхании и театральной вкусе этих Китри и Базиля: тут был театр, а не имитация его, действенный танец, а не иллюстрация к оному, шла жизнь, а не меняли друг друга среднестатистические умения ее изображать под огнями рампы. Еще было то, что беспричинно уходит со сцены в угоду «формату», «life style» и прочим приметам выпрямления жизни под средневропейский «размер». Что можно назвать «соединительной тканью», процессом, самой жизнью в танце. Трюк не трюка ради, штрих не ради акцента, а – танец! Музыкальный, развивающийся хореографическими лейтмотивами и движущийся образностью, драматургически наполненный, а оттого и не монотонно физкультурный.

Собственно, тем же забирала внимание и чета Матвиенко, Анастасия вела партию Никии, Денис – Солора в «Баядерке» Л.Минкуса, и их дуэт жил и развивался по лабиринтам любви всепоглощающей, всепрощающей и все воспевающей. Солор Матвиенко не казался рефлексирующим героем, когда его Никия прощалась с миром в танце со змеей, он уже сделал свой выбор, отчего трубка каляна в начале следующего акта, ведущего в подземное царство, выглядела кинжалом, орудием самоубийства, сближающим любовников единственно возможным путем. Акт «Теней» художники Анна и Анатолий Нежные почти скопировали с первой картины, только переокрасили в цвет застывшей лавы, проработали в начале живую фактуру как резцом по камню: мир потерял краски, из него ушла любовь, жизнь превратилась в свое отражение.

Анастасия Матвиенко необычайно выросла и технически и художественно – от своих выступлений на конкурсах в Варне и Москве. В ее облике (хореографическом – в том числе) сформировалась превосходящая другие краска – краска зрелой и цветущей женственности, какая определяет – радостную или драматическую – жизнь ее героинь. В заключительном гала-концерте то подтвердили и па-де-де из балета «Корсар», и – особенно – балачинская «Тарантелла», которую Анастасия и Денис Матвиенко превратили в жизнерадостный и многокрасочный спектакль во славу танца и во славу любви. Она была похожа на Принцессу, в ее танце звенела радость Одри Хелберн, отправившейся на свои римские каникулы, он



■ Елена Щеглова и Нурлан Канетов в номере Л.Яacobсона «Размышление».



■ Наталья Крапивина и Георги Смилевски в дуэте из балета «Вечерние танцы».



■ Екатерина Осмолкина и Михаил Лобухин в балете «Дон Кихот».



■ Сцена «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь». В партии Кумана – Артем Белов.

– на Пирата, похитившего при добровольном на то согласии свою Невесту: два беглеца, два бубна, две звезды...

Исполнительская палитра фестиваля – пример Матвиенко не единичен – вообще оказалась по-здоровому полярной: о безликом унисексе балерин и танцовщиков здесь речи не шло, наоборот женское и мужское определялось внятно и выступало драматургической основой лепки классических конфликтов. В «Лебедином озере» петербурженка Ирина Колесникова играла нюансами чувственности, обнаруживала ее как родовую свою артистическую суть, заставлявшую странно разрушительное пространство спектакля (неудача художника Игоря Гриневича из тех, про которые не умолчать) почти осязаемым ознобом любви-влечения, любви-напасти. Когда-то в близкой манере танцевала ее нынешний педагог Любовь Кунакова, почитавшая женственность как дух и женственность как плоть в своих сценических созданиях. В «Спящей красавице» Кристина Кретова, специально выучившая партию Феи Сирени для участия в фестивале, распахнула перед зрителем мерцающий лирический мир, и эту распахнутость, открытость предстоит еще заметить ее биографам.

В судьбе Сюимбике («Шурале») Л.Якобсона – Ф.Яруллина) украинская балерина Татьяна Голякова увидела историю женщины, а не историю птицы. Утерянные крылья остались в поле зрения всего лишь как подробности сюжета, подтекст артистка прочла без сказочных фантазий: тут

■ Анастасия и Денис Матвиенко в балете «Баядерка».



■ Натэла Ториашвили и Юрий Андреев в «Венском вальсе».

не птицу сажали в клетку, а любовь, которая победила, проверяли на подлинность и верность.

Впервые в истории фестиваля два дня отдали гостям – Петербургский театр балета Бориса Эйфмана показал «Мой Иерусалим» и «Реквием».

Хитом Гала, длившегося в присутствии президентской четы около четырех часов, стала центральная часть – «Посвящение Голейзовскому», придуманная и сочиненная неизменным консультантом фестиваля и режиссером концерта Натальей Садовской. Обладательница «Души танца» за поддержку фестивальной деятельности, знаток истории театра и хореографических стилей, Садовская, где не появились, увлекает новые поколения артистов жадной к познанию раритетов. Специально для гала-концерта петербуржец Юрий Андреев, казанские артисты Александра Суродеева, Михаил Тимаев, Денис Усталов (к ним присоединился Денис Медведев из Большого), киевлянка Татьяна Голякова выучили сюиту номеров из Голейзовского, которую увенчали «Половецкими плясками».

Именной список участников фестиваля «прочтен до середины», а надобно бы добавить к названным москвичей Кадрию Амирову (блестящий выход в партии Уличной танцовщицы в «Дон Кихоте»), Наталью Крапивину и Георги Смилевски (украсивших своим дуэтом «Корсар» А.Адана и гала-концерт), Дмитрия Семионова (приехавшего из Дрездена танцевать «Лебединое озеро»), Елену Щеглову, Елену Кострову, Нурлана Канетова, Артема Белова, Руслана Савденова (оставивших ведущие партии ради гостей, но и сиявших в вариациях и па де де не меньше других звезд). И, конечно, особой строкой выделить Светлану Лунькину, чье исполнение партии Жизели выросло до невероятных художественных высот.

С такой палитрой – ярких исполнительских индивидуальностей, собранных с любовью вокруг имени выдающегося танцовщика XX века, 20-й нуреевский войдет в историю «лица необщим выраженьем».

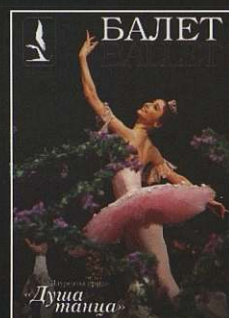
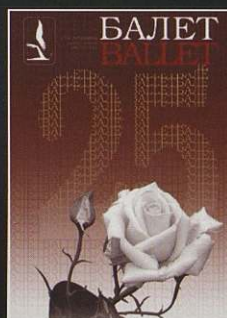
Сергей КОРОБКОВ



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) 688-24-01, 688-28-42, 688-40-47

Тел./факс редакции: (495) 684-33-51

E-mail: mail@russianballet.ru

индекс 70947
ISSN 0869-5155

МНОГОГОЛОСИЕ

BENOIS DE LA DANSE

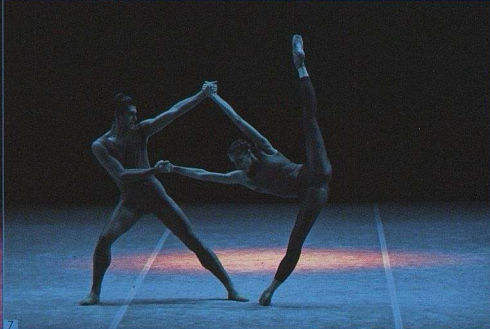
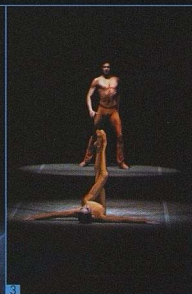
В Большом театре прошла юбилейная, пятнадцатая по счету, ежегодная церемония вручения Приза Benoîs de la Danse, программа которого несколько лет назад превратилась в фестиваль: к традиционному концерту номинантов присоединили гала-концерт с участием лауреатов Benoîs разных лет. Два вечера подряд зрители имели возможность наблюдать парад лучших мировых достижений в области танца, во всяком случае, к этому стремились организаторы.

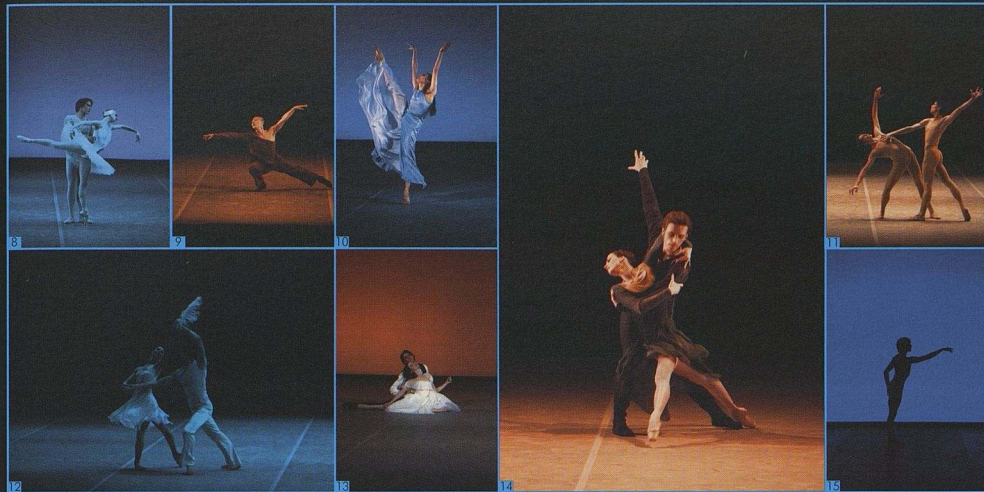
Члены жюри – тоже из числа лауреатов Benoîs. В этом году судьбу претендентов определяли Маурисио Вайнрот (Аргентина), Грегор Зейферт (Германия), Манюэль Легри (Франция), Эдуар Лок (Канада), Уэйн Макгрегор (Великобритания), Ханс ван Манен (Нидерланды) и от России – Николай Цискаридзе. Юрий Григорович по традиции возглавил авторитетную команду профессионалов.

Имена лауреатов 2007 года огласили лишь на церемонии награждения. Бронзовую статуэтку за хореографию вручили балетмейстеру из Германии Мартину Шлепферу за его «Струнный квартет» на музыку В.Лютославского. Звание «Лучшей танцовщицы» разделили звезда Парижской оперы Аньес Летестю и хозяйка сцены Светлана Луньки-

на, лучшим танцовщиком был признан Эрве Моро, также представляющий Парижскую оперу. Приз за сценографию, присуждаемый всего в третий раз, отправился Карлосу Гальярдо за оформление спектакля «Буря» в театре Сан Мартин (Буэнос-Айрес). За присужденными ранее премиями приехали французы Матье Ганьо, Мари-Аньес Жило и солистка Мариинского театра Екатерина Кондаурова.

Самые яркие впечатления оставили артисты Парижской оперы. Их успеху не помешала даже досадная травма, полученная Аньес Летестю прямо в день концерта. Ее партнер Эрве Моро вышел на сцену в потрясающе красивом дуэте из балета «Пруст» Ролана Пети с замечательным танцовщиком Стефаном Бюйном. Экспромт обернулся одним из лучших событий вечера. Матье Ганьо, чуть ли не единственный, кто решил показаться в классике, блестяще исполнил па де де из «Сильфиды» П.Лакотта, а на следующий день заворожил зал в дуэте из «Дамы с камелиями» со своей партнершей Изабель Сьяравола, которая к Benoîs отношения не имела, но весьма украсила гала своим присутствием. Два номера хореографа Каролин Карлсон станцевала еще одна французская звезда Мари-Аньес Жило. Другую сильную балерину предьявила зрителям Парижская опера в лице Эмили Козетт.





- 8 Игонэ де Йон и Александр Жембровский. Па де де из балета «Вариации на темы Франка Бриджса».
- 9 Тина Мартин и Маркус Шаффер. Фрагмент из балета «Весна Священная».
- 10 Ульяна Лопаткина и Иван Козлов. «Двухголосие».
- 11 Матье Ганьо. Вариация из балета «Сильфида».
- 12 Виктория Терешкина и Андриан Фадеев. Па де де на музыку П.И.Чайковского.
- 13 Лоран Илер и Манюэль Легри. «Песнь странствующего подмастерья»
- 14 Екатерина Кондаурова и Николай Цискаридзе. «Там, где висят золотые вишни».

- 15 Светлана Лунькина и Эрве Моро. Адажио из балета «Лебединое озеро».
- 16 Ван Ди. «Осень. Ожидание».
- 17 Мари-Аньес Жило. Фрагмент из балета «Символы».
- 18 Эрве Моро и Стефан Бюйон. Фрагмент из балета «Пруст».
- 19 Ванесса Лоусон и Хайме Варгас. Па де де из балета «Волшебная флейта».
- 20 Изабель Сьярвола и Матье Ганьо. Дуэт из балета «Дама с камелиями».
- 21 Светлана Лунькина и Руслан Скворцов. Фрагмент из балета «Misericordes».
- 22 Андрей Меркурьев. И.С.Бах «Адажио».

Запланированным сюрпризом стала «Песнь странствующего подмастерья» Мориса Бежара. Этой песней прошла со сценой завершивший исполнительскую карьеру Лоран Илер (партнер – Манюэль Легри). Трогательность события затмила собственно художественный эффект. От прощального взгляда артиста в зал у публики наворачивались слезы.

Запомнились Юнхуи Джеон и Такайюки Ширазиши, представлявшие балет Маргерит Донлон «Жизель - перезагрузка», Сандра Резенде и Энрико Пальварини в дуэте из «Маркиза де Сада» Грегора Зейферта, Игонэ де Йон и Александр Жембровский во фрагменте из спектакля Ханса ван Манена, Тина Мартин и Маркус Шаффер в «Весне священной» Маурисио Вайнрота. Поразил своей пластикой прошлогодний лауреат Venois китаец Ван Ди. Молодая способная балерина Катя Вюнше несколько потерялась в длинном, невыигрышном современном номере «Эффи». В свою очередь хореография победителя среди балетмейстеров Мартина Шлепфера «растерялась» в ногах не самого сценичного танцовщика Богдана Никулы. И уж вовсе не блестящим оказался «Дон Кихот» в редакции Шарля Жюда, исполненный Оксаной Кучерук и Романом Михалевым, как водится припасенный для блестящего завершения первого дня фестиваля.

Российский балет был представлен силами солистов Большого театра, Мариинки и труппы Бориса Эйфмана. Нынешний лауреат Светлана Лунькина станцевала дуэт из балета Кристофера Уилдона «Misericordes» с Русланом Скворцовым, а на следующий день – адажио из «Лебединого озера» с Эрве Моро. Лауреат прошлого года, Екатерина Кондаурова, тоже решила поэкспериментировать с партнерами и исполнила фрагмент из балета Уильяма Форсайта в паре с Николаем Цискаридзе. Зрители также смогли увидеть ее в «Среднем дуэте» Алексея Ратманского. Прекрасно приняла публика Андрея Меркурьева, который представил хореографию Алексея Мирошниченко, эмоционально станцевал его «Адажио».

Одним из главных событий Venois de la Danse стало участие в концерте Ульяны Лопаткиной. Номер Бориса Эйфмана «Двухголосие» и «Гибель розы» в постановке Ролана Пети (партнер Иван Козлов) петербургская прима станцевала графически совершенно и по-космически отрешенно. Еще один сюрприз был предназначен Юрию Григоровичу. Ему тоже вручили статуэтку Venois в постановке Ролана Пети что со следующего года в жюри будут заседать исключительно лауреаты этого Venois.

Ольга ГОНЧАРОВА
Фоторепортаж Д.КУЛИКОВА (Большой театр)

СОЛНЕЧНАЯ

РАДУГА

НАДЕЖД

■ Ансамбль
«Радуга».

В о Владимире состоялся VIII Всероссийский праздник русского танца на приз народной артистки СССР Татьяны Алексеевны Устиновой, любившей повторять про свое искусство: «Мы не мода, мы – традиция».

Праздник отметил свое двадцатилетие (первый праздник русской пляски, тогда областной, был проведен в 1987 году) и в очередной раз показал жюри и зрителям современный уровень русского сценического танца в творчестве любительских ансамблей. Уровень, на сей раз, оказался очень неравномерным. Коллективы поделились на технически сильные и слабые, начинающие, «серединка» была почти незаметной, поэтому конкуренция в первой группе вызывала неподдельный интерес.

Перед жюри, которое после ухода Татьяны Алексеевны Устиновой традиционно возглавляет художественный руководитель Государственного академического хореографического ансамбля «Березка» народная артистка СССР Мира Кольцова, стояла очень непростая задача – определить лучшего среди равных, отметить массовость и мастерство, но все же – найти «изюминку» в творчестве коллективов, поощрить оригинальные постановки, кото-

рые сохраняют подлинный национальный колорит, сочетая его с ритмом и темпом современной информационно-технологичной жизни. Последнее удалось в наибольшей степени лишь одному коллективу, и именно заданная им планка не позволила нескольким, казалось бы, достойным ансамблям танца достичь заветного пика победы.

Из бесспорных лидеров прошлых лет на этот раз оказалась только владимирская «Росинка» – ансамбль Колледжа культуры, который можно было оценивать отдельно, если бы на конкурсе присутствовали другие коллективы учебных заведений. Этого не случилось, как не случилось и открытий. Интересный номер «Якиманские качелки» почти не отличался от «Задорной» в исполнении того же ансамбля, мужской дуэт «Потешники» и соло «Не пришла» покорили за счет отличных исполнительских возможностей и актерского мастерства студентов. Ансамбль «Росинка», безусловно, подтвердил свой лауреатский уровень, но не дотянул на этот раз до Гран при.

Претендентом на лидерство смотрелась и пензенская «Зоренька» (руководитель – Юрий Яничкин), которая впервые участвовала в знаменитом празднике. По техническому мастерству танцовщиков «Зоренька» вполне может соперничать с профессионалами. Блестяще испол-

■ Выступает ансамбль «Зоренька».



■ Ансамбль «Солнечная радуга» из Перми.

нная «Пензенская матаня» являла собой почти классический образец русской сценической пляски, построенной по законам эстрадного жанра с использованием достижений М.С.Годенко. Деревенский пляс из спектакля «Сказ о земле» порадовал неординарностью решений, возрождением мужского танца, созданного отнюдь не ради демонстрации трюков. Чуть-чуть артисты не дотянули до точки «золотого сечения», не взяли за душу, хотя и поразили воображение. Миниатюра «По улице вечером», к сожалению, снизила впечатление от выступления ансамбля. Однообразие характеров, использование известных штампов, затянутость номера не позволили «Зореньке» взять верхнюю планку конкурса.

Великолепные достижения показал народный ансамбль танца «Волга» из Ульяновска (руководитель Владимир Ионов). Задорная «Калинка» достойно соперничала с «Пензенской матаней». Хоровод «Основу сновать» отличался разнообразием рисунков, удачным выглядело деление исполнительниц на тройки. Танец «Сербиянка» дал пример городского бытового фольклора начала прошлого века. А вот в известной сюжетной миниатюре «Волжские ямщики» исполнителям не хватило истинного драматизма, накал страстей показался надрытым от старания, а не от глубокого проникновения в образ.

Четвертое место можно, скорее, считать авансом. Его заслужил народный хореографический ансамбль «Россия» из города Люберцы Московской области (руководители Татьяна Тропина и Александра Шмелева), который с завидным упорством и желанием в который раз участвует в конкурсе, из года в год демонстрируя рост исполнительского мастерства артистов и постановочной фантазии хореографов. Чашу весов в сторону признания жюри перевесила пляска «Белалица-круглолиця», самобытная и оригинальная, поставленная в полном соответствии с музыкой и грамотно, интеллигентно исполненная.

Быть может, несколькими баллами не дотянули до уровня «России» народный ансамбль танца «Узоры» из Александрова Владимирской области и народный ансамбль танца «Боярышня» из поселка Кострово Истринского района Московской области, показавшие стабильность исполне-

ния репертуара, построенного не только на местном материале, но и на фольклоре разных областей России.

Пермская «Солнечная радуга» прибыла во Владимир впервые, и ее репутация как технического коллектива с широким репертуарным диапазоном, казалось, не таила в себе никаких неожиданностей. И напрасно! Молодой хореограф Любовь Николаева нашла, чем удивить маститое жюри. Все три композиции отличались тем самым своеобразием, тем сочетанием традиций и современности, которого не хватало в деталях и нюансах всем предыдущим конкурентам. Лирическая картинка «Здравствуй, весна», поставленная необыкновенно музыкально, дышала естественностью, с легкостью доказывая, что русские пляски не нуждаются в трюках, если они наполнены внутренним смыслом и содержанием, образностью и поэтикой. Яркими и оригинальными показались «Деревенские посиделки». Начавшись с обычной в таких композициях «лавочки», они с первых же тактов музыки повернули хореографию в сторону от сложившихся штампов, изобиливали множеством хореографических идей, блестящими исполнительскими работами и слаженным ансамблем. Здесь не было наигранного актерского профессионализма, дежурных улыбок, криков «ох», «ах», «ой!», принятых в сценической практике. Появившаяся из правой верхней кулисы «проходочка» удивила нечетным количеством пар, обрадовала удивительной органичностью и синхронностью исполнения, естественностью и гармонией. Той же естественностью выгодно отличались и лица исполнителей. Современная «модная» молодежь с упоением чувствовала себя в стихии русского танца, показывая зрителю новую жизнь традиции, органично впитавшую в себя лики того самого информационно-технологического века, который, как иногда кажется, губит подлинный национальный фольклор.

Хочется надеяться, что молодые постановщики, получив высочайшую оценку – Гран при, порадуют нас новыми открытиями. Тем более что в будущем, 2008 году, Россия будет отмечать 100-летие великого мастера русского танца Татьяны Алексеевны Устиновой.

Тамара ПУРТОВА



КОМАНДА

молодости нашей



■ Ксения Царегородцева (Уличная танцовщица) и Александр Зверев (Эспада) в балете «Дон Кихот».

Шраздник «В честь Галины Улановой» прошел в республике Марий Эл, на сцене Государственного театра оперы и балета имени Эрика Сапаева в пятый раз. Для Йошкар-Олы фестивали – отнюдь не дань увлечения моде, и такой практики, когда театр на протяжении целого сезона живет серыми буднями, чтобы к сроку «припудрить» репертуар и устроить праздник, здесь не почитают. Наоборот, марийский балет и его руководитель Константин Иванов ставят перед собой задачу грандиозную – добиться того профессионального уровня, благодаря которому его будут воспринимать и вне фестивального движения как коллектив самодостаточный, высоко профессиональный.

Марийский театр молод, на его подмостках больше тех, кто еще не перешагнул порог совершеннолетия. Многие из учеников Иванова – хореографическое отделение на базе колледжа культуры и искусств откры-

то в Йошкар-Оле по его инициативе – стали открытием нынешнего фестиваля, слава об их успехах уже не новость. Кирилл Паршин завоевал золотую медаль в Сочи на конкурсе Юрия Григоровича «Молодой балет мира», его же, как представителя самого молодого в России хореографического училища, отметили на конкурсе «Арабеск» в Перми.

Воспитанники Константина Иванова красивой и по-юношески энергичной командой открывали фестиваль балетом Л. Минкуса «Дон Кихот». Марийский «Дон Кихот» можно и, вероятно, должно покритиковать: выглядит обветшалым, сценически рыхлым, эдаким «дежурным блюдом». Тут нужен новый стиль – в декорациях, костюмах, самой композиции спектакля. Но молодежь, которой «море по колено», неожиданно взяла на себя то, что в иных случаях могло только «оттенить» сиротство художественного образа постановки, закрыла собой все проблемные зоны устаревшего «хита», наполнив свежим дыханием саму атмосферу происходящего.

Семнадцатилетний Базиль Константина Короткова пустился вперед отважно и без оглядки. Отвага была через «край», кажется, не оставляя никакой возможности для самоконтроля, но никак не влияла на самообладание: мелкие огрехи с лихвой компенсировались высоким прыжком, головоломными вращениями, по-своему фиксированными позами и красивым танцевальным рисунком. Танцевавшая Китри Ольга Челпанова, также отмеченная дипломом жюри прессы прошлого года конкурса «Арабеск», чуть старше своего кавалера, и в компании штурмующих балетный Олимп юнцов кажется вполне мастеровитой. Светится захватывающей дух театральностью, купается в игровой стихии, не забывая про чувство стиля. В этом «Дон Кихоте» есть и свои лидеры по старшинству: Эспада Александра Зверева, с «шиком» заворачивающий вихри пируэтов, и обаятельнейший Санчо Панса Владимира Шабалина, усложнено по технике танцующий маленького человечка в недосягаемых нынче маскарадных красках роли-портрета.

Те же ученики-артисты, почти дети, выступили в одноактном «Многоголосии» хореографа Тамаза Вашакидзе на музыку Гоги Дзудзуашвили для мужского хора. Вашакидзе поставил строгий, собранный – мужской балет, смысл которого возвышенно прост: отношения учителя и учеников. От поклонения Учителю хореограф-режиссер ведет их к бунту, от бунта – к раскаянию.

Пермяки приехали на встречу с младшим братом – марийским балетом – с миссией дипломатической. Но в «Серенаде» Баланчина, премьера которой на стационаре выглядела едва ли ни художественным раритетом, тонкий стиль вдруг дал слабину, нити притяжения повисли, магия абстрактного балета растаяла. На «Сомнамбулу» артисты собрались и подтвердили репутацию одной из самых точных баланчинских трупп мира. «Золушку» вели Виктория Ананян и Артур Шестериков и сумели наполнить придуманное Олегом Виноградовым мастерством исполнения и свежим актерским дыханием.

Гала-концерт отдали на откуп любимому в Йошкар-Оле Морихиро Ивата с группа молодых артистов Большого. Первая часть вечера разочаровала несоответствием исполнительских возможностей выбранному репертуару (только Вячеслав Лопатин «забрал» зал и мастерством, и вдохновением в вайноненевском дуэте из «Пламени Парижа»). Зато баробаны «Тамаша» (постановка М.Ивата), под звуки которых зашлись в темпераментных кавалькадах и «разъединились» в тихих медитациях герои восточной легенды, ознаменовали пик фестивальной программы.

Та самая молодежь, что начинала фестиваль «Дон Кихотом», во главе с солирующим Дмитрием Коганом, исполнила в гала композицию «Гений» в постановке Александра Зверева. Группами и поодиночке ребята взрывали пространство большими прыжками, стремительно вертелись и вновь показывали удачу, азарт и лучезарные улыбки. Радостным торжеством танцевального духа запомнилась в итоге вся программа пятого улановского фестиваля.

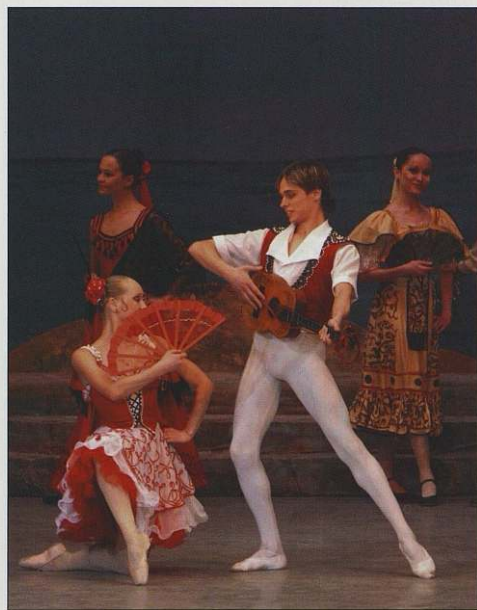
Елена ТРОИЦКАЯ



■ Сцена из балета «Многоголосие» (хореограф Тамаз Вашакидзе).



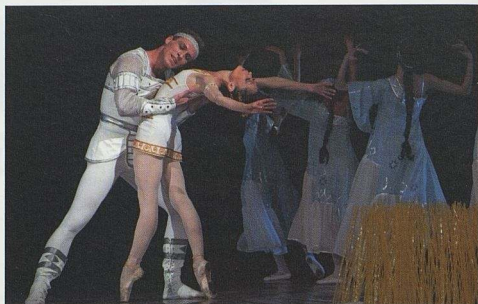
■ Дмитрий Коган (Гамаш) в балете «Дон Кихот».



■ Ольга Челпанова (Китри) и Константин Коротков (Базиль) в балете «Дон Кихот».

СВЕТ

чува­ш­ской зари



■ Каспи (Татьяна Андреева) и Адл (Андрей Шалин) в балете «Свет вечерней зари».

В осенние дни в столице Чувашии выдались солнечными и теплыми. Казалось, сама природа радовалась красивому событию – Международному балетному фестивалю. В этот, одиннадцатый раз, он был особо праздничным – чувашский балет праздновал свой юбилей. Сорок лет назад группа выпускников Вагановского училища вернулась из Петербурга в родные Чебоксары и положила начало национальной балетной труппе. Первым спектаклем коллектива стала «Жизель», где главную роль танцевала очаровательная Галина Васильева, ныне художественный руководитель чувашского балета.

В фестивальной «Жизели», данной в честь той давней, легендарной, кроме чувашских артистов выступили петербуржцы – Ирина Кошелева (Жизель), Михаил Сиваков (Альберт), Александра Иосифиди (Мирта). Гости из Самары, ведомые главным балетмейстером Самарского театра оперы и балета Надеждой Малыгиной, поздравили соседей-волжан композицией «Битлз навсегда» – динамичным зрелищем во славу ливерпульской четверки и всемирной армии ее поклонников. Не забыли организаторы и юных зрителей. «Приключения доктора Айболита» в постановке Юрия Пузакова изобиливали уморительным зверьем – медведями, обезьянами, зебрами и жирафами, а наряду со взрослыми танцевали ученики хореографического отделения Чебоксарского музыкального училища имени Ф.Павлова. Завершил фестиваль

■ Сцена из балета «Свет вечерней зари».



торжественный гала-концерт «В честь первых», в котором вместе с чебоксарцами выступили солисты из Петербурга, Москвы и Японии.

Главным событием Вантеевым, художниками Валентином Федоровым (сценография) Галией Юсуповой (костюмы) и Александром Кельгановым (свет) поставил специально для фестиваля.

Балет из тех, что принято называть национальными. В свое время рецепт их изготовления был распространен во всех союзных и автономных республиках. Берется либретто, повествующее о славной истории данного народа, сочиняется музыка в традициях европейского симфонического стиля, но с инкрустациями в виде национальных мотивов и инструментальных тембров, ставится хореография, где привычные ансамбли и дивертисменты расцвечены специфическими особенностями фольклорных танцев. При этом успех предпринятия зависит от индивидуального мастерства постановщиков.

Историю любви красавицы Каспи (Татьяна Андреева) и непобедимого батыра Адла (Андрей Шалин), превратившихся в водные потоки и слившихся, как Каспий с Волгой, Борис Мягков прочел стильно и изысканно. Так в свое время «читал» национальные сюжеты его учитель – великий стилист Касьян Голейзовский. То же умение создать национальный образ простым и точным штрихом покрывает в работе Мягкова. Взмах воображаемой плетью, сопровождающий элементарную «припрыжку» – и перед нами богатырь, посылающий в намет коня. Движение вскинутых рук, напоминающее раскрывающийся тюльпан, – и мы видим пряный образ царственной красавицы. Острый ход танцовщиц на пальцах с горделиво повернутой головой – и на сцене войско амазонок, мчащееся по бескрайним степям.

А если учесть фирменную музыкальность хореографа (это, когда движения излучают музыку), и умение работать с труппой – для Мягкова нет плохо танцующих артистов, – можно сказать, что «блюдо», приготовленное сборной московско-чувашской командой, оказалось удачным. Можно и дальше совершенствовать вкус, но основа, гарантирующая спектаклю долгую и успешную жизнь, готова. Во всяком случае, зрители остались довольны – смотрели внимательно и аплодировали долго.

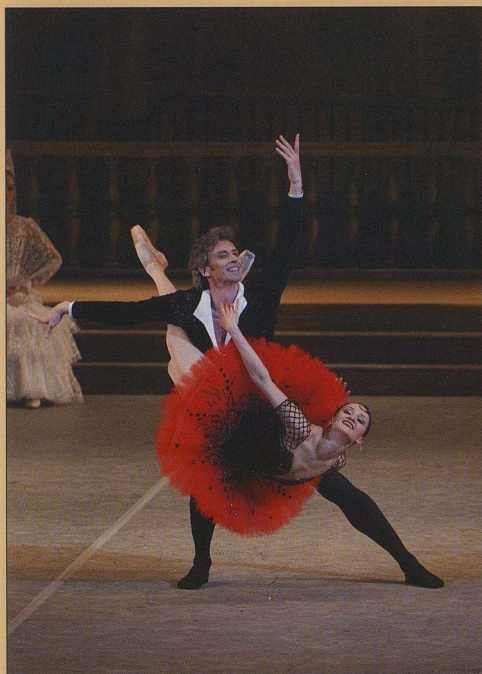
Светлана НАБОРЩИКОВА

Королева танца

На Новой сцене Большого театра с огромным успехом прошел бенефис его прима-балерины Галины Степаненко. Почти двадцать лет ее яркий талант освещает своим волшебным светом спектакли прославленной труппы. «Лебединое озеро», «Баядерка», «Золотой век», «Жизель», «Раймонда», «Дон Кихот», «Сильфида», «Кармен-сюита»... Какая обширная галерея человеческих судеб, характеров, духовных состояний! И везде актриса верна себе – никого не повторяя, ищет и находит свои пластические краски, свои эмоциональные интонации. Восприняв опыт выдающихся русских балерин Софьи Головкиной, Марины

■ Галина Степаненко и Андрей Уваров в дуэте из балета «Дон Кихот».

Фото Д.КУЛИКОВА (Большой театр)



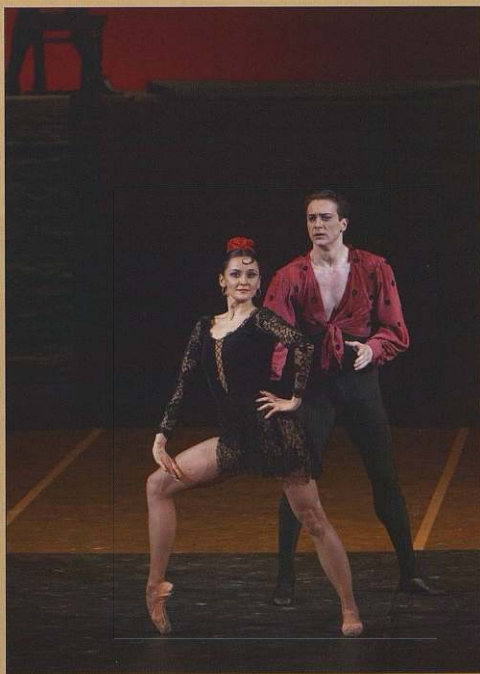
Семеновой, Раисы Стручковой, под руководством которых формировалось ее многогранное дарование. Галина Степаненко в своем творчестве стала олицетворением Большого стиля русского балета, наделив свое исполнение особенностями московской школы танца – тщательной актерской проработкой партии, яркой технической виртуозностью.

В программу своего бенефиса Г.Степаненко включила «Кармен-сюиту» и третий акт из «Дон Кихота». Успех, сопровождавший ее выступления, в очередной раз подтвердил силу воздействия искусства артистки на аудиторию, ее способность разжигать в зрителях восторженные эмоции.

(Соб. инф.)

■ Галина Степаненко (Кармен) и Юрий Клевцов (Хосе) в балете «Кармен-сюита».

Фото Д.КУЛИКОВА (Большой театр)



ВОСПИТАТЬ ЧЕЛОВЕКА



■ Борис Яковлевич Бреговдзе

вич Бреговдзе – ветеран Академии, высоко авторитетный мэтр балетной педагогики. Список его учеников давно перешагнул за сотню. Среди них не только артисты балета, известные солисты (Гали Абайдулов, Юрий Васильков, Андрей Бреговдзе, Игорь Соловьев, Владимир Шишов, Михаил Лобухин), но и хореографы, преподаватели, искусствоведы. Если же посмотреть на список выпускников Университета культуры – счет перевалил за тысячу. Целая армия, где есть свои рядовые – скромные труженики, приобщающие детей к искусству, свои генералы и маршалы – известные хореографы, руководители образцовых и народных ансамблей танца, преподаватели высших учебных заведений, организаторы и пропагандисты любительского творчества. Каждый из них прошел через руки Бориса Яковлевича, каждый знает его беспощадность к ленивым и нерадивым, его требовательность к способным и его щедрость – профессиональную и человеческую к тем, для кого танец – смысл жизни, кто может с гордостью сказать: «Я – ученик Бреговдзе».

На вопрос о педагогическом кредо Борис Яковлевич отвечает: «Что мо-

жет быть дороже, чем сознание, что ты воспитал человека?» Замечательное признание, много говорящее о личности самого мастера. Быть человеком для него значит беззаветно любить искусство, трудиться до седьмого пота, добиваясь совершенства, которому нет предела. Значит – быть честным и бескомпромиссным в оценке результатов. И еще – с благодарностью помнить о тех, кто помог освоить профессию и научил быть человеком. О таких юбиляры говорят: «У меня есть повод гордиться своими учениками. Но я мало об этом задумываюсь. Просто продолжаю делать свое дело».

Академия русского балета имени А.Я.Вагановой отметила восьмидесятилетие старейшего педагога классического танца Бориса Яковлевича Бреговдзе. По традиции в музее Академии развернули выставку, собрали коллег юбиляра, гостей и воспитанников. Виновник торжества выслушал немало добрых слов в свой адрес и был, как всегда прост, скромен и сокрушительно обаятелен. А недавно в Санкт-Петербурге произошло событие, прозвучавшее заключительным аккордом юбилейных торжеств – «Фестиваль-конкурс хореографического творчества на приз народного артиста России, профессора Бориса

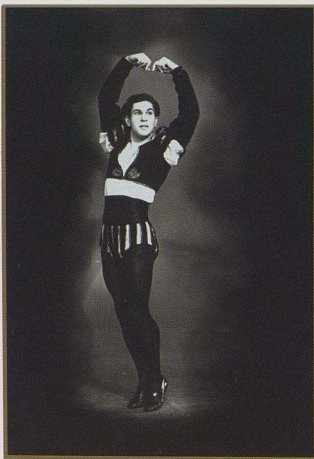
«Среди мужчин я могу назвать только двоих, сразу ставших любимцами публики – Нижинский и Чабукиани.

Третий – Борис Бреговдзе», – говорил Федор Васильевич Лопухов.

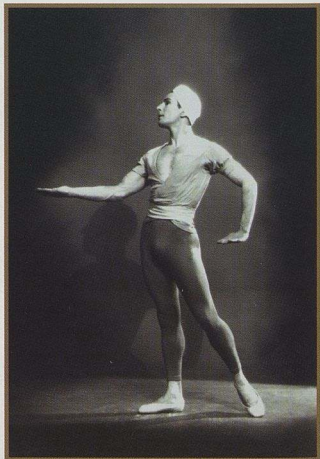
В мире балета имя Бреговдзе окружено ореолом легенды. Его обожала публика. О нем писали книги и статьи, пытаются разгадать тайну его поразительного таланта, сохранить в слове это театральное чудо. Сам артист объяснял секрет своего творчества, как всегда, просто: «Надо выйти на сцену и танцевать с душой. Главное – с душой».

Бреговдзе выходил на сцену Мариинского (тогда Кировского) театра ровно двадцать лет (1947-1967). Еще не закончив артистической карьеры, в 1962-м начал преподавать в Хореографическом училище (ныне – Академия русского балета имени Вагановой). А в 1964-м решил начать и вовсе новое дело – создать и возглавить кафедру хореографии в Институте культуры имени Крупской, позже ставшего Университетом культуры и искусств. «Учить вообще-то очень трудно, – признавался Борис Яковлевич. – Лучше самому танцевать»... Сегодня профессор Борис Яковле-

■ Борис Бреговдзе (Базиль) в балете «Дон Кихот»



■ Борис Бреговдзе (Ферхад) в балете «Легенда о любви»





■ Борис Бреговдзе на репетиции

Бреговдзе». Инициатор «именного» фестиваля – Людмила Рязанцева, выпускница Ленинградского института культуры имени Крупской по кафедре хореографии (выпуск 1977 года). Юбилей создателя кафедры и ее бесценного руководителя подсказал идею собрать в Петербурге выпускников разных лет и показать работы возглавляемых ими коллективов. Замысел осуществили с размахом. Три вечера отдали выступлениям приглашенных коллективов, четвертый день – мастер-классам и «круглому столу» по итогам конкурса, пятый – гала-концерту на сцене театра Мюзик-холл. Жюри под председательством народного артиста СССР Сергея Вилукова единодушно присудило Гран при Народному ансамблю испанского танца «Примавера» (Петербург). Хореограф Юлия Малышева (выпуск 1980 года) не зря стажировалась в Испании: ее воспитанницы – лауреаты международных конкурсов «Фламенко» – покорили зрителей стильным, техничным, по-испански горячим танцем.

Не составило труда определить и лучших из лучших. В номинации «Классический танец и стилизация» лидировал ансамбль «Радуга», существующий при Ленинградском областном колледже культуры и искус-

ва. Ученицы колледжа обнаружили изобретательность и вкус как авторы композиций и отличные исполнительские навыки. Руководитель ансамбля – заведующая кафедрой хореографии Ольга Магда – выпускница «первого призыва» (1969), педагоги Алексей Добраш (выпуск 1974 года) и Светлана Демечук (выпуск 1996 года) – представители следующих поколений воспитанников Бреговдзе.

В номинации «Народный танец» отличился ансамбль «Ренессанс» из Ростова-на-Дону. Руководители – супруги Людмила и Виктор Кравченко (выпуск 1973 года) распорядились национальным материалом как настоящие знатоки и к тому же талантливые хореографы, которым в равной мере подвластны и лирика, и юмор, и «бравура». А, кроме того, воспитали превосходных танцовщиков.

Как настоящие профессионалы выступили солисты Народного театра балета из Ярославля, заняв первое место в номинации «Современная хореография». Примечательно, что ими оказались руководитель театра Александр Гордиенко и педагог Ирина Новикова (выпуск 1989 года) В полукробатических дуэтах ярославского балета клокотали страсти, но благородство формы от этого не страдало. Красивой внешностью в

сочетании с отличной выучкой поразовали и длинноногие танцовщицы. Оригинальных или добротных работ было так много, что даже сжатый обзор потребовал бы специальной статьи. Отметим только: кто бы ни выходил на сцену, каким бы ни был уровень хореографической мысли, неизменно ощущалась крепкая профессиональная основа, исключающая дилетантизм. Можно назвать это «знаком качества», полученным из рук Б.Я.Бреговдзе. Об отношении бывших учеников к своему наставнику слов сказали громовые овации и клумба из цветочных букетов, наполовину скрывающая его фигуру в центре сцены. Но это оказалось лишь прелюдией к главному. Когда закрылся занавес, началось нечто, не поддающееся описанию – коллективное признание в любви. Словом благодарности, счастливым улыбкам и слезам не было края. Такие мощные взрывы чувств в былые годы вызывал Бреговдзе-танцовщик, теперь – Бреговдзе-учитель. И не мудрено! Ведь независимо от возраста и рангов его воспитанников, он был и остается для них примером отношения к профессии и более того – олицетворением вершин балетного искусства.

Ольга РОЗАНОВА

ИЗ ВЕКА девятнадцатого

Фоторепортаж Д.КУЛИКОВА
(Большой театр)



Ректор Академии Марина Леонова, художественный руководитель Академии Генрих Майоров и участники концерта отвечают на приветствия зрителей.

В ВЕК двадцать первый

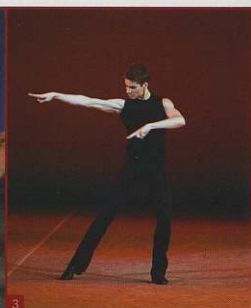
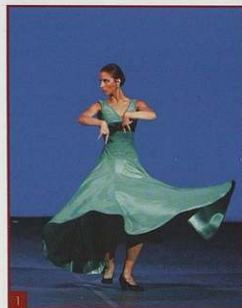
Сегоднешний репертуар балетных трупп чрезвычайно многолик – их афиша вбирает в себя и академические спектакли, возрождающие традиции Петипа, и неоклассические полотна Баланчина и его последователей, и произведения самых смелых новаторов-авангардистов... Такое хореографическое богатство, все его разнообразие стилей, творческих манер и предстоит постигать пришедшему в коллектив молодому артисту, недавнему школьнику. И потому вопрос – на-

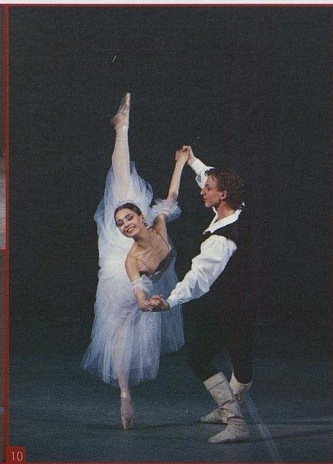
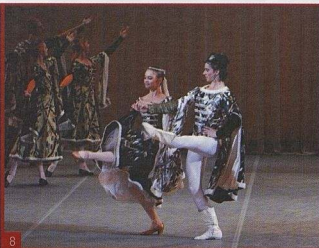
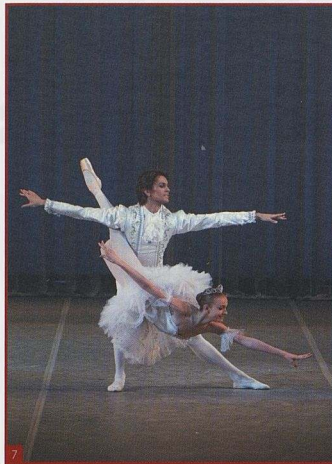
сколько он готов включиться в подобную работу? – звучит сейчас весьма актуально.

Как Московская академия хореографии в своей деятельности стремится соответствовать запросам нынешней театральной действительности, как старается преодолеть разрыв между традиционной, сложившейся в течение не одного столетия системой подготовки будущих артистов балета и требованиями, которые предъявляет исполнителю сцена третьего тысячелетия, показала программа недавних выпускных концертов школы, чье содержание можно охарак-

теризовать так – из века девятнадцатого – в век двадцать первый.

Началом вечера стала премьера – Большое классическое па (Гран па) из балета «Пахита» (хореография М.Петипа). Зрителям предлагалась более полная его версия, чем та, которая ранее исполнялась на школьных концертах. В частности, мы увидели «детскую» мазурку, па де труппа, парад сольных женских вариаций... Такая обновленная редакция Гран па позволила школе продемонстрировать на Новой сцене Большого театра возможности и выпускников, и учащихся старших классов, в том





1 Анна Наумова в хореографической композиции «Нигредо».

2 Янина Париенко и Артем Овчаренко в Большом классическом па из балета «Пахита».

3 Игорь Цвирко танцует «Фарруку».

4 Алена Самарская и Олег Рогачев в хореографической новелле «Кармен».

5 Фрагмент балета «Искусство фуги».

6 Мария Крамаренко и Вадим Курочкин в па де де из балета «Сильфида».

7 Ольга Марченкова и артист Большого театра Карим Абдуллин в па де де из балета «Спящая красавица».

8 Вера Бондаренко и Олег Рогачев в Венгерском танце из балета «Раймонда».

9 Анна Окунева и Дмитрий Загребин в па де де из балета «Пламя Парижа».

10 Ольга Малиновская и солист Большого театра Александр Войтюк в адажио из балета «Золушка».

числе солистов Янины Париенко, Артема Овчаренко, Нины Волковой, Елизаветы Крутеловой, Игоря Цвирко, Алены Самарской, Анны Наумовой, Анны Туразшвили, Ольги Марченковой, Марии Мишиной.

А завершила программу концерта тоже премьера – одноактный балет «Искусство фуги» (на музыку И.С.Баха) в хореографии итальянского гостя Д.Бомбана. Динамично-спортивный характер сочиненного им пластического действия, его мажорной настроя, головоломная лексика, видимо, пришлось по вкусу исполнителям – студентам второго курса и выпускникам. Они танцевали с явным удовольствием и молодым задором, свободно, без напряжения преодолевали весьма сложные «обороты» хореографического текста Д.Бомбана. «Пахита» и «Искусство фуги» были своего рода прологом и эпилогом

программы, а его драматургическим средоточием стало второе отделение – дивертисмент. Каждый его номер (используем здесь терминологию кино) – своеобразный крупный план в программе. Он-то и помог разглядеть эмоциональность Ольги Малиновской (партнер Александр Войтюк) в адажио из уже забытой захаровской «Золушки», и обаятельное лирико-романтическое дарование Марии Крамаренко в дуэте из «Сильфиды» (партнер Вадим Курочкин), и экспрессию танца Алены Самарской и Олега Рогачева в «Кармен» (постановка Д.Бомбана), и раскованно виртуозную исполнительскую манеру танца Анны Окуневой и Дмитрия Загребина в па де де из «Пламени Парижа», и огненный испанский темперамент кабальеро – Игоря Цвирко в «Фарруке» (хореография Х.Кортеса), который, кстати, совсем иным выглядел

в па де трау из «Пахиты», демонстрируя академическую чистоту линий, добротную классическую технику и уверенные партнерские качества...

А открыл второе отделение Венгерский танец из балета «Раймонда» (солисты Вера Бондаренко и Олег Рогачев), что дало возможность студентам второго курса и выпускникам показать себя и в стихии народно-характерного танца, стремление сохранять наследие которого – в традициях московской школы. Итак, могут ли выпускники Московской академии хореографии соответствовать сегодня требованиям сцены XXI века? Программа прошедших концертов – убедительное свидетельство того, что педагогический коллектив школы (ректор Марина Леонова) целенаправленно ищет ответ на поставленный временем вопрос. И добавим – безуспешно.

Г.ИНОЗЕМЦЕВА



■ Владимир Николаевич Толстухин
– художественный руководитель
Пермского хореографического
училища.

ЛОЗАННА И «НЕАПОЛЬ»: НОВАЯ ГЕОГРАФИЯ ПЕРМСКОЙ ШКОЛЫ

ЗАВЕРШИВШИЙСЯ УЧЕБНЫЙ ГОД В ЖИЗНИ ОДНОЙ ИЗ ЛУЧШИХ ШКОЛ РОССИИ – ПЕРМСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО УЧИЛИЩА – ЗАПОМНИЛСЯ РЯДОМ ЯРКИХ СОБЫТИЙ. В НОЯБРЕ УЧИЛИЩЕ ОТПРАЗДНОВАЛО ЮБИЛЕЙ ПРОСЛАВЛЕННОГО ПЕДАГОГА, ВОСПИТАТЕЛЯ ЦЕЛОЙ ПЛЕЯДЫ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ БАЛЕРИН ЛЮДМИЛЫ ПАВЛОВНЫ САХАРОВОЙ. В ДЕКАБРЕ ШКОЛА С УСПЕХОМ ГАСТРОЛИРОВАЛА В ГЕРМАНИИ – СОВМЕСТНО С ПЕРМСКИМ ТЕАТРОМ ОПЕРЫ И БАЛЕТА ПОКАЗАЛА РОЖДЕСТВЕНСКОГО «ЩЕЛКУНЧИКА». В ЯНВАРЕ УЧИЛИЩЕ ВОШЛО В СОВЕТ КОНКУРСА «ГРАН ПРИ ЛОЗАННЫ» (ШВЕЙЦАРИЯ) – САМОГО ПРЕСТИЖНОГО ЕВРОПЕЙСКОГО СОРЕВНОВАНИЯ СРЕДИ УЧАЩИХСЯ. В АПРЕЛЕ-МАЕ В ЗНАМЕНИТОЙ ШКОЛЕ СОСТОЯЛСЯ ОЧЕРЕДНОЙ ВЫПУСК. ОБ ЭТИХ И ДРУГИХ СТРАНИЦАХ СЕГОДНЯШНЕЙ ИСТОРИИ УЧИЛИЩА РАССКАЗЫВАЕТ ЕГО ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ВЛАДИМИР НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТУХИН.

– Владимир Николаевич, почему училище решило сотрудничать с советом Лозаннского конкурса?

– Наши учащиеся неоднократно участвовали в этом конкурсе. В последние годы его лауреатами стали три наших воспитанника – Борис Мясников, Николай Калабин и Вадим Мунтагиров. Видимо, учтя все обстоятельства, конкурс и предложил нам стать его партнером.

– Ваши победы свидетельствуют о высоком качестве обучения, но что означает быть партнером этого соревнования?

– Дело в том, что по условиям конкурса участники, занявшие призовые места, имеют право на оплачиваемую стажировку в лучших школах Европы. С нынешнего года в этот список, где на сегодняшний день значатся школа Парижской оперы, школа Королевского балета Великобритании, Академия русского балета имени А.Я.Вагановой и другие прославленные учебные заведения, вошло и наше училище.

– Очевидно, помимо соответствующего уровня педагогического состава, от училища требуется и обеспечение определенного уровня комфорта...

– Конечно. В уставе Совета есть ряд довольно жестких требований, касающихся условий проживания, питания, медицинского обслуживания. Для того, чтобы проверить, насколько мы соответствуем этим параметрам, Совет прислал своих экспертов. Они не только посетили специальные уроки, но и внимательнейшим образом осмотрели классы, интернат, медицинскую часть, столовую. И в результате пришли к выводу, что школа может стать достойным партнером Лозаннского конкурса.

– Вопрос чисто прагматический. Что конкретно, кроме повышения и без того высокого международного престижа, сулит училищу это сотрудничество?

– Иными словами, что мы с этого будем иметь? Надеемся, что немало хорошего. В частности, наши ученики, победившие в конкурсе, смогут продолжать обучение у нас. Например, тот же Вадим Мунтагиров – очень способный мальчик – сейчас совершенствуется в Лондоне, в школе Королевского балета, а вступил мы в лозаннский совет чуть раньше, мог бы повышать квалификацию в родной школе.

– Расскажите, пожалуйста, о тех, кто только что окончил училище и о тех, кто им преподавал.

– В этом году в числе наших выпускников 18 мальчиков и 17 девочек, в том числе четыре студента из Японии и Кореи. Женские классы вели Лидия Григорьевна Уланова и Светлана Ивановна Сидорова. Мужские – Юрий Михайлович Сидоров и ваш покорный слуга. Класс характерного танца выпустила Ольга Васильевна Петухова, дуэтного – Кирилл Александрович Шморгонер и Игорь Владимирович Шестериков.

– Мы привыкли, что пермские выпускники востребованы по всей России. Откуда поступили заявки на этот раз?

– Есть приглашения из Санкт-Петербурга, Самары, Нижнего Новгорода, Свердловска, Челябинска, Краснодара и Красноярска. Восемь человек остаются в Пермском театре оперы и балета. Каждый наш студент получил по несколько предложений, так что у ребят есть возможность выбора.

– Не секрет, что нередко между театром и «кормя-

щей» его школой существуют определенные трения. Как складываются отношения школы и театра в вашем случае?

– Мы плодотворно сотрудничаем. Ведущие танцовщики преподают у нас, ведут репетиторскую работу. Наши ученики принимают участие в спектаклях театра. Театр, со своей стороны, помогает нам с костюмами и декорациями. Последней нашей крупной совместной работой была «Коппелия». Для обновления этого заслуженного спектакля театр пригласил столичных специалистов – хореографа Бориса Мягкова и художника Вячеслава Окунева. В прошлом сезоне мы показали «Коппелию» в Германии, имели успех. Есть у нас и более камерные, но не менее трудоемкие совместные проекты. Например, для майского фестиваля «Дягилевские сезоны» мы подготовили интереснейшую композицию – третий акт из балета Бурнонвиля «Неаполь». Для работы над стилем к нам специально приезжал Адам Людерс из Копенгагена.

– То, что с вами работал этот блистательный танцовщик и педагог, уже гарантия успеха. Но, с другой стороны, Бурнонвиль – камень преткновения для многих взрослых, технически зрелых артистов. Неужели ваши учащиеся справляются с этой коварной хореографией?

– Представьте себе, справляются. Мы бы никогда не взяли за Бурнонвиля, если бы не были уверены в своих учениках. Надеемся, что их танец будет интересен не только нам, педагогам, но и вам, зрителям.

Светлана НАБОРЩИКОВА

■ Сцена из балета «Щелкунчик».





■ Фрагмент флотской сюиты «Яблочко». Фото Е.МАСАЛКОВА

ШКОЛА ЛЕГЕНДАРНОГО АНСАМБЛЯ

Совсем недавно лавиной аплодисментов и криками «Браво» зрители отмечали 70-летие легендарного Ансамбля народного танца Игоря Моисеева. Моисеев и моисеевцы – это блестящий народный танец, это непревзойденная манера исполнения, это национальное богатство нашей страны. Их высокий профессионализм, верность и преданность своему искусству продолжают восхищать и очаровывать публику во всем мире. Игорь Александрович Моисеев, видя своей главной задачей сохранение богатств народной танцевальной культуры,

писал: «Если нет школы, нет и традиций, нет преемственности». Это высказывание отражает суть взаимодействия Ансамбля и Школы, и следует отметить, что сейчас все артисты Ансамбля являются выпускниками его Школы-студии. 1 июня этого года на сцене Государственного концертного зала имени П.И.Чайковского состоялся выпускной концерт Школы-студии при Государственном академическом ансамбле народного танца под руководством Игоря Моисеева.

Как отметил в своем приветствии руководитель Федерального агентства по культуре и кинематографии М.Швыдкой, уровень концерта был воистину моисеев-

■ «Корейский танец с веерами». Фото Е.МАСАЛКОВА





■ Гюзель Махмудовна Апаева - директор ФГОУ СПО «Школа-студия (училище) при Государственном академическом ансамбле народного танца под руководством Игоря Моисеева». Народная артистка России.

■ Башкирский танец «Семь девушек».

Фото Е. МАСАЛКОВА



ким, сочетающим в себе артистизм и мастерство, энергию и стиль. Он искренне поздравил руководство Ансамбля и Школы-студии с блестящими результатами и не без гордости посетовал на то, что многие бывшие моисеевцы выступают во всемирно известных западных компаниях. Школа-студия была создана в сентябре 1943 года. В ней работают замечательные педагоги, которые долгие годы сами танцевали в Ансамбле и оттачивали свое мастерство непосредственно под руководством великого мастера. Именно это является гарантией неразрывной связи поколений и преемственности танцевальных традиций. Директор Школы-студии Гюзель Апаева сама прошла славный «моисеевский путь» и с честью держит высокую моисеевскую планку.

Отвечая творческим запросам Ансамбля, прием в Школу-студию производится один раз в четыре года. Студен-

ты учатся пять лет, и в выпускном классе проходят дипломную практику в Ансамбле.

Программа обучения многогранна и включает в себя классический, народный и дуэтный танец, современный и джаз танец, гимнастику и акробатику, актерское мастерство, историю музыки, театра, хореографии и живописи, учатся игре на фортепиано, баяне, гитаре, домре. Итак, шестнадцатый выпуск Школы-студии с успехом состоялся. Под радостные приветствия переполненного зала 43 молодых исполнителя показали блестящий класс-концерт «Дорога к танцу», молдавскую сюиту «Жок», башкирский танец «Семь девушек», румынский танец «Бриул», венгерский танец «Понтозоо», греческий танец «Сиртаки» и другие танцы из репертуара Ансамбля, доказав свою полную готовность к началу взрослой творческой жизни.

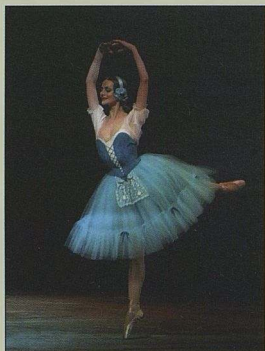
Наталья ЛЕВКОЕВА

■ Класс-концерт «Дорога к танцу». Фото Е. МАСАЛКОВА



ПОЗДРАВЛЯЕМ

С юбилеем



**Аллу Анатольевну
МИХАЛЬЧЕНКО**

выдающуюся балерину, долгие годы украшавшую своим танцем сцену Большого театра, восхищавшую зрителя и в спектаклях классического репертуара («Лебединое озеро», «Дон Кихот», «Жизель», «Раймонда», «Баядерка») и в балетах современных хореографов («Иван Грозный», «Спартак», «Ангара», «Икар», «Блудный сын»).



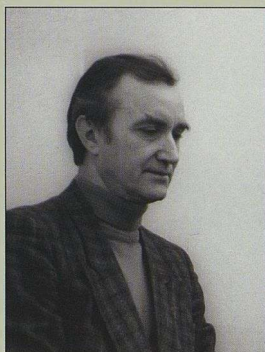
**Римму Клавдиевну
КАРЕЛЬСКУЮ**

балерину и педагога, в чьем творчестве ярко и многогранно воплотились особенности академического стиля балета Большого театра, на сцене которого она танцевала почти тридцать лет и артисткам которого она передаёт свой богатый сценический опыт.



**Лидию Абрамовну
УСТИНОВУ**

педагога и хореографа, верного хранителя и неустанного пропагандиста творческого наследия великого Мастера Татьяны Алексеевны Устиновой и созданных ею традиций исполнения русского народного танца.



**Аркадия Андреевича
СОКОЛОВА-КАМИНСКОГО**

критика, историка-балетоведа, педагога, сценариста, члена редколлегии и постоянного автора журнала «Балет», создавшего обширную библиотеку трудов, посвященных истории и теории балета, современной хореографии, этнохореографии.

ПОЗДРАВЛЯЕМ

С наградой



**Светлану
ЗАХАРОВУ**

Приму-балерину Большого театра

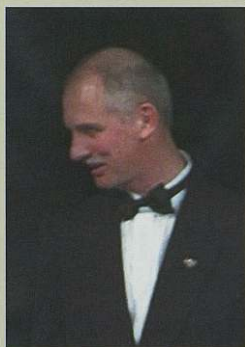
Она удостоена Государственной премии Российской Федерации за талантливое воплощение сценических образов, развитие традиций русского балета. На торжественной церемонии, приуроченной ко Дню России, в Георгиевском зале Кремля высокую награду Светлана Захарова получила из рук Президента России В.В.Путина.



**Алексея
РАТМАНСКОГО**

*Художественного руководителя
балетной труппы Большого театра*

Он стал лауреатом премии имени Дмитрия Шостаковича за 2006 год. Существующая уже более десяти лет премия, учрежденная Фондом Юрия Башмета, была впервые присуждена деятелю хореографии в знак признания его вклада в возрождение балетного наследия великого композитора. В постановке Алексея Ратманского на сцене Большого театра идут спектакли «Болт» и «Светлый ручей».



**Владимира
АРЕФЬЕВА**

*Главного художника Московского академического
музыкального театра имени К.С.Станиславского
и Вл.И.Немировича-Данченко.*

Указом Президента Российской Федерации В.В.Путина за большие заслуги в области изобразительного искусства Владимиру Анатольевичу Арёфьеву присвоено почетное звание «Народный художник Российской Федерации»

Владимир Анатольевич Арёфьев в 1973 году окончил Московский художественный институт имени В.И.Сурикова. Создавал сценографию балетных спектаклей в Днепропетровске, Нижнем Новгороде, Саратове, Одессе. В 80-е годы начал сотрудничать с Московским музыкальным театром имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко. С 1993 года – главный художник театра. Среди наиболее значительных работ Арёфьева новые версии сценического оформления «Лебединого озера», «Щелкунчика», декорации балетов «Ковбои», «Суламишь», «Саломея», «Укрощение строптивой».

Минувшее проходит...

«Душой исполненный полет» – под таким «традиционным» названием в Московском музее современной истории России прошла выставка архивных балетных фотографий. Она стала своеобразным посвящением двум знаковым юбилеям отечественного искусства: 130-летию со дня первой постановки «Лебединого озера» и 100-летию «Русских сезонов» Сергея Дягилева, прославивших русское искусство и балет, прежде всего, на весь мир.

В экспозицию вошли фотоматериалы дореволюционного и советского периодов из архивов Центрального театрального музея имени А.А.Бахрушина и агентства «ФОТО

ИТАР-ТАСС», а фотопроизведения, отображающие события современного периода отечественной хореографии, – из фонда театра «Кремлёвский балет» и частных собраний.

Условное деление на «архивную» и «современную» часть прослеживалось и в размещении фотографий на стендах, где старинные черно-белые изображения перекликались с современными цветными, укрупняя и расширяя наше представление об исполнителях и спектаклях, ставших своего рода олицетворением времени, прожитом нашей страной в минувшем столетии.

Анна ЧЕРНЕЦОВА

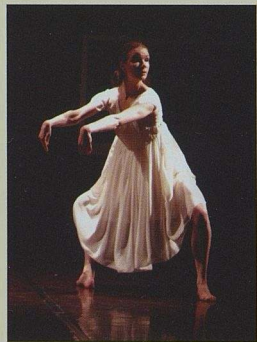


■ На выставке архивных фотографий.

Хореограф, как вулкан, должен быть действующим

«Работая вместе с творцом-новатором, иногда не видишь той цели, которую ему одному из немногих дано увидеть, и потому порою вдруг охватывают сомнения, а как всё это будет? А что это вообще такое? Те мои сомнения и неуверенность рассеялись после одного случая. Номер не допустили к показу, вся кропотливо и любовно проделанная работа откладывалась без надежды на успешную сценическую судьбу. И тогда его создатель – хореограф Наталья Широкова в сердцах сказала: «Ну,

■ Анна Коблова в хореографической миниатюре «Я есть женщина, я есть цветок».



не могу я не ставить, я жить без этого не могу... Всё равно когда-нибудь всё случится». После этого я безгранично ей поверила». Это слова одной из артисток, работавших с постановщиком. Кто же она, Наталья Широкова?

Наталья Широкова – хореограф-постановщик, педагог, в течение 1990-1999 годов работала как танцовщица и хореограф в екатеринбургском авангардном театре «Провинциальные танцы», где поставила спектакли «Моя любовь ходит в черных ботинках», «Четыре сезона

Deja vu». В 1992 году в Париже на конкурсе современной хореографии дуэт Т.Машьянова и Р.Хасбатов завоевал Гран при с миниатюрой «Вещь за спиной» в постановке Н.Широковой. В 1994 году на международном фестивале солистов и малых трупп в Казани она стала обладательницей Гран при. В 1993 участвовала в совместном проекте «Провинциальные танцы» и немецкого хореографа Кристина Брунеля, проводимом в Германии. В 1997 году театру «Провинциальные танцы» вручена премия департамента культуры Правительства Свердловской области за спектакли Т.Багановой «Не случилось» и Н.Широковой «Моя любовь ходит в черных ботинках». В 1998-1999 годах участие в Международном проекте «Европа-данс-Европа» Франция (Paris – Caen). В 2000-м году Н.Широкова организовала Театр танца «Na. sH» в Москве, где поставила спектакли «Человек по прозвищу человек» (2001), «Ифигения» (2002), «Гедоники и эротики» (2003), «Наследники» (2004), «Тибюл-ен-Тибюл» (2005), «Отъезд кукловода» (2006). Сейчас Наталья активно сотрудничает с театром «Практика» (художественный руководитель Эдуард Бояков). Там она проводит мастер-классы по contemporary-dance и впервые в

ИНФОРМ-БАЛЕТ

Москве – занятия, где в классе дети занимаются вместе с родителями.

Вокруг Натальи сплотилась группа молодых, нестандартно мыслящих, ищущих художников. С ними осуществляются спектакли и рождаются новые проекты. Это – Галина Попова, художник по костюмам, дизайнер, одна из немногих художников, владеющих техникой изготовления костюмов из бумаги ручного литья. Это Наталья Зинцова – художник-постановщик, сценограф, которая активно участвует в биеннале современного искусства в оформлении арт-объектов. Это композитор, участник электронной группы Esclavos Del Futuro – Виталий Васюков. Это молодая талантливая актриса труппы Евгения Миронова Елена Морозова. Это артисты балета, стремящиеся к познанию нового танцевального языка, постижению нового пластического мышления Ксения Азарх, Анна Коблова, Александр Водопетов, Арсен Каракозов, Алек-

сандр Смольянинов. Таким образом «Na. sH» в своём творчестве синтезирует мастерство актёров драматического театра и искусство танца.

В ноябре 2006 года в Большом театре художественный руководитель балета Алексей Ратманский проводил третью по счёту мастерскую новой хореографии. В проекте участвовала и Н.Широкова. Монолог «Я есть женщина, я есть цветок» на музыку Я.Сибелиуса исполнила артистка балета Большого театра Анна Коблова. Её выступление отметила столичная пресса. «В современном номере Натальи Широковой монолог. «Я есть женщина, я есть цветок» на музыку Яна Сибелиуса удивила подзабытой внутренней глубиной переживаниями Анна Коблова», – читаем в газете «Культура». «Этот номер раскрыл никому неизвестную артистку балета Большого театра Анну Коблову как глубокую танцовщицу потрясающих актёрских и пластических возмо-

ностей», – писал рецензент «Российской газеты».

Недавно состоялся показ нового проекта – представления «Двери настееж», своеобразное воображаемое путешествие в мир личности, в мир художника с помощью синтеза видеoaрта, современной и классической музыки (в том числе произведений Я.Сибелиуса, К.Штокхаузена, звуков природы), хореографического и драматического искусства артистов драмы и балета Большого театра. Композиция состоит из шести танцевально-визуальных частей – Саванна, Сарказм (Белашвейка), Популярная механика, Монолог «Я есть женщина, я есть цветок», Надежда, Бульбадром. Когда-то выдающийся художник Анри Матисс написал: «Для творчества нужна смелость». И деятельность труппы «Na. sH» его слова подтверждает: да, для творчества, действительно, нужна смелость!

(Соб. инф.)

«Лебединое озеро» принимает гостей

Истинный шедевр классического балетного искусства – спектакль «Лебединое озеро» на сцене Софийского театра оперы и балета (в постановке румынского балетмейстера Олега Дановского) «принимал» гостей: в его главных партиях выступили солисты балета Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко Наталья Крапивина и Георги Смилевски. Напомним, что болгарский мальчик Георги, когда ему было десять лет, приехал учиться в Москву, в знаменитое хореографическое училище. Сейчас – он премьер известной российской труппы. Дуэт из России вызвал горячий прием софийских зрителей. Артисты насытили свое исполнение пониманием духа музыки и хореографии произведения, внесли свежие краски в интерпретацию образов героев, раскрыли богатство и многообразие их переживаний. Их выступление в «Лебедином озере» словно придало живой импульс спектаклю, он выглядел свежо, молодо, как премьеры. Настроение премьеры ощущалось и в исполнении болгарских участников Йордана Крыстева, Георги Аспарухова, Марты

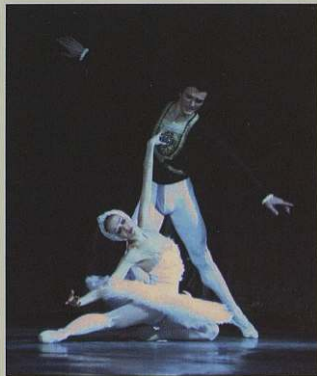
Петковой, Екатерины Станимировой, Кирила Иванова, Лоры Бошнаковой, Ивонки Касабовой, Ирины Желевой. Кроме «Лебединого озера», в репертуар Софийского театра оперы и балета входят и другие шедевры классического наследия, которые сохраняются тщательно и бережно. Творческий облик труппы определяется прежде всего традициями, и основу афиши труппы составляют «Щелкунчик» Чайковского (хореография Ю.Григоревича), «Спящая красавица» Чайковского (хореография М.Петипа, К.Сергеева), «Сильфида» Бурнонвилля, поставленная под руководством бывшей прима Датского королевского балета Дины Берн, «Дон Кихот» Минкуса (хореография М.Петипа, А.Горского, постановка П.Лукунова), «Жизель» Адана – спектакль, посвященный 100-летию со дня рождения Леонида Михайловича Лав-

ровского (постановка П.Лукунова), «Ромео и Джульетта» Прокофьева (хореография П.Лукунова).

Афиша труппы вобрала также полотна национального значения и постановки зарубежных хореографов. В частности, с большим успехом прошла недавняя премьера балета Сержа Лифоря «Сюита в белом» (на музыку Э.Лало).

Бонка Матова

■ Наталья Крапивина и Георги Смилевски в балете «Лебединое озеро». Фото А.КЛЮШКИНОЙ



ИНФОРМ-БАЛЕТ

Улейские девушки – бурятские вилысы

Гастроли национальной самобытной труппы – всегда волнующее и интересное событие в театральной жизни Москвы. Особенно, когда не знаешь, чего ждать от представления. Таким приятным сюрпризом стал спектакль Государственного бурятского академического театра драмы имени Х.Намсараева, состоявшийся на сцене Театра Наций. Вернее, началось это действие не на сцене, а... еще на улице, перед входом в театр, когда к ничего не ожидающему – точнее, нетерпеливо ожидающему начала – зрителю вышла самая настоящая традиционная свадьба западных бурят, он волей-неволей вдруг стал обычным ее гостем и зрителем. Таким вот театрализованным действием началось представление под названием «Улейские девушки».

Эта музыкально-пластическая драма, поставленная Эрженой и Саяном Жамбаловыми в лучших традициях этнического спектакля и шедшая на бурятском языке, основана на двух старинных преданиях – о похищении священного огня, способного принести счастье и богатство его обладателю, и знакомой нам легенде о «вилысах» - «улейских девушках», умерших от неразделенной любви и ставших духами-хранительницами огня.

Зачин спектаклю и необходимую атмосферу дал дуэт двух исполнителей – улигершина (сказителя) и музыканта, сопровождавшего песню игрой на «морин-хуре» – национальном

бурятском инструменте. Печально-монотонное пение улигершина (Цынге Ломбоев) словно предсказывало зарождающуюся трагедию, которая вот-вот разразится среди веселых шуток, песен, танцев гостей и родственников

конова) зачаровывает его, увлекая за собой в мир мертвых. Кружит гостей в неистовой пляске хоровод улейских «вилысы», и начинается борьба светлых и темных сил, шамана (Баир Бадмаев) и девушки-духа, в которой проснулся



■ Сцены из спектакля «Улейские девушки». Фото Т.КУЦЕНКО

молодоженов. Плавно и органично переплелись здесь современные традиции и древние обычаи, и почти незаметно зритель погружается в мир магических шаманских обрядов, когда незваными гостями появляются вдруг на свадьбе молчаливые, словно неживые, прекрасные девушки, пришедшие не на пиршество, а за украденным священным огнем. Неторопливо среди песенных соревнований выжидают они своего часа, вливаясь в хоровод ёхора – национального массового танца бурят. И когда жених (Баярто Эндонов) вдруг обращает внимание на одну из таинственных незнакомок, молодая Избранница (Надежда Мун-

дух Черной шаманки. Языческий обряд изгнания злого духа и возвращения души показан со всей силой и экспрессией и вводит зрителя в почти медитативное состояние.

Противостояние холодной и неумолимой девушки-духа и живой любящей молодой жены (Жажан Динганорбоева), готовой на все ради мужа, которое так напоминает поединок Мирты и Жизели, завершается победой добрых сил. Под трогательную нежную любовную песню улигершина, напомнившую улейским духам об их несбывшейся любви, возвращает невеста похищенный священный огонь. Ведь не нужны любви несметные богатства, кроме душевных сокровищ человеческих сердец. Сыгранный с прекрасной творческой отдачей, спектакль бурятского театра покорила удивительными элементами национальной пластики, выраженными в движениях рук и кистей, общим композиционным построением. Основанный на подлинном фольклорном материале, он не выглядел экзотической диковинкой, но, сохранив всю красоту и достоинство национальной культуры, сумел очаровать зрительские сердца.

**Анна ЧЕРНЕЦОВА,
Ольга ШКАРПЕТКИНА**

ИНФОРМ-БАЛЕТ

Степ-балет – встречное движение

Балет в этих краях любят традиционно. Корни той любви давние и связаны с именем Валентины Филипповны Ипатовой, заслуженной артистки Казахстана, кавалера ордена Ленина, подарившей полвека назад городу Караганде свой балет. Недавно здесь открыли мемориальную доску её памяти, но лучшей памятью таланту и творческому подвигу этой маленькой необыкновенной женщины является то, что любая балетная афиша здесь всегда собирает публику и в городе всегда ждут не только признанных балетных звёзд, но рады поддержать творческий порыв и своих талантов.

Когда мировая слава ирландского степ-шоу River-Dance докатилась до Центрального Казахстана, Дамир Туребеков завершал карьеру балетного танцовщика в Театре музыкальной комедии. За плечами – Алма-Атинское хореографическое училище, годы работы на карагандинской сцене – череда испанских, цыганских танцев, чардашей и мазурок во всех классических опереттах и несколько партий в балетах, даже «Кармен-сюита» была в его репертуаре в постановке выпускника Ленинградской консерватории Александра Курбатова. Творчество этого хорео-

■ Сцена из спектакля.
из спектакля.
Фото Г.ПОЛИЩУК



рафа впервые пробудило у Дамира интерес к сочинению хореографии. Но балетмейстеры один за другим покидали театр, труппа не пополнялась, и в довершение всего у театра отняли сцену: ловкие предприниматели решили сдавать её театру в аренду – такие гримасы приватизации не везде бы прошли, но здесь культуре в период перестройки сильно не повезло.

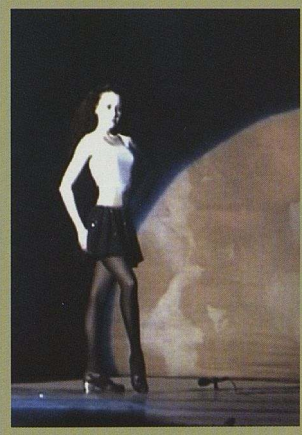
И Дамир воспринял степ, как выход из полного тупика. Сначала для себя – профессионалу не составило проблемы разобраться в секретах фолк-техники, и он настолько быстро прогрессировал, что принял участие в чемпионате мира по степу в Голливуде в конце 90-х и даже привёз оттуда награду.

Вот это признание и открыло его – решил создавать степ-группу, кое-кто из коллег по театру тоже заинтересовался, но сам он понял сразу – главное, надо открывать школу. Как и чему будет учить, что ставить, тоже вырисовывалось постепенно. Понятно, на простое копирование ирландского фолк-танца ставку делать нельзя, изучать как базу техники. В знаменитом шоу, если помните,

■ Сцена из спектакля. Фото Г.ПОЛИЩУК

присутствовало много национальных танцевальных источников, элементом которых является степ – выстукивания – дробы. Танцевальная культура Казахстана в отличие от, скажем, соседней Калмыкии, выстукивающие движения практически не использует, зато имеет богатейшее разнообразие движений рук, мягкие и очень выразительные руки и стали своего рода фишкой степ-школы Дамира. И уже делом профессиональной заботы артиста балета и балетмейстера стало соединение техники ирландского степа, национальной техники работы рук с балетной координацией рук, головы, корпуса, и когда всё это было поставлено на чеканный ритм и порой неправдоподобно бешеный темп – у нового степ-балета появилось совершенно своё лицо. Вскоре была готова первая концертная программа.

Оказалось, что ирландский степ сильно потеснился – персидские, казахские, цыганские, испанские темы при всегда отличном выборе музыки принесли первый успех. И о степ-балете из Караганды узнал весь Казахстан. Но балетмейстер-дебютант определил для себя самую высокую планку.



ИНФОРМ-БАЛЕТ

Почти сразу Дамир объявил о начале работы над «Лебединым озером». Коллеги скептически пожимали плечами, даже упрекали в самонадеянности. Тем более, что успех многие видели в сюиминутной моде на степ, оценивали явно новаторское направление, выбранное хореографом, как вторичное и конъюнктурное следование в фарватере чужих достижений. Да, его действительно «несло», но это было чувство обретения полёта, он поймал свою волну и на ней ощущал себя свободно и уверенно.

К «Лебединому озеру» к тому времени устремились все – и фигуристы, и синхронные пловцы, и цирковые акробаты... А уж о балетных перевертышах «Лебединого озера» и говорить не приходится.

Дамир Туребеков пользуется степом уже виртуозно, он микширует удары стопой, передает «ритмический голос» рукам, и руки, беспрестанно

меняя краски, из льющихся в ломкие и острые создают свой ритмичный, но беззвучный, влетающий в музыку степ-рисунок адажио. Затем ритм возвращают себе ноги и... мелодия не прерывается, всё укладывается в восприятие целого и гармоничного действия. Структура симфонического развития преобразила степ-хореографию, дала ей потенциал театральной формы. А танец маленьких лебедей стал маленьким шедевром этой новой формы.

Тот степ-балет, который развивается сегодня в Казахстане, кажется, движется во встречном направлении, классика балетного театра, оказывается, может вернуться на фольклорный фундамент, «не оскорбляя» своей высоты.

Кстати, в этом смысле Дамир повторяет путь Абая, который перевел на казахский язык пушкинского «Онегина», и письмо Татьяны в его пере-

воде стало народной песней.

Судя по афише, степ-балет Караганды пользуется поддержкой президента страны Н.Назарбаева. В планах новостроек города предусмотрено место для степ-школы, кажется, единственной в СНГ.

Однако сегодня показать полностью трехактный балет пока нигде, лишь фрагменты спектакля в концертном исполнении увидели местные зрители.

В городе нет ни одной театральной площадки с современным световым и звуковым оборудованием, концертный зал размещен в здании старого типового кинотеатра, а гастроли артистов эстрады проходят в... цирке. Сложно сказать, каким будет спектакль, многое зависит от уровня исполнения и оформления, но хореограф сделал интересную и яркую заявку на его решение.

Галина ПОЛИЩУК

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).

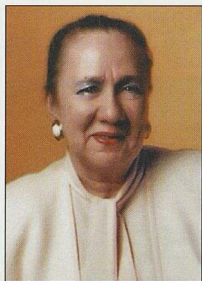
Телефоны: (495) 6921203, 7810949,

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».

P.S.



Залог движения

Ж

ил-был танец. Живёт и будет жить вечно многовидовой феномен – танцевальное искусство. Причем, тенденция к появлению его новых видов естественна и связана с самой природой танца, его музыкально-хореографическими образными средствами, ассоциативными возможностями пластической выразительности человека.

Очень часто, к сожалению, вновь возникающий вид танца объявляют чуть ли не «борцом» с «загнивающими» традициями и средствами традиционных видов танца. На самом же деле вновь возникающие виды только подчеркивают богатейшие, скрытые до поры до времени потенциальные пласты информации, способные быть раскрытыми через танец. Что-то из вновь рожденного оказывается однодневками, что-то сохраняет себя как вид, что-то, обретая стилистические черты и методику передачи знаний, становится направлением.

И главное, что ни сами виды, ни конкретное произведение, не хуже или лучше, а разные. В любом из видов может быть создано талантливо яркое, малоинтересное и просто неудачное произведение. Ни борьбы, ни сравнений оценочного характера здесь просто не может быть. У каждого вида танца есть свои знатоки и профессионалы, свои исполнители и учителя; свой зритель и свои поклонники.

И как бы ни декларировались противопоставления одного вида танца другому, на самом деле происходит взаимовлияние всех устойчивых видов и форм танца как ставших традиционными, так и современно-авангардных на данное время.

Есть и еще несколько важных моментов общей картины хореографической действительности. А именно – влияние национальных особенностей, вкусов, активности традиционных пластов в искусстве и... времени.

Возникшее на рубеже XIX и XX веков современное направление в танце и произведении, тогда звучавшие как «модерн», уже для второй половины XX века стали своеобразной классикой направления.

Понимание этих процессов необходимо, так как может охладить пыл хулителей традиционных для отечественной культуры видов танца, а также «остранить» резкое неприятие всего вновь возникшего, уже утвердившегося в мире, но для кого-то малопонятного.

Повторимся: восприятие искусства субъективно, и это прекрасно, так как каждый вид танца находит своих поклонников и влюбленных создателей.

Это залог большого и вечного развития искусства хореографии; творческих открытий и обогащения мощных традиций.

Валерия УРАЛЬСКАЯ,
главный редактор
журнала «Балет»

Summary

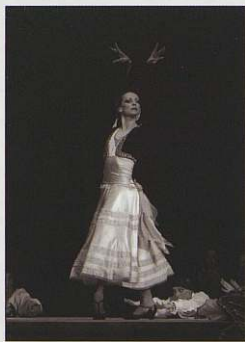
The **BALLET THEME** column in this issue features Vladimir Urin, General Manager of the **K. S. Stanislavsky and V. I. Nemirovich-Danchenko Musical Theater of Moscow**. In his dialogue with Dmitry Abaulin, he touches upon the most important problems of the contemporary ballet scene in Russia, such as different ways of organizing the ballet business, different models of contemporary ballet theater, and specifics of a ballet group's work. While talking of peculiarities of the **K. S. Stanislavsky and V. I. Nemirovich-Danchenko Musical Theater** Vladimir Urin claims that the Theater is being integrated into the worldwide ballet process. To prove his point, he analyzes its repertoire in three dimensions: the world classics (*Giselle*, *The Nutcracker*, *Chopiniane*), the original heritage of the Theater (ballets staged by Vladimir Burmeister, Alexei Chichinadze, and Dmitry Briantsev), and the productions by guest choreographers (Vladimir Vasiliev, Oleg Vinogradov, and John Neumeier). Vladimir Urin goes on to discuss interrelations between collectivity and artistic leadership and the differences between the motions of chief choreographer and artistic director. Among the subjects of the dialogue were the Theater's recent productions: *The See Gall* by John Neumeier, their first experience with a foreign troupe in many years, and a premiere performance of two one-act ballets on the Lesser Stage, *The Phantasmal Ball* and *The Hues of White*.

A **SEASON IN BALLET** is a column where reviews of Russian premiere productions and reports from different ballet groups are gathered:

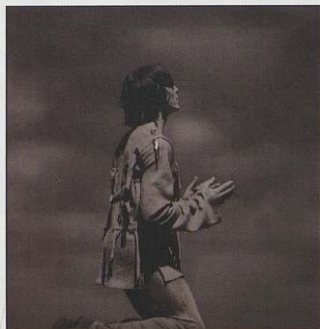
– The article *Bells over Russia* by Irina Belova presents the premiere of the ballet *Ivan the Terrible* at **Krasnodar Ballet**. "It has been eleven years in a row that Krasnodar audiences have taken almost for granted each new production by Yuri Grigorovich: the city ballet goers have got used to what in fact is

a miracle." Within a decade, the great choreographer has staged in the city on the Kuban river fourteen ballets and thus established Krasnodar as a new point on the world choreography map.

■ Roman Volodchenkov in his sketch *A Voyage Around Kremlin* reports of major events at the **Kremlin Ballet Theater** under Andrei Petrov, such as the troupe's comeback to its permanent rehearsal base at the **State Kremlin Palace** after a long time of renovations of the ballet auditoriums; a premiere production of *Esmeralda*; fruitful cooperation of the group with Andris Liepa, the creator of the project **Russian Seasons, the 21st Century**. The writer also describes the past season's most significant debut performances.



■ *Shadow-Boxing* is an article by Natalia Novikova covering the premiere production of the ballet *Peer Gynt* staged by Theater's chief choreographer Lyudmila Tsvetkova after the play by H. Ibsen at the **N. M. Zagursky Musical Theater of Irkutsk**. The production marked the 100th anniversary of Edvard Grieg's death. *Peer Gynt* is the only musical piece that the composer wrote specially for the theater. "Grieg referred to the Ibsen play as 'the most unmusical of all his plots' and did not like it at all. However, this music, which he composed on a commission just for money, has proved



one of his best creations and earned him a worldwide renown. ... Tsvetkova refused to recreate a detailed narrative of the origin, retaining only what makes the play a sort of Norwegian version of the parable of the Prodigal Son. ...

■ Valeri Ivanov, our reporter from Samara, in his sketch *The Voice of Fortune* acquaints the readers with the performing itinerary of the **Samara Ballet**, which does not have too many performances abroad to its credit. This time the troupe performed in five cities in China, showing *The Nutcracker* to friendly yet demanding audiences. The auditoriums were filled up to capacity, and the audiences met the artists with rapt attention. In the spring, the troupe visited Sochi where it showed three ballets: *Beatles Forever* staged by the Theater's chief choreographer Nadezhda Malygina and two Tchaikovsky ballets – *The Nutcracker* staged by Igor Chernyshov and the classical *Swan Lake*. Certain German ballet agents came to Sochi especially on the occasion and after seeing the performances invited the **Samara Ballet** to a performing tour in Germany. In the early spring, yet another ballet premiere took place in Samara. Choreographer Georgi Kovtun of St. Petersburg staged the miracle-ballet *O, Fortune*, whose first part is performed to the music of the symphonic fantasia *Francesca da Rimini* by Tchaikovsky and the second, to the music of Orff's cantata *Carmina Burana*.

■ Roman Volodchenkov's review *The Pirates of a Faraway Sea* covers the premiere performance of one of the most sought after works of classical heritage, *Corsair* by Adolph Adan, which took place on stage of the **Opera and Ballet Theater of Yekaterinburg**. The renowned French choreographer and dancer Jean-Guillaume Barr of the **Paris Opera** (since 2000, of **Etoile**) staged the show. "To compose an original theatrical act was not one of his tasks. Rather, a staging of a spectacle that is integral, well built dramaturgically and close stylistically to its original version, is what was the aim of the choreographer, who aspires to preserve the traditions of the French school of classical dance and who venerates the Russian ballet. ...



■ Tatiana Volfovich, a reporter from Ural, in her review *Goya as a World and a Conception* acquaints the readers with the recent premiere of the ballet *El Mundo de Goya* at the **Opera and Ballet Theater of Cheliabinsk**. "The production team consisting of composer Valeria Besedina, staging choreographer Constantin Uralsky, staging conductor Anton Grishanin, stage designer Victor Gerasimenko, costume designer Yelena Slasnikova, and illuminator Lloyd Sobyl produced a work of authorship and a contemporary spectacle." For many long years, even minimally interesting works of authorship had not appeared at the Cheliabinsk ballet, but since 2006, when K. Uralsky joined the Theater, the situation changed and a new era in the Theater's life began. First he staged a profound and innovative spectacle *Romeo and Juliet*, and now, *Goya*, which is totally different. "The contemporaneity of the production shows through even on the level of libretto. It is not the painter's life or events of his biography but rather a



whole world of Goya, a space of his internal experiences that the choreographer saw and then presented with a significant degree of generalization. Reincarnating in different characters, the choreographer vividly structures a complex theatrical act. ... All three premiere performances were sold out. The audiences, it would seem, have readied themselves to novelty already, and the Theater, as we have seen, is prepared to be in line with it."

■ The **A. S. Pushkin Opera and Ballet Theater of Nizhny Novgorod** marked the end of the season with a premiere performance of the spectacle *The Flame of Passion and Love*. It is a ballet based on a fairy tale to the music of Charles Gounod, Heitor Villa-Lobos, Maurice Ravel and Spanish folk melodies, created by choreographer Nina Diachenko. The work deals with interrelations between man and woman, their feelings and emotional experiences. The choreographer, though, interprets this eternal subject in a very original manner. "The spectacle is made with a consideration for such strengths and abilities as the troupe possesses, and such a serious and original attempt could not but be noticed", is the conclusion to which the writers of this material Christina Khandlos and Olga Shkarpetkina come.

The **BALLET GALLERY** column consists of two articles dedicated to photographers.

■ Leonid Zhdanov is known not only as a ballet dancer at the **Bolshoy Theater**, not only as a talented ballet-master who has for forty years taught male dance at the Moscow Choreography Academy and trained several generations of artists, but also as a photographer who has accumulated a unique collection of tens of thousands of pictures. During many years, he has been creating a photographic chronicle of the **Bolshoy**

Ballet, capturing images of dancers, choreographers, and repetiteurs of the famous troupe at performances, rehearsals, and classes. He has had several books of photographs published based on his collection. An exhibition of his works took place in Moscow this spring, which Victor Vanslov reviews in his article *A Collector of Instance* presented here.

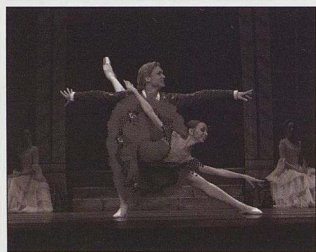
■ The other report, *Legends and Biographies* by Olga Goncharova, covers an exhibition at the **Restavratsia Club** in Moscow where works of Dmitry Kulikov and Yuri Barykin were presented. Each one of them for over thirty years now has been snatching away from time the "escaping objects". The idea of the event belongs to Anna Plisetskaya, a ballerina, actress and producer, and also the famous Maya Plisetskaya's niece, who also organized the show. Dmitry Kulikov and Yuri Barykin relate the same things, but their works are so dissimilar that they might have omitted their names from the captions because it is impossible to confuse their artistic styles."

The **BALLET-PARADE** column opens with Victor Vanslov's sketch *The Season of Diaghilev* about the third international festival *The Diaghilev Seasons* in the city of Perm'. The writer relates of many events of that forum, such as the unveiling of the monument to Sergei Pavlovich Diaghilev by sculptor Ernest Neizvestny; the seminar *Diaghilev Readings*; and a round table on problems of musical theater. The local **Tchaikovsky Opera and Ballet Theater** showed its new productions: Dvořák's *Rusalka* and Massenet's *Cinderella* under the talented direction of Georgi Isaakian, as well as operas by our contemporaries N. Sidelnikov and L. Desiatnikov. Besides, they showed ballets by G. Robbins and the spectacle *Balda* to the music of D. Shostakovich, both almost unknown in this country, works of the troupe **Yevgeni Pamfilov's Ballet** and much more. The **Perm' Art Gallery** housed an exhibition of works by Mikhail Larionov and Natalia Goncharova, the Russian Vanguard painters.

■ The second **Yuri Grigorovich Agon Competition of Young Choreographers** was dedicated to the 80th anniversary

of the eminent master and to the 60th anniversary of his creative career. The article by Arkadi Sokolov-Kaminsky relates of its results, winners, and participants and of the closing concert. "To my opinion, the competition has finally acquired quite a real shape. It seems that the first competition was a reconnaissance and a study for this one. This time we saw important names in the jury, the great theatrical auditorium at the Conservatory..." The next competition is to take place two years from now and to be dedicated, as rumor goes, to the creative work of Leonid Yakobson.

■ The *Rudolf Nureyev International Festival of Classical Ballet*, which had occupied the playbill of the **Musa Djalil Opera and Ballet Theater of Tatarstan** for as long as ten days in May, proved one of the main events of the past theatrical season in Kazan. These days theatrical festivals on the theatrical map of Russia, including ballet ones, are innumerable. The Nureyev Festival in Kazan, which celebrated its 20th anniversary this year, is one of the oldest ones, and such that attract many eminent personalities.



■ The fifteenth annual award ceremony of the *Benois de la Dance Prize* took place at the **Bolshoy Theater**. Several years ago it turned into a festival: to the traditional concert of nominees a gala concert was appended, in which different years' *Benois* winners took part. For two nights in a row, the audiences had had an opportunity to watch a parade of the best achievements in dance – at least, such were aspirations of the organizers. The most impressive were the artists from **Paris Opera**. Olga Goncharova presents here that theater's principal dancers as well as other participants in the concert, winners of this year and the past, including the **Mariinsky Theater's** prima ballerina Uliana Lopatkina.

■ Yelena Troitskaya presents a story about the Mari ballet, *The Team of Our Youth*. "The Honoring Galina Ulanova festivities took place for the fifth time in the Republic of Mari El on stage of **Eric Spavayev Opera and Ballet Theater**. The young ballet and its leader Constantine Ivanov are taking upon themselves a grand task – to achieve such a level of mastery that would earn the group a renown as an all-sufficient and highly professional team even outside the festival movement." The enthusiasts of the Mari ballet, the writer opines, have succeeded in that.

■ A *Sunny Rainbow of Hopes* is Tamara Purtova's report covering the eighth *All-Russian Festivities of Russian Dance* for the famous Tatiana Ustinova's prize, which took place recently in the ancient city of Vladimir. Ustinova liked to say about her art form, "We are not a fashion, we are a tradition." The Festivities celebrated its 20th anniversary, and it showed again the today's level of Russian stage dance as performed by amateur ensembles. This time the level proved very uneven. Some groups were technically strong and others weak, while the "in-between" was almost unnoticeable. That is why the competition among the strong groups had excited genuine interest. The jury, whose leader since Tatiana Ustinova's departure has traditionally been Mira Koltsova, artistic director of the **Beriozka Ensemble**, had a very difficult task – to determine the best among the equals."

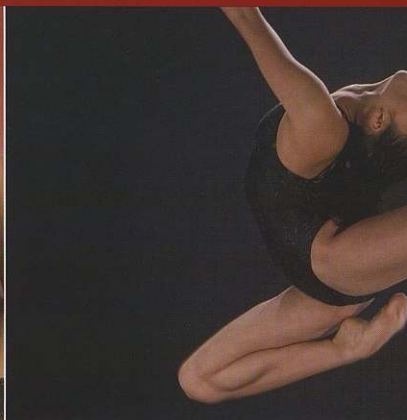
■ The last material under this vast column is dedicated to the ballet of Chuvashia. The writer Svetlana Naborshchikova writes, "Those were sunny spring days in the Chuvash capital city. It seemed as if the nature itself rejoiced in the beautiful event – the International Ballet Festival. It was taking place for the eleventh time and this time it was especially festive, because the Chuvash ballet was celebrating its jubilee. Forty years ago, a group of the Vaganova School's alumni came back from St. Petersburg to their home town of Cheboksary and started a national ballet troupe. Their first production was *Giselle*, where the charming Galina Vasilieva, now artistic director of the Chuvash Ballet, danced the title role.

In the Festival's *Giselle*, which was presented in honor of that legendary one, dancers from St. Petersburg performed alongside the Chuvash ones, while the guests from Samara led by the Samara Theater's chief choreographer Nadezhda Malygina showed excerpts from their spectacles as their birthday present to their fellow Volgans. The main event of the forum on the Volga was the premiere performance of the ballet *The Light of the Nightfall*. Choreographer Boris Miagkov staged that dance-legend specially for the Festival."

The **TIME OF BALLET** column presents Olga Rozanova's biographical sketch *Bringing up a Person* about Boris Bregvadze, whose name in the ballet world is shrouded in legend. Feodor Lopukhov used to say, "Of all male dancers I can only name two who became crowd pullers at once – Nijinsky and Chabukiani. Boris Bregvadze is the third." "The audiences adored him. Books and articles were written about him, where they tried to solve the riddle of his striking talent, to preserve that theatrical miracle in words. The artist himself revealed the secret of his creative work in his usual, simple way. 'It is just entering the stage and dancing with heart. That's the main thing – with heart.' Today Boris Bregvadze is a veteran professor at the **Vaganova Academy of Russian Ballet**. All his students know his mercilessness towards the lazy, his exactingness towards the talented, and his generosity, both professional and human, towards those for whom dance is the essence of life, who can proudly say, 'I am a pupil of Bregvadze.'" The reporter from St. Petersburg goes on to describe how the Northern metropolis celebrated the Teacher's jubilee.

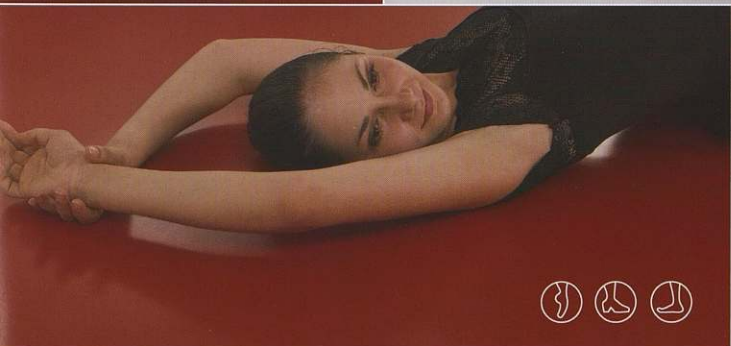


Вам нужен профессиональный балетный линолеум или балетный пол?



Балетный линолеум
HARLEQUIN
Для сцены или для зала
Богатая цветовая гамма

Амортизирующие полы
HARLEQUIN
Гастрольный разборный вариант
Стационарный вариант для залов



Брошюры и образцы: ☎ 00 352 46 44 22

HARLEQUIN

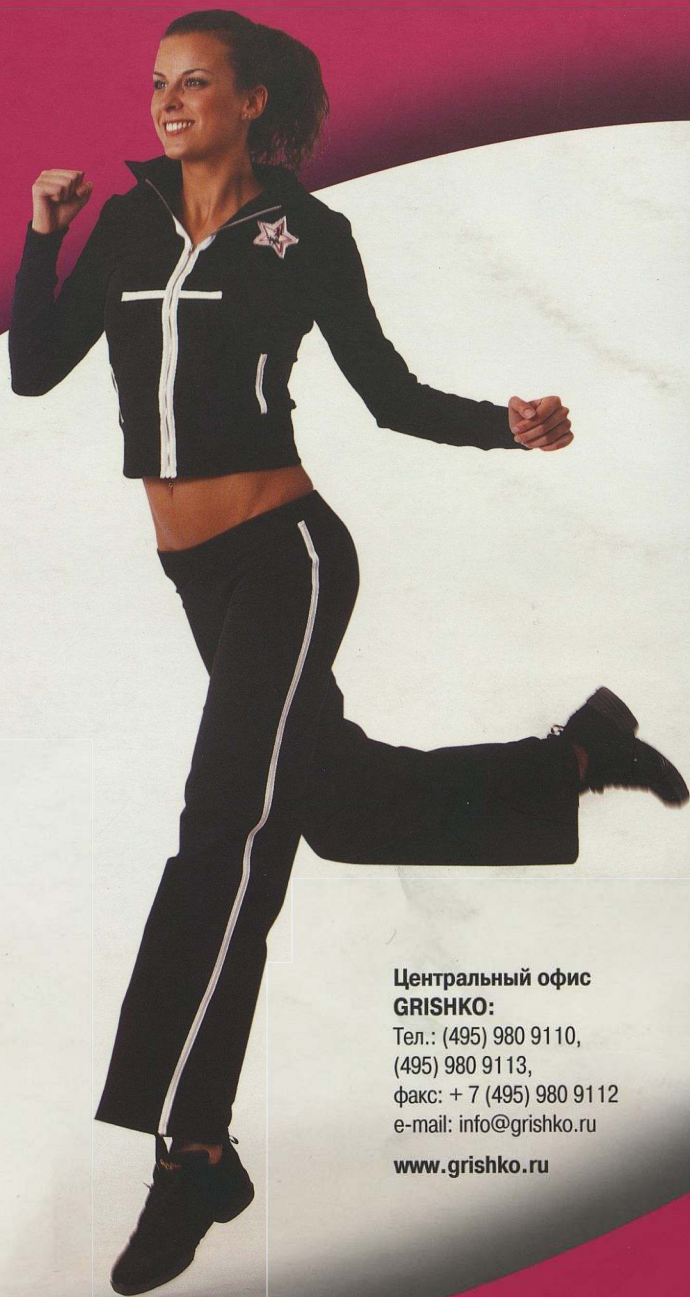


Harlequin Europe S.A. 29 rue Notre-Dame L-2240 Luxembourg
Tel: 00352 46 44 99 Fax: 00352 46 44 40 www.harlequinfloors.com

THE WORLD DANCES ON HARLEQUIN FLOORS

LUXEMBOURG | LONDON | LOS ANGELES | PHILADELPHIA | FORT WORTH | SYDNEY

Grishko®



- *Обувь,
костюмы,
аксессуары
для всех
видов танца*
- *Одежда
для йоги,
фитнеса
и активного
отдыха*
- *Купальники
и пляжные
аксессуары*

**Центральный офис
GRISHKO:**

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

www.grishko.ru

САЛОНЫ GRISHKO:

Москва, Козицкий переулок, д. 1а, торговый зал: (495) 650 2249
Отдел оптовых продаж: Москва, Тверская 12, стр. 7, подъезд 10
(495) 694 4622, e-mail: org@grishko.ru

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

Новосибирск, ул. Даргомыжского, д.8а, офис. 28 (3 этаж)
Отдел оптовых продаж: (383) 228 6460
e-mail: novosibirsk@grishko.ru

Киев, ул. Сакаганского, д. 226, торг. зал: (044) 248 7158
Отдел оптовых продаж: (044) 248 7157
e-mail: grishko@uninet.kiev.ua