



БАЛЕТ

BALLET

июль-август
№4 (152) 2008



Царице
танца – сто лет

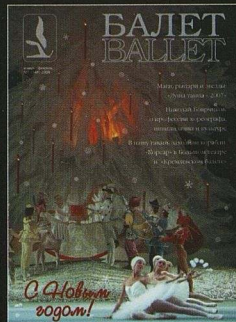
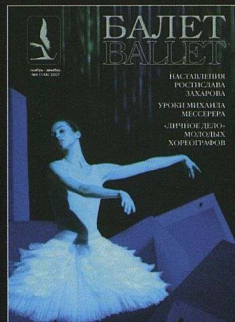
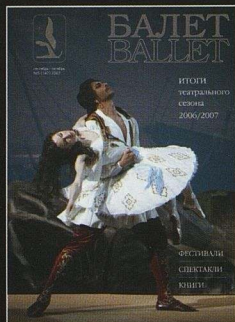
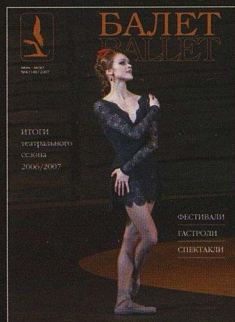
Приз
«Душа танца»–2007

Мир балета –
с запада на восток

Журнал «Балет»

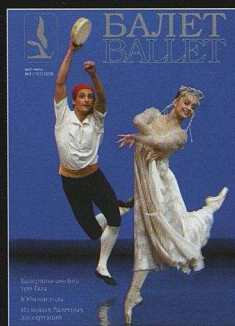
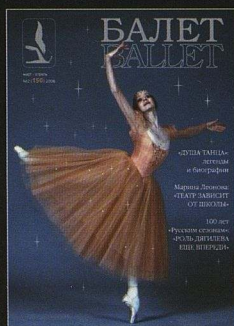
Информация о всех важных
событиях в хореографии

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

Вниманию читателей журнала «Балет»!

Вы можете подписаться на 2008 год в любом почтовом отделении России по Объединённому каталогу «Подписка на 2008 год»

«Пресса России» (зелёного цвета) индекс 70947

и по каталогу Российской прессы «Почта России» индекс 12759,

а также непосредственно в редакции журнала «Балет».

Адрес редакции: 129110, г. Москва, пр. Мира, д. 52, стр. 1 (м. «Проспект Мира»).

Телефоны: (495)688-24-01, 688-28-42, тел./факс:(495) 684-33-51,

e-mail: mail@russianballet.ru

На издания можно подписаться:

ООО «Книга-сервис» тел.: (495) 680-95-22, e-mail: public@akc.ru

ООО «Вся пресса» тел.: (495) 787-34-47, 787-34-49 e-mail: allpress@sovintel.ru

ООО «МК-Периодика», тел.: (495) 681-57-15 (для иностранных подписчиков);

Издательский дом «Один из лучших» тел.: (495) 678-42-81, e-mail: print2000@yandex.ru

Вы можете заказать наш журнал наложенным платежом

через Интернет на сайте: www.nashsait.com



Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал
№ 4 (152)
ИЮЛЬ-АВГУСТ 2008
Выходит шесть раз в год

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.В. ГОНЧАРОВА,
О.Ю. ШКАРПЕТКИНА,
В.И. ПАЧЕС,

Фотокорреспондент

Д.М. КУЛИКОВ.

Корректор

В.М. КОЛОБОВНИКОВ.

Компьютерный набор

Э.И. ВАСИЛЬЕВА.

**Художественное оформление
и предпечатная подготовка:**

А.В. КУРБАТОВ

Журнал

зарегистрирован
в Министерстве печати
и информации
Рег. ПИ № 7711097 от 9.11.2001
© «Балет», 2008

Учредители

АНО «Редакция журнала «Балет»,
Министерство культуры
Российской Федерации,
Департамент культуры
города Москвы

Отпечатано в типографии:
ООО РПК «Арт-Пресс»

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
Редакции журнала «Балет».

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)
М.К. ЛЕОНОВА
Н.Г. ЛЕВКОВА
А.Д. МИХАЛЕВА
В.С. МОДЕСТОВ
А.А. СОКОЛОВ-КАМИНСКИЙ
Е.Я. СУРИЦ
Е.Г. ФЕДОРЕНКО
С.И. ХУДЯКОВ
Г.В. ЧЕЛОМБИТЬКО-БЕЛЯЕВА

Творческий совет:

Н.Х. БОЯРЧИКОВ
М.Х. ВАЗИЕВ
В.Ю. ВАСИЛЁВ
В.В. ВАСИЛЁВ
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
А.Б. ПЕТРОВ
Т.В. ПУРТОВА
А.Н. ФАДЕЕЧЕВ
Б.Я. ЭЙФМАН

Иностранная коллегия:

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

Советники

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

БАЛЕТ BALLET

БАЛЕТНАЯ ТЕМА

2 Ю. Пузаков. Где балетмейстеру найти работу?

БАЛЕТ-ПАРАД

4 «Душа танца» 2007. Москва
6 О. Гончарова. Арабески «Арабеска»
10 О. Розанова. «Стерх» – птица счастья

ИМЯ В БАЛЕТЕ

12 И. Белова. Свет, который греет

БАЛЕТНЫЕ ЧТЕНИЯ. Из новых диссертаций

16 А. Хлебников. Русские художники – в балетах
начала XX века

ГАЛЕРЕЯ БАЛЕТА

18 О. Брезгин. «И пить любовь»...

НОВЫЙ БАЛЕТ

20 А. Максов. Корабль «Том Сойер» спущен на воду
22 Г. Иноземцева. Пятьдесят лет и вся жизнь

МИР БАЛЕТА

Фестиваль немецкой хореографии

25 О. Гончарова. Мир вокруг нас
25 П. Яценков. Рейнские легенды
27 В. Игнатов. Хип-хоп с Шекспиром

ВРЕМЯ БАЛЕТА

28 Век Дягилева продолжается. К 100-летию «Русских
сезонов»
30 А. Городнянский. Марина Семёнова: неюбилейный
портрет

МЕЖДУНАРОДНЫЕ БАЛЕТНЫЕ КОНКУРСЫ

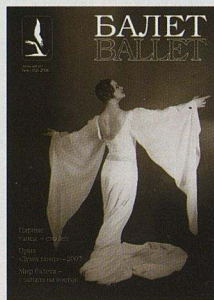
34 Ю. Людвиг, Д. Арнольд. Небожители танца
35 БИБЛИОТЕКА БАЛЕТА

МЕДИЦИНА – БАЛЕТУ

38 П. Попов. Как избежать травмы ахилла
40 ИНФОРМ-БАЛЕТ

POST SCRIPTUM

47 В. Уральская. Рольевые игры
48. Benois de la Danse – в шестнадцатый раз



НА ПЕРВОЙ СТРАНИЦЕ
ОБЛОЖКИ:
Марина Семёнова
в роли Раймонды.
Фото из Музея Большого театра



Юрий Викторович Пузаков

Юрий Пузаков: ГДЕ БАЛЕТМЕЙСТЕРУ найти работу?

Отечественному высшему хореографическому образованию – шесть с лишним десятилетий. Тогда, в 1946 году, на кафедре хореографии, открытой при режиссёрском факультете Государственного института театрального искусства (ГИТИС'а) начали заниматься тринадцать балетмейстеров. Сейчас учебные заведения, выпускающие специалистов с высшим хореографическим образованием, работают во многих городах страны. Но какова судьба их воспитанников сегодня, насколько они востребованы нашими театрами, ансамблями, учебными заведениями? Об этом размышлял на страницах журнала известный балетмейстер, заведующий кафедрой хореографии Санкт-Петербургской консерватории имени Н.А.Римского-Корсакова, профессор Николай Боярчиков. Его интервью, опубликованное в №1 журнала за 2008 год, так и называлось «Спасти профессию хореографа». Разговор, начатый Н.Боярчиковым, продолжает хореограф Юрий Пузаков, чья статья публикуется ниже.

Обидно наблюдать, как русский балет утрачивает своё мировое лидерство. И набившая оскомину фраза из всем известной песни: «И даже в области балета мы впереди планеты всей», становится анахронизмом, вызывающим ироническую грусть по ушедшему величию нашего балетного театра.

Думаю, что причина, создающая ощущение брошенности, утраты внимания, а может, потери любви государства к хореографическому искусству, выраженная в мизерных зарплатах артистов, отменой отсрочек от призыва в армию, вызвана главным массовым увлечением и страстью последних лет – участием в бешеной гонке в никуда на двух гнедах – евро и долларе. Где уж тут разглядеть, как разрушаются провинциальные театры, катастрофически редуют балетные труппы. Рискую быть обвинённым в ретроградстве, но нельзя не вспомнить о том, сколько раньше делалось для процветания балета! Регулярно проводились декады-смотрины и гастроли провинциальных театров в Москве, для которых сам приезд в столицу и показ своих лучших спектаклей являлся огромным творческим стимулом и для создания новых произведений, и для роста мастерства как труппы в целом, так и отдельных солистов.

Проводились вечера балета, в частности один из них назывался «Молодой балет России», в котором и я когда-то участвовал, там совсем неизвестный начинающий постановщик мог показать свои хореографические опыты. Сама неконкурсная атмосфера этих концертов создавала ощущение тепла, заботы, заинтересованности государства в рождении нового художника. Также была уверенность, что студенты, выпускники кафедры хореографии того же ГИТИС'а, смогут поставить свой дипломный спектакль в музыкальном театре.

Сейчас требование, предъявляемое нынешнему студенту учебной программой, – подготовить многоактный спектакль, выглядит просто издевательски. Не дадут вам, ребята, этой возможности! Не будет у вас шанса применить свой талант и полученные в институте знания. Ибо нет у театров денег на эксперименты с никому не известными начинающими хореографами. Да и на постановки, которые могут осуществить проверенные мастера, зачастую тоже не хватает финансов. Ведётся отчаянная борьба за выживание, особенно в провинции. У коллективов, которых взяли на содержание иностранные импресарио, одна забота – готовить классику «на вывоз». У более удачливых, то есть столичных, другое модное увлечение – прокат зарубежного репертуара. Ничего, что эти «залежавшиеся» балеты от долгого использования превратились в «обмылки». Зато это круто, престижно, шумно. Не спорю, встреча артистов с добротной, а лучше с новой талантливой хореографией, пришедшей из-за рубежа, очень полезна. Но нельзя делать практику формальных переносов чужих спектаклей традиционной.

Всё повторяется. Увлечение «иностранным» всегда было модным в России. Сейчас уже и в спорте встречаются команды, в которых пришлых игроков больше, чем отечественных. Давайте задумаемся. В России жил и сочинял балеты гениальный хореограф, француз Мариус Петипа. Однако дирекция императорских театров считала необходимым дать возможность творить рядом с ним и русскому мастеру балета – Льву Иванову. Почему-то С.Дягилев, который мог привлечь к сотрудничеству иностранных хореографов, приглашал для постановки новых спектаклей ещё не очень знаменитых в то время М.Фокина, Л.Мясина, Дж.Баланчина (тогда ещё Баланчивадзе),

Б.Романова, предоставляя возможность пробовать свои силы в сочинительстве В. и Б.Нижинским...

Европа и Америка стоят на страже своего духовного суверенитета. Заботясь о развитии национальной культуры, они ввели квоты на демонстрацию и использование иностранной продукции, создав, таким образом, приоритет творческого развития своим национальным деятелям, помогая их становлению, давая им возможность громко заявлять о себе. В этом видится похвальное проявление патриотизма и защиты интересов государства.

Что же у нас? Отвергая отечественных хореографов, предпочитая им громкие, а порой неизвестные иноземные имена, мы не даём родиться новым Голейзовским, Григоровичам, Якобсонам... А как известно, научиться плавать можно только в воде.

Мы уже потеряли наш самобытный жанр эстрадного танца, который был заменён царящим на сцене и телеэкране примитивом хип-хопа. А на очереди самое страшное: утеря преемственности в балетном искусстве, разрыв связи педагог – ученик. Уйдёт поколение мастеров-хореографов, за спиной которых, как в живописи, стояли и учились ремеслу их ученики. А ученикам, которые не имели практики постановок больших танцевальных полотен, будет нечего сказать и нечему научить следующего поколения.

Что дальше?!! Прекратится развитие нашей отечественной хореографии, которую заменит бездумная, милая, бессодержательная дребедень...

Это миф, что у нас сейчас нет талантливых хореографов. Распространяют его те, кто не хочет, чтобы они появились. Когда-то выдающийся физиолог И.Павлов отметил: «Функция рождает орган». Дайте отечественным творцам возможность проявить себя, предоставив им шанс выхода со своим новым балетом на большую сцену, и вот увидите – открытия состоятся.

Не может также не насторожить тревожная тенденция, наблюдаемая сегодня в нашем хореографическом мире. Происходит «выкорчевывание» корней, которые соединяли нас с нашим великим прошлым, традициями русского и советского балетного театра, исповедовавшего духовность и содержательность. Содержание и содержательность – это разные понятия. Но они всегда присутствовали как в балетах, так и в хореографических миниатюрах, наполняя и придавая осмысленность увиденному. Глядя на «балетный гламур», где только из театральных программ узнёшь, о чем танцуют артисты, ловишь себя на ощущении, что наблюдаешь за перемещением экзотических рыбок в аквариум, полюбовавшись которыми, забываешь о них уже через самое короткое время.

Я не настаиваю на своём разумии задач современного балетного театра. Наверное, и такие зрелища имеют право на существование. Но тем всегда и отличался русский хореографический театр, что он волновал, заставлял опереживать, приводил к катарсису, вызывая у публики слёзы. По моему глубокому убеждению, искусство призвано утешать людей, вселять в них надежду. И задача человека, владеющего профессией хореографа, поместить как можно больше тепла и любви на отданное ему пространство сцены.

Очень хочется, чтобы на эту статью, как и на статью моего коллеги Николая Боярчикова, обратило внимание руководство Министерства культуры и отреагировало.

Положа руку на сердце, искренне признаюсь: моё самое большое желание – это возможность гордиться своей страной. Государством, которое среди своих провозглашенных приоритетов заявило бы о возрождении и поддержке отечественной хореографии, которая всегда была нашей славой и которой всегда восхищались зрители «планеты всей».

Уважаемые покупатели!

*У секции балетных и театральных принадлежностей
центрального универмага «Детский мир» НОВЫЕ АДРЕСА.*

ТОРГОВЫЕ ТОЧКИ ОТКРЫТЫ

в салоне-магазине «Дебют» (тел.: 237-49-42)
и универмаге «Первомайский» (тел.: 8-985-410-08-58).

АДРЕС САЛОНА-МАГАЗИНА «ДЕБЮТ»:

ул. Валовая, д.32/75 (угол Садового кольца и ул. Пятницкой).

Проезд: станция метро «Серпуховская», выход из последнего вагона (из центра), далее в сторону Садового кольца до подземного перехода через Садовое кольцо.

ПРОЕЗД К УНИВЕРМАГУ «ПЕРВОМАЙСКИЙ»:

станция метро «Щелковская», выход из последнего вагона,
1-ый этаж, секция Профи Спорт,

НОВЫЙ АДРЕС И У СЕКЦИИ «ТОВАРЫ ДЛЯ ХУДОЖНИКОВ»:

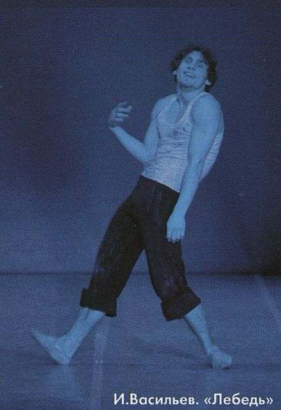
универмаг «Московский» (тел.: 8-916-390-91-91), 4-ый этаж, павильон 165.

Проезд: станция метро «Комсомольская».

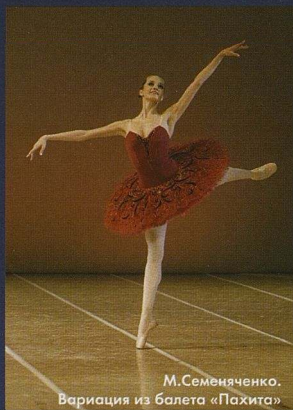
Со всеми вопросами обращайтесь в администрацию ООО «Дебют-Центр» по тел.: 692-12-03.

«Душа»

2007. Москва



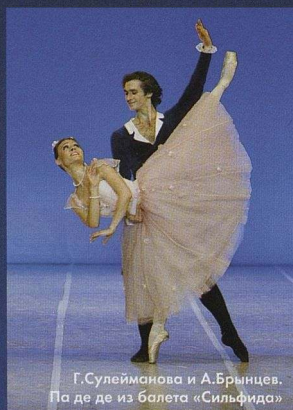
И.Васильев. «Лебедь»



М.Семеняченко.
Вариация из балета «Пахита»



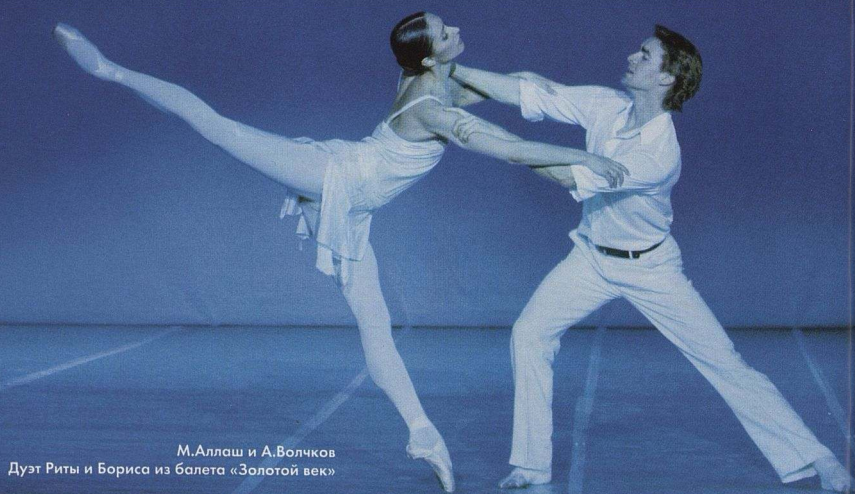
Н.Сомова. Вариация Одиллии из
балета «Лебединое озеро»



Г.Сулейманова и А.Брынцев.
Па де де из балета «Сильфида»



Валерий Шадрин и Сергей
Коробков



М.Аллаш и А.Волчков
Дуэт Риты и Бориса из балета «Золотой век»

Большой торжественный вечер, посвященный церемонии награждения лауреатов приза «Душа танца» 2007 года, состоялся 29 апреля, в Международный день танца, в помещении театра имени Моссовета. Редакция журнала «Балет благодарит Федеральное агентство по культуре и кинематографии и Департамент по культуре города Москвы, которые помогли ей в организации и проведении вечера.

Редакция журнала «Балет» благодарит участников концерта:

солистов Большого театра Галину Степаненко, Марию Аллаш, Нину Капцову, Яна Годовского, Ивана Васильева, Александра Волчкова, Павла Дмитриченко, Андрея Евдокимова, Карима Абдуллина; педагога-репетитора Большого театра, профессора Михаила Лавровского;

артиста Театра Российской Армии Федора Чеханкова; артисток Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко Ольгу Сизых, Наталью Сомову, Марию Семеняченко, Юлию Белову, Марию Бородинец, Карину Житкову, Оксану Кардаш, Марианну Кононенко;

солистов театра «Кремлевский балет» Александру Тимофееву, Кристину Кретову, Наталью Балахничеву, Михаила Мартынюка, Айдара Шайдуллина и артистов балета;

солиста Государственного академического театра классического балета Владимира Стурова и Лилию Мусаварову;

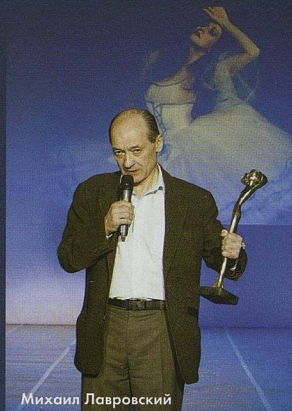
танца»

солистов Башкирского театра оперы и балета Гузель Сулейманову и Андрея Брынцева;
солистов Самарского театра оперы и балета Марию Тарноградскую и Алексея Турдиева, художественного руководителя балета театра Надежду Малыгину;
студентов Школы-студии и артистов Государственного ансамбля народного танца имени Игоря Моисеева;
студентов Пермского хореографического колледжа Инну Белаш и Германа Старикова, директора колледжа Людмилу Шевченко;
студентов народного ансамбля танца «Росинка» Владимирского областного колледжа культуры и искусства.

Дирекцию и сотрудников театра имени Моссовета.

Особая благодарность редакции:

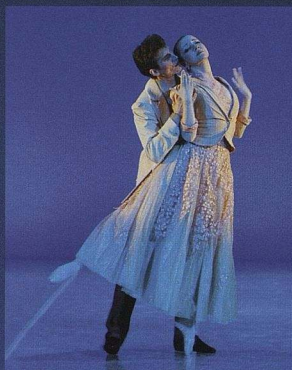
Фирмам «Гришко» и «Люрит», Творческой мастерской «Свят-озеро» – постоянным спонсорам приза «Душа танца», компании «Де-си Де-ля», художнице Нине Четвериной, а также радиостанциям «Радио России» и «Голос России», телеканалу «Культура», газете «Культура» – за информационную поддержку.



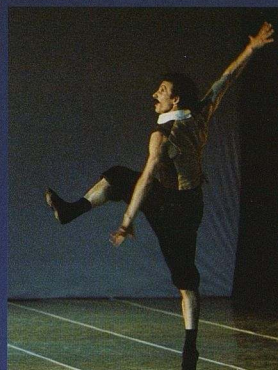
Михаил Лавровский



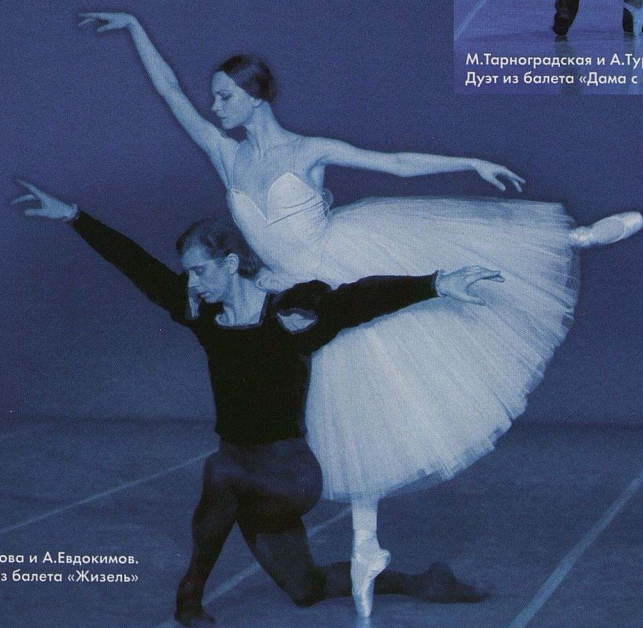
Маргарита Дроздова



М.Тарноградская и А.Турдиев.
Дуэт из балета «Дама с собачкой»



Я.Годовский. «Мой Чарли Ч.»



Н.Капцова и А.Евдокимов.
Па де де из балета «Жизель»



Шамиль Терегулов



Нина Семизорова



Татьяна Попко



А.Тимофеева и К.Абдуллин.
Па де де из балета «Лебединое озеро»



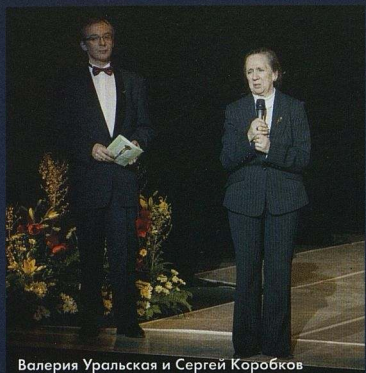
Гюзель Апанева



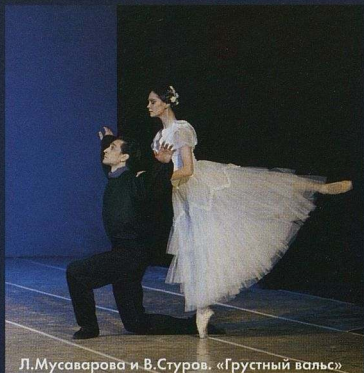
Студенты Владимирского областного колледжа культуры и искусства. «Якиманские качелки»

К.Крегова, М.Мартынюк,
Н.Балахничева и А.Шайдуллин.
Фрагмент «Мечты» из балета «Фигаро»





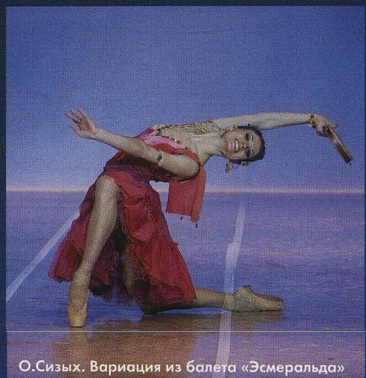
Валерия Уральская и Сергей Коробков



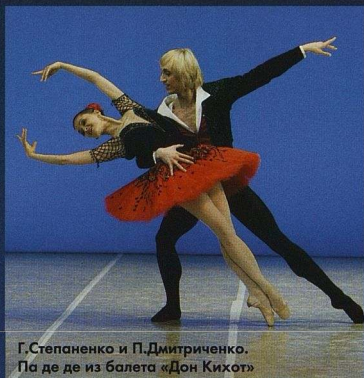
Л.Мусаварова и В.Стуров. «Грустный вальс»



Родион Щедрин



О.Сизых. Вариация из балета «Эсмеральда»



Г.Степаненко и П.Дмитриченко.
Па де де из балета «Дон Кихот»



Владимир Толстухин

Студенты Школы-студии ансамбля имени И.Моисеева
и ее выпускники – артисты Ансамбля.
Фрагмент «Класс-концерта»





АРАБЕСКИ «Арабеска»

Десятый юбилейный открытый конкурс артистов балета «Арабеск» в Перми прошел под знаком еще одного балетного юбилея. Пятидесятилетие легендарного танцевального дуэта Екатерины Максимовой и Владимира Васильева, возглавляющих жюри конкурса и именно за лучший дуэт присуждающих свой персональный приз, стало поводом для замечательного праздника, приуроченного к открытию «Арабеска-2008». Одну из самых блистательных пар мира со сцены приветствовали лауреаты прошлых лет. А в Центральном выставочном зале города открылась выставка работ Владимира Васильева.

Как только оттремели поздравления – жюри немедленно приступило к работе, а вдохновленные и застоявшиеся в ожидании начала состязания конкурсанты поспешили выложиться по полной. Восемьдесят семь участников представляли Болгарию, Азербайджан, Грецию, Японию, Литву, Америку, Турцию, Венесуэлу, Украину, Корею, Монголию, Казахстан и, конечно, Россию – всего четырнадцать стран. Одиночки и целые команды были откомандированы показать, чем живут национальные и местные школы, все – такие разные и такие похожие в желании победить, а если и не победить, то заявить о своем приходе в искусство всерьез и надолго. И было перед кем – состав жюри оказался похож на список кумиров: Владимир Васильев (художественный руководитель конкурса), Екатерина Максимова (председатель жюри), руководитель балетной труппы Пермского театра Наталья Ахмарова, балетмейстер, профессор Санкт-Петербургской консерватории Николай Боярчиков, бывший солист Кировского театра Марат Даукаев, представлявший на конкурсе США, Дитмар Зайферт (Германия), Вера Кирова (Болгария), Нина Новак (Венесуэла), Пак Дже Кын (Корея), Вадим Писарев (Украина), хореограф Роду Поклитару (Беларусь), художественный руководитель Пермской школы Владимир Толстухин. В качестве почетного члена жюри из Америки приехал Юрий Зорич.

В этом году организаторы изрядно подкорректировали условия проведения первого тура, уравнивая в правах и возможностях всех участников. Никаких дуэтов и па де де – каждый предстает (дважды) перед зрительным залом один на один, каждый сам за себя. Две вариации классического репертуара позво-

лят увидеть танцовщиков практически как на рентгене. Вторая новость – включение в программу первого тура номеров современной хореографии, так что ни капли творческих поисков современных хореографов не затерялось в результате конкурсных отсеивов. Уж очень велика потребность не пропустить, открыть талант именно в этой области. Смотрели, искали, старались, открытий не случилось, но, по крайней мере, совесть на этот счет осталась чиста.

Это не означает, что интересных номеров не было вовсе. Татьяну Баганову открывать не нужно – она уже давно лидер российского contemporary dance, танцевать ее опус посчастливилось солистам пермского театра Ярославе Араптановой (приз за лучшее исполнение номера современной хореографии) и Роберту Габдуллину. Специально для них Баганова поставила номер «В синей...» на музыку Макмануса. Академические пермяки совершенно не похожи на артистов «Провинциальных танцев», но хореография Багановой зазвучала в их телах естественно и в чем-то более возвышенно, мимикрировала под индивидуальность, под форму тел, под школу, при этом не растворилась, а собрала все компоненты в цельное произведение. Эти двое такие разные – вода и огонь – но так дивно совпадают удлинненными линиями, усугубляющими тот нерв, что есть в обоих.

Роду Поклитару также не нуждается в представлениях, его номера часто исполняются на балетных конкурсах, в частности «Лебедь», уверенно укрепившийся в репертуаре не одного известного танцовщика, был представлен дважды. Ярko выглядела и специально поставленная Поклитару для конкурса «Мазурка», в которой без стремления победить борются старое и новое, традиции и стабильность, борются с тем бунтарским азартом, что заложен в человеке природой.

Среди запомнившихся номеров две работы Анастасии Кадрулевой – «Бегущие по сну» в исполнении литовского дуэта Наили Адигамовой и Ромаса Цейзариса и «Харон», поставленный для казанского танцовщика Дениса Толмазова. В первом размытыми штрихами и паузами создана полуреальная атмосфера сна о любви. Второй, напротив, построен на очень напряженной и лаконичной лексике. Выбивается из общей будничной картины и номер О.Пака «Шок». Эльдар Сарсембоев из

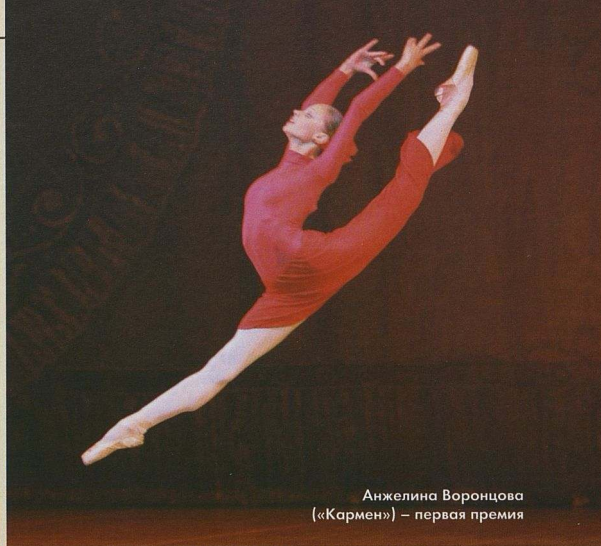
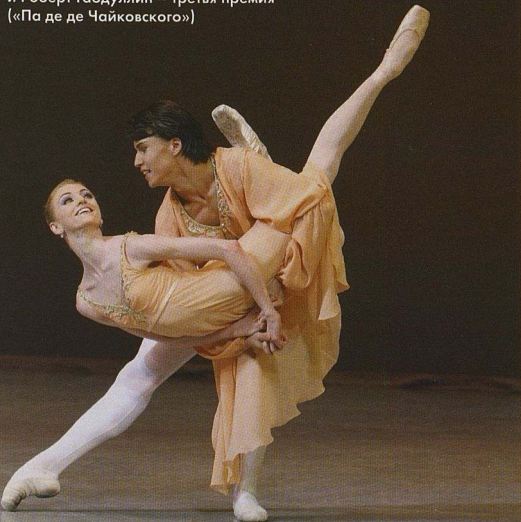
Казахстана выглядел в нем гораздо интереснее, чем в классике. Необычная пластика открыла его удивительную способность владения собственным телом, каждой мышцей, до кончиков пальцев. Оригинальную идею воплотил В. Гончаров в игровом, графически изысканном номере «Строптивная тень», который прекрасно пришелся к лицу казахстанских танцовщиц Екатерины Хомкиной-Сафроновой и Алексея Сафронова.

Награду за этот вид программы разделили два хореографа. Игорь Марков – за дуэт «Зима» в исполнении артистов из Йошкар-Олы Ольги Челпановой и Константина Короткова. К сожалению, другой его конкурсный номер «Па де де в русском стиле» на музыку Чайковского оказался менее удачным. Несколько номерами был представлен и второй лауреат-хореограф – Виктор Плотников, солист Бостонского балета, известный и востребованный сегодня в США балетмейстер, в постановке которого идет добрая половина современных номеров на «American Grand prix». Жюри отметило его «Сюиту» на музыку И.-С. Баха, поставленную специально для юной американки Эллис Дженнингс, чья лирическая индивидуальность и одухотворенность оказались ближе скорее русской школе. Еще в одном номере Плотников удачно подчеркнул экспрессию конкурсантки Норы Макгинли-Хенс, и уж совсем неожиданно демократичным и ироничным предстал в его сочинении «Зингаро» статный «классик» Андрей Писарев.

На разных конкурсах надежды и разочарования жюри и зрителей из года в год одни и те же. Из ожиданий – встреча с индивидуальностью, с личностью, которая, что ни говори, до сих пор – «единственная новость». Из разочарований – перекроенные «под себя» редакции классики, увлечение трюками, игнорирование музыкальности и образности, слабая школа. За многолетнюю историю проведения балетных состязаний конкурсные выступления превратились в особый жанр, и не столько в плане хореографии (хирургические вмешательства в которую остаются «вечной болью»), сколько в манере подачи движения, в особом свойстве эмоциональности, возникающей отчасти от волнения, но больше – от желания поразить всех за тот короткий срок, что отпущен танцовщикам по регламенту, выдать все, что есть за душой и телом, как в последний раз. Все эти универсальные приметы обнаруживали себя и на Пермском состязании.

Отличительной чертой «Арабеска-2008», по общему мнению, стал высокий средний уровень и отсутствие ярких лидеров.

Ярослава Араптанова – вторая премия
и Роберт Габдуллин – третья премия
(«Па де де Чайковского»)



Анжелика Воронцова
(«Кармен») – первая премия

Другими словами: добротно, но без блеска. Как следствие – Гран при имени Сергея Дягилева остался без хозяина, зато дипломантов оказалось как никогда много – двадцать четыре!

Рекордное количество наград получила шестнадцатилетняя ученица Воронежского хореографического училища Анжелика Воронцова – первая премия, премия за лучшее исполнение номера современной хореографии, приз Натальи Макаровой «Лучшей танцовщице конкурса», приз Дома Дягилева «Надежда России», диплом жюри прессы. Не осталась без внимания и её педагог Татьяна Фролова. Щедрость судей соответствовала разве что щедрости природы, одарившей эту девочку выдающимися способностями и редкой красотой. Даже дух захватывает, когда представляешь, в какую балерину она может превратиться в будущем.

Первым среди мужчин назван артист Большого театра Артём Овчаренко, всего год назад окончивший Московское хореографическое училище по классу Александра Бондаренко. На конкурс его привёз педагог-дебютант Николай Цискаридзе. «За чистоту, академизм, верность традициям классического танца...» – так звучали названия призов, присужденных молодому танцовщику жюри прессы и фондом «Жемчужина Урала», отразившие главные впечатления от его исполнения классики.

Второе место разделили артистка Пермского театра Ярослава Араптанова, стильная, изящная, легконогая балерина, умеющая любой номер станцевать так, словно он на неё и поставлен, и, бывшая артистка Казанского театра, только что перешедшая в Московский театр имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, крепкая балерина Виктория Капитонова. У мужчин вторым стал Андрей Писарев, покоривший зрителей героической манерой танца, почти пропавшей со сцены, а потому вызывающей ностальгическую благодарность.

Молодому, талантливому и очень перспективному артисту Роберту Габдуллину, многое успевшему станцевать за два года работы в Пермском театре, досталось третье место. Как и солистке театра «Кремлевский балет» Александре Тимофеевой, сумевшей показать очень разные и интересные образы на протяжении всех трёх туров конкурса – достойно и с достоинством.

И как же трудно, наверное, было жюри классифицировать и расставлять по порядку конкурсантов, решать – кто лучше, кто хуже, ведь вся прелесть – в их непохожести, разнообразии, из которого складывается общее. Пусть далеко не все были яркими, разными они были уж точно.

Ольга ГОНЧАРОВА
Фото Елены ФETИСОВОЙ

«СТЕРХ» - ПТИЦА СЧАСТЬЯ

Нечасто можно увидеть балетные спектакли, где в главных ролях выступают солисты из Москвы, Киева, Казани, Екатеринбурга, Якутска, а пантомимических персонажей изображают народные артисты республики. Такой «эксклюзив» получили в подарок театралы Якутска на Пятом Всероссийском фестивале классического балета «Стерх», посвященном 60-летию якутского балета.

Жизнеутверждающую тональность праздника задал на церемонии открытия министр культуры, известный режиссер Андрей Борисов, сходу «сняв» официоз изящной шуткой. А внушительный масштаб фестиваля можно было ощутить уже по размаху первого вечера: концертная программа «Блестящий дивертисмент» в двух отделениях и одноактный балет «Свадьба Авроры». Звучала музыка Генделя, Адана, Пуни, Делиба, Чайковского, Дриго, Гершвина, Рахманинова, Хачату-

ряна, Меликова, Бреля, Прейснера, Мансина. А поскольку гости фестиваля были представлены балетными парами, программу дивертисмента по преимуществу составили дуэты с хореографией Пети-па, Баланчина, Григоровича, Эйфмана, Аштона и других. Классические па де де чередовались с композициями современного стиля, и каждый номер становился открытием незаурядных артистических индивидуальностей. Ведь кроме известной балерины Елены Князьковой, любимейшей зрителям на прежних фестивалях, на якутскую сцену впервые ступили ведущие солисты, имеющие почетные звания, лауреаты международных конкурсов: Мария Аллаш и Владимир Непорожний (Москва, Большой театр), Елена Кузьмина и Юрий Ананян (Санкт-Петербург, Театр Эйфмана), Татьяна Голякова и Сергей Сидорский (Киев), Маргарита Рудина и Александр Насадович (Екатерин-

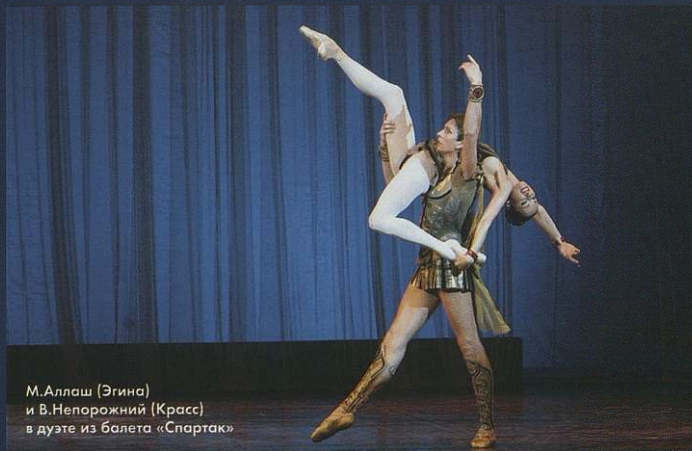
бург), Александра Суродеева и Руслан Савденов (Казань).

А в «Свадьбе Авроры» (постановка Никиты Долгушина) рядом с блистательной Князьковой и элегантным Непорожним танцевали солисты местной труппы, танцевали так, что балет стал кульминацией первого вечера. А затем гости выступили в балетах «Дон Кихот», «Ромео и Джульетта», «Лебединое озеро», «Шопениана». И снова достойный «антураж» гастролерам составили хозяева сцены.

В год шестидесятилетия якутского балета уместно вспомнить путь, пройденный им от полупрофессиональной музыкально-театральной студии, созданной после Отечественной войны в конце 1940-х, до профессиональной труппы с солидным репертуаром. Вехи этого пути: первые балетные постановки «Сир Симэзгэ» и «Бахчисарайский фонтан» (1947); полные версии этих спектаклей и новые постанов-

Хореографическую композицию «Стерхи» исполняют артистки якутского балета





М.Аллаш (Эгина)
и В.Непорожный (Красс)
в дуэте из балета «Спартак»

ки, включая «Лебединое озеро» (1950-е); двадцатилетие работы первого якутского главного балетмейстера Алексея Попова (с 1970-х), создавшего разноплановый репертуар труппы, заметно увеличившего ее состав; сотрудничество с ленинградскими хореографами Николаем Маркарьянцем, Никитой Долгушиным, Иваном Паршагиным (1990-е). Последнюю премьеру – балет «Принцесса луны» осуществил петербуржец Николай Боярчиков. Значителен вклад Александра Полубенцева, в течение пяти лет руководившего труппой. Его сочинения, вошедшие в «золотой фонд» театра, украсили фестивальные программы, а массовые композиции послужили обрамлением гала-концерта.

На всех этапах становления национальной труппы ее пополняли выпускники-якуты из Москвы, Ленинграда, Новосибирска, Перми, Улан-Удэ. Особое место в истории якутского балета заняла Евдокия Степанова (1937-2007) – первая якутская балерина с академическим образованием – выпускница Ленинградского хореографического училища по классу Натальи Камковой, талантливая балетная актриса и мудрый руководитель труппы.

Важнейшее событие – рождение Республиканского хореографического училища (1995). Великоленное здание училища, с множеством просторных залов и собственным театром, находится по соседству с Театром оперы и балета. Руководит училищем инициатор его создания, бывшая балерина Наталья Посельская. Выпускники школы регулярно пополняют труппу, а ученики участвуют в спектаклях.

Уже десять лет якутский балет возглавляет балетмейстер Мария Сайдыкулова – автор оригинальных спектаклей, пригласившая на постановку «Лебединое озеро» самого Юрия Григоровича. Труппа выдержала испытание, заслужив право на новую встречу с Мастером. «Лебединое» и «Ромео и Джульетта» идут в

оформлении Солико Вирсаладзе, воспроизведенном до малейших деталей. Так же тщательно воспроизведена и хореография, без скидок на «специфику» труппы. Впрочем, «спецификой» можно считать разве что тот факт, что в кордебалетных сценах рядом с артистами труппы танцуют ученики старших классов балетной школы и еще отсутствие таких рослых солистов, как Аллаш (Одетта-Одиллия) и Непорожный (Принц), действительно выглядевших гастролерами, благо, «крупный план» только подчеркнул их совершенное мастерство. А вот миниатюрная Князькова (Джульетта) выделялась среди черноволосых коллег не только золотом волос и голубишной глаз: ее героиня светилась изнутри.

Балеты Григоровича показали уровень притязаний молодой (во всех отношениях) труппы и её профессиональную готовность подняться на вершины. Подступом к ним был «Дон Кихот», отметивший в дни фестиваля 15-летие. Состав исполнителей полностью обновился. Первые Базиль – Игорь Мясоедов и Дмитрий Дмитриев перешли на пантомимные роли. Дон Кихот и Лоренцо выдающихся мастеров вместе со стильным Гамашем Германом Те и забавным Санчо Панса Григория Савинова образовали колоритный актерский ансамбль. Игровые партии особенно важны в «Дон Кихоте», который, по сути, является театрализованным гала-концертом, парадом танцевального мастерства. Таким он и стал на фестивале: гости и хозяева участвовали в празднике танца на равных. Юлия Мярина (Амур), Надежда Корякина и Вера Слепцова (подруги Китри), Екатерина Тайшина и Мария Гоголева (вариации в Гран па) демонстрировали отличную академическую школу. Тайшина к тому же оказалась талантливейшей характерной танцовщицей – ее маняще загадочная Цыганка разгорячила кровь азартного Цыгана Айала Скрыбкина. Артисты кордебалета в характер-

ных и классических танцах радовали глаз стройностью рядов и создавали необходимую ауру спектакля.

В этой приподнятой атмосфере было уютно гостям из разных городов и стран. Рудина – обольстительная Уличная танцовщица и Насадович – благородный торреро Эспада (Екатеринбург); Суродева – уточненная Повелительница дриад (Казань) и, наконец, главные герои – блистательная прима Голякова – Китри и обязательный, артистичный Сидорский – Базиль (Киев) покорили сердца зрителей.

Рамки сжатого обзора не позволяют рассказать обо всех событиях такого крупномасштабного явления, как юбилейный фестиваль «Стерх». Его успеху способствовали люди разных профессий: оркестр под управлением дирижеров Владимира Рылова и Сергея Разенкова; педагоги-репетиторы; все службы театра от директора Гавриила Местникова до рабочих сцены; постоянный ведущий фестивальных программ – москвич Сергей Коробков и, конечно же, административные структуры республики, спонсоры, организации-попечители. Если бы существовал приз «Душа Стерха», его обладательницами стали бы две замечательные женщины – бессменный художественный руководитель и главный режиссер фестивалей Наталья Садовская (Москва), знающая в балетной мире вся и все, и генеральный директор Лира Габышева (Якутск), чьи разнообразные таланты объединяет любовь к искусству, к родному балету.

Когда столько людей устремлены к одной цели, дело спорится. Вот и пятый «Стерх» принес его участникам и зрителям немало радости. Не зря в фольклоре народов Якутии (Саха) Стерх (Белый журавль) считается птицей счастья.

Ольга РОЗАНОВА
Фото А. НАЗАРОВА

Е.Тайшина и А.Попов
во фрагменте из балета
«Принцесса Луны»





Е.Князькова (Маша) и Н.Цискаридзе (Принц)
в балете «Щелкунчик». Фото В.Фадеева

Свет, КОТОРЫЙ ГРЕЕТ

Путь к искусству балета был Еленой Князьковой выбран не сразу. Уникальные данные девочки стали заметны очень рано: гибкость, прыгучесть, пластичность, а ещё – удивительная музыкальность. И её мама, спортсменка-разрядница по пяти видам спорта, привела её, трёхлетнюю, в спортивную школу, сначала, повинаясь тогдашней моде, на фигурное катание, а в пять лет – в гимнастический зал. Успехи были потрясающими. В семь (!) лет девочка защитила первый взрослый разряд, опередив 69 лучших десятилетних девочек со всей нашей, тогда необъятной, страны. Работая по программе мастеров спорта, побеждая старших, Лена вопреки всем нормам союзной классификации в семь лет была зачислена в юниорскую сборную страны и получила госстипендию.

Но однажды на тренировке в волгоградском Дворце спорта её случайно увидел хореограф из Ленинграда (в тот вечер здесь выступал питерский балет). Кто был этот неровнодушный и высокопрофессиональный человек, сегодня не узнать, но фраза, обращённая им к Лениной маме, повернула всю её судьбу: «В гимнастике и бревно растянуть можно. В балет её надо, в балет!»

И они с мамой отправились из Волгограда в Питер, в Вагановское училище. Лену приняли вопреки всем правилам – вступительные экзамены прошли в июне, а был уже август. Оценив её данные, ей тут же зачли все три тура, а директор училища, Инина Осиповна Лушина, определила ей стипендию из директорского фонда «ввиду уникальной совокупности всех данных».

С первого класса она выходила на публику маленькой Авророй в сцене колдовства феи Карабос, как истинная солистка. В шестнадцать лет, второкурсницей училища, она танцевала па де де из «Спящей». Сегодня сама Князькова говорит, что эта, одна из сложнейших партий мирового репертуара, ей

очень легко давалась и даётся – потому что «ложится» на данные. Но пришлось покинуть Вагановское училище: южная девочка не выдержала промозглого питерского климата, её здоровье отказывалось его принимать. И девочка вернулась домой, в Волгоград.

Весной судьба подарила ещё один шанс – пришло приглашение на учёбу в Москве, куда Князькова была зачислена, минуя второй курс, сразу на третий!

Но пребывание в столичной школе породило у юной балерины сомнения в перспективах своего будущего. И Князькова отвечает согласием на предложение перейти в Воронежское хореографическое училище. Условия были обещаны уникальные: лучшие залы, лучшие временные графики и партнёры – солисты местного театра оперы и балета. Свой переход в Воронежскую школу Лена сегодня считает единственно верным: здесь перед ней открылись сначала просторы сцены, а чуть позже – истинные горизонты в большом искусстве.

Училище (класс Светланы Дорофеевой) Лена Князькова заканчивает блестяще, с «красным» дипломом. И впервые за всю историю школы получает на экзаменах три пятёрки с плюсом: по классическому танцу, дуэтному и актёрскому мастерству.

И вскоре – настоящее испытание: участие в ответственнойшем конкурсе артистов балета в Варне, откуда Елена «привезла» золотую медаль.

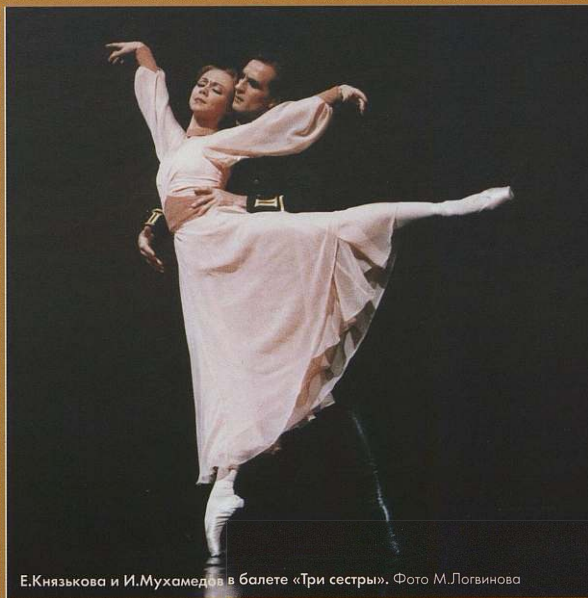
В Варне Елена выступала как солистка театра «Русский балет»: его художественный руководитель Вячеслав Гордеев, увидев Князькову на одном из отборочных просмотров, пригласил её в труппу. И за полтора года в театре Вячеслава Гордеева Елена станцевала впервые Китри, Жизель, «Лебединое», осуществила заветную мечту своего детства – выступила в партии Авроры. Она и сегодня восхищается Вячеславом Михайловичем как партнёром: «В каком – то смысле, он меня обманул: то-

гда казалось, что все партнёры держат так. Вячеслав Михайлович – потрясающий кавалер! Так, как держал Гордеев, не держит никто!». Вячеслав Михайлович позволил начинающей звезде расширить свои исполнительские, и, прежде всего, артистические возможности. Её Жизель – воплощение незащищённой детской души, которую так сильно можно ранить ложью, что душа ценой юной жизни отказывается принимать этот лживый мир.

Вопреки уже сложившемуся своему романтическому амбуа она интересно показалась и в партии Китри. Эту героиню Елены, наполненную юным озорством, увидела известная балерина и педагог Большого театра Марина Кондратьева. Она и привела артистку к Юрию Николаевичу Григоровичу, тогда ещё – самому главному балетмейстеру самой знаменитой в то время балетной державы. Тогда, в 1991 году, Юрий Николаевич создал свой «театр-спутник» – «Григорович-балет», куда собрал молодых перспективных танцовщиков. Три сезона, пока существовал «спутник», Елена была его звездой и надеждой. Её педагог-репетитор – блестящая Марина Викторовна Кондратьева шифовала с Леной партии уже знакомого ей классического репертуара и готовила с ней новые роли – Риту в «Золотом веке», Машу в «Шелкунчике», Раймонду, «Лебединое» и Жизель в редакции Григоровича, Китри в «Дон Кихоте». Очень плодотворными для Князьковой оказались эти три сезона.

Она много танцует. Именно «на неё» Юрий Григорович ставит «Тщетную предосторожность», и двадцатилетняя балерина танцует премьерный спектакль. Лиза Князьковой не просто очаровательна, она бесподобна в своей святой полудетской невинности, сопряжённой с хитростью опытной искусительницы.

Седьмой Международный конкурс балета в Москве открылся премьерой «Тщетной» с Лениным участием, а наутро (о, актёрская судьба!) она по жеребьёвке четвёртым номером участвовала в конкурсной программе. А программа получилась сложнейшей: па де де из «Дон Кихота», па де де из «Спящей» и блестящий дуэт из первого действия «Золотого века». И здесь Елена Князькова стала лучшей, опять получив золото. Казалось бы, чего ещё желать! Но коллектив «Григорович-балет» перестал существовать. К счастью, Елена Князькова к тому мо-



Е.Князькова и И.Мухамедов в балете «Три сестры». Фото М.Логвинова

менту уже имела «золотое» имя в искусстве, так что к ней «посыпались» приглашения.

Кажется, она перетанцевала всё, что создала в мире хореография XX века: в Монте Карло, Америке и Канаде она блистала в балетах Дж.Баланчина и К.Макмиллана, во Франции и Англии – Дж.Кранко и Фр.Аштона, Р.Нуреева, в Японии – М.Петипа, М.Фокина и тех же западных хореографов. Её гуттаперчевая пластика давно известна профессионалам, но суть её признания – в непреложных и нерастарченных сокровищах её творческой индивидуальности, в её вдохновенном танце.

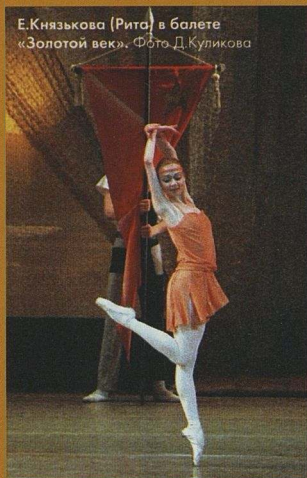
Её тело, действительно, имеет уникальную память, и это не раз её выручало. Однажды по каким – то причинам задержали мульты – визу во Францию, где назначена премьера. Лена прилетела поздно, за три дня до премьеры, и, ввергнув всех в изумление, подготовила сложнейшую по драматургии партию Ольги в спектакле «Онегин». И сегодня Князькова с наслаждением вспоминает об этой работе, она испытала истинное творческое удовольствие от высочайшего постижения образа, погружения в психологию и судьбу пушкинской героини. А порядок, как она говорит, тело «запоминает» само, наверное, здесь помогает спортивная хватка и тренированность. Надо заметить, на том спектакле был собран поистине звёздный состав: Шарль Жюд (этуаль «Гранд Опера») – Онегин, Моник Людьер – Татьяна, Роббер Тьюсли – Ленский и Князькова – Ольга. Позже она танцевала и Татьяну, но не с этим составом солистов. Как об интереснейшей работе говорит Елена о партии Маши в «Трёх сёстрах» («Зимние грёзы») Кеннета Макмиллана, показавшись с Иреком Мухамедовым. Это было и есть сегодня в её творческой судьбе.

Кстати, за годы «странствий» по миру Елена закончила отделение педагогов-репетиторов ГИТИСа, теперь уже Российской академии театрального искусства (РАТИ).

Она вернулась к Григоровичу в 1998 году, уже в Краснодар, творчески обогащённая мировым опытом. И поскольку он всегда оставался для неё кумиром, с радостью вошла в его новый театр, согласилась на все условия, предложенные генеральным директором ТО «Премьера» Леонордом Гатовым, гораздо более скромные, нежели те, к которым привыкла, но зато они не ущемляли возможности её работы по зарубежным контрактам.



Е.Князькова (Китри) в балете «Дон Кихот». Фото В.Фадеева



Е.Князькова (Рита) в балете «Золотой век». Фото Д.Куликова



Е.Князькова [Фригия] в балете «Спартак». Фото Д.Куликова

Через опыт модерна и неоклассики, приобретённый на западе, Елена обрела в танце особую, интонационную свободу движений. И это придавало её выступлениям в балетах Григоровича особое эмоциональное звучание. Повидав мир, соприкоснувшись со стилистикой разных хореографических школ, Елена укрепилась в осознании, что балеты Григоровича безукоризненны по режиссуре и дают уникальную возможность актёрского самовыражения. Она станцевала восемь премьерных спектаклей в Краснодаре, участвовала в самых престижных для труппы гастролях и мероприятиях, получила из рук губернатора края премию «За большой вклад в развитие балетного искусства», её имя внесли в Кубанскую энциклопедию. Здесь она получила звание заслуженной артистки России.

Её лучшими партиями, вершинами её творчества лично я считаю Джульетту, Машу в «Щелкунчике», Фригию в «Спартаке», Риту в «Золотом веке» и Жизель – они как бы созданы для неё, столь органично и безукоризненно сливаются технические и психологические характеристики партий и индивидуальность Князьковой. Это не значит, что Одетта-Одиллия, Раймонда, Медора или Никия менее значительны. Но эти потрясут!

Заслуженной артистке России Елене Князьковой за её творческую жизнь пришлось быть партнёршей лучших танцовщиков нашего времени. За рубежом: Шарля Жюда, Вильфрида Ромоли и Жозе Мартинеса («Гранд Опера» – Франция), Ирека Мухамедова (Великобритания), Мишеля Полоти (Италия), Ролана Вогеля (Монако), Роберта Тьюсли (Германия) и другие. А в России это – Вячеслав Гордеев, Алексей Ратманский, Николай Цискаридзе, Александр Ветров, Андрис Лиела, Виктор Ярменко, Денис Матвиенко...

Они встретились с Денисом несколько лет назад, а два года назад Григорович пригласил Дениса в Краснодар для участия в премьеры «Корсара». Пара Князькова-Матвиенко буквально произвела фурор. Они очень красивы вместе: стройные, светлые, лёгкие, удивительно пропорциональные и гармоничные, а главное – одинаково одухотворённые: и он, и она берут зал не техническими трюками (а они до восторга совершенны!), а образами.

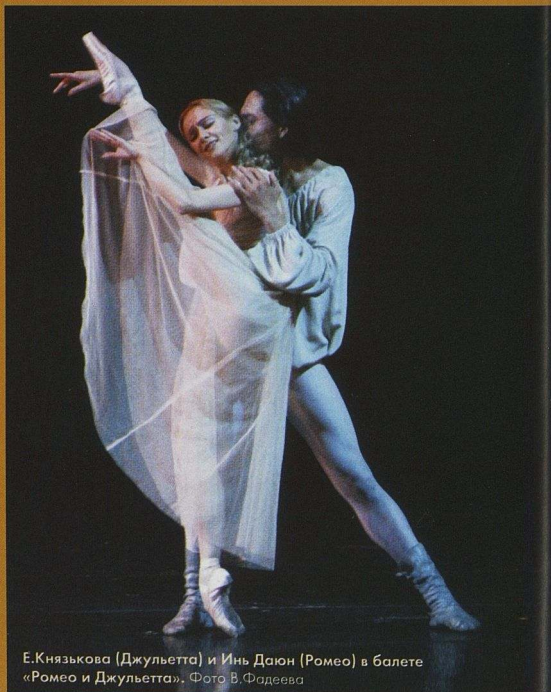
Впрочем, танцая с Еленой, все партнёры воистину становятся вдохновеннее, содержательней, глубже. Краснодарский премьер Инь Даюн – тому доказательство.

Его творческий рост и становление – заслуга репетиторов и хореографов, но как лирический актёр он открылся лишь, выступая с Еленой Князьковой в «Ромео и Джульетте». Их дуэт –

как олицетворение романтической любви; столь трепетны и чисты, столь возвышенны и трагичны их образы.

Да, Театр балета Юрия Григоровича существует в Краснодаре уже двенадцатый сезон, только двенадцатый! Этим лет было достаточно, чтобы показать четырнадцать балетов Юрия Николаевича, поставленных когда-то в Большом. Но этот срок чрезвычайно мал для создания глубоких театральных традиций в коллективе, для того, чтобы вырастить своих – не только российского, но мирового уровня – звёзд. Елена Князькова, как такая звезда, упала с неба на нашу сцену, своим вдохновенным танцем, озарив театр. А истинный свет тем-то и отличается, что озаряет и возвышает всё вокруг себя. И греет, греет душу, делая человека чище и лучше.

Ирина БЕЛОВА



Е.Князькова (Джульетта) и Инь Даюн (Ромео) в балете «Ромео и Джульетта». Фото В.Фадеева

KONSTANTIN TACHKIN'S

SPBT

St Petersburg
Ballet Theatre

Санкт-Петербургский
Театр Балета
Константина Тачкина

Дымчик
Сайкеев

www.spbt.ru

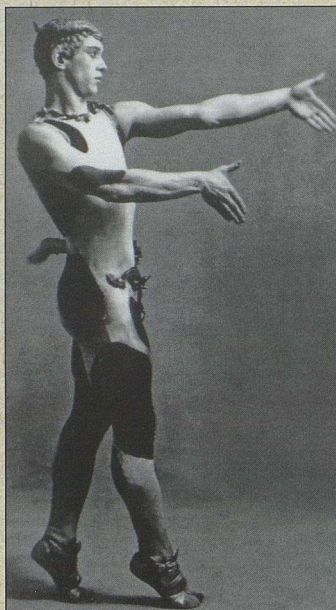
РОССИЯ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Дымчик Сайкеев в роли Феликс Карлабоссе © Фото КТ

РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ – В БАЛЕТАХ НАЧАЛА XX ВЕКА



Л.Бакст. Эскиз костюма Фавна



В.Нижинский (Фавн) в балете
«Послеполуденный отдых Фавна»

К концу XIX века театральное-декоративное решение спектаклей, ставившихся в частных театрах России, качественно превзошло устаревшее и невыразительное оформление постановок Императорских театров. Так, в домашнем театре Саввы Мамонтова к оформлению спектаклей и разработке эскизов костюмов привлекались выдающиеся художники В.Поленов, М.Врубель, А.Васнецов, К.Коровин, И.Левитан, В.Серов. Государственные театры таким разнообразием творчески одарённых и подготовленных художников похвастаться не могли. Например, работы над оформлением спектаклей того времени в Большом театре, как правило, возглавлялись на машиниста сцены и по совместительству декоратора – Карла Вальца.

В 1898 году на должность управляющего Московской конторой Импера-

торских театров был назначен Владимир Теляковский. Обеспокоенный возросшей конкуренцией со стороны частных театров, деятельный по натуре, он сразу принял ряд мер по повышению качества художественного оформления балетов. Среди тех, кого он пригласил к сотрудничеству с императорскими театрами, был и художник Александр Головин. Шаблонному подходу к росписям декораций, заключающемуся в аккуратном тонировании задников и кулис, использовании однотипной линии горизонта, постоянной трактовке одинаково ровно окрашенного безмятежного неба, Головин противопоставил динамичное, широкое письмо декораций, выполнившихся свободно с большим количеством краски. Данный приём был реализован в эскизах декораций к балетам Л.Минкуса «Дон Кихот» (1900),

созданных совместно с Константином Коровиным, и А.Корещенко «Волшебное зеркало» (1903).

Декорации, выполненные Головиным, вызвали разные оценки со стороны публики и художественной критики. Заядлые балетоманы обвиняли художника в отходе от классических традиций и чрезмерной драматизации действия. Ведь в их понимании балет был развлечением, не отягощённым мрачными красками. Но были и восторженные отклики. Одним из оценивших новаторство декораций Головина был Сергей Дягилев.

В 1906 году Дягилев поставил целью создать принципиально новую форму показа русского искусства за рубежом – живописи, музыки, оперного театра. В 1909 году Дягилев впервые «привёз» в Париж русский балет. Спектакли, где органично соединилось блистательное мастерство композиторов, хореографов, исполнителей и художников, имели триумфальный успех. Так началась знаменитая эпоха «Русских сезонов» Дягилева (до 1913 года) и «Русского балета» Дягилева (до 1929 года), которая оказала огромное влияние на развитие мирового балетного театра.

Революционной особенностью спектаклей антрепризы явилось возросшее влияние на сценографию рисунков и эскизов, выполненных Львом Бакстом и Александром Бенуа. От них во многом зависела идейно-художественная ткань балета.

Являясь директором по художественной части, А.Бенуа работал над оформлением спектаклей, занимался разработкой эскизов к декорациям и костюмам. Изысканные эскизы А.Бенуа к костюмам и декорациям балета 1911 года «Петрушка» И.Стравинского отличает тщательная проработка деталей, сценических планов, богатый декор занавесов и декораций, тонкое чувство цвета, камерность. Рисунки к костюмам изящны и исторически правдивы. Эскиз костюма Петрушки, партию которого танцевал В.Нижинский, выполнен небольшим ко-

личеством цветов и лаконичен по характеру рисунка. Идея эскиза в многом определила характер трактовки великим русским танцовщиком образа героя, его трогательность и незащищенность.

Разрабатывая эскизы к костюмам и декорациям, художники параллельно сами включались в постановочный процесс, графически намечая пластику танцовщиков, их позы, движения. Отчётливо это уже намечилось в 1912 году, когда Дягилев попытался привнести в хореографию новые, оригинальные формы. Такой подход к художественному оформлению балетов обозначился в эскизах декораций и костюмов, выполненных Львом Бакстом. Его рисунки явились визуальным воплощением пластической позы, разработкой характера образа, с которым предстояло слиться танцовщику. Такой информативный, детально проработанный и психологически осмысленный рисунок помогал танцовщику искать образные краски через пластику своего тела во времени и пространстве. Такую информационную нагрузку содержат рисунки «Индийский танец», «Фавн», «Священный танец». Эти эскизы отличаются высокой техникой исполнения, рафинированностью линий, яркими контрастными цветами. Фигуры исполнителей изображены в сложном ракурсе. Они динамично «закручены» и экспрессивны. Глядя на них, забываешь, что это всего лишь эскиз для костюма.

Декорации, написанные Л.Бакстом, декоративны, многоплановы, в них использованы большие заливки одного цвета и применены чёткие контуры.

Публика того времени не оценила художественные средства, использованные в балетах 1912 года. Не понравились ни костюмы Л.Бакста, ни оригинальная хореография М.Фокина и В.Нижинского.

Тем не менее, созданная в Дягилевской антрепризе форма существования и развития балетного спектакля оказалась весьма перспективной.

Впоследствии к работе над сценографией постановок Сергей Павлович привлекал художников Н.Рериха, Б.Анисфельда, М.Добужинского, Г.Якулова, Н.Гончарову и М.Ларионову.

Неоценимый вклад в развитие театрально-декорационного искусства внесли Наталья Гончарова и Михаил Ларионов. Являясь художниками левого направления в искусстве, они при оформлении балетов использовали идеи, ранее почерпнутые и применённые ими в своём творчестве, напрямую не связанным с миром балета. Формирование их творческого мировоззрения происходило под воздействием модных в то вре-

мя художественных течений, таких, как примитив, кубизм и футуризм. Находя вдохновение в уличных вывесках, лубочных картинках, древнерусских иконах, Н.Гончарова и М.Ларионов обогатили художественный и технический инструментарий театральных художников. Н.Гончарова начала активно использовать технику аппликации при работе над эскизами. Выполненные Н.Гончаровой эскизы к костюмам и декорациям к балету «Золотой петушок» М.Цветаева назвала «поворотным пунктом во всём декоративном искусстве». Пропорции,

визуальность в ином направлении. Поиском новых художественных средств были заняты многие художники и режиссёры. На короткое время в Советской России расцвёл театр конструктивизма, который резко отрицал предыдущий опыт и художественные достижения. Новые решения декораций, выполненные в конструктивистском духе, воплощены в эскизах 1921 года Александрой Экстер к балету «Ballet satanique» К.Голейзовского на музыку А.Скрябина. К сожалению, сам балет осуществлён не был, но созданные художницей декорации наглядно иллюстри-



А.Бенуа. Эскиз костюма Петрушки



В.Нижинский (Петрушка) в балете «Петрушка»

нежность и изящество рисунка, пространство, исторические детали костюма исчезают или превращаются в единый большой орнамент с крупными динамичными формами. Светотеневая моделировка форм отсутствует, тонкие цветовые градиции заменяются яркими и контрастными цветами.

Русские балеты, поставленные талантливыми хореографами и оформленные замечательными художниками, позволили Европе лучше познать культуру России. Балеты, показанные Дягилевым, явились новшеством и представили собой прорыв в развитии хореографии и театрально-декорационного искусства. Однако целью этого прорыва был Запад, то есть удовлетворение интересов европейской публики.

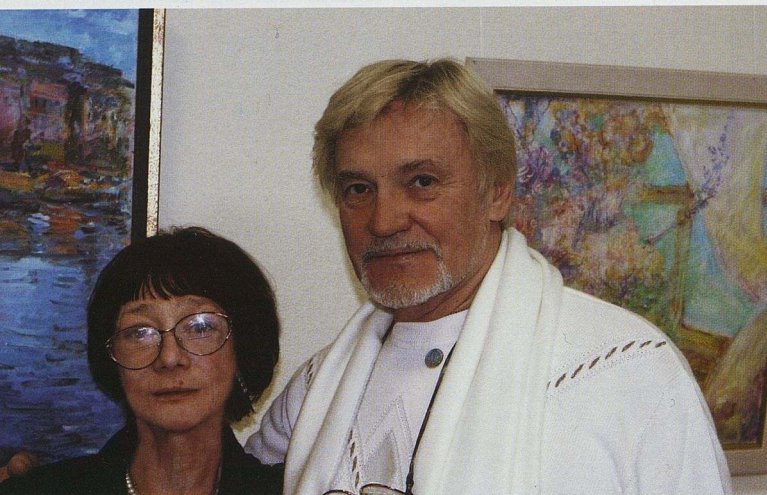
В России жизнь балета не останавливалась, но после 1917 года он стал раз-

рывать формообразующие принципы, на которых основывалась сценография того времени. Рисунок выполнен двумя цветами коричневым и красным и больше напоминает чертёж архитектурного сооружения, чем эскиз для декораций. На нём изображены лестницы, кольца, сетки, конструкции по диагонали пронизывают тросы и канаты, и среди всего этого инженерного сооружения находятся фигурки людей. Художница создаёт некую формулу пространства, которая задаёт необходимые мизансцены для балетного действия.

Русские художники и хореографы начала XX века внесли огромный вклад в развитие форм и приёмов театрально-декорационного искусства и хореографии. Союз художников, танцовщиков и хореографов позволил поднять балет на высочайшую художественную вершину.

Александр ХЛЕБНИКОВ

«И пить любовь»...



Екатерина Максимова и Владимир Васильев на открытии выставки.

В рамках X юбилейного Открытого конкурса артистов балета России «Арабеск-2008», посвященного 50-летию легендарного дуэта Екатерины Максимовой и Владимира Васильева, в Центральном выставочном зале Перми состоялось открытие второй выставки живописных работ В.Васильева, где показывались 68 произведений, выбранных самим Владимиром Викторовичем и объединенных названием «Я продолжаю жизни бег...» Напомню, что первая его выставка прошла в Пермской государственной художественной галерее в 2004 году, также в рамках конкурса «Арабеск».

Живопись Владимира Васильева – второе призвание знаменитого мастера. И хотя Васильев не считает себя профессиональным художником-живописцем, он, несомненно, им является. Как художник он уже состоялся, и более десяти его персональных выставок – довольно яркое тому подтверждение.

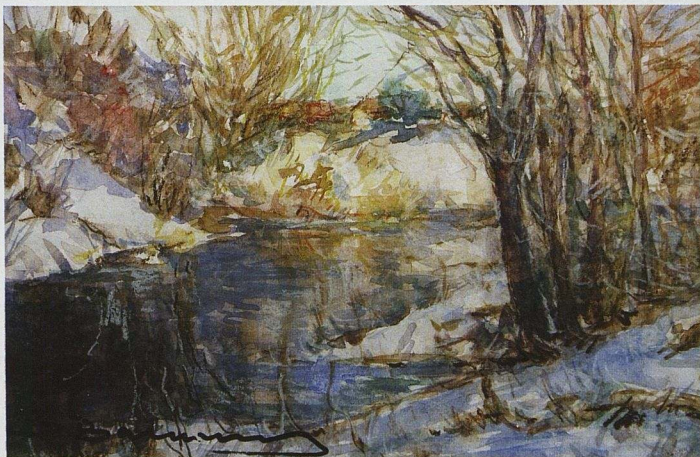
В более широком смысле, понятном для всех, Владимир Васильев родился Художником. Различные грани его творчества продолжают радовать нас. И дело даже не в том, что весь мир называет его «настоящим гением танца» и «выдающимся феноменом в

истории балета»... Просто Васильев – Художник от Бога.

Его художественная мысль всегда духовно богата, изобретательна и полётна. Отнюдь не случайно Галина Уланова однажды заметила, что, представляя себе Владимира Васильева, она «всегда видела его летящим». Умение летать, как это ни удивительно, прослеживается не только в танце, но и в живописи, и в поэзии Васильева. Здесь все взаимосвязано:

«И вновь взлететь,
и обуздать
и смерти страх,
и жизни робость.
И петь в полете,
и плясать,
и пить любовь...», – читаем мы

в стихотворениях Васильева-поэта. Как живописец он пишет то, что хорошо знает и трепетно любит. Главным источником творчества Васильева является родная природа. Большим вдохновением отмечены его многочисленные лирические пейзажи и натюрморты с цветами. Васильев на редкость тонко и глубоко чувствует природу, все даже едва уловимые ее состояния. Ни мороз, ни зной, ни ветер ему не помеха. Он сам – часть природы, он всегда в согласии с ней. Васильев не устает восхищаться и поддаваться ее очарованию: «Пытаюсь передать в картинах изумительную красоту русской природы. А



«Осенний пейзаж»



«Дача в Снегях»

как хороша она под Костромой, в деревне Рыжевка – сказка! Душевное тепло излучают и другие работы Васильева – домашние интерьеры, портреты друзей, изображения любимых животных. И в масле, и в акварели Владимир Васильев пишет просто, легко и ясно.

Открытость высказывания наряду с непосредственностью и мгновенностью впечатления, так характерные для Васильева, роднят его живописное творчество с произведениями импрессионистов. К ним Владимир Васильев питает давнюю любовь. Поэтому в его работах есть немало точек соприкосновения с импрессионизмом – быстрота и свежесть взгляда, подвижность и текучесть живописных форм, отсюда же – легкая неуравновешенность и фрагментарность композиции.

В последние годы Васильева все более привлекает работа с акварелью. Импульсивность и мастерство художника в его акварельных листах позволяют достигнуть эффекта воздушности изображения, в котором форма и пространство создаются цветом, с использованием порой неожиданных



«Морской берег»

и тот же день побывать у древних стен Саввино-Сторожевского монастыря, насладиться морем и солнцем на побережье Италии и написать их в акварельных пейзажах. Секрет здесь прост: «Пожалуй, живопись – мое самое постоянное увлечение. Когда я у мольберта – отключаюсь полностью, даже не слышу, о чем со мной говорят. <...> Без «этой» дозы я жить сейчас не могу», – признается окрыленный творчеством Владимир Викторович.

Важная особенность его художественных произведений состоит в неподдельной искренности, раскованной, свободной, и без всяких условий. Именно эта искренность, озаренная душевным светом, сообщает картинам и акварелям Владимира Васильева неповторимое своеобразие. Увидеть его живопись и остаться равнодушным – едва ли возможно.

Олег БРЕЗГИН
Фото Е.ФЕТИСОВОЙ



«Сцена в таверне» (балет «Дон Кихот»)

КОРАБЛЬ «ТОМ СОЙЕР»

спущен на воду

«Том Сойер» Башкирского театра оперы и балета, пожалуй, стал одной из первых – если не первой – премьерой детского спектакля Года семьи. Одновременно родился и профессиональный балетмейстер, ибо для постановщика Рината Абушахманова это – «дипломная работа». Впрочем, получилась она отнюдь не «ученической».

Р.Абушахманов родился в театральной семье. Окончив в 1998 году Башкирское хореографическое училище имени Р.Нуреева, стал солистом театра, а недавно завершил образование в Академии русского балета имени А.Я.Вагановой под руководством известного мэтра – Георгия Дмитриевича Алексидзе.

Как известно, балет Павла Овсянникова «Том Сойер» был впервые поставлен Андреем Петровым на сцене театра «Кремлёвский балет». Однако, по признанию Р.Абушахманова, он сознательно не стал знакомиться с произведением московского хореографа и решил искать свой путь сценического воплощения событий, описанных Марком Твенем. Балетмейстер-постановщик сочинил собственное либретто. Поэтому пришлось прибегнуть к некоторой корректировке музыкальной ткани балета, в частности, для уфимской версии композитор дописал

отдельные эпизоды. Например, сочинена вариация Тома, Гекльберри Финна и четырех друзей, возник эпизод «Игра», в которую вступают Мэр (Павел Евгенов) и дамы, изменён и финал спектакля.

П.Овсянников определил жанр своего сочинения как «балет-мюзикл». Здесь и джазовые интонации, и вариации а la Дриго (взять хотя бы соло Бекки с его «ксилофонным», или «челестовым» звучанием). Мелодии легко воспринимаются на слух и даже запоминаются. Причем, колоритная музыка удобна для исполнителей независимо от того, кто стоит за пультом – сам ли автор или главный дирижер театра Роберт Лютер.

Р.Абушахманов, как думается, поставил не просто яркий, динамичный детский балет, изобилующий весельем, шутками и добрым юмором (один только «Танец скелетов» в исполнении Натальи Лихобабкиной и Ирины Сапожниковой способен «встряхнуть» кого угодно), а скорее спектакль для семейного просмотра, понятный малышам, интересный подросткам и любопытный для родителей. Такого рода представления сегодня – большая редкость, о чем приходится сожалеть, поскольку их воспитательное значение трудно переоценить.



Сцена из балета «Том Сойер». Фото Г.Гутника

Придерживаясь традиций балетного академизма, Р.Абушахманов ставит дуэты, где широко использует технику и «rag leg», и «en l'air», разнообразные женские вариации, в стилистике гротеска решен эмоционально-грозный монолог злодея и преступника индейца Джо (Ильдар Маняпов и Олег Шайбаков).

Динамичному развитию действия способствуют изобретательно сочиненные эпизоды на просцениуме. Принципам хореосимфонизма Ю.Григоровича с его «Каменным цветком» Ринат следует в постановке танцев кордебалета, тем более, что в спектакле есть картина в пещере, где пластический узор постоянно меняющихся танцев весьма причудлив.

В свой актив молодой хореограф, безусловно, может занести не только умение сплотить, организовать и увлечь сверстников-коллег, но и способность по-новому, совершенно неожиданно раскрыть их артистические индивидуальности. И здесь весьма показательным стало появление классической прима Гульсины Мавлюкасовой в игровой роли любящей, но сварливой тётюшки Полли с её прищуром подслеповатых глаз и остро торчащим носиком. Г.Мавлюкасова и другая исполнительница роли – Елена Фомина по-разному выявляют характер своей героини, но обе остаются в рамках выразительной комедийной образности.

В том же плане «лепит» портрет своего героя и Вячеслав Журавлев: его Учитель воскресной школы все пытается прикрыть голую макушку париком, без усталости твердит слова «Ave Maria» и, безнадежно вдальбывая их в головы нерадивых учеников, засыпает прямо на уроке, просыпаясь лишь для того, чтобы от души «всыпать» розги самому непоседливому.

Подготовлен не один состав исполнителей главных партий. У Риммы Закировой Эмми получилась мягкой, по-девичьи наивной и непосредственной. А у Лили Карамановой Эмми – ревнивица, активно добивающаяся расположения Тома.

В спектакле две обаятельные Бекки. У Гульнары Халитовой она, как и Том, – любительница приключений, а у Гузель Сулеймановой – бесхитростная девочка, увлеченная его страстью к авантюрам.

Гекльберри Дениса Зайнетдинова – долговязый шалопай, таскающий за хвосты кошек, которыми пугает благовоспитанных девиц. Но он – смелый друг, готовый рисковать в опасной погоне за бандитами (Булат Фатыхов и Ильнур Гайфуллин). Дмитрий Марасанов в этой же роли точно ухватил повадки уличного прощельги и оболтуса

Андрей Брынцев показывает своего Тома улыбчивым и романтичным. Его Том шалун-фантазёр, артистичный по природе. Потому он может и малярную кисть на длинной ручке включить в танец и незаметно для друзей заставить их сделать за него свою скучную и неприятную работу. Создать живой образ заводил танцовщику помогает и его способность к раскованному поведению на сцене, его техническая оснащённость и хорошая форма.

Том Артура Новичкова – скучающий юнец, который постоянно придумывает себе развлечения и приключения.

Оформила спектакль художник-постановщик Фания Низамова. Основываясь на моде изображаемой эпохи, она создала удачные эскизы костюмов реальных героев, придумала образные решения персонажей фантастичных. Забавен интерьер класса с портретами американских президентов и девизом «Knowledge is Power». Но поистине великолепен супер-занавес с аппликацией огромного пушистого кота, вальяжно расположившегося на заборе и сверкающего изумрудными глазами.

Отказавшись от жестких конструкций, художница не пожалела палитры, расписав панно с палубой корабля, гирляндой флажков, воздушных шаров с такой яркостью, как это могло быть сделано в детской книжке-раскладушке. Посчитаем, что



А.Брынцев (Том) и Д.Зайнетдинов (Гек) в балете «Том Сойер». Фото Г.Гутника

старенький пароход «Great Missuri» (если добавить пропущенную букву в названии) только вышел из реставрации.

Важнее другое – новый корабль «Том Сойер» «спущен» на сцену Башкирского театра оперы и балета и тепло встречен зрителями. «Семь футов под килем» ему обеспечили талантливые создатели, к числу которых стоит причислить педагогов-репетиторов Леонору Куватову, Зайтуну Насретдинову, Галину Сабирову, Людмилу Шапкину, Елену Фомину и Вячеслава Журавлева, концертмейстеров – Гульсум Байкову, Лену Ирнарарову, Лиану Кашапову и Людмилу Севастьянову. И, конечно, на славу потрудившихся работников всех театральных цехов.

Александр МАКСОВ



Г.Халитова (Бекки) и А.Брынцев (Том) в балете «Том Сойер». Фото Г.Гутника



Хоровод «Реченька»

ПЯТЬДЕСЯТ ЛЕТ И ВСЯ ЖИЗНЬ...

Можно только восхищаться уникальной прозорливостью Надежды Сергеевны Надеждиной, создательницы всемирно известного ансамбля «Берёзка», которая в никому неизвестной выпускнице Московского хореографического училища Мире Кольцовой сумела разглядеть большое дарование будущей выдающейся солистки своего коллектива, а во внешнем облике девушки – его зримый образ. И Мира Кольцова им стала: с 1957 по 1980 годы она украшала своим искусством многие произведения Надеждиной. Но Надежда Сергеевна увидела в Кольцовой не только исполнительский талант – работая с ней, она почувствовала в её характере и задатки творческого лидера и стала готовить артистку в свои преемницы. И не ошиблась!

Мира Михайловна Кольцова вот уже тридцать лет – художественный руководитель и главный балетмейстер Государственного академического хореографического ансамбля «Берёзка» имени Н.С.Надеждиной. Она не только сохра-

нила этот уникальный творческий организм, но сделала живым и художественно действенным гениальное наследие великого хореографа. Оно помогает артистам «Берёзки» расти, совершенствовать своё мастерство, обогащать свои танцы свежими сегодняшними красками. Ни один номер программы не воспроизводится на сцене механически – в нём бьётся сердце современного артиста, выявляются его движения души, его понимание смысла исполняемого произведения. Бережно, с тонким пониманием содержания и стиля надеждинских шедевров и, в то же время, ориентируясь на образ мышления артиста нынешнего времени, Мира Михайловна воссоздаёт на сцене полотна великого хореографа – своей наставницы.

«Подчас мне приходится пересматривать их, – говорит Мира Кольцова, – так как некоторые фрагменты ушли в другие танцы, что-то забылось или изменилось, но их необходимо постоянно сохранять вечно живыми. Примером тому – наша

«Цепочка». Когда я хотела ещё при жизни Надежды Сергеевны восстановить её, она сказала: «Отложи, Мира, в сторону, это архаика». Однако «Цепочка» существует в новом варианте, в новых костюмах, в каких-то новых, сегодняшних, может быть, свойственных нашему ансамблю развитых традициях».

Но, работая над сохранением классики ансамбля – творений Надеждиной, Кольцова, не нарушая стиля «Берёзки», создаёт и свои собственные постановки. Она продолжает и традиции надеждинской хороводной поэзии, но продолжает, развивая. Пример тому – танцевально-игровое действо «Московский двор» (идея и хореография М.Кольцовой), который можно считать новым словом в биографии коллектива. Главы из этого «хореографического» повествования («Красный хоровод», «Песнь ямщика», «Молва», «Рассказ старого солдата», «Московский хоровод», «Городской романс») вошли в программу творческого вечера Мира Кольцовой «50 лет с «Бе-

рёзкой», который состоялся в Концертном зале имени П.И.Чайковского.

Есть такое понятие «Песни о Родине». Так вот, перефразируя это выражение, скажем: концерт, посвященный полувековой деятельности Миры Михайловны Кольцовой в прославленном ансамбле, имеет полное право именоваться «Танцы о Родине».

Как всегда, он открылся надеждинской «Берёзкой». А после него зрителям была представлена красочная панорама жизни народной, которую составили смешливая «Балалайка», «Осенний хоровод», словно вобравший в себя все тона осеннего цветения природы, «Петрушка» – весёлое ярмарочное представление, лирический романс «Воспоминание», затейливый в своих изысканных переплетениях хоровод «Кружевница», разноцветная «Радуга», «Лесорубы» – лихой мужской пляс...

Но были в концерте и свои драматургические кульминации – целостные по построению, вобравшие в себя яркие образные решения пластические полотна. Это – композиция «Защитникам Отечества посвящается...», увидевшая свет рампы несколько лет назад, и две премьеры – хореографическая сюита «Это было недавно, это было давно...» и хоровод «Реченька».

Мини-спектакль «Защитникам Отечества посвящается...» был поставлен к 60-летию Победы. Решенный в романтическом ключе, он воспринимается как поэма о судьбе русской женщины – о её, прерванном войной, несостоявшемся счастье, о силе её неумирающей любви, о её вечной памяти... В «Защитникам Отечества...» выразительно выглядят солисты А.Корякина, Н.Сократова, И.Заломаев. И всё же главным героем представления стал кордебалет, который в данном случае хочется назвать не корде-



«Осенний хоровод»

балетом – это скорее хор (подобие античного), в звучании его пластического «голоса» отчетливо слышны то лирические интонации, то героико-патетические, то трагические, органично воссоздающие на сцене атмосферу эпохи... Он – драматический стержень, связывающий отдельные эпизоды сценического решения в единое полотно. И ещё что хочется отметить: спектакль за время, прошедшее со дня премьеры, художественно вырос. Эмоционально точнее, естественнее стало сценическое взаимодействие исполнителей, совершеннее их танец. Ныне композиция обрела черты пластического режиссура.

Хореографическая сюита «Это было недавно, это было давно...» («На танцплощадке») – пёстрые сценки, словно срисованные с натуры. Их семь – «Знакомство», «Краковья», «Вальс», «Па де катр», «Полька», «Русская плясовая», «Прощальная». И все они – это семь групповых портретов, выписанных хореографом тактично, с тонким ощущением внутреннего

мира героев, пониманием их отношения к окружающему миру, к тем обстоятельствам, в которых они присутствуют... Бытовые танцы, что были популярны во второй половине прошлого века на танцплощадках, – это и образ молодых людей тех лет, их интересов, вкусов. Какие они? М.Кольцова не стремится здесь к демонстрации виртуозной техники артистов «Берёзки». Сохраняя стиль и манеру бытового танцевания того времени, Кольцова старается в этой незатейливой хореографии (хотя почти каждый эпизод здесь завершается виртуозной точкой) найти такие краски, которые помогли бы ей в рамках имеющегося в «её руках» текста выявить и донести до зрителя характеры юношей и девушек того – послевоенного – времени, их эмоциональные состояния, взаимоотношения... И перед нами развёртывается разнообразная по краскам живая, действенная, проникнутая ностальгическим настроением картинка.

Завершил творческий вечер Миры Кольцовой её новый хоровод «Реченька». Его можно с полным правом именовать лирическим танцем-песней о родине – ведь течет реченька «в краю, что зовётся нашей родиной». Артистки в нежно голубого цвета сарафанах плетут затейливый узор, создавая обаятельный образ реченьки – родины, что течет по русской земле, объединяя людей в то целое, что зовётся народом.

«Лучший памятник руководителю – хорошая работа его коллектива», – сказала в одном интервью Мира Михайловна. И юбилейный вечер – подтверждение справедливости её слов. Сохраняя и обогащая наследие великой Надеждинской, создавая на его основе новое, руководимая Кольцовой «Берёзка» достойно несёт своё искусство зрителям XXI века.

Г. ИНОЗЕМЦЕВА
Фото А. ПЕТУХОВА



Фрагмент сюиты «Это было недавно, это было давно...»

Фестиваль НЕМЕЦКОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Когда осенью организаторы фестиваля Dancelnversion, самого, пожалуй, известного фестиваля современного танца в нашей стране, вскользь обмолвились, что хотели бы весной в качестве промежуточно-го события в их фестивальной деятельности привезти в Москву Сашу Вальц, никому и в голову не могло прийти, что эта затея выльется в самостоятельный «Фестиваль современной немецкой хореографии». Его организаторами стали Музыкальный театр имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко и Немецкий культурный центр имени Гёте при поддержке Roland Berger Strategy Consultants.

К делу подошли с немецкой тщательностью, и знакомить московских зрителей с современной немецкой культурой решили, не просто показав несколько спектаклей, а системно, со всех сторон. Так в программе появились мастер-классы, выставка фотографий, семинары, лекции, видеопозаказы. Специально для этого в Москву прилетел представитель Немецкого архива танца в Кельне Томас Торауш, который и проводил большую часть мероприятий, используя материалы этого уникального архива.

С помощью архива была организована и выставка работ фотографа Беттины Штёс «Портреты танца», которую можно было увидеть в фойе Музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко. Она является результатом замысла архива танца создать галерею портретов деятелей хореографии Германии – в студии, крупным планом, только лица, причем здесь не одни танцовщики и хореографы, но и директора театров, педагоги, критики, фотографы, сценографы – все, кто работает на танец. Среди моделей Пина Бауш, Мартин Шлепфер, Маргерит Донлон, Владимир Малахов, Полина Семионова, Саша Вальц...

Непосредственно танцевальную программу фестиваля открывал спектакль компании «Sasha Waltz & Guests» «D'avant», еще одним гостем стала балетная труппа Deutsche Oper am Rhein (Дюссельдорф). По запланированному обмену между театром имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко и Гамбургским балетом Джона Ноймайера, в главных партиях в его балете «Чайка» выступили артисты из Германии Анна Поликарпова, Иван Урбан, Элен Буше и Дарио Франкони.

Сцена из спектакля «Эрда».
Photo by Eduard Straub



Мир вокруг нас

Показанный на Фестивале немецкого танца спектакль компании «Sasha Waltz & Guests» «D'avant», танцевальным назвать трудно, так же как и нельзя назвать Сашу Вальц его автором. Вот с такого отрицания исходных данных приходится начинать рассказ об этом театральном событии, а в том, что спектакль стал событием, сомневаться не приходится.

Его создатели, они же исполнители – четверо артистов: Сиди Ларби Ширакуи и Дамьен Жале, выступавшие вместе в бельгийской труппе «Les Ballets C. De la V.», и Хуан Крус Диас де Гарайо Эснаола и Люк Данбери, сотрудничавшие в компании Саши Вальц, познакомились в 2001 году, увидели работы друг друга и, обнаружив много общего в своих художественных взглядах, решили создать совместный спектакль. Это изначальное деление на пары потом отразилось на структуре, на хореографии, но до хореографии дошло не скоро – сначала была музыка, выбором которой занимался Хуан, профессиональный певец, специалист по старинной музыке, он же музыкальный директор проекта.

Вся музыка в спектакле – вокальная, сложное переплетающееся многоголосье итальянских песен XIII-XIV века – пасхальных, религиозных, любовных, для ее исполнения специально учились петь, и лишь поняв, что смогут петь вместе, приступили к постановке. Вот тут-то и обратились за поддержкой к Саше Вальц, работавшей в то время в театре Шаубюне. Действо получилось длинным, дорогим и потянуть такой проект оказалось по плечу только большому театру с хорошим финансированием. Она поддержала замысел, и спектакль вошел в репертуар театра, а затем компании «Sasha Waltz & Guests».

Освоив вокальные партии (по словам Сиди Ларби Ширакуи, «пение это внутренний танец человеческого тела»), перешли к движению. Все четверо участвуют в спектакле на равных, но изначальное – это две сработавшие пары, что постоянно обыгрывается – то это пара и пара, то два человека борются в одном, составляющие вместе единое целое.

Обыгрывать до бесконечности декорации позволяет сценография Томаса Шенка. Конструкция из труб, лестниц и потолниц, растянущаясь вдоль задника, выглядит громоздкой и мрачной, артисты карабкаются и бегают по ней, поднимают друг друга на веревочных блоках, а всю середину сцены занимает идеальный, организующий пространство круг, выложенный из настоящих светлых кирпичей. На протяжении спектакля их вынимают, перекалдывают, строят башни, на которые шаг за шагом «восходят» артисты, и, в конце концов, превращают в могилу, закладывая ими «тело», стремительно прожившего жизнь на глазах у публики человека. Кирпичи здесь как кубики для детей, и в игре этой, чтобы что-то построить, необходимо что-то разобрать.

Эти «великовозрастные дети» как само собой разумеющееся сочетают строгую средневековую музыку и не ведающий границ и рамок современный танец – под возвышенное пение эта четверка творит необычайные вещи, так что срыв в рок-н-ролл в образе поп-звезд выглядит забавным, но вполне естественным. Сюжетной линии нет, кое-где присут-



Сцена из спектакля «D'avant». Photo by Sebastian Bolesh

ствует своеобразная логика развития события, логика ребенка, детский взгляд на мир, под которым все становится забавным, проблемы теряют драматизм и превращаются в игру. И тогда отвязная рок-группа с легкостью перевоплощается в собственных фанатов, фанаты – в фанатизм вообще, выдавая наивно-адскую смесь из лозунгов и протестов во имя самого протеста. Протест против всего подряд выливается в драку всех против всех, и в результате – все умерли. И все это с такой сумасшедшей иронией и изобретательностью, с такой отдачей, на таком запредельном профессионализме!

Здесь почти все – символы. Чего? Для каждого чего-то своего. В спектакле нет «месседжей», сюжета, последовательностей. Но он из тех, что все время тебя догоняет, всплывает в памяти совершенно неожиданными ассоциациями, независимо от того, сколько времени прошло. Отсюда и ощущение, что с тобой поделились чем-то очень важным, личным, именно тебя касающимся.

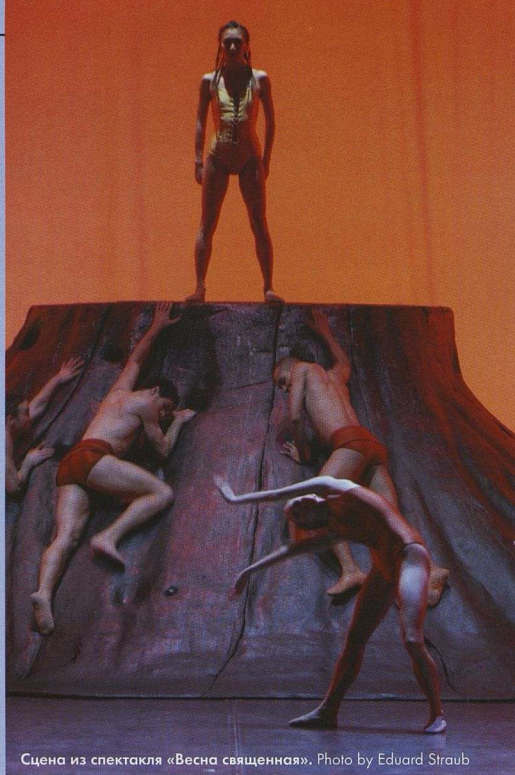
D'avant можно перевести и как «до того» – прошлое, и как «вперед» – будущее. Между ними круговорот, жизненный круг. Прошлое и будущее в старинной музыке и современном танце, сочетание несочетаемого – один из главных приемов – бесшабашно смешиваются разные культуры, религии, стили. На первый взгляд, бездумно, только вдруг оказывается, что этот наивный микст и есть Мир вокруг нас.

Ольга ГОНЧАРОВА

Рейнские легенды

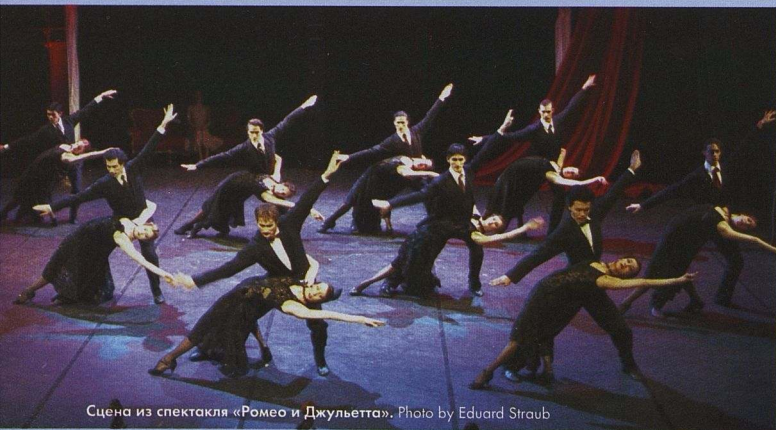
Немецкая опера на Рейне, один из крупнейших и старейших музыкальных театров Германии, базируется и выступает, что большая редкость, сразу на двух сценах разных городов – в Дюссельдорфе и Дуйсбурге. Правда, находятся эти города поблизости. В тридцати минутах езды друг от друга. Что, кстати, не преминуло сказаться на декорациях их спектаклей. Как и во всех небольших по нашим меркам западных труппах, для удобства перевозки из города в город и здесь в моде декорационный минимализм.

Балетную труппу театра возглавляет Юрий Вамос – венгр по национальности, большую часть жизни проработавший в Германии. Чтобы представить себя как хореографа на москов-



Сцена из спектакля «Весна священная». Photo by Eduard Straub

ских гастролей с лучшей стороны Вамос выбрал три своих спектакля. Показанный в начале гастролей балет «Ромео и Джульетта» – визитная карточка труппы. Хореограф поставил его еще в первый год работы в Рейнской опере больше десяти лет назад. Это было время модных тогда переделок классических балетов на современный лад. Все равнялись на Матса Эка с его «Жизелью» и «Кармен». Мэтью Боурн сделал в Англии переворот своим мужским «Лебединым озером» и «Щелкунчиком». Не избежал тогда этого и Вамос. Шедевр Прокофьева и Лавровского, оказавший влияние на весь мировой балет, хореограф перенёс в то время, когда он и был сочинен, то есть в тридцатые годы двадцатого века. На фоне древних Веронских стен и враждуют два мафиозных клана, которые изредка примиряются крестным отцом местной мафии. Последний картинно выезжает на сцену на раритетном лимузине.



Сцена из спектакля «Ромео и Джульетта». Photo by Eduard Straub

На фоне палубы и мафиозных разборок и происходит известная всем «самая печальная на свете» история двух юных влюбленных. Вамос «музыкальный» хореограф и ему особенно удалась уличная сцена решенные в духе итальянского неореализма шестидесятых. Однако дуэль Ромео и Тибальда, несмотря на звучащие повсеместно выстрелы, происходит почему-то по старинке – на шпагах. Священник же, наоборот, очень современен. Обнаружив парочку в самый разгар любовных утех, он сначала отечески журит их, а потом, недолго думая, венчает. Джульетта в знаменитой сцене в склепе, когда Ромео извлекает девушку из гроба, больше походит на гоголевскую панночку. Но все эти детали не затмевают масштабно и с размахом сделанный на основе современной танцевальной лексики балет.

Менее подражателен, хотя и не избежал влияния Бежара, другой балет Вамоса «Весна священная» на музыку Стравинского. Он так же о пробуждении первого сексуального желания, о влечении и похоти, которые как лава из жерла вулкана, на фоне которого и происходит действие, извергаются на зрительный зал.

Банальный конфликт поколений, противопоставление невинной чувственности и поглощающей все страсти, а так же соразмерности и уравновешенности эмоций становятся для Вамоса прекрасным поводом для наполненного сексом и желанием танца.

В балете «Эрда» на специально написанную к нему музыку прибалта Петериса Васка Юрип Вамос уже не опирается на другие авторитеты. В отличие от балета Прокофьева этот балет, впрочем, как и предыдущий, более ориентирован на классику. Это философский балет о нормах – описанных в германской мифологии существах, равных богам и свободных от сочувствия. Постепенно объединенные в облике одной, эти зловердые садистки ведут человечество одновременно и к высшим достижениям и в пропасть. Они стремятся манипулировать судьбами людей, символически воплощенных в балете в образах юноши и девушки постепенно становящимися мужчиной и женщиной. Здесь так же минимум костюмов (танцовщицы обоего пола облачены в хорошо подчеркивающие и прорисовывающие фигуры серебряные купальники в стиле унисекс) и декораций. Беда только в том, что большой поклонник сюжетного балета Вамос сам рассказывать истории умеет плохо. Если в «Ромео и Джульетта» хореограф удачно использует четко прочерченную его предшественниками, в частности, Лавровским драматургическую линию, то в «Эрде» понять, что к чему уже невозможно. Однако все более или менее компенсируется красиво выстроенной хореографией. Ну,

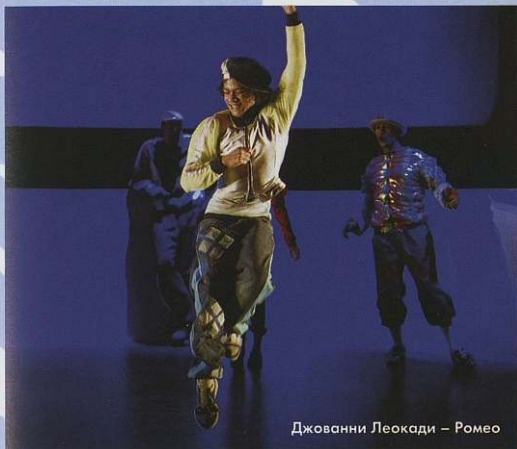
а в общем, неведомая нам доселе балетная труппа Deutshe Oper am Rhein показывает хорошо выученных танцовщиков, выходцев из самых разных стран. Из них, однако, выделились три лидера. Это два чеха: Филип Веверка и Михал Матыс (исполнившие партию Ромео в первом и втором составах, а так же задействованные поочередно первый в «Весне священной», второй в «Эрде») и русский Алексей Афанасьев (Меркуцио в балете Прокофьева и неопытный девственник в «Весне священной»). Тем не менее, все балетные артисты Рейнской оперы, одинаково хорошо владеет как классической, так и современной лексикой, зажигали зал во время гастролей.

Павел ЯЩЕНКОВ

ХИП-ХОП

С ШЕКСПИРОМ

В рамках Сюренского фестиваля городского танца в театре Жана Вилара с большим успехом прошла премьера спектакля «Ромео и Джульетта» в хореографии Себастьяна Лефрансуа. Симфоническую музыку написал и продирижировал Лоран Кусон.



Джованни Леокади – Ромео

Оливье Мейер, директор театра Жана Вилара, уже 16-й раз организовал фестиваль, цель которого поддержка и пропаганда городского танца. Эта деятельность чрезвычайно важна для развития, прежде всего, стиля хип-хоп, рожденного на улице, аудитория которого постоянно расширяется. Сюренский фестиваль ежегодно представляет премьерные спектакли разных трупп, и качество их неизменно возрастает. Фестивальную афишу теперь украшают и известные хореографы, среди них – Жозе Монтальво, Доминик Эрвье, Эмануэль Гат, Режи Обадья и даже Мари-Аньес Жило (звезда Балета Парижской оперы), успешно дебютирующая в танце хип-хоп. Фестиваль открывает публике новые таланты и является витриной достижений городского танца.

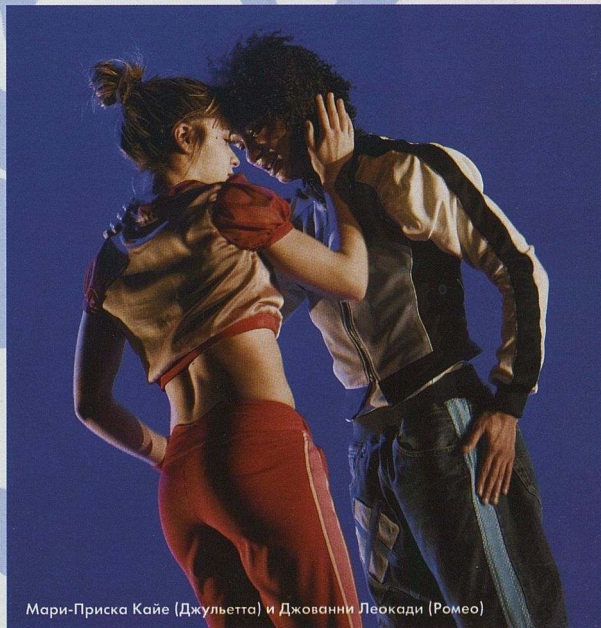
Центральным событием нынешнего сезона стала премьера спектакля «Ромео и Джульетта» (герои даны во множественном числе, чтобы подчеркнуть их современность). Постановщик С.Лефрансуа, создав свою труппу «Trafic de Stylés» (1994), неустанно удивляет публику своей хореографической фантазией и танцевальной новацией. Он активно вносит элементы стиля хип-хоп в спектакли разных жанров, что его обогащает и открывает новые пути для развития. Ярким примером этого является спектакль «Ромео и Джульетта»; он произвел сильное впечатление на молодежную публику.

Действие развивается свободно и естественно на темной сцене. Девять друзей, решив разыграть популярную историю Шекспира, появляются в нехитрых театральных костюмах и, динамично двигаясь в танце хип-хоп, воссоздают главные эпи-

зоды сюжета. По ходу представления танцовщики составляют из алюминиевых щитов разные композиции, соответствующие интерьерам сценических картин. Цветной монохроматический свет формирует необходимую атмосферу для каждой сцены. Главным средством развития драматургии является музыка и танец. Благодаря звучанию Будапештского симфонического оркестра хип-хоп обрел более широкий колористический диапазон и эмоциональную насыщенность. Электронная музыка Венсена Арно дает действию головокружительную пульсацию и живую ритмику.

Спектакль демонстрирует богатство и разнообразие лексики танца хип-хоп, исполнители пленяют блистательной техникой и ярким артистизмом. Особенно впечатляют искрометной виртуозностью и нежной юностью Мари-Приска Кайе (Джульетта) и Джованни Леокади (Ромео).

Виктор ИГНАТОВ
Фото Dan AUCANTE



Мари-Приска Кайе (Джульетта) и Джованни Леокади (Ромео)

**ИЗ БАЛЕТНОЙ ХРОНИКИ
«РУССКИХ СЕЗОНОВ»**

1910 год

«Карнавал»

Балет-пантомима в одном действии на музыку Р.Шумана.

Либретто Л.С.Бакста и М.М.Фокина.

Хореография М.М.Фокина.

Декорации и костюмы Л.С.Бакста.

«Шехеразада»

Хореографическая драма в одном действии на музыку Н.А.Римского-Корсакова.

Либретто Л.С.Бакста.

Хореография М.М.Фокина.

Декорации и костюмы Л.С.Бакста.

«Жизель»

Балет в двух действиях.

Музыка А.Адана.

Либретто: Ж. де Сен-Жорж, Т.Готье и Ж.Коралли.

Хореография М.М.Фокина по

Ж.Коралли и Ж.Перро.

Декорации и костюмы А.Н.Бенуа.

«Жар-птица»

Балет в одном действии, двух картинах.

Музыка И.Ф.Стравинского.

Либретто и хореография

М.М.Фокина.

Декорации А.Я.Головина.

Костюмы А.Я.Головина и Л.С.Бакста.

«Ориентали»

Сюита восточных танцев на музыку

А.К.Глазунова, К.Зиндинга,

А.С.Аренского, Э.Грига, А.П.Бородина.

Хореография М.М.Фокина по

М.И.Петипа.

Декорация Л.С.Бакста.

Костюмы К.А.Коровина и Л.С.Бакста.

1911 год

«Призрак розы»

Хореографическая картина на музыку

К.М.Вебера «Приглашение к танцу».

Тема Ж.Л.Водуайе по стихотворению Т.Готье.

Хореография М.М.Фокина.

Декорация и костюмы Л.С.Бакста.

«Нарцисс»

Мифологическая поэма в одном действии.

Музыка Н.Н.Черепнина.

Либретто Л.С.Бакста.

Хореография М.М.Фокина.

Декорации и костюмы Л.С.Бакста.

«Садко»

Фантастический балет на музыку Н.А.Римского-Корсакова (6-ой картины оперы «Садко»).

Сценарий А.Р.Больша.

Хореография М.М.Фокина.

Декорация и костюмы

Б.И.Анисфельда.

ВЕК ДЯГИЛЕВА продолжается

К 100-летию «Русских сезонов»

Комментарии очевидца

По страницам книги С.Л.Григорьева «Балет Дягилева 1909-1929»

«Балет Дягилева снова оказался в центре внимания Парижа. Многие критики утверждали, что русские превзошли себя, рассеяв опасения Дягилева о том, что повторить прежний успех будет трудно. Высоко ценя мнение Парижа, Дягилев был глубоко удовлетворен, и он полностью заслужил ту похвалу, которой удостоился...

...Если в первом сезоне наибольший успехнискали именно «Клеопатра» и «Половецкие пляски», то во втором – «Шехеразада» и «Жар-птица». В определенной мере сходство было обусловле-



В.Нижинский (Раб) в балете «Шехеразада»



В.Нижинский – Петрушка

но и работой в течение двух сезонов художников Бакста и Бенуа. С другой стороны, появление на нашем горизонте Стравинского и его самобытной музыки добавило блеска второму сезону. Что касается исполнителей, то после ухода из труппы Павловой первое место заняла Карсавина, а Нижинский поднялся, если это возможно, на еще большую высоту. Фокин в течение второго сезона танцевал сравнительно редко, но теперь он был уже общепризнан как хореограф. Большое восхищение вызвали также Гельцер и Волинин. Особые честь и слава выпали на долю самого Дягилева. О нем всюду писали и говорили в самых возвышенных тонах...

...«Петрушка» произвел огромное впечатление, добавив славы русскому балету, и ему суждено было до конца остаться в дягилевском репертуаре. Три протагониста – Карсавина, Нижинский и Орлов – были верхом совершенства. Они



Т.Карсавина в балете «Карнавал»

покорили публику, а драматическое напряжение росло с каждой сценой. Невозможно передать словами, как двигался Нижинский в финале – в ещё одной сцене смерти, но совершенно иной по характеру. Балет заканчивался мистическим появлением Петрушки на крыше балагана – бессмертного Петрушки, которого не может убить Мавр, – и бегством перепуганного чародея. Петрушка оставался в одиночестве на тёмной сцене под снегопадом: меланхолическая музыка замирала, и медленно, медленно опускался занавес.

В тот же вечер мы показали «Шехерзаду» и «Призрак розы», причем оба балета стали у зрителя фаворитами...

...Балет «Послеполуденный отдых фавна» смотрели с огромным интересом, а в конце половина зала разразилась бешеными аплодисментами, другая – столь же яростными протестами. Дягилеву было явно не по себе: хотя его и предупреждали, он едва ли предполагал столь неистовую реакцию. Ни одна из его постановок прежде не встречала враждебного приема. Он вышел на сцену красный и возбуждённый, когда вдруг услышал из зала крики «Бис!», «Бис!», которые совершенно заглушили шикарные недовольных. Дягилев ухватился за это и приказал повторить балет...

...Нижинский был смущен не меньше Дягилева. Он, конечно,

не ожидал, что его первый балетмейстерский опыт вызовет такое смятение. Но, к сожалению, это было не всё. На следующий день половина прессы разносила Дягилева в пух и прах [...] вторая половина пылко хвалила Нижинского как за хореографию, так и за исполнение, а всё вместе создало балету рекламу, Дягилев был недоволен случившимся и чувствовал потребность защититься. Его зашиту взял на себя Роден, который опубликовал в «Матэн» большую статью».

1912-ый год – последний год «Русских сезонов». Осенью 1910 года собрался так называемый «Дягилевский комитет» – друзья Сергея Павловича и меценаты.

«Мы сидели вокруг овального стола, пили чай и ожидали, что скажет Дягилев. Тот, как всегда слегка улыбаясь; когда намеревался сообщить что-то важное, произнёс следующее: «Господа! Я решил основать постоянную балетную труппу и давать спектакли круглый год». Это было так неожиданно, что вызвало шумное волнение. Дягилев продолжил: «В результате двух наших парижских сезонов мы создали большой репертуар, и он будет ретур. Мне представляется неразумным каждый год собирать заново труппу, чтобы провести в Париже короткий сезон. Сам успех наш доказывает, что за границей есть потребность в балете и что мы обязательно преуспеем. Итак, учтя всё, я предлагаю создать большую частную балетную труппу».

Формирование труппы «Русский балет Дягилева» завершилось в 1913 году.



М.Фокин и Т.Карсавина в балете «Жар-птица»

«Петрушка»

Бурлескные сцены в четырех картинах.

Музыка И.Ф.Стравинского.

Либретто И.Ф.Стравинского и А.Н.Бенуа.

Хореография М.М.Фокина.

Декорации и костюмы А.Н.Бенуа.

«Пери»

Балет в одном действии на музыку П.Дюка.

Тема С.П.Дягилева по мотивам восточной легенды.

Хореография Дж.Баланчина.

Декорации и костюмы Л.С.Бакста.

Постановка репетировалась, но не была осуществлена.

«Лебединое озеро»

Балет в двух действиях, трех картинах П.И.Чайковского.

Либретто В.П.Бегичева и В.Ф.Гельцера.

Хореография М.И.Петипа,

Л.И.Иванова, М.М.Фокина.

В антрепризе С.П.Дягилева балет шел в одном акте.

Декорации 1-ой картины

К.А.Коровина, 2-ой картины

А.Я.Головина были куплены

С.П.Дягилевым у Русских императорских театров.

1912 год

«Тамар»

Хореографическая драма в одном действии на музыку М.А.Балакирева

Либретто Л.С.Бакста по мотивам грузинской легенды.

Хореография М.М.Фокина.

Декорации и костюмы Л.С.Бакста.

«Синий бог»

Балет в одном действии.

Музыка Р.Гона.

Хореография М.М.Фокина.

Либретто Ж.Кокто и Ф. де Мадрацо по мотивам индусской легенды.

Декорации и костюмы Л.С.Бакста.

«Дафнис и Хлоя»

Драматический балет в одном действии и трех картинах.

Музыка М.Равеля.

Либретто и хореография

М.М.Фокина.

Декорации и костюмы Л.С.Бакста.

«Послеполуденный отдых фавна»

Хореографическая картина на музыку К.Дебюсси (Прелюд «Послеполуденный отдых фавна»).

Хореография В.Ф.Нижинского.

Декорации и костюмы Л.С.Бакста.

«Игры»

Балет на музыку К.Дебюсси.

Тема и хореография В.Ф.Нижинского.

Декорации и костюмы Л.С.Бакста.

МАРИНА СЕМЁНОВА: неюбилейный портрет

*Вас чествуют. Чуть-чуть страшит обряд,
Где Вас, как вещь, со всех сторон покажут,
И золото судьбы посеребрят.*
Борис Пастернак



М.Т.Семёнова (Одетта) в балете «Лебединое озеро»

12 апреля 1925 года состоялся выпускной концерт Ленинградского хореографического училища. Юная ученица Агриппины Яковлевны Вагановой, совсем юная Марина Семёнова, которой не исполнилось еще и 17 лет, ошеломила искушенную публику законченностью и чистотой линий, виртуозной техникой вращений и удивительным апломбом.

«Выступление юной танцовщицы стало событием ленинградского театрального сезона. Газеты и журналы пестрели отзывами, статьями, написанными известными критиками тех лет. Артисты разных театров, как и зрители, встречаясь, спрашивали друг друга: «Вы видели Семёнову? Какая девочка! Сколько экспрессии! Какой танец! Первый раз такое видим» (Татьяна Вечеслова «О том, что дорого» М., 1984 С.68)

Для выпускного спектакля своей любимой ученицы Ваганова выбрала балет «Ручей» на музыку Делиба и Минкуса, которым она сама прощалась со сценой. О первой встрече педагога и ее ученицы рассказала в своей книге Вера Красовская, которая тоже училась у Агриппины Яковлевны.

«В то зимнее хмурое утро вместе с ученицами вошла в класс и застенчиво прижалась к палке незнакомая девочка. Русоголовая, «очень миниатюрная, с маленьким личиком... даже, можно сказать, невзрачная», она учительнице не приглянулась. Столько та мучилась со своими упрямыми, едва-едва стала чего-то добиваться, и вот, нате вам, добавили еще «экземпляр»...

Кончилась первая часть урока. Девочки вышли на середину зала и разместились в шахматном порядке, так, чтобы не мешать друг дружке и видеть себя в зеркале. Ваганова задала маленькое адажио. Под медленный вальс все плавно присели в пятой позиции, выпрямились и, проведя одну ногу до колена стоящей на полу другой ноги, развернули ее вбок.

Ученица и учительница, обе на всю жизнь запомнили этот момент. Спустя много лет балерина Семёнова описала, как Ваганова «вскрикнула слегка: Ой!»...Ваганова же писала, что «чуть не вскрикнула от восхищения, так красиво, выразительно это маленькое существо исполняло заданное движение... Одно движение, всего лишь штрих, ненароком прозвевшая нота из мотива, который потом зазвучал мощно и властно, героический мотив балерины Марины Семёновой. Но для первой ее и единственной учительницы этой ноты было достаточно... Для обеих то была «любовь с первого взгляда» (Вера Красовская «Павлова, Нижинский, Ваганова» М., 1999 С. 420-421)

По иронии судьбы десятилетнюю Семёнову не хотели принимать в хореографическое училище. Не по возрасту маленькая, худенькая, болезненно бледная, она не произвела впечатления на комиссию, причем это мнение разделила и Агриппина Яковлевна Ваганова. Но Еро Величество случай спас положение. Однофамилец Семёновой – ведущий танцовщик Марининской труппы Виктор Александрович Семёнов – полушутя-полусерьезно заявил, что имя Семёновых не должно сойти со сцены. И Марину всё-таки зачислили в училище.

Впоследствии Виктор Семёнов стал мужем Марины и её сценическим партнером.

В двадцатые годы всё складывается для Марины Семёновой как нельзя лучше: рядом с ней муж – предмет зависти школьных подруг, на Марининской сцене она танцует ведущей партии – Авроры, Одетты-Одиллии, Раймонды, Никии... Семёновой восхищаются и зрители, и критика, и именно в эти годы рождается одна из балетных легенд, имя которой – «молодая Семёнова».

Наталья Дудинская, тогда еще ученица хореографического училища, вспоминала:

«Вопреки строгим запретам посещать театры ученицам, если они не заняты в спектакле, я с высоты галерки пересмотрела все спектакли с участием Семёновой. Меня восхищали, привлекали и героический стиль её танца, и её удивительная сценическая свобода, и захватывающая широта движений, и скульптурность жеста, и её руки, выразительные и необыкновенно красивые» (Из книги С.Ивановой «Марина Семёнова» М., 1965 С. 49)

В 1930 году артистка переходит в Большой театр и попадает в непростую для себя обстановку. В московском балете в то время безраздельно царствовали Екатерина Гельцер и Василий Тихомиров. Обоим давно перевалило за 40, и их исполнительский стиль был достаточно архаичен. Тихомирова называли «картинным танцовщиком» за его любовь к эффектным позам, выгодно оттеняющим атлетическую фигуру танцовщика. Гельцер же в силу ее природных данных не удавались высокие прыжки, к тому же и возраст давал о себе знать – балерине были неподвластны многие технические сложные партии.

И, тем не менее, ветераны московской сцены не собирались просто так сдавать свои позиции, искусственно сдерживая технические возможности труппы. Асаф Мессерер рассказывал, как однажды его вызвали на «судилище» к директору Большого за то, что он произвольно усложнил одну из своих вариаций в «Лебедином озере». На следующий день после спектакля он отправился в кабинет директора, где мэтр Тихомиров мрачно изрек: «Этот молодой человек делает у нас в театре не балет, а цирк» (Асаф Мессерер «Танец, мысль, время» М, 1990 С. 35).

Естественно, появление молодой Семёновой в Большом театре было принято неоднозначно – оно вызвало не только



М.Т.Семёнова (Никия) в балете «Баядерка». (Музей Большого театра)



М.Т.Семёнова (Аврора) в балете «Спящая красавица». (Музей Большого театра)

восторг зрителей, но и споры о правомерности манеры её танца, нешуточное раздражение и даже открытое неприятие. Дирижер Большого театра Юрий Файер вспоминает, как Тихомиров отказался репетировать с Семёновой, когда та готовилась к дебюту на сцене Большого в «Баядерке» Минкуса. В спектакле был эпизод, которого не было в ленинградской версии балета. Как танцевать его, Семёнова не знала, и на репетиции Юрию Файеру, который великолепно помнил хореографию всех спектаклей, которыми дирижировал, пришлось отложить в сторону дирижерскую палочку и на короткое время стать балетмейстером-репетитором. (Юрий Файер «О себе, о музыке, о балете» М., 1974, С.289)

И в дальнейшем, несмотря на неординарную талантливость, известность и славу, творческая жизнь Семёновой в Большом театре складывалась негладко.

«В балетах 30-ых годов балерине ранга Семёновой, в общем-то, нечего было делать... Рядом не было балетмейстеров, которые могли бы разглядеть ее и понять, ставить спектакли специально на нее...Широта ее натуры, ее талант требовали ролей, образов, больших хореографических полотен. А в новых балетах ей часто доставались лишь эпизоды» (Асаф Мессерер «Танец, мысль, время» М., 1990 С.169)

Кроме того, Семёнова так и не нашла в Большом театре подходящего для себя педагога и не всегда регулярно занималась в классе. Как пишет Светлана Иванова, в период подготовки новой партии балерина тренировалась с полной самоотдачей, но «после премьеры как-то сникла, работала вяло и даже вовсе прекращала систематические занятия». (С.Иванова «Марина Семенова» М, 1965 С. 176)

«Она знала, что такое власть над залом, умела подчинить себе сцену, ошеломляя, завораживая неслышанной смелостью своих вращений, темпом, блеском, апломбом,

шиком!... Она бросалась в танец, как в штормовое море, бесшабашно, очертя голову, но зная при этом, что всегда будет на гребне.

Но в Большом театре Семёнова осталась без Вагановой, вероятно, единственного человека, который мог подчинить ее своей воле и дать этому дарованию требуемое. Правда, Марина Тимофеевна занималась в классе Семёнова, своего бывшего мужа. Однако Ваганова оставалась для нее высшим авторитетом, а остальным педагогам актриса то ли не слишком доверяла, то ли они не могли убедить её.

Семенова иногда уезжала в Ленинград недели на две – заниматься с Вагановой. Иногда, наоборот, та приезжала в Москву. Но... эпизодические наезды не могли возместить преимуществ той каторжной, регулярной работы, которую клянут все артисты, называют даже «гоголкой», но без которой нет нашей профессии». (Асаф Мессерер «Танец, мысль, время» М., 1990 С.169)

В 1935 году Семёнову посылают в Париж продемонстрировать достижения советского балета. Первое появление балерины перед французской публикой состоялось в бале «Жизель» в знаменитой «Гранд Опера» 18 декабря 1935 года. Сюда прибыл весь Париж – министры, дипломатический корпус, крупные коммерсанты, промышленники, художественная богема. Первая же её вариация бисировалась и лишь из-за уязвленного в своем самолюбии Сержа Лифаря ей, несмотря на настойчивые требования публики, не дали повторить «на бис» и другие фрагменты балета. (С.Иванова «Марина Семёнова» М., 1965 С.136)

Пресса о выступлениях «красной балерины в белотюникowych балетах» писала восторженно.

«В свой безукоризненный классический танец она вносит изумительную точность движений, составляющую чудо техники, и совершенно выражает в своём искусстве всё здоровое, сильное, бодрое – всё, что является благородной стороной жизни...» («Эксельсиор». Из книги С.Ивановой «Марина Семёнова», с. 133)

Первые послевоенные годы стали свидетелями последнего взлета Марины Семёновой.

«В начале следующего сезона (1945-46 гг. – А.Г) была поставлена «Золушка» Прокофьева, и, как всегда, началась великая борьба за премьеру между двумя составами, между двумя премьершами: Галиной Сергеевной Улановой... и Ольгой Васильевной Лепешинской... Прошло два или три месяца, и тут мы узнали, что Марина Тимофеевна сама приготовила эту роль без всякого репетитора и, кажется, без чьей-либо просьбы. Это был знаменитый, вошедший в анналы Большого театра спектакль. Мы все пришли; её почитатели, хотя особенного ничего не ждали. Пришел и Прокофьев, который почитал Семёнову и вообще был любознательным человеком. И вот, после первого акта, Сергей Сергеевич, человек абсолют-

но невозмутимый, чуть ли не в слезах помчался за кулисы. Да и все мы были потрясены. Я, во всяком случае, ничего подобного не видел. В конце первой картины звучит знаменитый вальс «Навстречу счастью», который построен на очень простых движениях и кончается тремя жете из глубины на авансцену. И тут действительно произошло то, что происходит раз в жизни. Мы увидели, мы поняли, что такое прыжок. Он был гигантским по протяженности и высоте и был наполнен каким-то экстастическим чувством. Действительно, полёт к счастью. Это то, с чем она пришла на сцену в 1925 году, но в 1945 году ей уже было 37 лет, и душа её успокоилась, может быть,

даже со многим смирилась. И вдруг всё, что дремало, или всё, что было затаено, разом проснулось» (В.Гаевский «Дом Петипа» М., 2000, С. 238-239)

Марина Семёнова ушла со сцены в 1953 году и посвятила себя педагогической деятельности. Её ученицы говорят о ней с восторгом и благодарностью. Наталия Касаткина – одна из них – рассказывает:

«Мы, все её ученицы, до сих пор называем себя – «семёновский полк». Она знает волшебные слова, которые помогают артистам профессионально и быстро преодолевать технические сложности. Слова, которые вдохновляют артистку на то, чтобы захватить зрительный зал.

Благодаря её подсказкам мы научились видеть себя как бы изнутри: знать каждую свою мышцу, каждую косточку, сустав...

...Я более двадцати лет простояла у неё в классе. Если вечером идёт балет, то весь класс днём подчинён той балерине, которая танцует спектакль. Помню, когда шла «Кармен-сюита», где я танцевала Рок, она строила класс так, чтобы моему телу было удобно танцевать вечером. И действительно, после занятий с ней вдруг всё само получалось. ... Поразило, как она... чувствует современные балеты. У меня ощущение: то, что Марина Тимофеевна репетировала в современных балетах – это её нестанцованные роли». (Н.Касаткина, В.Василёв. «Мы до сих пор называем себя – «семёновский полк». Журнал «Балет», июль-август, 1998 год)

Дочь Марины Семёновой – Екатерина Аксенова – тоже была ее ученицей.

«Марина Тимофеевна по ощущениям очень хорошо знала наше танцевальное тело, знала, как должны работать мышцы. Она это настолько точно определяла, что могла сказать: «Ты поставь ножку вот так, спинку держи в этом позвонке, а теперь вертись!». Марина Кондратьева рассказывала: «Мне было так неудобно. Думала, что сейчас свалюсь. А сделала 4 пируэта». (Из интервью автору)

Марина Тимофеевна Семёнова работала педагогом-репетитором до 95 лет. Теперь она на покое, в окружении любящей семьи, которая всегда так много для нее значила. Мы тоже помним её и любим.

Андрей ГОРОДНЯНСКИЙ



Вильямс П.В. (1902-1947). Балерина Семёнова. 1945 (холст, масло). Фото Д.Куликова



2-й МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС ЮРИЯ ГРИГОРОВИЧА «МОЛОДОЙ БАЛЕТ МИРА»

(26 сентября – 3 октября 2008 года)

Посвящается Наталии Бессмертновой

СОСТАВ ЖЮРИ

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ЖЮРИ

Юрий Григорович, художественный руководитель конкурса, президент Международного союза деятелей хореографии, народный артист СССР, профессор

Россия

ЧЛЕНЫ ЖЮРИ:

Бай Шусянь, председатель Союза хореографов КНР
Олимпия Гелодари, художественный руководитель Афинского фестиваля

Китай

Валентин Елизарьев, художественный руководитель Национального театра балета Беларуси, народный артист СССР

Греция

Шарль Жюд, художественный руководитель-директор балета Оперы Бордо

Беларусь

Михаил Лавровский, балетмейстер-репетитор Большого театра России, народный артист СССР, профессор

Франция

Марина Леонова, ректор Московской государственной академии хореографии, народная артистка России, профессор

Россия

Кумико Очи, прима-балерина «Ochi International Ballet»

Япония

Маргерита Парила, ректор Римской Академии танца, профессор

Италия

Чой Тай Джи, художественный руководитель

Корея

Национальной балетной труппы
Виктор Ярёмченко, главный балетмейстер Национальной оперы, народный артист Украины

Украина

ОТВЕТСТВЕННЫЙ СЕКРЕТАРЬ ЖЮРИ

Сергей Усанов, генеральный директор Международной Федерации балетных конкурсов, заслуженный деятель искусств России

Россия



23-й МЕЖДУНАРОДНЫЙ БАЛЕТНЫЙ КОНКУРС – ВАРНА 2008

СОСТАВ МЕЖДУНАРОДНОГО ЖЮРИ

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ЖЮРИ –

профессор **Владимир Васильев**, лауреат Первого международного конкурса – Варна 1964, обладатель Гран при конкурса

(Россия)

ЧЛЕНЫ ЖЮРИ:

Владимир Логунов

(Сербия)

Габор Кевехаси

(Венгрия)

Элизабет Платель

Франция

Зейнеб Одабаси

(Турция)

Кендзи Усуи

(Япония)

Лорка Мясин

(Италия)

Сяо Сухуя

(Китай)

Тадеуш Матач

(Польша)

Хае Шик Ким

(Корея)

Штефи Шерцер

(Швейцария)

Янис Дондзакис

(Греция)

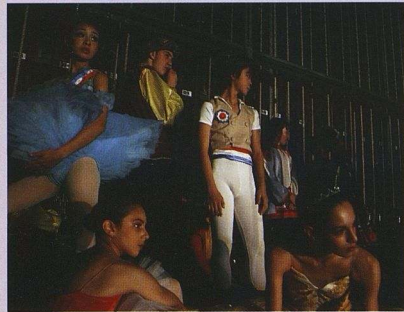
Константин Дуту

(Румыния)

Небожители танца



Ансамбль «Карнавал» (Казахстан) исполняет корейский танец



Юные балерины перед выходом на сцену

Международный детско-юношеский фестиваль-конкурс «Танцевальный Олимп» в пятый раз состоялся в Берлине, куда приехали 600 гостей из 30 стран, причем впервые – из Казахстана, Франции, Мексики, Аргентины, Бразилии.

...Русский дом на берлинской Фридрихштрассе превратился в огромный танцзал. В фойе разминались, репетировали и просто отдыхали юные артисты. Поражала серьезность и сосредоточенность, с которой ребята относились к своему делу. Всё, как у взрослых: гримироваться, разминка и – вах выход! Нужно показать всё, на что способен.

Артистизм, выучку и природные данные конкурсантов в 2008 году оценивали признанные мастера танца и сцены: Синтия Харвей, звезда Американского балетного театра, Тадеуш Матач, директор Джон Кранко-школы в Штутгарте, Анна Мария Прина, балетный критик и бывший руководитель школы балета Ла Скала, Вадим Писарев, художественный руководитель балетной труппы в Донецке, Сува Хитоши, директор балетной труппы «Тойота-сити» в Японии, и профессор Дитмар Зайферт. Жюри традиционно возглавил Владимир Васильев – легенда мирового балета. Надежда Сайдакова, ведущая балерина Берлинского государственного балета, стала арт-менеджером.

Организатор, директор и движущая сила «Танцевального Олимпа» – Алексей Бесмертный, бывший артист балета. Закончив танцевальную карьеру, он в 2004 году создал Международный детско-юношеский фестиваль, в программу которого входит не только конкурс, но и мастер-классы, открытые уроки, обмен опытом танцовщиков и педагогов.

Несомненно, участие в фестивале еще не гарантирует успешной карьеры, однако, проследив дальнейшую судьбу лауреатов прошлых «Танцевальных Олимпов», можно сказать с уверенностью, что конкурс сыграл немалую роль в их восхождении на танцевальные вершины. Денежные премии, стипендии и приглашения на обучение в престижные балетные школы мира, нередко – контракты с лучшими европейскими балетными труппами

делают фестиваль судьбоносным для юных «олимпийцев».

В гала-концерте на сцену Берлинского дома фестивалей вышли лучшие из приехавших покорять Олимп. Собравшийся в зале берлинский бомонд очень тепло принимал



Алиса Пруданэ (Латвия). Вариация из балета «Эсмеральда»

конкурсантов. «Невероятно, что вытворяют эти дети!» – поражалась «принцесса льда» Катарина Витт.

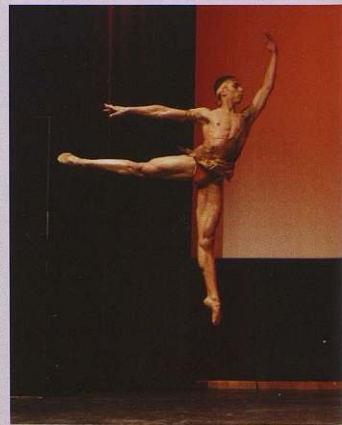
Большим сюрпризом стали юные корейские балерины, ученицы частных школ – им достались три золотых и две серебряные медали в категории «Классический танец». Приятно, что занимаются корейянки у русских педагогов. Ребята из Казахстана покорили зрителей красотой форм и элегантностью исполнения. Поистине восточные принцы и принцессы радовали глаз профессионалов своим мастерством. А в современном танце безраздельно царили японцы – шесть крох из ансамбля «Таканэ» показали бесконечно трогательные, осмысленные композиции и увезли заслуженное золото в Токио. Фурор произвели выступления в категории «Классика, профессионалы» Синтии Хофер из Швейцарии, Александры Голлин, Норберта Лукашев-

ски, Дамиана Назабала из Франции, Джеффри Сирио из США, Ивана Кузнецова из Австрии, Алисе Пруданэ из Латвии, трогательных учеников Мюнхенской балетной академии. Они, несомненно, ещё заявят о себе на лучших балетных подмостках мира.

Но ничто не могло сравниться по красочности и задору с народными танцами! Две золотых медали завоевали коллективы из Узбекистана: «Афсона» и «Экспрессия». Жюри пленили восточные красавицы и их великолепные костюмы. Золото получили и ансамбль «Юный ленинградец» за красочную хореографическую миниатюру «Цыганская сюита» и ансамбль «Карнавал» из Казахстана за «Корейские танцы». Уникальный коллектив из Екатеринбурга «Улыбка» пленил всех своими «Весенними танцами». По-детски радостное исполнение русских народных танцев показали коллективы из Ростова-на-Дону, Дзержинска, Лобни и Санкт-Петербурга.

Это была магия – магия танца. То, что мы увидели в тот вечер на сцене, точно соответствует девизу фестиваля: «Танец – язык мира».

**Юлия ЛЮДВИГ,
Дмитрий АРНОЛЬД**



Жерлин Ндуи – обладатель Гран при «Олимпа» 2005 года



«Жизнь долга, если она полна...»

Эти слова Сенеки в полной мере относятся к академику Виктору Владимировичу Ванслову, автору своего уникальной книги «О музыке и о балете», которая сконцентрировала его опыт музыковеда, балетоведа и критика на протяжении более полувека.

Трудно назвать другого ученого, в произведениях которого так ярко проявляется глубокое знание и профессиональное понимание разных искусств (музыки, хореографии, изобразительного искусства и сценографии).

Каждый из разделов, посвященных музыке и балету, открывается очерками, раскрывающими специфику данного вида искусства. В балете подчеркивается его синтетическая природа, в связи с чем хореография – главное художественно-образное средство – рассматривается в ее соотношении со сценарной и музыкальной драматургией, с исполнительским искусством и изобразительным оформлением. Проблемы эти ставятся не отвлеченно, а в связи с историей отечественного балета XX века, происходившими в нем поисками и сменой эстетических принципов.

О балетной музыке у нас пишут не часто и то только в связи с творчеством конкретных балетных композиторов. Тем ценнее очерк «Музыка в балете», в котором Ванслов первым прослеживает всю историю балетной музыки – от возникновения этого вида искусства до наших дней. Ко-

нечно, в рамках одного очерка эта тема, заслуживающая фундаментальной книги, раскрыта только концептуально и в основных этапах исторического развития. Но новым тут является именно целостность общей исторической картины, а также то, что автор говорит не об одной реформе балетной музыки, совершенной Чайковским, а о двух таких реформах: вторая осуществлена Стравинским. Если Чайковский поднял балетную музыку до уровня высших достижений других музыкальных жанров своего времени, то Стравинский опередил в своих балетах другие музыкальные жанры. И это имело знаменательные последствия как для музыки, так и для балета.

Соотношение музыки и поэзии, музыки и драмы в науке исследовано достаточно широко, однако соотношением музыки и изобразительного искусства до Ванслова никто серьезно не занимался. Он первым посвятил этой важной проблеме специальную книгу – «Музыка и изобразительное искусство» (1984); здесь дается краткий очерк на эту тему.

В очерке «Об артистизме в музыкально-исполнительском искусстве» читатели найдут интересные характеристики выдающихся пианистов наших дней (Луганского, Мацуева, Плетнева, Березовского), сделанные на основе их концертных программ 2002-2006 годов.

В разделе «О композиторах» Ванслов дает очерки о творчестве Моцарта, Берлиоза, Шостаковича, Хачатуряна и Свиридова, которые вписали яркие страницы в историю мировой музыкальной культуры. И вновь интересные наблюдения и открытия. Автор, например, считает «Фантастическую симфонию» Берлиоза пророческой, аргументированно показывая её особое современное звучание.

В отличие от большинства исследователей, Ванслов рассматривает творчество Шостаковича как единое художественное явление XX века. По его мнению, музыка Шостаковича отражает всю панораму эпохи тоталитаризма и деспотии, ее философию, рисует ее духовный и нравственный мир, раскрывает такие грани человеческого бытия и духа, которые имеют непреходящее значение и становятся открытием для многих последующих поколений.

В 1968 году вышла большая книга Ванслова «Балеты Григоровича и про-

блемы хореографии», переизданная в 1971 году. В ней на фоне общего исторического развития отечественного балета того времени проанализированы все спектакли этого выдающегося хореографа, кончая «Спартак» (1968). В новой книге «О музыке и о балете» Ванслов дал общий очерк творчества Григоровича в целом, убедительно показав, что его балеты и по глубине идейно-образного содержания, и по принципам драматургии, и по новаторству хореографических форм и лексики принадлежат к вершинам отечественного балетного театра XX века.

То же можно сказать и о большом очерке, посвященном творчеству художника Вирсаладзе. Книга Ванслова о Вирсаладзе, вышедшая в 1969 году, завершилась анализом сценографии балета «Спартак». Здесь же показан весь творческий путь художника, и такой целостный его портрет остается пока единственным.

О спектаклях талантливых хореографов Н.Касаткиной и В.Василёва в балетной критике написано достаточно много. Но Ванслов дал целостный очерк их балетного театра, особенно выделил, что многие творческие начинания были новаторскими. Они были первыми из «новой волны» балетмейстеров-шестидесятников в Москве, первые начали ставить балеты на авангардистскую музыку, первые в нашей стране воплотили на сцене «Весну священную» Стравинского, были инициаторами многих других творческих начинаний, показанных в книге, что и определило их вклад в хореографическое искусство.

Ванслову довелось неоднократно бывать в Гамбурге и посетить там многие спектакли Джона Ноймайера. Его большой очерк об этом выдающемся хореографе остается наиболее значительным в нашей балетоведческой литературе.

Академик Ванслов неоднократно бывал членом либо оргкомитета, либо пресс-жюри, либо почетным гостем на многих международных московских и варненских конкурсах. Свой богатый опыт он обобщил в очерке «Роль балетных конкурсов в развитии мировой хореографии», где особого внимания заслуживают разделы о классической хореографии и о современных номерах.

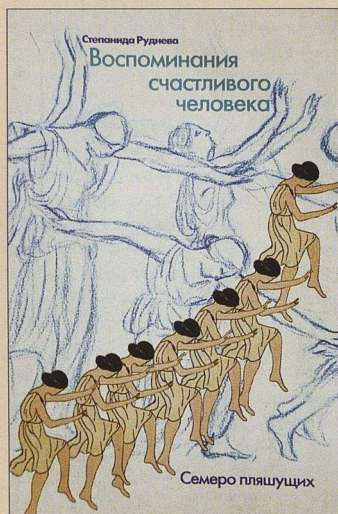
Артисты балета меньше интересуют Ванслова, чем хореографы. Однако его творческий портрет премьера балета Большого театра Николая Ци-

скардизе показывает умение автора проанализировать тонкие нюансы исполнительского мастерства в балете.

Виктор Владимирович Ванслов, который в этом году отметил своё 85-летие, стоял у истоков создания журнала «Балет» и свыше четверти века является членом его редколлегии. Он первым описал всю историю этого журнала, показав, как журнал создавался и как он развивался на протяжении 25 лет. Очерк истории журнала «Балет» является ценным документальным свидетельством одной из важных граней нашей художественной культуры.

В заключение уместно вспомнить окончание фразы Сенеки, которой я открывал этот материал: «...будем измерять жизнь поступками и делами, а не годами». Эти слова сказаны будто о нашем юбилере и авторе замечательной книги «О музыке и о балете».

Валерий МОДЕСТОВ



Счастлива любимым делом

Вышла книга, несомненно, представляющая немалый интерес для всех любителей искусства (С.Руднева. Воспоминания счастливого человека. Автор-составитель А.Кац. Редактор И.Месяц. Главархив Москвы. 2007).

В основу её положены мемуары замечательной женщины, Стефаниды

Дмитриевны Рудневой, одной из основательниц танцевальной студии музыкального движения, которая работала в 1914-1934 годах, а в 1918 году получила название «Гептахор» (что означает «Семеро пляшущих»). Одновременно с мемуарами («Воспоминания счастливого человека») в книге опубликовано большое число материалов из архива Рудневой, хранящегося в Центральном московском архиве-музее личных коллекций. Именно этот архив и подготовил книгу к печати, использовав наряду с рукописными и печатными документами – письмами, официальными бумагами, автобиографиями «гептахорцев», статьями и т.п., также многочисленные фотографии и зарисовки. Книга благодаря этому получилась очень красивая, нарядная. Но её никак не назовешь при этом «подарочным» изданием, тем, что на Западе называют «coffee-table book», то есть книгой, предназначенной красоваться на журнальном столике, чтобы её время от времени пролистывали любопытные. Нет, это очень серьёзный труд, истинно научная публикация, с рядом приложений и огромным количеством подробнейших комментариев. С огорчением обнаруживаешь в конце книги два материала: «Вспоминания Андрея Каца» и «Памяти Андрея Азариевича Каца» – и узнаешь, что научный сотрудник, проделавший всю эту работу, не дожидаясь издания своего труда.

Стефанида Дмитриевна Руднева (1890 – 1989) всю свою долгую жизнь посвятила музыке и танцу. Источником стали два страстных увлечения – танцем Айседоры Дункан, которую она впервые увидела в 1907 году, затем в 1913 и 1921 годах, и искусством Древней Греции, которое она изучала, обучаясь на историко-филологическом отделении Бестужевских курсов в Петроградском университете и непосредственно в Греции во время научных поездок и раскопок. Основой была почерпнутая у Дункан идея воспитания совершенной и гармонически развитой личности средствами музыки и пластически свободного танца.

В «Гептахоре» поначалу было семь человек, затем возникло целое сообщество единомышленников, своего рода коммуна. Всё время, пока «Гептахор» существовал, его члены разрабатывали метод музыкального движения и музыкально-двигательно-

го воспитания, выступали с композициями собственного сочинения. Об этом в воспоминаниях и в приложениях подробно рассказывается. Этот материал представляется мне поистине бесценным. После того, как студия была в 1934 году закрыта, и наступил длительный период неприятия в нашей стране всех видов свободного танца, Руднева и многие её друзья продолжали работать всюду, где предоставлялась возможность: в кружках, клубах, домах творчества, детских учреждениях. И, наконец, много позднее – в последней четверти XX века – музыкальное движение возрождается. Идеи «Гептахора» подхватили в наши дни различные новые группы и студии. И, конечно, прежде всего тот новый «Гептахор», который известен нам сегодня.

Для всех, кто занимается историей танца в России, мемуары С.Д.Рудневой и опубликованные материалы её архива представляют огромный интерес. Тем не менее, мне в этой книге кое-чего не хватило. Известно, что искусство Дункан оказало огромное влияние на танец в России, что в 1910-1920-х годах возникли в Москве и Петрограде многочисленные студии, где либо подражали Дункан, либо развивали её идеи. «Гептахор» не одинок, он часть этого процесса. Между тем, мы ничего не узнаём об этом из книги. Там не упомянуто ни одно имя, ни одна студия. Сама Руднева, кажется, только один раз на протяжении всего повествования пишет о «постоянной и необъявленной войне» нашей с представителями многих видов танцевального и двигательного движения». Но не сказано ничего конкретного об их взаимоотношениях, о различиях между ними, о существовавших противоречиях. Руднева упоминает «гонения» на её студию, пишет, что на официальном совещании в 1933-1934 годах «всё было подвергнуто осмеянию и уничтожению». Но это другое. Мы знаем, что с конца 1920-х началось планомерное уничтожение студий всех видов танца, кроме классического и народного, что к 1930 году была закрыта Государственная академия художественных наук (ГАХН) в Москве, которая уделяла особое внимание изучению «свободного» танца. Но как складывались взаимоотношения «Гептахора» с другими «дунканистами» до этого, в 1920-х годах? Из рассказа Рудневой извест-

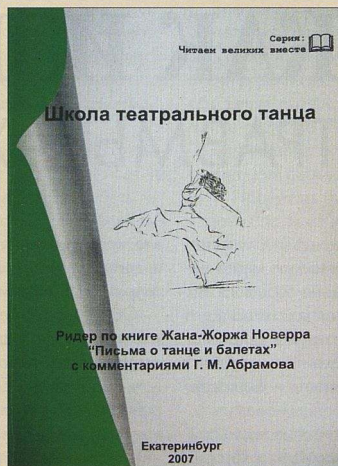
но, что ритмику Э.Жак-Далькроза «гептахоровки» не приняли ещё в самом начале своей работы. Но больше ничего мы не узнаём ни от Рудневой, ни от комментаторов, ни из Предисловия, где, думается, стоило бы об этом сказать, чтобы картина была более полной, чтобы «Гептахор» возник в определённом контексте, на фоне других явлений танцевального искусства этого времени.

И, наконец, хочется упомянуть ещё одну тему, которая возникает в книге, и кажется мне очень важной именно в наши дни. Это то, что узнаешь из рассказа Рудневой о её близких и, прежде всего, о матери и о семье фон Дервиз: мать Стефаниды Дмитриевны была фон Дервиз и после скорострительной смерти её мужа (Д.Ф.Руднева) в воспитании детей принимали самое непосредственное участие фон Дервизы. Как же петербургская состоятельная интеллигентная семья воспитывала детей, в каких принципах, основываясь на каких убеждениях? Об этом читаем в специальной главке раздела «Детство». По словам Рудневой, «основой воспитания было недопущение бездействия, бессмысленного времяпрепровождения». С детства приучали к труду, требовали, чтобы любое дело доводилось до конца и выполнялось добросовестно. Тут важна даже такая мелочь, как то, какие подарки делали детям, как их «баловали». «Дед никогда не дарил нам ненужных вещей», — пишет Руднева. — Только, то, что может быть полезно и если это очень хочется получить: например, роскошное издание Леонардо да Винчи, нужный для работы «шкаф-регистратор» (видимо, что-то вроде нынешних картотечных шкафов), или лето, проведенное под Парижем. Ничего такого, чтобы «пускать пыль в глаза», никаких дорогих нарядов, чтобы ими перед кем-то хвастаться, глупых трат «на зависть соседям». Именно в подобных семьях вырастали такие люди, как Стефанида Дмитриевна Руднева, для которой сознание своего долга перевешивало все другие чувства.

Она прожила, как мы узнаём из книги, очень трудную жизнь: достаточно вспомнить всю эпопею с выселением из Москвы и продлившимся несколько десятилетий скитанием по чужим углам. Но она не жалуется, не негодует, только пишет многократно «надо было продолжать существо-

вать», «надо было делать своё дело». И даже называет себя «счастливым человеком!» А счастлива она была тем, что у неё было любимое искусство, которому она честно служила, и много верных друзей.

Елизавета СУРИЦ



Читаем письма Новерра

В серии «Читаем великих вместе» издательство Екатеринбургского гуманитарного университета (ЕГУ) выпустило «Школу театрального танца — ридер по книге Жана-Жоржа Новерра «Письма о танце и балетах» с комментариями Геннадия Абрамова, где создатель знаменитого «Класса экспрессивной пластики», теперь видный теоретик современного танца, приглашенный профессор ЕГУ толкует и комментирует наиболее ключевые, на его взгляд, темы и мысли «Писем» Новерра.

Свои комментарии Абрамов подчеркивает знаком «заметок на полях» N.B. Текст Новерра цитируется выборочно, в том случае, если вызвал комментарий или выбран как важный сам по себе. В предисловии старший преподаватель кафедры танцевальных дисциплин факультета современного танца ЕГУ Наталья Курюмова справедливо замечает, что ценность ридера во многом определяется тем, каким образом представлен материал книги Новерра. Фрагменты «Писем...» систематизированы по трем разделам: исторические предпосыл-

ки возникновения книги Новерра (Новерр о себе как реформаторе балета); вопросы специфики танца как вида искусства (теория танца); вопросы сочинения и постановки балетного спектакля (элементарная теория балета).

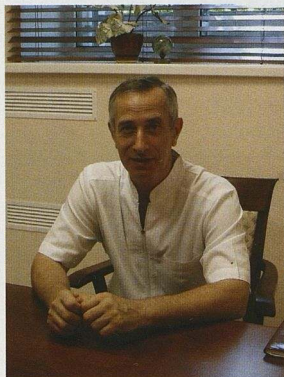
К главе «Реформы танца и балета. Общие положения» Абрамов пишет: «Новерр первый ввел искусство танца в систему эстетики новым звеном, вскрыв его основания и доказав, что оно те же, что и в других искусствах. Одним из первых утвердил балет в качестве самостоятельного и независимого театрального жанра, разработал его технологию как целостной системы, способной к саморазвитию». В главе «Новерр. Декларация реформатора» Абрамов констатирует, что концептуальный танец рубежа XX-XXI веков утверждает идеи, обратные новерровским. «Танцовщики и балетмейстеры пытаются лишить танец духовности, — пишет он, — что низводит танец ниже механического, исключая в нем даже подобие идеи абсолютного искусства. Не подобным ли танцам еще в XVIII веке подписывал смертный приговор Вольтер, называл их «бессмысленным передвиганьем себя с место на место?» Сам Абрамов на протяжении десятилетий растил и продолжает растить в учениках стремление к духовному осмысленному танцу.

В главе «Изобразительное оформление балета» Абрамов вслед за Новерром рассуждает о цветовых гаммах аллегорических масок и полагает, что то, что Новерр называл прекрасным развлечением, имело более глубокий смысл и служило иным, далеким от театра целям — балетные аллегории сопровождали самые значительные события в государстве, на их создание приглашались лучшие мастера и тратились немислимые средства.

В главе «Музыка и балет» Абрамов приводит определение дансантиной музыки Рамо: музыкальный жанр, пригодный для танца, прост и благороден, не монотонен в ритмах, учитывает, что ноги танцовщика по природе действуют медленнее, чем пальцы музыканта, фразировка чутка.

Издательство, подготовив пробный тираж, планирует выпуск книги большого тиражом, а также продолжение серии «Читаем великих вместе».

Екатерина ВАСЕНИНА



ТРЕТЬЯ МЕДИЦИНА

Доктор Пётр Попов: КАК ИЗБЕЖАТЬ ТРАВМЫ АХИЛЛА

Ахилл – сухожилие непростое, не случайно даже в мифологии «ахиллесова пята» – это единственное уязвимое место непобедимого героя. На самом деле, оно несет на себе весь вес тела человека, причем при прыжках, ударах пяткой по полу это не просто вес, а вес плюс скорость, когда нагрузка возрастает в два-три раза. Насколько велика нагрузка на ахиллесово сухожилие, настолько удивляет его выносливость и фантастический потенциал.

Как я уже говорил в предыдущих статьях, питание мышц осуществляется за счет сосудов, питание же сухожилий, в которых сосудов нет, происходит за счет надкостницы и костей. Таким образом, источником питания ахиллесова сухожилия, является пяточная кость. Место прикрепления ахилла к пятке – это очень тонкая структура. Как дерево уходит корнями в землю, так и ахилл, распространяясь по надкостнице, соединяется с пяточной костью, которая по своей структуре похожа на губку, наполненную кровью. Очень важно, чтобы периодически осуществлялся массаж надкостницы. Если делать резкие движения без предварительного разогрева, если место прикрепления ахилла не натренировано, может произойти надрыв, травматизация.

Не менее важно давать правильную нагрузку на пятку. Это уникальный орган, способный давать информацию всему человеческому телу, особенно костной системе, о том, какая почва находится под ногами. У нас есть глаза, уши, с помощью которых мы видим и слышим, пятка – это уши и глаза костной системы. Если пятка ударяется о твердую поверхность, идет стимуляция всей опорно-двигательной системы – костей, связок, надкостницы. В древнем Китае для императоров, которые ходили мало и по мягкому, существовал специфический вид гимнастики: ему, лежащему на кушетке, слегка стучали по пяткам бамбуковой палочкой, восполняя недостаток нагрузки. Ведь организм безжалостен, он всегда даст то, что необходимо, но отнимет то, чем ты не пользуешься. Не случайно в балетных школах так много внимания уделяют тому, чтобы ученики обязательно ставили точку, фиксировали пятки на полу. Здесь много зависит и от качества пола, например, если стучать пятками по бетону, по камню, по железу – идет травматизация, а если по дереву, а в идеале по земле, происходит сказочная вещь – идет стимуляция всей костной системы, где пятка играет роль пускового механизма. Поэтому, при любой травме в этой области гимнастика пяткок просто необходима. То, что доступно всем, это простое постукивание по ним костяшками пальцев.

Здесь еще важно, чтобы при ударе пяткой, ощущение было приятным. На самом деле, пятка «ждет» этих легких ударов – по почве, по дереву, «просыпается» от них: активизируется кровообращение, а значит и кровообращение надкостницы и, как следст-

вие, идет улучшение питания самого ахилла. Так что требование педагогов в балетных школах ставить на пол пятки полезно не только с точки зрения эстетики танца, но и для здоровья.

Обычно разогрев артиста балета начинается с растяжек, как правило, на «холодные» ноги, неразогретые пятки. Настоящий разогрев суставов и костей наступает только через тридцать-сорок минут. Если человек просто пробежался и вспотел, разогрелись только мышцы, а кости, связки, сухожилия – холодные. При растяжках тянутся мышцы, а столь необходимого питания, укрепления связок нет. Ахилл и место его прикрепления, для того чтобы получать питание, должны получать определенный массаж. Я уже сравнивал крепление этого сухожилия с корневой системой дерева, расскажу на эту тему одну историю. В одной американской оранжерее высаживали большие деревья, но они постоянно засыхали, несмотря на все усилия. А потом пришел один очень мудрый человек и сказал: «Это потому, что у вас ветра нет». Ветер качает деревья, «массирует», дает возможность корням уходить вглубь. На самом деле небольшие, мягкие движения в стопах – это то, что дает колоссальный массаж, который не способен заменить ни один массажист.

Если питание ахиллесова сухожилия ухудшено, это приводит к снижению его способности выдерживать нагрузки, истощает возможности. Часто травма возникает не из-за того, что артист неправильно прыгнул или дернул ногу, а потому что в результате нарушения питания ахилл перестал выдерживать те нагрузки, с которыми легко справлялся раньше. Часто при болях в ахилле начинают лечить его с помощью лекарств, гормонов, против которых я категорически возражаю (за исключением особых случаев), но не пытаются наладить его питание, и проигнорированная проблема развивается дальше. Особенно опасны надрывы в области прикрепления к надкостнице, тогда происходит разрастание ткани, там, где организм не может взять крепость, он пытается компенсировать большей поверхностью. Разросшаяся ткань в свою очередь мешает питанию – запускается порочный круг, и ахилл изнашивается все дальше. Поэтому при любых проблемах ахилла очень важно заниматься и тем местом, из которого он берет силу – из пятки, надкостницы. Здесь необходимы маленькие упражнения, которые не травмируют, и не являются опасными для здоровья.

1. Сидя на стуле слегка приподнять пятки над полом и быстрыми пружинящими движениями опускать их и приподнимать.

Если эти движения делать с большей амплитудой, или просто идти, много усилий уходит на работу мышц, что не входит в данный случай в нашу задачу. А маленькие движения работают только на импульс в ахилле. В это время происходит легкий, мягкий, нетравмирующий массаж надкостницы. Скорость, чем

выше, тем лучше должна доходить до мелкого дрожания, что поначалу трудно для артистов балета, привыкших работать только мышцами. Если правильно делать упражнение, оно должно приносить удовольствие.

2. В том же положении слегка постучать по полу пятками.

На самом деле эти упражнения должны быть профилактикой. Помимо плохого питания, причиной повреждений ахилла может быть накапливающаяся усталость, напряжение, которые, достигнув критической точки, провоцируют травмы. И одна из важных функций этих мелких упражнений – снять напряжение.

3. Присесть на корточки и слегка углублять приседание легкими маленькими пружинящими движениями, растягивая ахиллы.

4. Сидя на стуле, руки лежат на коленях, попеременно поднимать и опускать пятки, отводя при этом движении одноименное плечо (фото 1,2).

Стул дает возможность, не нагружая ахилл физически, сделать массаж лишь за счет движения. Важно, что акцент идет не столько на ноги, сколько на плечи. Амплитуда должна быть небольшой, но эффект достигается за счет большого количества исполняемых упражнений и постоянного увеличения скорости. При правильном выполнении упражнения идет хороший разогрев стоп, и особенно пяток. Улучшается кровообращение, а, следовательно, и питание мышц и связок.

5. Сидя на стуле, попеременно чередовать положения – стопы на полупальцах, колени внутрь и стопы на пятках, колени в выворотном положении (фото 3,4).

Это упражнение на коленный сустав, но оно дает возможность разгрузить икроножные мышцы и активизировать место их прикрепления с другой стороны.

6. Стоя у станка, присесть на корточки и перекачиваться с полупальцев на пятки, помогая себе руками удерживать равновесие (5,6). Здесь важно держать ритм.

7. Сидя на стуле. Одна нога стоит, а другая тянется пяткой вперед, носок к себе.

Упражнение дает возможность растянуть икроножную мышцу. Особенно хорошо после операции или на перегруженные ноги. Более сильный вариант этого упражнения выполняется с помощью шведской стенки (фото 7). Пятка тянется вперед до появления приятного ощущения натяжения. Эффект достигается не за счет силы, а за счет расслабления в колене.

Считаю, и я отвечаю за свои слова, что хорошо тренированный артист балета, организм которого настроен по-настоящему, может выйти на сцену вообще без разогрева. Но для этого нужно очень много работать и внимательно относиться к своему организму, все время наблюдать за ним, прислушиваться, не делать ничего ни через боль, ни через напряжение. Ведь для глупого артиста балета сигналом тревоги является боль, для мудрого – напряжение. Эти упражнения очень хорошо делать перед классом – размять, постучать, подвигаться, растянуть именно ахилл.

Все эти движения очень хороши в гастрольных условиях, при длительных переездах. Артисты могут, не теряя времени, готовить свой организм, заниматься в любом месте его оздоровлением, укреплением и подготовкой. Это может быть таким своеобразным «предклассом», который всегда будет выручать, и лучше пусть это будет профилактикой, а не лечением.

Два совета при незначительной боли в области ахилла, не требующей серьезного лечения:

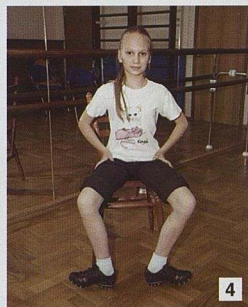
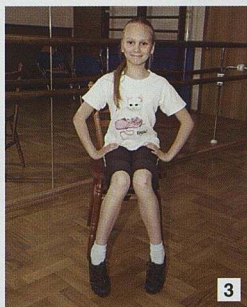
1. Пропитать бинт яичным белком и забинтовать ногу от основания пальцев и до самого верха икры, оставив свободным колено. Эта фиксация оставит возможность двигаться, но в то же время гармонизирует работу опорно-двигательного аппарата в области голеностопа.

2. Если есть небольшой отек или воспаление, хорошо сделать следующую процедуру:

Развести синюю глину до консистенции густой сметаны и намазать ею ногу от пальцев до колена, завернуть в целлофан и одеть сверху шерстяной носок. В таком положении можно ложиться спать. Нога великолепно и очень мягко прогреется.

Эти советы при местных проблемах, но как мы уже не раз говорили, деформация в одной части тела приводит к деформации всего тела. И для грамотного лечения и полноценного выздоровления необходимы упражнения, гармонизирующие весь организм в целом.

Недавно у меня вышла книга «Автотравма, быстрое восстановление физически и психологически», она посвящена восстановлению организма после травм, полученных в результате автомобильных аварий. Но для артистов балета она тоже может быть полезна, так как методы лечения травм очень схожи, уверен, что они смогут найти в ней для себя много интересного и полезного.



ПОЗДРАВЛЯЕМ

С юбилеем



Виктора Владимировича ВАНСЛОВА,
члена редакционной коллегии журнала «Балет», академика,
доктора искусствоведения, профессора.

Президент Российской Федерации Д.А.МЕДВЕДЕВ
прислал юбиляру поздравительную телеграмму следующего
содержания:

«Уважаемый Виктор Владимирович!

Сердечно поздравляю Вас со знаменательным юбилеем – 85-летием со дня рождения. Вы получили широкое признание как выдающийся учёный и художественный критик. Ваши книги и фундаментальные исследования в области эстетики, изобразительного искусства, музыки и хореографии пользуются большим авторитетом не только в нашей стране, но и за рубежом.

Искреннего уважения заслуживают Ваша активная общественная деятельность и забота о сохранении лучших традиций отечественной научной школы. Талантливый педагог, Вы внесли значимый вклад в подготовку высококвалифицированных молодых специалистов.

Желаю Вам здоровья, новых успехов и благополучия.

Д.МЕДВЕДЕВ»

С почетными званием

Указом Президента Российской Федерации Дмитрия МЕДВЕДЕВА за большие заслуги в области искусства почетное звание «Народный артист Российской Федерации» присвоено



солисту балета
Большого театра России

**Дмитрию
БЕЛОГОЛОВЦЕВУ**



художественному руководителю детского вокально-хореографического фольклорного коллектива «Звонница»
Всероссийской телевизионной и радиовещательной компании

Валерию НЕСТЕРОВУ

ИНФОРМ-БАЛЕТ

«СОДРУЖЕСТВО» – ФОРУМ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР



Юные артисты ансамбля народного танца «Плясуныя»

Во Владивостокском государственном университете экономики и сервиса (ВГУЭС) прошел Первый международный форум национальных культур «Содружество».

В программу форума вошли и конкурсы хореографических коллективов, солистов и ансамблей народной песни, а также открытие выставки декоративно-прикладного искусства, которая была заявлена по номинации «Кукла в национальном костюме».

Самое яркое впечатление оставила танцевальная феерия форума, создателями которой стали тридцать один коллектив из Еврейской автономной и Амурской областей, Хабаровского и Приморского краёв. Они выступали в номинациях – народный танец классической, современной, стилизованный танец.

В номинации «классический танец» учащиеся школы-интерната ВГУЭС с дивертисментом из балета «Щелкунчик» и «Музыкальной шкатулкой» на музыку Баха порадовали чистотой и грамотным следованием канонам классического танца (руководители Надежда Нечаева и Ольга Кучеренко).

Лауреатами в номинации «народный танец» стали те коллективы, которые верны традициям народного танца в движении, костюме, сюжете. Это ансамбль «Озорники» (руководитель Наталья Желткова), образцовый ансамбль народного танца «Плясуныя» (руководитель Юлия Горбунова), ансамбли «Галатей» (руководитель Жанна Черкашина) из Владивостока, образцовый ансамбль «Сияние» из посёлка Заводской Приморского края (руководитель Сергей Зайцев), образцовый коллектив

«Улыбка» из Хабаровска (руководитель Елена Тимирова).

Оригинально показался детский театр кукол «Радость» из Дальнегорска Приморского края (руководитель Татьяна Сапожникова), который предложил зрителям танцевальный номер «Хоровод кукол» с «ростовыми» куклами в национальных костюмах стран Азиатско-Тихоокеанского региона. Подлинность национального колорита обрядового танца «Стружки» отличала исполнение ансамбля этнического танца «Бонго» из села Красный Яр Приморского края.

По-настоящему «образцовым» выглядел ансамбль «Чхильсон» из Артема Приморского края (руководитель Татьяна Ким). Композиции «Танец с веерами» и «Танец с барабаном» в исполнении участников коллектива – это настоящий мастер-класс по традиционному корейскому танцу!

Гран при, по единодушному мнению жюри, был присуждён коллективу «Овация» (руководитель Ольга Степанова) из Биробиджана.

Высокий исполнительский уровень, профессионализм, актёрское мастерство плюс уважение к традициям народного танца, стилизация, сделанная со вкусом – всё это порождало как зрителей, так и членов жюри. У руководителя, конечно, есть проблемы. Но это... за кулисами. А на сцене ничто не помешало художественному и профессиональному уровню искрометного выступления участников «Овации».

Подводя итоги Первого международного форума национальных культур «Содружество», можно сказать, что праздник удался. В одном культурном проекте оказались собранными различные и в то же время связанные между собой виды искусства, объединённые девизом «Через познание культур страны становятся ближе».

«Особо хочется отметить танцевальные коллективы, показавшие высокий исполнительский уровень, – сказал председатель жюри форума, заслуженный деятель искусств России, профессор В.Воронин, – а также оригинальную выставку декоративно-прикладного искусства. Порадовала тёплая атмосфера праздника различных национальных культур, которая царила здесь в эти дни».

Виктория ВОЛКОГОНОВА,
заведующая кафедрой сценического
движения ДВГАИ, хореограф,
г. Владивосток



Хоровод кукол детского театра «Радость»

ИНФОРМ-БАЛЕТ

НЫНЧЕ МУХА-ЦОКОТУХА – ИМЕНИННИЦА!



На сцене Саратовского театра оперы и балета состоялась необычная премьера балетного спектакля по сказке К.Чуковского «Муха-Цокотуха» на музыку Д.Салиман-Владимирова. Впечатлениями об этом событии поделилась директор Саратовского областного училища искусств Надежда Скворцова:

– Необычность спектакля в том, что и артисты на сцене, и музыканты в оркестровой яме очень юные – учащиеся и студенты нашего училища. Они пока находятся на пути к постижению профессии, но одни из них уже попытались решить сложные сценические задачи артистов балета, а другие – достичь технического

и интонационного совершенства оркестровых музыкантов. Совместная творческая работа преподавателей и студентов хореографического и музыкального отделений в процессе постановки спектакля дала ребятам возможность получить полноценную сценическую практику, адаптироваться к будущей профессиональной деятельности, раскрыть творческий потенциал каждого.

Уникальный проект родился при поддержке Министерства культуры Саратовской области и руководства театра оперы и балета. И это понятно, ведь постановка спектакля – сложное и дорогостоящее предприятие; самостоятельно

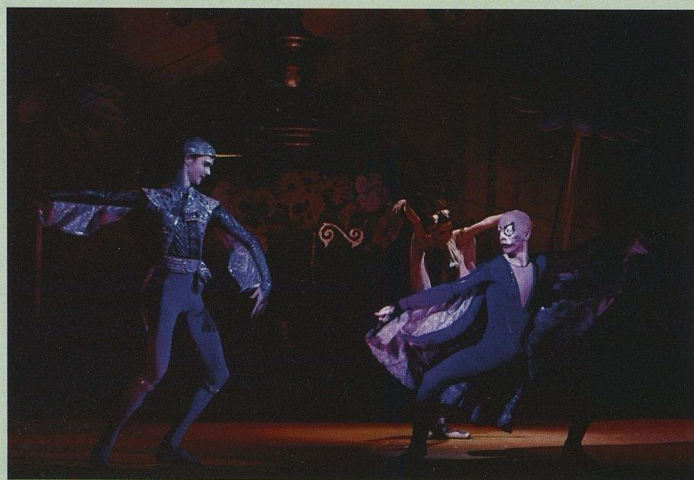
изготовить декорации, костюмы и осуществить другие организационные мероприятия учебного учреждения не под силу.

Идея постановки «Мухи-Цокотухи» принадлежит художественному руководителю хореографического отделения училища, руководителю балетной труппы театра Валерию Нестерову, он же стал балетмейстером-постановщиком и автором либретто. Музыкальный руководитель постановки и дирижёр – преподаватель училища Юрий Скворцов. Художник-постановщик – главный художник оперного театра Сергей Болдырев, художник-модельер по костюмам – Эра Покровская.

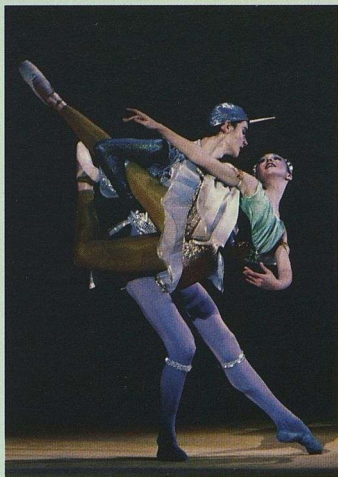
Для преподавателей и студентов музыкального отделения участие в создании такого спектакля – событие неординарное, случившееся впервые за 110 лет деятельности старейшего образовательного учреждения России. Юные артисты и их наставники сделали всё для того, чтобы спектакль стал настоящим подарком для зрителей.

О том, как пришла идея сценической реализации балета Салиман-Владимирова, рассказал балетмейстер-постановщик и автор либретто Валерий Нестеров:

– Из партитуры я выбрал наиболее яркое и драматургически действенное, в том числе и потому, что полностью переработал либретто – сделал своё, в связи с чем пришлось и в музыкальном материале сделать необходимые купюры. Перекомпоновку делать не понадобилось, ю-



ИНФОРМ-БАЛЕТ



Сцены из спектакля «Муха-цокотуха»

жетная последовательность сохранена, но кое-что изъято с тем, чтобы действие выглядело более динамичным.

Я преследовал цель сделать спектакль, понятный детям любого возраста. И в разговорах с нашими самыми маленькими зрителями, которые приходят на балет, меня радует то, что они хорошо понимают все детали происходящего на сцене действия.

– Разрабатывая хореографию, Вы исходили из представления о своих будущих исполнителях?

– В общем-то, я, конечно же, «видел» исполнителей, тем более, что за последние несколько лет у нас в училище появилось много лауреатов и дипломантов Международных конкурсов, в связи с чем ведущий состав подобрался очень сильный. Ведь наши учащиеся выступали и в Америке, и в Германии, и в Португалии, и всюду занимали призовые места.

К сожалению, в нашем городе этих ребят практически никто не знает, и мне хотелось, чтобы саратовские зрители убедились, какие у нас есть талантливые юные танцовщики. Конечно, партии я создавал в расчёте на их возможности, но при всём том партии эти достаточно сложные – в техническом отношении в них нет никаких упрощений. Причем, в нашем спектакле заняты дети, начиная со второго года обучения и кончая выпускниками. Например, танец муравьёв танцуют учащиеся второго класса – самые маленькие, а главные партии танцуют выпускники. Бабочки, стрекозы – дети средних классов. Этот балет очень хорошо распределился именно на «диапазон» всех наших возрастных групп, что меня как раз и привлекло в этом спектакле. Ведь чаще всего в училищах ставят «Щелкунчика» и «Копелию», позволяющих занять в основном учащихся старших классов, а

в «Мухе-Цокотухе» представлена вся наша балетная школа. То, что в спектакле ещё участвует и студенческий оркестр нашего училища – это вообще, по-моему, случай небывалый. Я даже не знаю, осуществлялись ли где-нибудь в мире подобные проекты?

И что ещё важно. Когда сами дети участвовали в реализации идеи, в самом процессе создания спектакля, то есть воочию видели, как делается постановка, как строятся мизансцены, как вступают в контакт с оркестровой музыкой, как работают над выразительностью, на них это всё так подействовало, что экзаменационную сессию все без исключения сдали успешно. Педагоги не ожидали – никто не болел, никто не брал больничный, и все сдали экзамены без двоек.

**Беседовала
Галина БАРКОВА**

РОСТИСЛАВУ ЗАХАРОВУ – ОТ ЗЕМЛЯКОВ

Ростислава Владимировича Захарова представлять читателям журнала «Балет» вряд ли необходимо. Но, наверное, немногие знают, что волжский город Астрахань – его родина: здесь он родился и вырос. К столетию со дня его рождения в Астрахани на здании местного музыкального театра установлена памятная доска.

На торжественной церемонии открытия мемориальной доски присутствовали представители областной администрации, депутаты Госдумы, деятели культуры. Выступающие говорили о том, что вклад Ростислава Захарова в развитие балетного искусства в России и за рубежом значителен и неоспорим. «Он всегда помнил, – сказала в своей

речи художественный руководитель детского центра хореографии «Лотос» Наталья Киндякова, – что родился в Астрахани, городе, который впитал в себя особенности культуры народов Европы и Азии. Это впоследствии и нашло отражение в его творчестве».

Елена ЛЫСЕНКО



ЕГО ЛЮБИЛИ АРТИСТЫ И КОЛЛЕГИ

Мы все называли его Гоги – так прост он был в человеческом общении. И только, когда человека не стало, понимаешь всю значимость Георгия Дмитриевича Алексидзе – народного артиста Грузии, педагога, хореографа, чьи спектакли не только украсили сцены балетных театров Санкт-Петербурга, Тбилиси, Перми, Ташкента, но и будоражили умы, вызвали споры не одного поколения. Последний его крупный балет «Хумо» – стал символом национального репертуара Узбекского театра оперы и балета имени Алишера Навои.

Один перечень спектаклей Георгия Дмитриевича Алексидзе занимает солидное место. Тонкий музыкант, изысканный хореограф, последние годы Георгий Дмитриевич передавал свои знания студентам, разработав собственный принцип преподавания искусства хореографии.

Его любили артисты и коллеги, общение с Гоги доставляло истинное эстетическое удовольствие. А потому память о нём переживёт горечь утраты, несправедливость раннего ухода, безвозвратность недоговорённого в творчестве.

Даниловна
Коллектив редакции журнала «Балет»



УЧИТЕЛЬ ПО ПРИЗВАНИЮ

На 85-м году ушла из жизни замечательный человек, педагог Пермского хореографического колледжа, заслуженный учитель школы России, кавалер ордена Почёта, лауреат приза журнала «Балет» «Душа танца» Нинель Даниловна Сильванович (Футлик).

Она родилась в Ленинграде, где и начала заниматься в хореографической школе-студии под руководством Е.Бибер. С 1946 по 1949 годы Нинель Даниловна работала в Якутском музыкальном театре. Здесь же началась и её педагогическая деятельность. С 1952 года Нинель Даниловна – педагог Пермского хореографического училища, где работает под руководством Екатерины Николаевны Гейденрейх. Среди её наставников – А.Я.Ваганова, В.С.Костровицкая, А.И.Пушкин.

За годы преподавательской работы она осуществила двадцать выпусков в Пермском и два – в Тбилиском хореографическом училище. А это – около двухсот танцовщиц, многие из которых занимали и занимают ведущие положения в крупнейших театрах страны и за рубежом, отмечены наградами и званиями.

В 2006 году состоялся последний прекрасный выпуск Нинель Даниловны, её воспитанница М.Ширинкина стала солисткой Мариинского театра, а две другие – А.Щербакова и Т.Болотова – прима-балеринами театра «Русский балет» под руководством В.Гордеева. С 1959 года Нинель Даниловна возглавляла методическое объединение преподавателей классического танца, оказывала большую помощь молодым преподавателям.

Память об этом удивительном творческом человеке навсегда останется в наших сердцах!

Коллеги, друзья, ученики

ИНФОРМ-БАЛЕТ

КОНКУРС БЛАГОСЛАВИЛА ВЕЛИКАЯ БАЛЕРИНА



А.Шиманская и Г.Виноградов (Чебоксары). Па де де из балета «Щелкунчик»

«Мечта моя, балет!» – так называется открытый фестиваль-конкурс классической хореографии малых и средних городов России, который проводится в городе Похвистневе Самарской области. Прошедший в апреле второй по счету фестиваль был посвящен 100-летию юбилею великой балерины Марины Семеновой.

Сам по себе факт проведения в малом российском городе столь серьезного творческого соревнования дорогого стоит. В этом заслуга прежде всего администрации Похвистнева, благодаря которой для юных участников фестиваль «Мечта моя, балет!» стал подлинным праздником.

Немного истории. Инициатором фестиваля является заведующая отделением хореографии местной школы искусств Ольга Сизова, за плечами которой Ташкентское хореографическое училище, работа солисткой и педагогом-репетитором в балетной труппе Душамбинского оперного театра и учеба в Государственном институте театрального искусства у самой Марины Семеновой. После распада Советского Союза Сизова была вынуждена покинуть родные места. Десять лет назад она оказалась в Похвистневе – городе, где традиционно поддерживается культура и создаются условия для реализации самых дерзких творческих проектов. Ее идея о проведении балетного фестиваля-конкурса среди воспитанников детских школ искусств на-

шла поддержку у главы города Владимира Филипенко. Сразу было решено, что этот конкурс будет сориентирован на малые российские города и посвящен Марине Тимофеевне Семеновой. Великая балерина благословила начинание. Кадры кинохроники, запечатлевшие этот момент, были показаны на церемонии открытия нынешнего фестиваля.

Первый фестиваль-конкурс, который прошел в 2006 году, получил большой резонанс. Это неслучайно, ведь изначальная цель акции – сохранение и развитие традиций искусства классической хореографии и содействие росту исполнительской культуры в малых и средних городах России. А еще – обмен педагогическим опытом, популяризация классической хореографии, выявление талантов.

Хочется думать, что этим целям послужил и нынешний фестиваль. В нем приняли участие коллективы и юные солисты-исполнители 13 образовательных учреждений из 9 малых российских городов: Похвистнева, Тольяти и Октябрярка – Самарской, Энгельса и Аткарска – Саратовской, Заречного – Пензенской и Можайска – Московской областей, а также из Калуги и из столицы Чувашии Чебоксар. Большая часть участников – учащиеся детских школ искусств и специализированной тольяттинской Хореографической школы имени М.Плисецкой. Были также воспитанники двух музыкальных училищ – Чебоксарского и Тольят-

тинского, где имеются специальные отделения хореографии. Всего в фестивале-конкурсе приняло участие более 150 человек.

В жюри вошли известные танцовщики и хореографы. Председатель жюри – доцент кафедры хореографии Российской академии театрального искусства (ГИТИСа) Виталий Ахундов, среди членов жюри – директор школы-студии при Государственном ансамбле народного танца имени Игоря Моисеева Гюзель Апанова, директор Детской центральной хореографической школы Самары, заведующая кафедрой хореографии Самарского педагогического университета Валентина Пономаренко.

Выступления участников длились два дня. В первый день выступали коллективы, во второй – солисты.

Хорошее впечатление осталось от номера на музыку И.Штрауса «Весенние голоса» – своеобразной визитной карточки младшей группы народного хореографического ансамбля «Классика» похвистневской Детской школы искусств. Этот номер, поставленный Ольгой Сизовой, явился как бы заставкой торжественной церемонии открытия фестиваля-конкурса.

Ансамбль «Классика» подтвердил свой уровень и другими номерами: исполненной младшей группой хореографической композицией «Музыкальный kaleidoscope» на коллаж из произведений Чайковского, а также номерами средней группы: класс-концертом на музыку Баха и развернутой танцевальной композицией на музыку из оперы Понкиелли «Джоконда». Ансамбль «Классика» получил Гран при, а Ольга Сизова заняла первое место в номинации «За лучшую балетмейстерскую работу в жанре классического танца».

Запомнились колоритные номера: танец в храме из оперы Верди «Аида» и вальс из балета Делиба «Копеллия» в исполнении детского образцового театра танца «Плясицы» тольяттинской Детской школы искусств «Форте». Коллектив занял первое место, а его руководитель Татьяна Антонова стала первой в номинации «Лучшая постановочная и репетиторская работа».

Каждый из юных солистов показывался в двух номерах. В средней возрастной группе первое место разделили воспитанница Чебоксарского музыкального училища Ольга Сапаркина, одинаково

ИНФОРМ-БАЛЕТ



Финал фестиваля «Мечта моя, балет!»

успешно представшая в классической и в «озорной» танцевальных ипостасях, и Вита Мулюкина из тольяттинской детской школы искусств «Лицей искусств», которой удалась и классическая стройность вариации Петипа-Лакота из балета Пуни «Дочь фараона», и характерный восточный колорит вариации из «Шехеразады» Римского-Корсакова.

Запомнилась разделившая второе место с Анастасией Синицыной из Можайска Любовь Трубникова – ученица Тольяттинской хореографической школы имени М.Плисецкой.

О школе имени М.Плисецкой – особый разговор. В средней группе жюри отметило еще четырех ее воспитанников: Яну Чичину – третьей премией, Анастасию Кадильникову, Софью Ефремову и Полину Сандимирову – дипломами первой, второй и третьей степени соответственно. Ещё две ученицы школы имени М.Плисецкой разделили третье место в старшей возрастной группе. Это Надежда Житина и Екатерина Куракина. Подготовившей к конкурсу впечатляющую группу успешных учеников педагогу школы Светлане Видяхиной присуждено тре-

тье место в номинации «За лучшую постановочную и репетиторскую работу».

Фестиваль-конкурс в Похвистневе прошёл с большим успехом. Его участники, расставаясь, говорили о том, что будут с нетерпением ждать новой встречи в гостеприимном городе. Ведь праздник танца «Мечта моя, балет!» – единственный ученический конкурс классической хореографии такого профессионального уровня у нас в стране, и он так необходим как возможная форма общения и для педагогов, и для их воспитанников.

Валерий ИВАНОВ

Хотите купить наш журнал?! Журналы и книжную продукцию редакции можно приобрести:

- в «Театральном салоне Большой»
по адресу: Нижняя Красносельская, д.45/17;
тел. (495) 662-54-77,
- в салоне «Гришко»
Москва, Козицкий переулок, д.1-а,
тел. (495) 650-22-49,
- в Театральном магазине «АРТ»,
Страстной бульвар, д. 10, тел.: (495) 629-94-84.
- Во время спектаклей в Большом театре
России, Музыкальном театре имени
К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-
Данченко и Кремлёвском Дворце
съездов,
- в Санкт-Петербурге
в АРТ салоне Мариинского театра
тел.: (812) 326-41-96,
(812) 326-41-97
e-mail: artshop@mariinsky.ru
(во время балетных спектаклей),
- в Московском доме книги
на Новом Арбате, д.8,
тел.: (495) 921-73-90,
- в «Книжнице»
(«Русское Зарубежье»)
Нижняя Радищевская, д.2,
тел.: (495) 915-27-97.



РОЛЕВЫЕ игры

Завершился театральный сезон. Так сложилось, что итоги в театральном пространстве подводятся не в конце календарного года, а к началу лета – и традиционно называется это итогами сезона.

Особенностью прошедшего сезона стали подготовка и процесс смены руководящих фигур на театральных сценах. Причем в большей степени это касалось художественных кадров для балета: художественных руководителей балетных трупп или главных балетмейстеров театров.

Всякую смену вольно или невольно сопровождает открытая или скрытая борьба, что не может не сказываться на созидательном процессе, на уровне и качестве репертуара и его прокате.

В определённой мере это связано с нечеткостью в системе руководства балетными труппами, в самом принципе формирования этих структур. В России традиционно балетные труппы возглавляли главные балетмейстеры. На них лежало решение всех художественных задач: репертуарной политики, приглашения тех или иных авторов, выбор исполнителей, решение гастрольных проблем и т.п. Помощниками главных балетмейстеров в ежедневной практике выступали заведующие труппой (в больших коллективах периодически эта должность называлась директор балета), инспектор балета и педагог-репетитор. В обязанности главного балетмейстера входило также создание новых спектаклей, его главной ролью была роль хореографа.

Фактическая сложность соединения в лице главного балетмейстера двух очень ответственных функций и поставила вопрос об их разделении. Выбрана была западная модель, где существовала должность артистического директора. Одновременно потребовалось уточнение того, что вкладывается в сам термин балетмейстер и как это соотносится с принятой в международной практике содержательной стороной деятельности того, кто так называется, иначе – кто как называется. В мире балетмейстер – специалист, который является репетитором и переносчиком уже существующих (в том числе и классического наследия) произведений. А человек, создающий новое произведение, является его автором, называется хореографом.

Итак: главный балетмейстер, хореограф, художественный руководитель, директор балета или заведующий труппой, репетитор, педагог – вот те должности, которые выражают разные области деятельности в хореографическом театре.

Следует иметь в виду, что и театры бывают разные по принципу деятельности: репертуарные, сезонные, авторские. Широко распространена модель театров, где балетная труппа является частью комплексной организации, – театр оперы и балета, оперетты, музыкальной комедии или мюзикла, хоровые коллективы, ансамбли песни и пляски. Рядом с ними другая организационная модель – та, где хореография выступает главной составляющей, – театры танца, театры балета, ансамбли народного, классического или современного танца.

Соответственно типу театра или коллектива определяются его задачи, репертуарная политика, нагрузка на исполнителей и режим работы, а, следовательно, и соотношение обязанностей в руководстве. Но в любом случае необходимо разделение ролевых функций, определение соподчиненности и ответственности.

Сегодня в этой области существует явная неразбериха. Обязанности зачастую дублируются, что приводит к творческой инертности в решении важных вопросов и – как следствие – обостряет проблемные ситуации. Итого – непродуктивная, нетворческая обстановка в коллективах. Задача же создания и воссоздания спектаклей, рождение подлинного творческого процесса предполагают доброжелательность, открытость и единство целевых установок.

Поэтому редакция журнала и посчитала необходимой публикацию проблемной статьи Н.Н.Боярчикова (№1, 2008 г.) «Спаси профессию хореографа», а также отклик на неё.

Планируется продолжение разговора, к которому мы приглашаем читателей.

Главный пафос этого цикла статей: создание условий для творчества хореографов, помощь театрам в решении вопросов создания спектаклей-премьер, на которых формируется поколение индивидуально ярких исполнителей и которыми определяется самобытность театральных институтов.

Валерия УРАЛЬСКАЯ,
главный редактор журнала «Балет»

Benois de la Danse

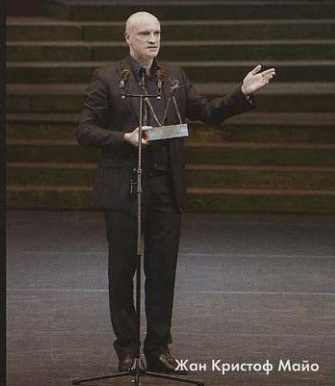


Члены жюри Benois de la Danse

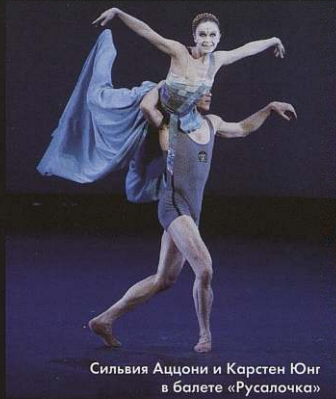
Шестнадцатая церемония вручения Приза «Benois de la Danse» прошла в Москве в Большом театре. Международное жюри, в состав которого вошли такие выдающиеся представители балетного мира как Хулио Бокка, Борис Эйфман, Лойпа Араухо, Алессандра Ферри, Валентин Елизарьев и его бесценный председатель Юрий Григорович, делало свой выбор среди лучших современных танцовщиков и хореографов мира.

В результате лучшим хореографом был признан руководитель Балета Монте-Карло Жан Кристоф Майо, за постановку балета «Фауст». Лучшие танцовщицы: солистка Гамбургского балета Сильвия Аццони, за партию Русалочки в одноименном балете Джона Ноймайера, и представительница Королевского балета Великобритании Тамара Рохо. Кубинец Карлос Акоста, отмеченный за исполнение партии Спартака в спектакле Большого театра, разделил свой приз с солистом Американского театра балета Марсело Гомесом.

Почетного приза «За жизнь в искусстве» был удостоен Фернандо Алонсо.



Жан Кристоф Майо



Сильвия Аццони и Карстен Юнг
в балете «Русалочка»



Тамара Рохо в балете «Кармен»

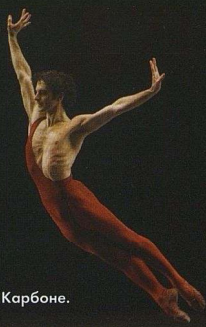


Бернис Коппьертер и Крис Рёландт
в дуэте из балета «Красавица»

В шестнадцатый раз

В гала-концерте приняли участие звезды «Benois de la Danse» – лауреаты разных лет. Зрители увидели больше отечественных танцовщиков, в отличие от концерта номинантов, где российский балет представлял один лишь артист театра Бориса Эйфмана Юрий Смекалов, – солистов Большого театра Светлану Лунькину и Николая Цискаридзе в балете Ролана Пети «Гибель розы», Галину Степаненко, представшую в дуэте из «Раймонды» с солистом Краснодарского театра Даюнь Инь. В постановке Валентина Елизарьева солисты Большого театра республики Беларусь Ольга Гайко и Денис Климук станцевали адажио из балета «Легенда об Уленшпигеле».

Памяти Мориса Бежара было посвящено выступление солиста Парижской Оперы Алесслио Карбоне, исполнившего номер «Арепо» в постановке недавно ушедшего мастера. И завершился концерт традиционным па де де из «Дон Кихота» номинанта «Benois de la Danse» 2008 Дениса Матвиенко и солистки Национального балета Токио Ханы Сакайи.



Алесслио Карбоне.
«Арепо»



О.Гайко и Д.Климук в адажио из балета
«Легенда об Уленшпигеле»



Сесилия Фигаредо и Джанатан Люхан.
Танго «Цветок апельсина»



С.Лунькина и Н.Цискаридзе в балете
«Гибель розы»



Марсело Гомес в балете «С to С»



Люсия Лакарра и Сириль Пьер.
Дуэт из балета «Дама с камелиями»

HARLEQUIN

Мировой лидер – производитель
сценических покрытий для
танцев и балета.



БОГАТЕЙШИЙ ВЫБОР КОЛЛЕКЦИЙ

На протяжении вот уже более 30-летнего сотрудничества с ведущими театрами всего мира компания Harlequin получила заслуженное признание профессионалов. В своих разработках мы учитываем постоянно меняющиеся требования, предъявляемые й танцовщиками и инженерами к нашей продукции, предлагая максимально **надёжные безопасные и комфортные** решения. Приглашаем Вас по достоинству оценить преимущества покрытий для сцены мирового лидера - компании Harlequin.

Брошюры и образцы ☎ 00352 46 44 22

Harlequin Europe S.A 29 rue Notre-Dame L-2240 Luxembourg
T 00 352 46 44 22 F 00 352 46 44 40 – www.harlequinfloors.com

HARLEQUIN

THE WORLD DANCES ON HARLEQUIN FLOORS®



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