



# БАЛЕТ

# BALLET

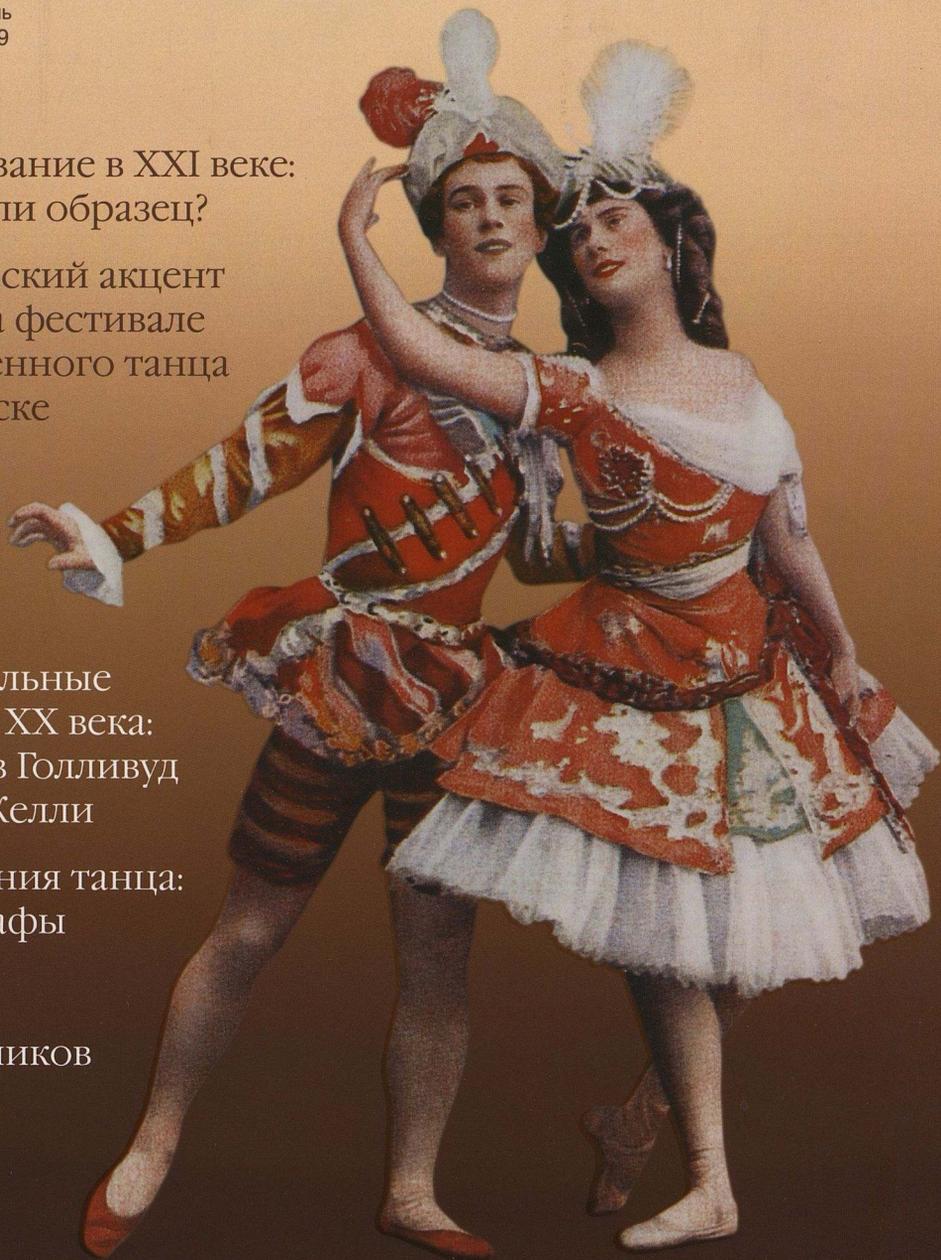
январь-февраль  
№1 (155) 2009

Образование в XXI веке:  
образ или образец?

Белорусский акцент  
IFMC: на фестивале  
современного танца  
в Витебске

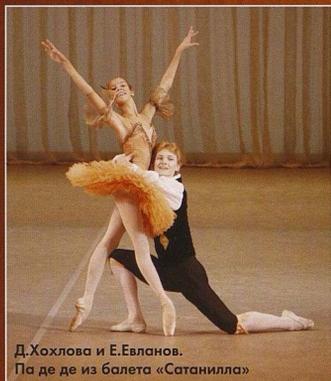
Танцевальные  
кумиры XX века:  
дорога в Голливуд  
Джина Келли

Отражения танца:  
фотографы  
Жданов  
Йонсен  
Барышников

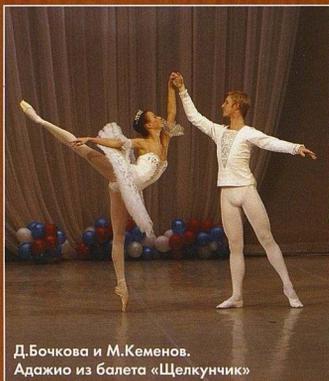


# Поздравляем с 235-летием!

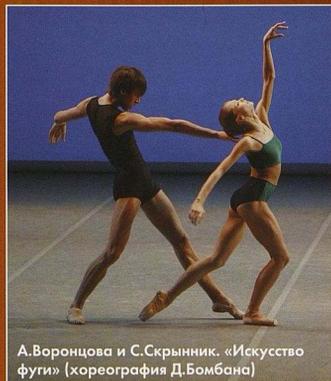
Московскую государственную  
академию хореографии



Д.Хохлова и Е.Евланов.  
Па де де из балета «Сатанилла»



Д.Бочкова и М.Кеменов.  
Адажио из балета «Щелкунчик»



А.Воронцова и С.Скрынник. «Искусство  
фуги» (хореография Д.Бомбана)



С.Прокофьев. «Классическая симфония» (хореография  
Л.М.Лавровского)



Класс дуэтного танца. Педагог – Юрий Васюченко



И.Брамс. «Венгерский танец» (хореография Л.Ивановой)



Литературно-критический  
историко-теоретический  
иллюстрированный журнал  
№ 1 (155)  
ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ 2009  
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,  
В.И. ПАЧЕС

**Фотокорреспондент**  
Д.М. КУЛИКОВ

**Корректор**  
В.М. КОЛОБОВНИКОВ

**Компьютерный набор**  
Э.И. ВАСИЛЬЕВА

**Художественное оформление  
и предпочтательная подготовка:**  
А.В. КУРБАТОВ

Журнал  
зарегистрирован  
в Министерстве печати  
и информации  
Рег. ПИ № 7711097 от 9.11.2001  
© «Балет», 2009

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

Отпечатано в типографии:  
«Диджитал экспресс»  
Проспект Мира 56,  
(495) 775-08-00, 933-87-68  
Заказ № 32194

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. КИТА  
М.Б. КОБАХИДЗЕ  
С.Н. КОРОБКОВ (заместитель  
главного редактора)  
М.К. ЛЕОНОВА  
Н.Г. ЛЕВКОЕВА  
А.Д. МИХАЛЁВА  
В.С. МОДЕСТОВ  
А.А. СОКОЛОВ-КАМИНСКИЙ  
Е.Я. СУРИЦ  
Е.Г. ФЕДОРЕНКО  
С.И. ХУДЯКОВ  
Г.В. ЧЕЛОМБИТЬКО-БЕЛЯЕВА

**Творческий совет:**  
Н.Н. БОЯРЧИКОВ  
М.Х. ВАЗИЕВ  
В.Ю. ВАСИЛЁВ  
В.В. ВАСИЛЬЕВ  
В.М. ГОРДЕЕВ  
Е.Ф. ГОРИНА  
Ю.Н. ГРИГОРОВИЧ  
Н.А. ДОЛГУШИН  
В.М. ЗАХАРОВ  
Н.Д. КАСАТКИНА  
М.Л. ЛАВРОВСКИЙ

**О.В. ЛЕПЕШИНСКАЯ**  
А.М. ЛИЕПА  
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. ГУРИН  
М.М. ЧИГИРЬ  
И.А. ЧИСТОПАШИНА

# БАЛЕТ

## BALLET

### БАЛЕТНАЯ ТЕМА

4 Концепция развития образования  
в сфере культуры и искусства в Российской Федерации  
на 2008 – 2015 годы

12 Т.Неугасова. Пасквилант в роли историка-балетоведа

### НОВЫЙ БАЛЕТ

15 В.Уральская. «Пахита», или путь к себе самим

16 С.Наборщикова. «Свадебка» и её двойник

18 О.Розанова. Два гладиатора и толпа

### БАЛЕТ-ПАРАД

20 О.Гончарова. Территория тонких нитей

24 Ю.Копанева. Ай да сапожок, ай да кружево!

### ИМЯ В БАЛЕТЕ

26 Е.Ширяева. Евгения Образцова:  
под алыми парусами мечты

28 А.Максов. Андрей Болотин в полете и на земле

30 Н.Садовская. Юламей Скотт: танец как судьба

32-35 БАЛЕТНЫЕ ЧТЕНИЯ. Из новых диссертаций

### ВРЕМЯ БАЛЕТА

36 В.Уральская. Верноподданная  
(К столетию С.М.Мессерер)

38 Е.Преснякова. Свет надежды  
(К столетию Н.С.Надеждиной)

### МИР БАЛЕТА

40 А.Фирер. Дивина и карнавал  
(XXI Международный фестиваль балета в Гаване)

42 В.Ванслов. Поэзия разнообразия

44 Н.Аловерт. Осенний сезон АБТ

### ИНФОРМ-БАЛЕТ

49 ПАМЯТИ... ПАМЯТИ... ПАМЯТИ...

### ВЕРНИСАЖ БАЛЕТА

50 О.Шкарпеткина. Балетмейстер – фотограф –  
танцовщик

52 Е.Маликов. Зовусь я Йон Йонсен,  
мой дом – штат Висконсин...

### 54 КЛУБ ЛЮБИТЕЛЕЙ БАЛЕТА

56 МЕЖДУНАРОДНЫЕ БАЛЕТНЫЕ КОНКУРСЫ

### 64 POST SCRIPTUM

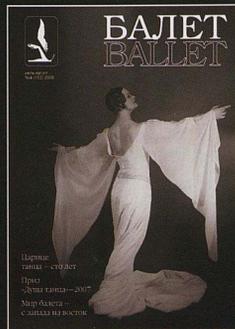
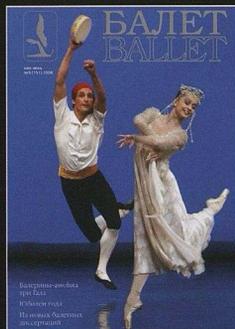
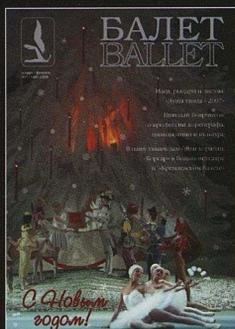


На первой странице  
обложки: Анна Павлова  
и Вацлав Нижинский  
в балете «Павильон  
Армиды» («Русские сезоны»  
С.П.Дягилева).  
Со старинной фотографии

# Журнал «Балет»

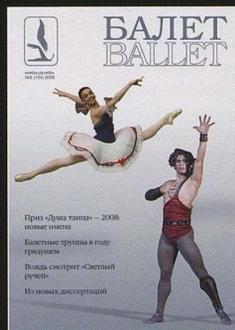
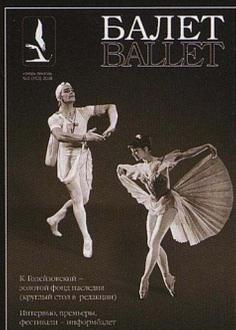
Информация о всех важных  
событиях в хореографии

6 номеров в год



*Линия.  
Балет*

журнал «Балет»  
в газетном формате  
10 номеров в год



*Студия  
Андре*

детская версия  
журнала «Балет»  
6 номеров в год

## Вниманию читателей журнала «Балет»!

Вы можете подписаться на 2009 год в любом почтовом отделении России  
по Объединённому каталогу «Подписка на 2009 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](http://www.nashsait.com)

# С Новым Годом!

*Наши верные читатели, наши новые друзья!*

Не правда ли, несмотря ни на что, жизнь – счастье. И свет ёлочных огней, Рождественских гуляний и возможность одаривать друг друга ещё и ещё раз это подтверждают, как и счастливые улыбки ожидания и радости, которыми светятся лица наших детей. И не только в Новый год. На прошедшем недавно в Москве фестивале хореографических училищ, академий, школ, колледжей – новые и старые названия профессионального обучения искусству балета) не нужно было быть в зрительном зале на просмотрах и концертах, достаточно заглянуть за кулисы. Дети всем своим обликом излучали радость, которую не могли скрыть ни волнение, ни чувство ответственности. Шутка ли выступать в Москве перед такой профессиональной аудиторией!

И просто необходимо отдать дань уважения и благодарности руководству и всему коллективу Московской государственной академии хореографии, пригласивших в гости на свой день рождения – на своё 235-летие – практически все двадцать училищ страны. Как своеобразный смотр, конечно же, фестиваль показал достижения и обнажил сегодняшние проблемы в обучении будущих артистов балета. Главное же – со всей серьезностью поставил вопросы художественного образования. Подготовленная и обсуждавшаяся во время фестиваля Концепция развития образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации на 2008 – 2015 годы публикуется в этом первом в 2009 году номере журнала.

В канун Нового года, как бы торопясь завершить год уходящий, прошли один за другим и фестиваль современного танца – традиционно в Витебске, и региональный конкурс хореографов в Челябинске, и присуждение правительственной премии служителям фольклора «Душа России». Концертными программами отметили свои юбилейные даты Академический театр танца «Ежель» (уже 20), и бренд России ансамбль танца «Березка» (аж 60!). В последние дни года 100-летию мэтра русского танца Т.А.Устиновой посвятили концерт лучшие творцы и продолжатели её завета «Хранить красоту русского танца». Юбилей (не скажем какой) вместе со своими учениками отметила московская звёздная балерина Маргарита Дроздова в своём родном Московском театре имени Станиславского и Немировича-Данченко. Объявила номинантов премии «Золотая маска». Назвали лауреатов своего приза «Душа танца» и мы, журнал «Балет» в двадцать восьмой год жизни (празднуем его всегда с ёлкой и при свечах под Новый год).

Обо всём сказанном и многом другом вы можете прочесть на страницах этого и ближайших номеров журнала. С нынешнего номера у нас появились новые рубрики, посвященные краткой информации, юмору (способность относиться к себе с улыбкой), Слово просвещенному зрителю – любителю балета. Надеемся, что привлечет Ваше внимание и ещё одна форма нашего разговора с Вами, наш читатель, – форма открытого письма в редакцию.

Несколько слов об обложке журнала. Сезон 2008-2009 года – год юбилея одного из самых значительных в русском балете событий: Дягилевские «Русские сезоны» в Париже включили в свой репертуар балеты. В июне отметит завершение этого первого сезона праздником Париж. Дягилевский фестиваль пройдёт в Перми, многие театры страны и мира посвятят этому событию спектакли. Наш журнал дарит свои обложки прекрасным легендам звёздной плеяды, собранной С.П.Дягилевым. Это и прошлое и будущее – современная жизнь традиций.

Вернёмся к улыбкам Нового года! И ещё к одному предновогоднему фестивалю «Синяя птица». Таково символическое название фестиваля детских балетов, проводимого Домом народного творчества и Детским музыкальным театром имени Н.И.Сац. Не только балетов для детей, но и спектаклей, исполненных детьми из Сыктывкара, Томска, Иркутска, Смоленска, Твери, Тольятти. И не только радостные улыбки самих юных артистов на сцене, их ровесников в зале, но и восторженный, искренний смех членов солидного жюри, вызванный проделками действующих лиц современной редакции сказки «Муха-Цокотуха» с её героиней – девицей, ищущей городское счастье с олигархом-пауком и смелым комариком из МЧС. Все участники яркого увлекательного спектакля создали воистину новогоднее настроение. Но об этом подробнее в приложении для детей – журнале «Студия «Антре» – читайте и пишите нам. Не только, присылая поздравления в Новый год, за которые большое спасибо, но и в будни своей, несмотря ни на что, точно счастливой жизни.

*С Новым годом! С Новым счастьем (оно всегда новое)!*

Редакция  
журнала «Балет»

## КОНЦЕПЦИЯ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ НА 2008 – 2015 ГОДЫ

### 1. ХАРАКТЕРИСТИКА СИТУАЦИИ В ОБЛАСТИ ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

Сложившаяся в последнее десятилетие ситуация в области образования в сфере культуры и искусства характеризуется комплексом системных проблем, обусловленных внесением изменений в законодательство Российской Федерации. Функции по выработке государственной политики в области образования отнесены к компетенции Министерства образования и науки Российской Федерации.

Меры, принятые в 2001 – 2007 годах федеральными органами исполнительной власти, органами исполнительной власти субъектов Российской Федерации и органами местного самоуправления в рамках реализации Концепции модернизации российского образования на период до 2010 года, одобренной распоряжением Правительства Российской Федерации от 29 декабря 2001 г. N 1756-р, межведомственных и ведомственных программ в сфере образования, создали общую базу для решения основных задач отечественной системы образования.

Однако ни основной массив нормативных актов, ни указанные Концепция и программы не учитывали в достаточной мере специфику образования в сфере культуры и искусства.

Необходим концептуальный подход к решению проблем образования в сфере культуры и искусства, который позволил бы определить основные направления его развития, а также роль и место в общей системе российского образования.

Реализация настоящей Концепции направлена на достижение стратегических целей социально-экономического развития Российской Федерации, в том числе на удовлетворение потребностей граждан в образовании и духовном развитии и сохранение сложившейся в России уникальной системы подготовки музыкантов, артистов, режиссеров, хореографов, художников, скульпторов, дизайнеров и деятелей киноискусства.

### 2. ОБОСНОВАНИЕ СООТВЕТСТВИЯ РЕШАЕМОЙ ПРОБЛЕМЕ ПРИОРИТЕТНЫМ ЗАДАЧАМ СОЦИАЛЬНО-ЭКОНО- МИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

В целях сохранения и развития образования в сфере культуры и искусства настоящая Концепция направлена на решение следующих вопросов:

роль и значение образования в сфере культуры и искусства в социально-политическом и духовно-нравственном развитии Российской Федерации;

система образования в сфере культуры и искусства, его структура, современное состояние и специфические особенности;

национальные культурные традиции, составляющие часть культурного наследия Российской Федерации;

законодательные инициативы, связанные с развитием образования в сфере культуры и искусства на 2008 – 2015 годы.

Развитие образования в сфере культуры и искусства является важнейшей базой для художественного образования в целом и основополагающей частью системы художественного образования, а также призвано обеспечить решение следующих задач:

выявление художественно одаренных детей и молодежи, а также обеспечение соответствующих условий для их образования и творческого развития;

подготовка творческих и педагогических кадров в сфере культуры и искусства, а также педагогических кадров для системы художественного образования;

сохранение и передача новым поколениям традиций российского профессионального образования в сфере культуры и искусства;

эстетическое воспитание подрастающего поколения;

воспитание подготовленной и заинтересованной аудитории слушателей и зрителей;

приобщение граждан России к ценностям отечественной и зарубежной художественной культуры, лучшим образ-

цам народного творчества, классического и современного искусства;

реализация нравственного потенциала искусства как средства формирования и развития этических норм поведения и морали как личности, так и общества.

Высочайшие достижения российской культуры опираются в первую очередь на уникальную систему подготовки творческих и педагогических кадров в сфере культуры и искусства. Эффективность этой системы подтверждается высоким уровнем экспорта образовательных услуг сферы искусства, показателями трудоустройства по специальности молодых специалистов – выпускников высших и средних специальных учебных заведений искусств, признанием мировым сообществом отечественной школы по подготовке творческих кадров в различных видах искусств, а также востребованностью педагогов российских образовательных учреждений высшего профессионального образования в сфере искусства за рубежом.

Основной ресурсного обеспечения системы образования в сфере культуры и искусства остается развитая сеть государственных и муниципальных образовательных учреждений, в которую входят:

образовательные учреждения дополнительного образования детей – детские школы искусств (по видам искусств);

образовательные учреждения для особо одаренных детей, интегрированно реализующие программы основного общего, среднего (полного) общего образования и среднего профессионального образования;

средние специальные учебные заведения – художественные, музыкальные, хореографические, театральные, культурно-просветительские и другие училища (колледжи), находящиеся либо в ведении Министерства культуры Российской Федерации и Федерального агентства по образованию, либо в ведении субъектов Российской Федерации;

университеты, академии, институты, находящиеся в ведении Правительства Российской Федерации, Министерства культуры Российской Федерации, Фе-

дерального агентства по образованию, Российской академии художеств и органов местного самоуправления.

К этому необходимо добавить, что образовательные программы разных уровней по направлению «культура и искусство» реализуются в ряде непрофильных образовательных учреждений как в государственном и муниципальном, так и в негосударственном секторах.

Подобная децентрализация управления образовательными учреждениями сферы культуры и искусства, а также отрыв их от отрасли приводят к снижению качества образования в этой сфере. Сложившаяся десятилетиями система профессионального образования в сфере культуры и искусства (школа – училище – вуз), которая по праву занимает сегодня одно из ведущих мест в мире, работает устойчиво и эффективно в тех случаях, когда образовательные учреждения, составляющие эти три звена, находятся в ведении органов управления культурой.

Настоящая Концепция определяет приоритеты развития образования в сфере культуры и искусства и меры по достижению стратегических целей, направленных на реализацию конституционных прав граждан в части обеспечения свободы творчества и участия в культурной жизни страны, продекларированных в докладе о результатах и основных направлениях деятельности Министерства культуры Российской Федерации на 2008 – 2010 годы.

Целями настоящей Концепции являются:

обеспечение условий для эффективного развития и модернизации отечественной системы образования в сфере культуры и искусства в соответствии с приоритетами государственной политики в области культуры и искусства и стратегическими задачами социально-экономического развития России;

обеспечение устойчивого бескризисного развития образовательных учреждений культуры и искусства, находящихся в ведении федеральных органов исполнительной власти, субъектов Российской Федерации и органов местного самоуправления;

обеспечение гарантированного сохранения лучших отечественных традиций образования в сфере культуры и искусства в процессе адаптации высшего профессионального образования к международным тенденциям развития высшего образования, в том числе в рамках Болонского процесса;

повышение роли предметов художественно-эстетического профиля в сфере общего образования;

создание условий для получения художественного образования и приобретения к искусству и культуре всех групп населения, в особенности детей, подростков и молодежи;

сохранение и развитие сложившейся в России уникальной системы образовательных учреждений дополнительного образования детей в сфере культуры и искусства, в частности детских школ искусств (по видам искусств).

Для реализации целей настоящей Концепции требуется решение следующих задач:

нормативно-правовое обеспечение развития образования в сфере культуры и искусства путем внесения изменений в федеральные законы и нормативные правовые акты в части уточнения специфики образования в сфере культуры и искусства;

решение вопросов оплаты труда преподавателей детских школ искусств (по видам искусств) в части установления единой нормы часов (18 часов в неделю) педагогической работы за ставку заработной платы и вопросов пенсионного обеспечения в части отмены ограничения права на досрочное назначение трудовой пенсии преподавателям детских школ искусств (по видам искусств);

создание дополнительных условий для поддержки талантливых обучающихся в детских школах искусств (по видам искусств), образовательных учреждениях среднего и высшего профессионального образования в сфере культуры и искусства;

создание условий для поддержки педагогических кадров учреждений культуры и искусств, работающих с одаренными детьми;

укрепление материально-технической базы образовательных учреждений сферы культуры и искусства, включая оснащение их музыкальными инструментами и специальным современным оборудованием, обеспечивающим возможность эффективной реализации образовательных программ;

научное, учебно-методическое и кадровое обеспечение деятельности образовательных учреждений сферы культуры и искусства;

создание условий для развития международных контактов в области образования в сфере культуры и искусства;

развитие имущественных комплексов государственных (федеральных) и субъектов Российской Федерации) и муниципальных образовательных учреждений сферы культуры и искусства;

совершенствование подготовки педагогических кадров в образователь-

ных учреждениях сферы культуры и искусства для всех уровней системы художественного образования;

повышение значимости культуры и искусства при реализации основных и дополнительных образовательных программ в общеобразовательных учреждениях.

### 3. СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА И ПРОБЛЕМЫ ЕГО РАЗВИТИЯ

Общероссийским классификатором специальностей по образованию предусмотрены 14 направлений подготовки (специальностей) высшего и среднего профессионального образования укрупненной группы «культура и искусство».

Направления подготовки (специальностей) укрупненной группы «культура и искусство», такие, как «библиотечно-информационные ресурсы», «народная художественная культура», «социально-культурная деятельность», «светорежиссура», «реставрация», «художественное проектирование изделий текстильной и легкой промышленности», составляют образовательную часть в сфере культуры. Функционирование образовательных программ в сфере культуры осуществляется в соответствии с нормами, установленными законодательством Российской Федерации.

Направления подготовки (специальностей) укрупненной группы «культура и искусство», такие, как «музыкальное искусство», «театральное искусство», «хореографическое искусство», «изобразительное искусство», «литературное творчество», «киноискусство», «дизайн», «декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», составляют образовательную часть в сфере искусства. Каждое из таких направлений подготовки имеет свою специфику, обусловленную тем или иным видом искусства и нерегламентированную нормами, установленными законодательством Российской Федерации.

#### Общие особенности профессионального образовательных программ в сфере искусства

Специфика профессионального образования в сфере искусства проявляется уже при приеме абитуриентов в высшие и средние специальные образовательные учреждения, где результаты единого государственного экзамена абитуриента являются необходимым, но не определяющим элементом. Зако-

«Татарский танец». Ученицы Казанского хореографического училища.



Обсуждение Концепции развития хореографии.



«Лезгинка» (хореография П.Малхасянца). Солистка – К.Бурмистрова, Краснодарское хореографическое училище.



«Калинка» (хореография Л.Сычевой и В.Сычева), Воронежское хореографическое училище.



В.Краснокутская и В.Лебедев. «Маркитантка» (хореография А.Сен-Леона, редакция П.Лакотта), Академия русского балета имени А.Я.Вагановой, Санкт-Петербург.





О.Смирнова и Д.Зайнетдинов. «Утешение» (хореография К.Голейзовского), Академия русского балета имени А.Я.Вагановой, Санкт-Петербург.



Л.Люшина и М.Лифенцев. Адажио из балета «Щелкунчик» (хореография В.Вайнонена), Новосибирский государственный хореографический колледж.



Е.Баркалова и К.Героник. Па де де из балета «Пламя Парижа» (хореография В.Вайнонена), Белорусский государственный хореографический колледж, Минск.



«Розовый вальс» (хореография В.Вайнонена). Московская государственная академия хореографии.



Участники гала-концерта на сцене Большого театра России.

нодательством Российской Федерации по направлениям подготовки (специальностям), требующим наличия у поступающих лиц определенных творческих способностей, предусмотрены испытания творческой направленности как дополнительные по отношению к единому государственному экзамену. В сфере искусства именно они являются основными, поскольку позволяют выявить у абитуриентов необходимые творческие способности, умения и физические данные.

Специфика образования в сфере искусства проявляется в особенностях выбора профессии и ее постижения.

В области гуманитарного и технического образования профессиональные образовательные программы строятся на научной базе по принципу перехода от общего – фундаментального к специальному – частному.

Освоение образовательных программ в сфере искусства (за исключением направлений искусствоведения) в малой степени связано с изучением научных дисциплин и базируется на творческих способностях, данных человеку природой. Образовательный процесс у музыкантов-исполнителей, артистов театра и кино, танцовщиков и художников начинается чаще всего с детского возраста и должен быть непрерывным, поскольку связан не с постепенным (от фундаментального к частному) освоением тех или иных наук, а с сугубо практическим чувственным, физическим и интеллектуальным постижением обучающимся сути осваиваемого вида искусства, раскрытием психофизических возможностей личности, тренировкой своего тела и психики, выработкой комплекса психофизических качеств, необходимых для самореализации в выбранной профессии.

Практическая направленность профессионального образования предопределяет и характер подготовки педагогических кадров. Преподаватель профильных дисциплин осваивает методику преподавания, переимав ее непосредственно от своего педагога, и бережно относится к ее традиционной основе, обогащает ее собственным опытом. Разрыв в непрерывной цепочке «педагог – ученик – педагог» в сфере искусства приводит к невосполнимым потерям. Отсюда вытекает особая важность задачи сохранения педагогических традиций отечественного образования в сфере культуры и искусства.

В соответствии с законодательством Российской Федерации основными формами подготовки научно-педагогических и научных кадров являются аспирантура и докторантура, обучение в

которых заканчивается подготовкой диссертации на соискание ученой степени кандидата или доктора наук. В сфере искусства написание диссертации возможно лишь по образовательным программам в области истории и теории искусств.

В Законе Российской Федерации «Об образовании» отсутствует понятие «творческая аспирантура». В соответствии с Постановлением Центрального Комитета КПСС, Совета Министров СССР от 16 ноября 1967 г. N 1064 «Об улучшении подготовки научных и научно-педагогических кадров» была организована двухгодичная ассистентура – стажировка, которая действовала до 1992 года. В настоящее время вопрос о послевузовском профессиональном образовании по программам исполнительских искусств остается нерешенным.

Нормативные правовые акты в области высшего профессионального образования устанавливают коэффициент соотношения профессорско-преподавательского состава к количеству обучающихся как 1 к 10. Реализация образовательных программ в сфере искусства базируется на индивидуальных формах обучения.

По ряду образовательных программ высшего профессионального образования (режиссура, вокальное искусство, оперно-симфоническое дирижирование, композиция) получение образования возможно при наличии уже имеющихся высшего образования и профессионального опыта. В настоящее время законодательство Российской Федерации не предусматривает возможность получения второго высшего образования на бюджетной основе.

Воспитание детей и молодежи с помощью культуры и искусства, а также функционирование детских школ искусств (по видам искусств), домов культуры, студий и других учреждений детского культурного досуга предполагают наличие достаточного количества высококвалифицированных специалистов, способных обучать и воспитывать подрастающее поколение в духе уважения к культурным традициям, патриотизма и понимания ценности прекрасного.

Выявление художественно одаренных детей и молодежи является задачей образовательных учреждений культуры и искусства всех уровней (от детских школ искусств до вузов соответствующего профиля). Регулярное обновление образовательных программ, базирующихся на традициях российского художественного образования, является задачей как отдельных образовательных учреждений, так и их методических объединений.

Общие для всех образовательных учреждений в сфере культуры и искусства специфические особенности предопределяют необходимость выработки для них особых лицензионных требований и критериев государственной аккредитации.

## **Особенности образовательных программ по видам искусств, требующих ранней профессионализации**

По большинству направлений подготовки в области музыкального, изобразительного, хореографического и циркового искусства начало профессиональной подготовки начинается в раннем возрасте в силу требований этих искусств к психофизиологии обучающегося.

Задачу ранней профессионализации призваны решать детские школы искусств (по видам искусств), функционирующие сегодня в рамках дополнительного образования детей, а также хореографические, цирковые училища и специальные музыкальные и художественные школы (колледжи), реализующие интегрированные образовательные программы основного общего образования, среднего (полного) общего образования и среднего профессионального образования.

Вместе с тем Законом Российской Федерации «Об образовании» определено, что обучению по образовательной программе среднего профессионального образования должно предшествовать получение основного общего и среднего (полного) общего образования. Решение этого вопроса возможно путем внесения изменения в законодательство Российской Федерации.

## **Особенности многоуровневого образования в области музыкального, изобразительного, хореографического и театрального искусств**

В области музыкального, изобразительного и хореографического искусств в России сложилась система трехуровневого образования, обеспечивающая доступность, качество и эффективность подготовки профессиональных кадров. Учитывая многолетний опыт сложившейся системы, необходимо создать нормативную базу для ее сохранения как объекта национального достояния, а также определить условия для ее функционирования в рамках законодательства Российской Федерации.

Система образования в сфере культуры и искусства предполагает три обязательных уровня подготовки профессиональных кадров.

1 уровень – детская школа искусств (по видам искусств), являющаяся необ-

ходимой базой и фундаментом будущего профессионального образования.

II уровень – училище или колледж искусств – образовательные учреждения среднего профессионального образования, дающие выпускнику альтернативные возможности, в частности, работать по приобретенной специальности или продолжить обучение в высшем учебном заведении. При этом для музыкального, хореографического и изобразительного искусств среднее профессиональное образование является необходимым уровнем образования.

Кроме того, дети, имеющие ярко выраженные способности в области музыкального, хореографического и изобразительного искусств, могут реализовать образовательные программы I и II уровней непрерывно в музыкальных, хореографических и художественных школах (колледжах) – образовательных учреждениях, являющихся средними специальными учебными заведениями и реализующих интегрированно образовательные программы основного общего образования, среднего (полного) общего образования и среднего профессионального образования.

III уровень – высшее учебное заведение искусств, в котором повышается уровень профессиональных умений и навыков, уже полученных на предшествующем уровне образования.

Таким образом, особенно в сфере образования в сфере культуры и искусства является его многоступенчатое освоение в течение 15 – 18 лет.

В области вокального искусства профессиональные способности могут проявиться в более позднем возрасте, что обусловлено физиологическими особенностями организма. В такой ситуации последовательное прохождение I и II уровней может быть исключено, но при этом для определения уровня способностей поступающих, а также с целью предоставления базовых знаний, необходимых для обучения в образовательном учреждении, важно создать условия для обучения таких студентов на подготовительных отделениях.

В ходе общих преобразований, связанных с переходом на реализацию основных образовательных программ высшего профессионального образования по уровням и разработкой федеральных государственных образовательных стандартов, должны быть сохранены базовые основы отечественного трехуровневого образования в области музыкального, изобразительного и хореографического искусств.

Специфичной является подготовка артиста театра. Для студента, осваивающего специальность артиста, итоговой

учебной работой является исполнение ролей в учебных спектаклях. С этой целью студенческая группа формируется подобно труппе театра для обеспечения возможности постановки нескольких учебных спектаклей за время обучения.

Обучение при этом ведется руководителем группы – мастером (по аналогии с художественным руководителем театра), который принимает на себя ответственность за весь комплекс профессиональной подготовки будущих артистов.

Организация подготовки артистов в форме мастерской и моделирование процесса коллективного творчества репертуарного театра являются признанным в мире достижением, требующим сохранения базовых основ российского театрального образования, не допускающая укрупнения специальностей (квалификаций) подготовки.

#### **4. ОБОСНОВАНИЕ НЕОБХОДИМОСТИ КОМПЛЕКСНОГО РЕШЕНИЯ ПРОБЛЕМ ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА**

В сфере культуры и искусства функционирует около 5,5 тыс. детских школ искусств, 260 учреждений среднего профессионального образования и 68 образовательных учреждений высшего профессионального образования.

Руководители и преподаватели этих образовательных учреждений несут ответственность за сохранение и передачу новым поколениям традиций российского профессионального образования в сфере культуры и искусства. При этом ни в одном нормативном документе не отражена специфика образования в сфере культуры и искусства, а совокупность образовательных учреждений отрасли культуры и искусства не рассматривается как единая система. Учитывая межведомственный и межотраслевой характер проблем образования в сфере культуры и искусства, принятия настоящей Концепции с целью выработки единой государственной политики в области сохранения и развития образования в сфере культуры и искусства позволит привлечь к ее реализации все заинтересованные субъекты Российской Федерации.

#### **5. РЕШЕНИЕ ПРОБЛЕМ ОБЩЕГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ КАК УСЛОВИЕ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА**

Образование в сфере культуры и искусства является составной частью системы художественного образова-

ния. При этом образование в сфере культуры и искусства, создавая ориентиры и базу для системы художественного образования, в свою очередь, зависит от его результативности.

С целью развития образования в сфере культуры и искусства необходимо решение следующих проблем художественного образования:

недооценка в социальной практике роли художественной культуры как влияющего фактора динамического развития общества;

культурный нигилизм значительной части молодежи, подвергающей сомнению или отрицанию ценностей высокого искусства и их эталонную роль в культуре;

усиление разрыва между различными слоями населения и высокой культурой, приобретающей все более элитарный характер;

второстепенная роль, которая отводится предметам художественно-эстетического профиля в общем образовании на всех его ступенях;

имеющая место платная форма обучения в системе дополнительного образования детей;

не отвечающая современным требованиям материально-техническая и кадровая обеспеченность художественного образования в рамках общеобразовательного процесса.

Решение проблем художественного образования в целом требует согласованных между всеми органами государственной власти и местного самоуправления организационно-управленческих действий, основными из которых являются:

формирование на государственном уровне отношения к художественному образованию как особо значимой сфере человеческой деятельности, крайне необходимой для развития российского общества;

усиление роли предметов художественно-эстетического профиля на всех ступенях общего образования, увеличение количества часов и перечня образовательных программ по видам искусств;

восстановление, сохранение и развитие национальных хоровых традиций и других форм приобщения к искусству в общеобразовательных учреждениях;

непрерывное обновление программно-методического обеспечения, содержания, форм и методов художественного образования с учетом лучшего отечественного опыта и мировых достижений;

активное участие средств массовой информации в художественно-просветительской деятельности;

развитие системы подготовки и переподготовки педагогических кадров с учетом реальных общественных потребностей и новых тенденций в развитии российской художественной культуры и мирового опыта;

укрепление материально-технической базы образовательных учреждений, разработка мер по материальному стимулированию и достойной оплате труда преподавателей дисциплин художественно-эстетической направленности, а также предоставлению им социальных гарантий.

## **6. ПРЕДВАРИТЕЛЬНАЯ ОЦЕНКА ЭФФЕКТИВНОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ НАСТОЯЩЕЙ КОНЦЕПЦИИ**

Эффективность реализации настоящей Концепции оценивается по следующим направлениям:

соответствие структуры подготовки специалистов в сфере культуры и искусства потребностям государства и требованиям рынка труда;

расширение возможностей профессиональной самореализации молодежи в сфере культуры и искусства;

сохранение сложившейся национальной системы подготовки профессиональных кадров в сфере искусства (школа – 5 – 8 лет, училище – 4 года, вуз – 4 – 6 лет);

использование адекватных критериев при лицензировании, государственной аккредитации и оценке деятельности образовательных учреждений высшего и среднего профессионального образования в сфере культуры и искусства;

предоставление возможности лицам, окончившим вуз по образовательным программам в области искусства, получения послевузовского профессионального образования и защиты выпускной квалификационной работы в форме, не предполагающей написание и защиту диссертации;

повышение качества подготовки и переподготовки педагогических кадров с учетом реальных общественных потребностей;

восстановление, сохранение и дальнейшее развитие национальных хороших традиций и других форм приобщения к искусству в общеобразовательных учреждениях и учреждениях дополнительного образования детей;

усиление роли предметов художественно-эстетической направленности на всех ступенях общего образования; снижение текучести кадров в образовательных учреждениях сферы культуры и искусства;

повышение уровня оплаты педагогического труда в сфере культуры и искусства (рост средней заработной платы по отрасли);

рост экспорта образовательных услуг в сфере культуры и искусства (увеличение числа граждан других государств, обучающихся в российских образовательных учреждениях сферы культуры и искусства);

расширение сотрудничества с европейскими странами в области образования в сфере культуры и искусства с целью взаимного обмена передовым опытом и выработки адекватных критериев оценки качества образования в этой сфере;

обеспечение содержания имущественного комплекса образовательных учреждений (материальной базы, специального оборудования, музыкальных инструментов) в состоянии, соответствующем целям и современным требованиям образования в сфере культуры и искусства;

обеспечение образовательных учреждений сферы культуры и искусства общешкольными в объеме, достаточном для решения проблемы выполнения плана качественного приема абитуриентов.

## **7. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ И ПРЕДПОЛАГАЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ РЕАЛИЗАЦИИ НАСТОЯЩЕЙ КОНЦЕПЦИИ**

На первом этапе реализации настоящей Концепции (2008 – 2010 годы) предполагается разработать:

систему мер по совершенствованию законодательства Российской Федерации в области образования, направленных на сохранение специфики образования в сфере культуры и искусства;

систему мер по материальному стимулированию лучших работников образовательных учреждений, развитию детского и молодежного творчества;

систему мер, направленных на развитие материально-технической базы, в том числе общешкольных государственных

и муниципальных образовательных учреждений сферы культуры и искусства.

Меры, принятые на первом этапе реализации настоящей Концепции, позволят стабилизировать ситуацию в этой сфере, в том числе решить вопрос о передаче образовательных учреждений культуры и искусства в ведение органов, осуществляющих управление в сфере культуры, а также урегулировать вопросы послевузовского профессионального образования и социальной поддержки преподавателей.

Предусматривается определить возможные пути развития имущественных комплексов образовательных учреждений.

На втором этапе реализации настоящей Концепции (2010 – 2015 годы) предстоит в полном масштабе реализовать разработанные меры.

Результатом реализации настоящей Концепции на втором этапе станет:

сохранение единой системы образования в сфере культуры и искусства (школа – училище – вуз) в ведении органов управления культурой;

совершенствование законодательной базы с учетом специфики образования в сфере культуры и искусства;

повышение эффективности и качества образования в сфере культуры и искусства;

обеспечение необходимого уровня материально-технической оснащенности образовательных учреждений;

повышение социального статуса и профессионального совершенствования педагогических и руководящих работников образовательных учреждений культуры и искусства;

повышение конкурентоспособности и инвестиционной привлекательности профессионального образования в сфере культуры и искусства.

## **8. ФЕДЕРАЛЬНЫЕ ОРГАНЫ ИСПОЛНИТЕЛЬНОЙ ВЛАСТИ, ОТВЕТСТВЕННЫЕ ЗА РЕАЛИЗАЦИЮ НАСТОЯЩЕЙ КОНЦЕПЦИИ**

Федеральными органами исполнительной власти, ответственными за реализацию настоящей Концепции, являются Министерство культуры Российской Федерации, Министерство образования и науки Российской Федерации и Федеральное агентство по образованию.

## ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

РАСПОРЯЖЕНИЕ  
от 25 августа 2008 г. N 1244-р  
г. Москва

1. Одобрить прилагаемую Концепцию развития образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации на 2008-2015 годы.

2. Утвердить прилагаемый план мероприятий по реализации Концепции развития образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации на 2008-2015 годы.

3. Рекомендовать органам исполнительной власти субъектов Российской Федерации:

разработать меры, направленные на сохранение и развитие системы образования в сфере культуры и искусства;

учитывать положения Концепции развития образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации на 2008-2015 годы при утверждении целевых программ развития культуры субъектов Российской Федерации.

Председатель Правительства  
Российской Федерации

В. ПУТИН



Педагоги российских хореографических училищ после окончания гала-концерта на сцене Большого театра России.  
Фото А.Бражникова

Книга Юлии Яковлевой «Мариинский театр. Балет. XX век» вышла в свет несколько лет назад. Ознакомившись с её содержанием, сотрудники редакции решили «пройти мимо» этих безответственных «очерков визуальности». Тем более, что сейчас издаётся немало достойной балетной литературы, о чем журнал сообщает своим читателям. Но письмо артистки Тамары Неугасовой заставило редакцию изменить своё решение. Её взволнованный отклик заставил нас покраснеть за беспринципное умолчание, убедил – нельзя оставлять без ответа малограмотную хулиганскую болтовню Ю.Яковлевой, которая оскорбляет и тех, кто создавал славу отечественного балета и кого уже нет с нами, и тех, кто и сейчас отдаёт силы и знания русскому искусству танца.

Письмо Неугасовой, содержащее доскональный анализ книги, печатается с сокращениями.

## ПАСКВИЛЯНТ

### *в роли историка-балетоведа*

Недавно я прочитала книжонку с претенциозным названием: «Мариинский театр. Балет. XX век». Автор – Ю.Яковлева. Не смогла удержаться, чтобы не откликнуться на эту абсолютно некомпетентную, клеветническую, к тому же хамскую писанину. Представлюсь: Тамара Неугасова. Закончила Ленинградское хореографическое училище (теперь – Академия русского балета имени А.Я.Вагановой) в 1951-м году по классу А.Я.Вагановой. Вместе с Л.Комиссаровой и И.Колпаковой была принята в балетную труппу Кировского театра (теперь Мариинского). Проработала там 27 лет, так что была не только свидетелем, но и участником многих событий, о которых пишет «критик» (без кавычек называть эту особу критиком невозможно).

Сейчас я из-за семейных обстоятельств живу не в России, поэтому прочитала этот пасквиль только теперь. Удивительно, сколько высокомерия, презрения, наглости и попросту хамства по отношению к выдающимся деятелям прошлого вместила в себя эта небольшая по размерам книжонка! Приведу примеры: «...Этот хваткий балетный дикарь просто изображает другие языки, хищным слухом подмечая и воспроизводя особенности ритмики и фонетики, но не зная ни грамматики, ни смысла» (стр. 34). Это – о Фокине! Далее Яковлева называет неординарные комбинации великого балетмейстера «птичьими словами». Очень обидно мне, знавшей Федора Васильевича Лопухова лично, читать у этого «критика», что тому была свойственна «твердолобость!» (стр. 66) Федор Васильевич остался в моей (и не только моей) памяти как очень умный, эрудированный, чрезвычайно тонкий, обаятельный человек и талантливый хореограф. Яковлева же

представляет Федора Васильевича как «суматошного и несколько безумного» человека. Еще один пример полного абсурда: «Программа Лопухова напоминает ленинский план электрофикации, переписанный после дозы кокаина» (стр. 60). Комментарии к такому пассажиру, по-моему, излишни.

Откликаться на бредовые рассуждения о творчестве О.Спесивцевой, Т.Карсавиной, А.Павловой не буду, так как моя задача – говорить только о том, что знаю доподлинно, лично.

Прежде всего об Агриппине Яковлевне Вагановой. Перед русскими людьми 1920-х годов встал «главный экзистенциальный вопрос: уехать или остаться» (стр. 124). Так считает Яковлева. «Почему осталась Агриппина Ваганова, достоверно неизвестно, и потому выбор ее выглядит особенно странно» (стр. 125). Раз причина неизвестна, то почему «странно»? Автор не допускает, что Агриппина Яковлевна (не будем говорить о любви к родине и прочих высоких материях) просто хотела жить дома, с семьей, сыном. «Из более старшего поколения остались еще Е.Вазем и Е.Соколова – рассудившие, видимо, что в их возрасте уже все равно, где умереть» (стр. 125). Ну, не цинично ли? Говоря о титуле «царицы вариаций», который придумал для Агриппины Яковлевны Волинский, Яковлева напоминает: «но влюбился-то он в Спесивцеву» (стр. 142). Автора почему-то это удивляет, видимо, по причине примитивности мышления.

Касаясь исполнительского творчества, автор сообщает, что Ваганова «посовала перед адажио, то есть <...> ей блестяще покорялись соло «мужские» и категорически не давались «женские» (стр. 142). Странная классификация!

Каждому, имеющему отношение к балету, ясно, что танцевать вариацию намного сложнее, чем исполнить адажио с кавалером.

Когда Яковлева вторгается в профессиональные сферы, сразу становится очевидным, что эта область искусства абсолютно ей чужда и непонятна, хотя форма выражения по-прежнему безапелляционна: «В классе Вагановой очень мало занимаются у палки, довольно белло проходят элементарные упражнения на середине зала» (стр. 138). Чувш! Я училась у Агриппины Яковлевы два года и могу сказать, что уроки были построены продуманно, достаточно времени отводилось и для упражнений у палки и для экзерсиса на середине, а также для прыжков, и никакие упражнения «белло» не проходились, а все, наоборот, отработывалось тщательно.

Слишком часты и несостоятельные ссылки на Л.Д.Блок. Например: «Позиции американского превосходства первой озвучила никогда не видевшая Баланина Блок – ей еще в 1937-м показалось, что вагановские ученицы «чего-то не умеют» (стр. 133). На этой же странице Яковлева отмечает, ссылаясь на Блок, что наряду с другими недостатками у учениц Вагановой не разработан прыжок: «Спустя десять лет в классе Вагановой ничего не изменилось, и теперь уже ясно, что тогда, в 1937-м, Блок наблюдала не радиопомехи, а эффект специфичной дикции новой школы советского танца. Что-то вроде шепелявости самой Вагановой» (стр. 134). Кстати, о шепелявости Агриппины Яковлевы «критик» говорит не один раз, в одном месте это звучит при оценке комбинаций Агриппины Яковлевы – они Яковлевой кажутся тоже шепелявыми. Цитирую дальше: «...Точность позиций на старте и при приземлении была без сожаления принесена в жертву пушечной силе и высоте взлета (а как же несколькими строками выше «...не разработан прыжок»? – Т.Н.). Но не забудьте, что 1930-е были эпохой, которая боготворила авиаторов» (стр. 136). По-моему, комментарии излишни.

А вот итог, к которому приходит Яковлева: «...Классический танец 1930-х, вышедший из класса Агриппины Вагановой, есть не что иное, как авангардистский «монтаж аттракционов» человеческого тела. Ключевое слово здесь, стало быть, не героика, а эксцентрика» (стр. 137). Метод А.Я.Вагановой и эксцентрика – абсолютно чуждые, я бы сказала противоположные понятия. Я уверена, что с моим мнением полностью согласятся другие ученицы Агриппины Яковлевы: она всегда требовала грамотного исполнения, совершенно не выносила лишних движений, малейшего отхода от канонов. Выразительность должна была быть в рамках академического классического танца. Какая уж тут эксцентрика!

Далее Яковлева скакуется в пространные рассуждения о систематизации движений по темпу и характеру – как всегда, полный абсурд.

Примеры:

1) «Адажио-аллегро» на языке классического танца означает «женское-мужское».

2) «Партерный-воздушный» буквально означает «низкий-высокий» и переносно – «благородный-плебейский»... Также «партерный-воздушный» означает еще и «французское-итальянское»... «Итальянский» акцент всегда считался эффективным, но несколько плебейским.

3) «В классе Вагановой все, включая адажио, танцуют как одно сплошное аллегро. «Благородное», «французское», «женское» императорского балета побеждены «плебейским», «итальянским» и «мужским». Всю эту абракадабру читала на стр. 137–141. Совершенно диким выглядит утверждение, что «именно у мхатовских актрис будут заимствовать пластику и манеру сценического поведения ведущие балери-

ны Кировского театра 1930-х годов» (стр. 156). По Яковлевой выходит, что М.Семенова, Г.Уланова, Н.Дудинская, А.Шелест заимствовали пластику у А.Тарасовой, А.Степановой? Нелепее придумать невозможно.

Даже говоря об Агриппине Яковлевой, автор клонит к излюбленной неоднократно возникающей на страницах книги теме: «Она почти мужеподобна <...> И эту идеологию внушила своим ученицам <...> Это привело ленинградскую труппу «к ее очень отчетливому лесбийскому имиджу» (стр. 142). До 30-х годов, по мнению автора, «такого всплеска лесбийской сексуальности балерин Кировский театр, конечно, не переживал ни до, ни после» (стр. 143).

Про величайшую балерину XX века Г.С.Уланову автор пишет: «Фарисейка, ханжа – образ Улановой, закрепленный в устных преданиях» (стр. 187). Или точнее – в сплетнях.

А дальше – полнейшая нелепость: лирика Улановой оказывается «никогда не была отчетливо женской» (стр. 188) (!!!). И это о балерине, которую один ее великий современник назвал богиней, а другой – душой русского балета, его поэзией.

В сравнительно небольшой главе о В.М.Чабукиани мало сказано об исполнительском творчестве выдающегося танцовщика: видимо, по мнению автора, достаточно сказать, что «выкаченная вперед, рассекающая воздух грудь стала безошибочной эмблемой советского «героического» мужского танца» (стр. 196). Яковлева утверждает, что хореографом Ваханг Михайлович «стал просто для того, чтобы размять ноги». Какая нелепица! Будто постановщиком может стать любой, кому надоело танцевать. Спектакли В.М.Чабукиани талантливо своеобразны, танцевальны. Я была участницей спектаклей, поставленных В.М.Чабукиани в Ленинграде, – «Лауренсии», «Отелло». С колоссальным удовольствием мои коллеги и я участвовали в этих спектаклях, особенно в «Лауренсии». Исполнять танцы – например, лирический, с кастаньетами – было большим творческим наслаждением. А как интересно поставил В.М.Чабукиани танцы в опере Бизе «Кармен»!

Возмущает текст, посвященный постановкам И.Д.Бельского. Яркий танцовщик, талантливый хореограф, умный, ироничный Игорь Дмитриевич поставил удивительный волнующий спектакль – «Ленинградская симфония» на музыку Д.Шостаковича (Первая часть Седьмой симфонии). Очень яркий язык балета, построенный на контрастах: движения юношей легки, полетны; пластика «врагов» заземлена, тяжелая. Не буду об этом подробно, лучше обратиться к статье талантливого, объективного, высокопрофессионального критика А.Соколова-Каминского «Символика «Ленинградской симфонии». Д.Шостакович, И.Бельский, М.Гордон», где автор глубоко и профессионально анализирует произведение.

Продолжаю. «Бельский стремился доказать, что самые подверженные официальной риторике темы (война, революция) можно решить вполне «по-западному» – на языке одного лишь танца, в духе Баланина» (стр. 245). Никакого «духа Баланина» в балете И.Бельского, слава Богу, нет – это глубоко содержательный, патристичный, я бы сказала, трагический национальный спектакль, а не демонстрация «стального носка» танцовщиц.

Мало того, критикесса договорилась до того, что называет Игоря Дмитриевича «советским недо-Баланиным!» (стр. 246).

Сплошь и рядом Яковлева говорит об уважаемых авторитетах, правда, уже ушедших из жизни, потому нет опасения, что ее поставят на место. Примеры: «Крыть Яковсону больше было нечем – оставалось только утереться» (стр. 242). «Артистка танцевала одышливую хореографию своего мужа»

(там же). Это – о Н.М.Дудинской и К.М.Сергееве. «Вайнонен проболтался» (стр. 166). (А что, Яковлева слышала?). «...Продразверстной императорского репертуара занялась с энергией комиссарши бывшая императорская балерина» (стр. 81) – об А.Я.Вагановой. О ней же: «...При каждой атаке партийного актива неслась к директору и с визгливыми интонациями петербургской барыни, вызывавшей дворника, требовала избавиться ее от «шайки комсомольцев». Ограничь этими примерами, хотя их множество.

С особым цинизмом, оскорбляющим память погибших в Ленинграде, «критик» говорит о военных годах: «Чем была занята ленинградская труппа четыре военных года известно достоверно и чуть ли не поминутно: ничем. Репетировала «Золушку», возобновила «Тщетную предосторожность», дала премьеру «Гаянэ», выступала на фронте» (стр. 214). Яковлевой все мало! Видимо, этой госпоже не известно, что война была жесточайшей, что на долю ленинградцев выпали ужасные испытания: сначала бомбежки, потом – обстрелы, блокада и голод, голод, унесший миллионы жизней. Беззаветно, самоотверженно трудились и те, кто остался в городе, и те, кто уехал. И если ленинградские артисты ценою здоровья, жизни сумели сделать перечисленное автором – честь и хвала им! А вспоминать их в таком тоне – кощунственно! Мне самой пришлось испытать этот кошмар: я видела, как замертво люди падали на улице от голода. Мои бабушка и дедушка умерли осенью 1941-го от голода. Мою семью вывезли из Ленинграда в 1942-м году по льду Ладожского озера. Так мы оказались в Москве, где я поступила в Московское хореографическое училище при Большом театре.

Видимо, госпожа Яковлева считает себя остроумным человеком, иначе она не поставила бы в эпиграф слова, взятые

из ее же текста: «Что эту девушку в короне зовут, как революционный крейсер: Аврора – это как прикажете понимать?» Чтобы не принять автора за абсолютного профана, приходится считать это юмором. Хотя, в «попытке обобщить всю историю Мариинского балета» (слова редакции), юмор такого уровня не уместен. Еще пример подобного юмора: «Я, вообще говоря, думаю, что балет для Ленина был своего рода символической «любимой наложницей» поверженного повелителя – иначе с чего бы он в первую голову показал себя массам именно с балкона особняка Кшесинской?» (стр. 49).

Подводя итог прочитанному, понимаешь, что Яковлева абсолютно не в материале, даже когда касается хронологии событий. Автор замечает на стр. 240, что «культурный шок был тем глубже, что, впервые попав на Запад, они (артисты – Т.Н.) угодили не куда-нибудь (хоть бы для начала в Польшу или Болгарию!), а прямо в пекло «свингующего Лондона». Опять – мимо! К сведению «критика», претендующего на глубокие познания не только в области классического балета, но и на знание фактического материала. Так вот, труппа Мариинского балета до поездки в Лондон гастролировала в Румынии, Чехословакии, Венгрии, Югославии в 1958-м году. А группа молодежи – еще и в Австрии на Всемирном фестивале молодежи и студентов, Болгарии – в 1959-м. Гастроли же в Париже и Лондоне состоялись в 1961-м.

Свободу слова, конечно, невозможно не приветствовать, но «свобода слова» – не синоним некомпетентности, вседозволенности, неуважения, наглости, хамства. А все это присутствует в «труде» Яковлевой в избытке.

**Тамара НЕУГАСОВА,**  
артистка балета Кировского театра в 1951–1978 гг.,  
Амстердам

## *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», далее в сторону Садового кольца  
до подземного перехода через Садовое кольцо.  
Салон-магазин работает ежедневно с 10-00 до 21-00,  
в воскресенье с 10-00 до 20-00.

### **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.

Последняя премьера Большого театра, так называемая тройчатка, включала в себя: балет классического наследия «Пахита» – творение великого Петипа, современную композицию на музыку Л.Десятникова «Русские сезоны» в авторской редакции А.Ратманского и созданный гением Баланчина хрустальный дворец «Симфонии до мажор».

Симбиоз, трудно сочетаемый, самодостаточный и вряд ли возможный для единой оценки и общего рецензирования. Хотя в целом представляет собой значительное событие, открывшее премьерный сезон Большого. Потому редакция предлагает два отдельных отклика на новые в репертуаре театра работы «Пахита» и «Русские сезоны».

## «Пахита», или путь к себе самим

Балет – это, прежде всего балерина, – говорили когда-то. Но уже XX век ввёл коррективы в это понятие.

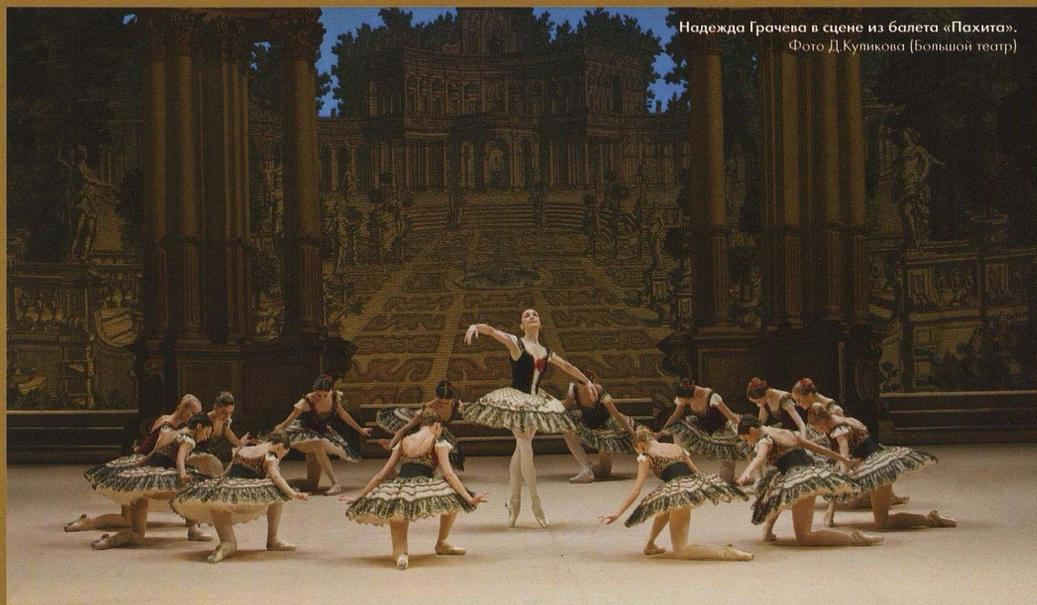
«Пахита» – это парад балерин. Вместе с тем, это триумф классического танца. Прекрасная возможность представить всю труппу: от прима-балерины и ведущих солисток до корифеек и его величества кордебалета. И такую возможность представить максимально дала постановочная группа спектакля во главе с Ю.Бурлакой. Восстановление, мне же думается, точнее сказать воссоздание, этого произведения Мариуса Петипа достойно высокой оценки во всех его компонентах.

Сценографы какой-то профессиональной магией увеличили камерную «Новую сцену» до образа Большого, открыв пространство и воздух перспективы для мощного танца М.Петипа. Художники по костюмам празднично и строго одели группы танцовщиц (хотя о ряде деталей хотелось бы и поспорить) и главное – каждая исполнительская партия получила свой цвет. Обрела воплощение тайная художественная задача великого мастера женского классического танца: у каждой балерины – своя вариация. Иными словами, каждый спектакль – новый по тексту и образам.

М.Петипа – фантаст сочетания элементов классического танца в композиции – характеристики. Каждая вариация – завершённая образная миниатюра. А исполнительница – материал его авторского создания – своеобразная им вылепленная Галатея.

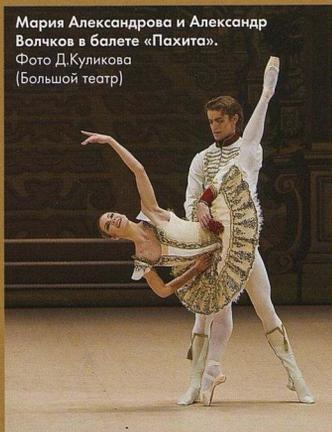
Индивидуальность подхода к выбору той или иной вариации для будущих их исполнительниц достаточно труден, так как имеет две задачи: войти в язык образа первых вдохновительниц Петипа и суметь выразить себя – свою творческую индивидуальность.

Вот почему мы вынесли в название статьи слово «путь», а не победа.



Надежда Грачева в сцене из балета «Пахита».  
Фото Д.Куликова (Большой театр)

Мария Александрова и Александр Волчков в балете «Пахита». Фото Д.Куликова (Большой театр)



Детская мазурка из балета «Пахита». Фото Д.Куликова (Большой театр)



Зрителям премьерных спектаклей праздником он не показался. Образованный зритель сумел оценить достоинства, отделив потенциальные возможности, предложенные труппе для познания своей национальной (отечественной) культуры от сегодняшнего уровня её мастерства.

«Прочтешь» энциклопедию русской школы классического танца равновелико стилю и эпическому величию Петипа не смогли ни кордебалет (несинхронный, не владеющий мелкой техникой и строгой графикой поз), ни солистки, чей танец скорее напоминал задание педагога на уроке, где оценка будет – 4 (безликое хорошо), ни балерины – их вариации были лишены индивидуальности и той загадочной «самовитости», которая даёт право единцам быть персонаой под названием балерина.

Мы обдуманно не называем в статье ни одного имени, так как это не чей-то недостаток, а наша общая проблема: вспомнить о ценностях отечественной культуры классического балета, некогда покоривших мирового зрителя, не потерявшего

Елена Андриенко, Анастасия Горячева и Денис Медведев (па де труппа) в балете «Пахита». Фото Д.Куликова (Большой театр)



(пока) интерес к самобытности нашего искусства, его творений и творцов.

Благодаря высокой культуре предложенного Ю.Бурлакой понимания классического наследия встал вопрос о самоанализе исполнительского мастерства – гордости того Большого, который дорог всем профессионалам, балето-

манам и просвещенному зрителю и как хранитель традиций, и как первоэкранный экспериментатор.

Главное – научиться понимать и оценивать своё.

Пусть к самим себе открыт, а зритель пока в ожидании.

Валерия УРАЛЬСКАЯ

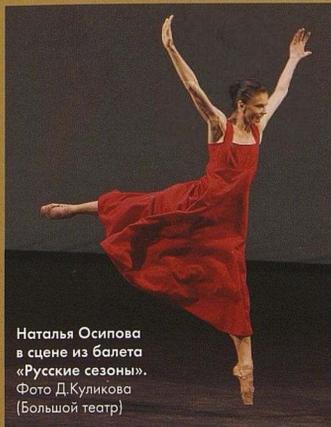
## «Свадебка» и её двойник

«Русские сезоны» – балет о России и русских. Название, казалось бы, отсылает к славной антрепризе Дягилева. В то же время авторы – композитор Леонид Десятников и хореограф Алексей Ратманский – в предпремьерных комментариях подчеркивали, что речь идет о временах года. Не надо, мол, искать в темной комнате черную кошку, тем более, если ее там нет. Однако восемь лет

назад, представляя концертное исполнение музыки, композитор так сообщил, что в заключительной двенадцатой части используется материал из незавершенной одноименной оперы. А опера, между прочим, была про Дягилева, Стравинского, Бенуа, в общем – про «Русские сезоны».

Слава Богу, что страсть к выведению на театральные подмостки историче-

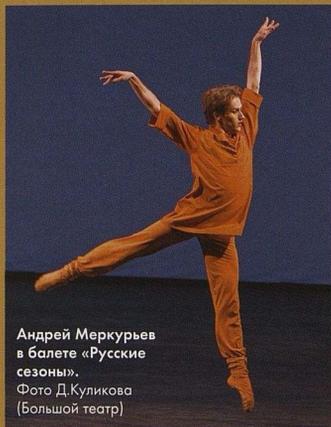
ских лиц композитор удовлетворил в «Детях Розенталя», и в балете не оказалось персонажей по имени Дягилев и Стравинский. Зато читается негласная отсылка к их общему с Брониславой Нижинской детищу – незабвенной «Свадебке», сочинению не слишком популярному, но в профессиональной среде весьма почитаемому. Можно сказать, что новый балет сработан по



Наталья Осипова  
в сцене из балета  
«Русские сезоны».  
Фото Д.Куликова  
(Большой театр)



«Сцена из спектакля «Русские сезоны».  
Фото Д.Куликова (Большой театр)



Андрей Меркуриев  
в балете «Русские  
сезоны».  
Фото Д.Куликова  
(Большой театр)



Светлана Захарова в балете «Русские  
сезоны». Фото Д.Куликова (Большой театр)

мастерства создателей, облекших исто-  
вость в выверенную до микронов фор-  
му, а с описания вызванного зрелищем  
эмоционального потрясения почти ми-  
стического свойства: «Чуть ли не все  
участники дягилевской труппы схожи  
друг с другом, – схожи своими окамене-  
лыми позами, внезапно прерываемыми  
конвульсивными судорогами и неуклю-  
жими жестами. Даже черты их суровых  
лиц – бледных, вытянутых – поразитель-  
но однотипны [...] Их невозмутимо стой-  
кие фигуры и изнуренные руки словно  
измучены непосильной земляной рабо-  
той. Это воистину первобытные люди, с  
резко выраженными следами своего  
первичного происхождения...»

Что касается «Русских сезонов», то  
они, в первую очередь, впечатляют без-  
зупречной «сделанностью». Это ис-  
ключительно эстетский балет – отмен-  
но красивый по содержанию, форме и  
исполнению. Им любуешься, как вели-  
колепной вещицу, в которой «европей-  
ское» с его трезвой иронией и «рус-  
ское» – с весельем до упаду и горем  
до иступления – сложились в строй-  
ный пазл. Возможно поэтому русские  
истории о душе, не могущей найти до-  
рогу в рай, или девушке, идущей за-  
муж за старика, равно заинтересова-  
ли и западную (Ратманский уже ставил  
этот балет в Нью-Йорке и Амстерда-  
ме), и нашу публику. По этой же при-  
чине главная героиня «Сезонов» –  
классическая прима Светлана Заха-  
рова – оказалась на диво органична в  
роли молодухи, оплакивающей погиб-  
шего на войне мужа. А неклассическая  
«спортсменка» Наталья Осипова без  
проблем чередовала отечественную  
чрезмерность с западной сдержанно-  
стью. Впрочем, хорошо были все две-  
надцать исполнителей.

этой модели – со всем постмодернист-  
ским изяществом и с полагающимся в  
таком случае пересмотром первоначаль-  
ной концепции.

Как у Стравинского, фольклорный  
материал (песни из сборника Елены Ра-  
зумовской «Традиционная музыка русско-  
го Поозерья») обработан Десятниковым  
для европейских инструментов и академиче-  
ски поставленного голоса. Разнообразные  
песенные жанры – лирические-протяжные,  
плясовые, плачи-причитания – выстраиваются в целост-  
ный сюжет. Главный параметр музыкаль-  
ного языка – ритм, прихотливый и  
местами непредсказуемый.

В свою очередь Ратманский помнит о  
достижениях Нижинской – рассказывает  
типичную для всех и каждого историю;  
находит характерный темпоритм,  
завершая поток движения статическими  
групповыми позами; соединяет класси-  
ческий танец с фольклорными подбивка-  
ми, разножками, притопами, стопами-  
«утюгами» и поясными поклонами.

Подобно «Свадебке» «Русские сезо-  
ны» напоминают строения русского де-

ревянного зодчества: части без зазоров  
пригнаны друг к другу, а целое впечат-  
ляет идеальной вписанностью в  
ландшафт. То есть в первом случае – в  
строгую, бело-коричневую сценографию  
Нatalii Гончаровой. Во втором – в  
насыщенную, желто-красно-зеленую  
сценографию Галины Соловьевой. На  
этом сходство заканчивается, а главное  
различие заключается в том, что «Сва-  
дебка» – чисто русский балет, а его  
двойник – западный балет с русскими  
корнями.

Рафинированный европеец Дягилев,  
заплакавший после прослушивания  
«Свадебки» и сказавший Стравинско-  
му: «Это самое мистинное и самое рус-  
ское создание нашего сотрудничест-  
ва», знал, о чем идет речь. В «Сва-  
дебке» нет ни грамма эстетства, кото-  
рым отмечены многие сочинения Стра-  
винского и которому отдала дань Ни-  
жинская. Это в полном смысле слова  
истовое сочинение, сделанное, что на-  
зывается, на разрыв аорты. Любопытно,  
что первые критики «Свадебки» на-  
чинали свои рецензии не с констатации

Светлана НАБОРЩИКОВА

# ДВА ГЛАДИАТОРА И ТОЛПА

Можно ли сочинить два различных спектакля на одну музыкальную партитуру, да еще в сжатые сроки? Почти нереально, но если за дело берется такой смельчак, как Георгий Ковтун, невозможное становится возможным. Не прошло и полгода со дня премьеры его скандально знаменитого «Спартак» в петербургском Михайловском театре, как в балетной труппе Казани закипела работа над балетом «Два гладиатора». Однако в силу достаточно веских причин почти в канун премьеры Ковтуну пришлось вернуться к исконному титулу партитуры и превратить «Двух гладиаторов» в «Спартак». Операция оказалась болезненной: повторять прежний спектакль Ковтун не имел юридического права, а менять на ходу сюжет было поздно. Вот и получилось, что Спартак и Красс сделались... братьями. Принять это сомнительное обстоятельство можно лишь, увидев здесь некую вольную метафору, предлагающую взглянуть на героев балета как на братьев человеческих.

О чем же новый «Спартак»? Если судить по апокалипсическому финалу, вышел балет-притча о безрассудстве рода человеческого, проводящего жизнь в

разгульных пирах и кровавых боях. Сцена усеяна мертвыми телами, в сгустившемся мраке видны только две похоронные женские фигуры, влекущие повозку с прахом тех, кто был Спартаком и Крассом. Таков впечатляющий финал, но по характеру действия спектакль больше напоминает мелодраму, где герои обрисованы одной единственной краской. Средоточием зла оказываются Красс и его возлюбленная Ливия (вариант Эгины прежних постановок), добро воплощает Спартак и его подруга Клавдия (прежняя Фригия). Что ж, мелодрама – законный и к тому же любимый широкой публикой жанр. А Ковтун знает в нем толк.

История героев развивает тему зла, завладевающего миром. Любовь и верность не в силах одолеть вероломства, зависти, злобы. Однажды запущенный маховик зла неудержимо набирает обороты. Авторская идея не внушает оптимизма, однако спектакль получается вовсе не мрачным. Сюжетная интрига разворачивается на фоне вакхических празднеств и зрелищно эффектных батальных сцен, занимающих добрую половину сценического времени. Пожа-

луй, в этом заключается необычность постановки Ковтуна, умудрившегося совместить развлекательность с драматизмом. Издержки метода ощутимы в неравномерности распределения материала. В полуторчасовом первом акте преобладают массовые сцены, зрелищность доминирует над действенностью. Второй акт открывается еще одним пиршественным дивертисментом, но затем в права вступают герои. Их взаимоотношения достигают предельной остроты, а прямолинейные образы обретают психологические светотени. Несгибаемый Спартак обнаруживает способность страдать, самоуверенная Ливия познает всю меру отчаяния, стойкая Клавдия склоняет голову перед неизбежностью, а распаленный ненавистью Красс доходит в своей ярости почти до безумия.

Монологи, дуэты и трио героев – несомненная удача хореографа. Особенно интересны дуэты, почти сплошь скопированные из акробатических воздушных поддержек, в варьировании которых Ковтун на редкость изобретателен. Рука мастера ощущается и в массовых сценах. Особенно впечатляет первая «римская» картина – празднество на го-

Сцена из балета «Спартак».  
Фото Н.Чумакова



родской площади. Несметное количество участников разделено на три плана. Позади плотной стеной стоит хор. Перед ним – сменяющие друг друга группы артистов кордебалета, на переднем плане – Спартак и Красс. Молодая энергия бьет через край, танцевальные soli оборачиваются соревнованием в ловкости и силе. Неразлучными друзьями любит красавица Ливия. Но в центре внимания в очередь с ними оказываются и беззаботно резвящиеся дети, и трюкачи-акробаты, и марширующие воины. Безостановочные потоки танца в сочетании с мощным звучанием оркестра и хора производят нечто вроде пластического цунами.

Эмоционально-зрелищные атаки еще не раз обрушатся на публику. Жестокость гладиаторских боев и сражений спартаковцев с армией Красса усилят лязг металлического оружия, умножат снопы разлетающихся искр. Неоднократный повтор сильно действующих приемов, обилие танцев в темпе *prestissimo*, приправленных акробатикой, создают эффект перенасыщения, притупляя отклик в зале. Чувство меры не повредило бы темпераментному, азартному хореографу, сдержав его безудержную фантазию рамками зрительского восприятия.

Некоторая избыточность есть и в сценографии. Постоянные сотрудники Ковтуна киевляне Андрей Злобин (декорации) и Анна Ипатьева (костюмы) с

украинской щедростью переплавили мотивы античной архитектуры и искусства в живописную фантазмагорию невероятной экспрессии. От бесчисленных колонн, медальонов, скульптурных групп, от причудливых росписей интенсивного колорита на всем пространстве фона порой рябит в глазах. Желанным покоем веет только от залитого голубым светом горного пейзажа сказочной красоты, обрамляющего любовные дуэты Клавдии со Спартаком.

Излишняя добросовестность в обращении с историческим материалом сказалась и в решении костюмов. Доспехи воинов выглядят не по балетному тяжелесными рядом с легкими хитонами женщин. Зато благодаря точно найденному покрою и, главное – цвету костюмов (голубой, красный и черный), главные герои не теряются на пестром фоне. Лишь Спартак обнажил до пояса, чтобы он отличался от собратьев.

Команду постановщиков можно упрекнуть во вкусовых погрешностях, но им не откажешь в увлеченности общим делом – том творческом горении, без которого на сцене воцаряются скука или – того хуже – мертвечина. Азарт Ковтуна передался труппе, показавшей высочайший исполнительский класс. Артисты хора, помимо пения, пластически подыгрывая действию, мгновенно перемещаются с планшета на станки, высоко поднятые над сценой. Балет изумляет многочисленностью состава,

разнообразием умений и героической самоотверженностью в рискованных батальных картинах.

Необычная ситуация сложилась среди исполнителей главных ролей. Партнерами многоопытных прим Елены Щеголовой (Волчица) и Елены Костровой (Клавдия) оказались совсем молодой Александр Суродеев (Ливия), Руслан Савденев (Красс) и начинающий солист Михаил Тимаев (Спартак). Артисты разных поколений, они образовали гармоничный ансамбль по виртуозности танца и содержательной наполненности образов (главный репетитор и ассистент балетмейстера Евгения Костылева).

«Спартак» ступил на сцену национального театра Татарии спустя столетия после мировой премьеры балета Арама Хачатуряна в постановке Леонида Якобсона в Ленинградском театре имени Кирова. Казанский спектакль не похож ни на один из предшествующих. Он не столь совершенен, как знаменитый спектакль Юрия Григоровича, но при всей громогласности и пестроте оригинален, сценически эффектен и концептуально значителен. В летописи татарского балета ему обеспечено далеко не последнее место в купе с именами актеров и создателей спектакля – Георгия Ковтуна, Владимира Рылова (музыкального руководителя, дирижера) и аранжировщика хоры) и художников Андрея Злобина и Анны Ипатьевой.

Ольга РОЗАНОВА



Сцена из балета «Спартак».  
Фото Н.Чумакова

Если Вы хотите увидеть, что такое современный танец на вдохнувшей свободы постсоветской территории, Вам нужно ехать на Фестиваль современной хореографии в Витебск (IFMC). Поверьте, все самое главное привозят сюда. В этом белорусском городе, опьяненном творческим духом сквозь окошко, «прорубленное» улетевшим в культуру европейского модернизма Шагалом, и уверовавшем в свои творческие силы, способные порождать самобытных гениев, регулярно проходит смотр всего самого интересного в этой области танца. Фестивалю двадцать один год – столько же примерно и самому современному танцу в нашей стране. Как ни странно, именно «нашей страной», несмотря на значительные перемены, хочется называть территорию, с которой съезжаются сюда труппы из Белоруссии, России, Украины, Молдовы, Казахстана. Все имеют одно происхождение – Советский Союз, росли и формировались в похожих условиях, с общими проблемами, на одной истощенной почве. Пусть большинство участников только родились, когда первые энтузиасты современного танца уже набирали силу. Есть и представители других стран, но это скорее исключения.

# ТЕРРИТОРИЯ ТОНКИХ НИТЕЙ

Когда-то здесь заявляли о себе ныне признанные «мэтры»: Евгений Панфилов, Татьяна Баганова, Ольга Пона. Теперь маститые коллективы и хореографы приезжают для участия в программе off, которая, необходимо признать, гораздо богаче программы конкурсной. Бонусы организаторы приготовили щедрые: в этом году, на XXI фестивале, свои работы в качестве гостей показали очень яркие коллективы.

Любимцы Витебска – «Балет Евгения Панфилова», еще с тех пор, как сам хореограф был постоянным гостем IFMC, представили самую обширную программу. Они показали одну из лучших работ Панфилова – спектакль «Восемь русских песен», восемь нанизанных на

ниточку новелл, сливающихся в симфониету, сложенные из строгих условных движений и суммой выводящих на откровение-прозрение. Хореограф не подчиняется музыке, но подчиняет ее своей внутренней, одному ему присущей музыкальности. В прекрасной форме находится труппа, оставшаяся без своего основателя. У руководства балета хватило мудрости не просто сохранить оставленное Панфиловым, но и приглашать новых хореографов. В результате в Витебске смогли увидеть спектакль «То, что я никому не сказал», поставленный специально для пермской труппы хореографом из Нидерландов Ицником Галили. Красивая экспрессивная вещь на классическую музыку, тре-

бующая хорошего владения классическими навыками и собственными телами, чувства ансамбля как единого дыхания и способности «растворять» эти ансамбли в музыке. Еще один спектакль поставила для «панфиловцев» молодой московский хореограф Лариса Александрова. Ее «Casting off» – размышление о счастье и его недостижимости, о том, как переплетаются нити человеческих судеб, как вечные законы определяют их движение то друг к другу, то в разные стороны. Размышление с легкой иронией и мудростью, очень по-женски, но без претензий, чуть отстраненно и с невероятной хореографической щедростью – в свободно льющемся, не вымученном танце и изобретательном ис-



пользовании единственного предмета – больших юбок на крепком металлическом каркасе. Эти юбки на протяжении действия становятся и домиками, и клетками для своих обладательниц, по ним ходят, карабкаются, их подсвечивают, превращая в абажуры и китайские фонарики. Они – и свадебные наряды, и желанный семейный очаг, и домашняя тюрьма, и предельно функциональный сценический предмет, расширяющий возможности для хореографических высказываний.

Еще один постоянный герой внеконкурсной программы Сергей Смирнов привез в Витебск свой «Эксцентрик-балет» с премьерой спектакля «Глиняный ветер», работу с крепкой самобытной хореографией, яркой, стильной, безупречно исполненной профессионально сильной труппой. Первопытное желание танцевать, переключаясь с движениями животных, и бешеный драйв непричесанных эмоций он загоняет в рамки предельной синхронности, вызывающей восторг публики четкости и отработанности движений. Покоряет профессионализм и умение взглянуть на свою работу с улыбкой.

Из гостей запомнилась также Елена Прокопьева (танц-театр «Крепостной балет», Санкт-Петербург), представившая спектакль «Дождись ангела». Танца было меньше, чем идей: это – более режиссерская работа. Зато заворачивали стильные «эстетские» персонажи, традиционно-театральные, похожие на героев Чехова, совместно переживающие свое одиночество и взрывающиеся время от времени рассказами об этом ни с кем неделимом чувстве. Не обладая таким профессиональным материалом, как, например, Сергей Смирнов или балет Панфилова, Прокопьева больше работает над раскрытием индивидуальности своих артистов.

В таком соседстве немецкая труппа «Gauthier Dance» выглядит воспитательно-легкомысленной. Ее основатель Эрик Готье перетанцевал все ведущие партии классического репертуара в Штутгартском театре. Он еще по-балетному виртуозен, да в общем-то и не старается искать новую лексику и пластику. Словно пытаясь стряхнуть с себя груз классических принцев, спешит уверить окружающих, что он – другой, классный парень, проповедующий юмор как высший смысл искусства, независимо от жанра. И базируется на том, что умеет, весело доводя до абсурда «святыни» классического танца. Его изыщная шутка «Балет 101» в стиле традиционных балетных хоум – это сто и одна балетные позиции, из которых, как из блоков конструктора, он склады-



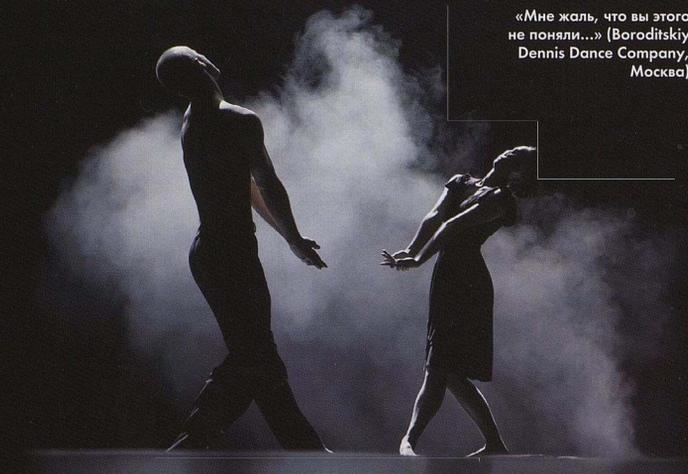
Театр танца «D.O.Z.S.K.I.» (Минск)

вает самые невероятные комбинации, подтрунивая над штампами классики. А «Воздух гитар» – четыре воображаемые гитары, танцующая с которыми он преобразуется то в рок-музыканта, то в испанского гитариста, то в ковбоя, общаясь со зрителями скорее, как поп-звезда и упиваясь этим общением.

Тем не менее, главным событием фестиваля все-таки оказался сам фестиваль с его конкурсной программой, отсевами участников и наградами в финале. Из особенностей стоит отметить резкий качественный скачок белорусских танцовщиков и хореографов. Все четыре команды-участницы дошли до финала, а три коллектива получили призы, оставив, к сожалению, без наград заворачивающий своим необычным, медитативно-замедленным стилем дуэт витебской компании «Параллели», который посчитали, по-видимому, затянутым. Но эти длинноты уж точно не были пустотами. Вторую премию получила группа «ТАД» из Гродно за номер «Жажда опасности».

Это бесконечно перетекающие из одной сложной многофигурной поддержки в другую конструкции из человеческих тел. Возможно, не совсем танец, но изобретательно, с неиссякаемым запасом вариантов композиций и выразительной картинкой. Второе место еще у одного белорусского хореографа, Дианы Юрченко (Театр-студия современной хореографии, Витебск). Ее миниатюра «Век на ладони» произвела на жюри сильное впечатление и стала самым ярким примером еще одной тенденции, подмеченной экспертами на фестивале – тяготение к фольклору, использование фольклорной музыки и народной пластики в современном танце. На основе движений грузинских танцев поставлен номер «Зрелость» (хореограф Дмитрий Залесский), принесший первую премию Минскому коллективу «D.O.Z.S.K.I.».

Вообще, члены экспертного совета окрестили фестиваль этого года «медицинским». На сцене появлялись врачи и их пациенты, а также те, кто вполне



«Мне жаль, что вы этого не поняли...» (Boroditskiy Dennis Dance Company, Москва)

«Casting off» («Балет Евгения Панфилова», Пермь)



ли...» Оказалось – поняли (или постеснялись признаться) и одарили признанием. Денис Бородицкий долго работал в Америке, затем вернулся и организовал свой коллектив, где сам танцует и ставит, причем делает это талантливо. Один дуэт, поставленный им на лучших танцовщиков труппы, стоит целого спектакля: фантастический свет, идущий из глубины сцены, озаряет движущиеся в повторяющих друг друга движениях тела, без надрывов и страстей, в какой-то мудрой красоте, словно излучает сияние вокруг себя. Технически артисты очень сильны.

Исполнительский профессионализм отмечен как еще одна отличительная черта фестиваля. Танцуют хорошо все, или почти все. Сегодня это достижимо – появились школы, есть возможность ездить по мастер-классам, да и людей способных немало. Как подытожил экспертный совет Витебского фестиваля, говорить мы научились, теперь нужно, чтобы было, что сказать. Современное искусство в ожидании личностей.

**Ольга ГОНЧАРОВА,**

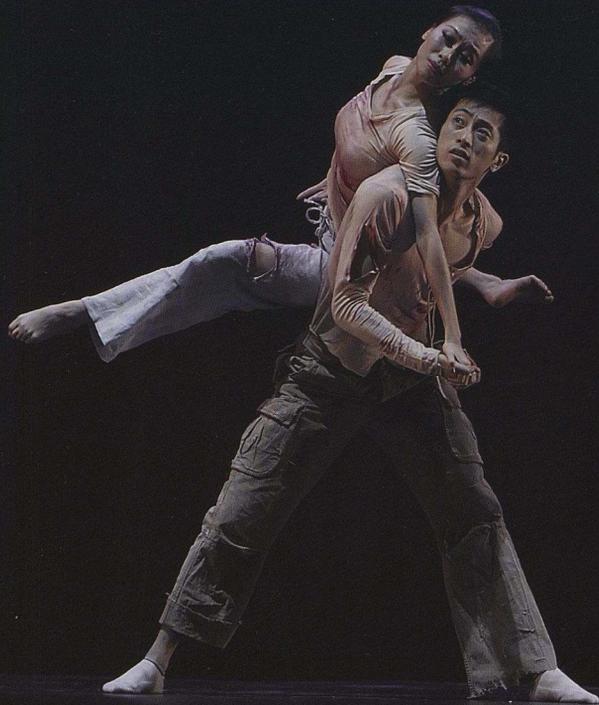
*Витебск-Москва*

**Фото Ивана Асташонка**

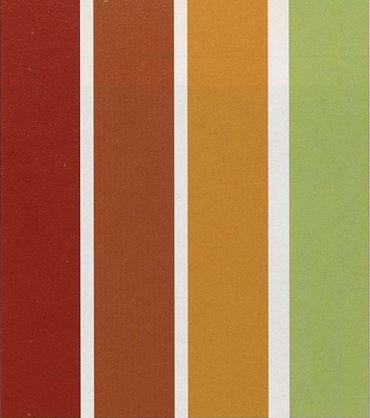
мог ими стать. Тяготение постановщиков к исследованию различных состояний, заболеваний и их симптомов отразилось даже в названиях: «Синдром параллельности», «Апноэ сна»... Несмотря на «модность» этой темы, сопутствующую ей мрачность выносить нелегко, особенно когда такие спектакли ставят на детей (хореограф Роман Андрейкин, «Апноэ сна», Театр-студия современной хореографии, Москва), даже на таких способных и хорошо выученных, как воспитанницы Ирины Афонинной. Поэтому зал воспрял, когда на сцене появились молодые танцовщики из Самары (Театр танца Эльвиры Первой «Скрим»), сумевшие рассказать о войне и юности так светло, что запомнились всем, хотя спектакль в целом оказался неровным.

Образностью и драматическим напряжением привлекла история противоречивых взаимоотношений матери и дочери, запутавшихся в «Комнате тонких нитей» Ольги Зиминой (Сарапул, Россия). Тот же драматизм бушевал и в дуэте «Оставшиеся в живых», исполненном китайскими артистами великолепно технически и актерски и получившем первую премию.

Гран При IFMC 2008 присудили руководителю собственной компании Денису Бородицкому (Москва) за одноактный балет с провокационным названием «Мне жаль, что вы этого не поня-

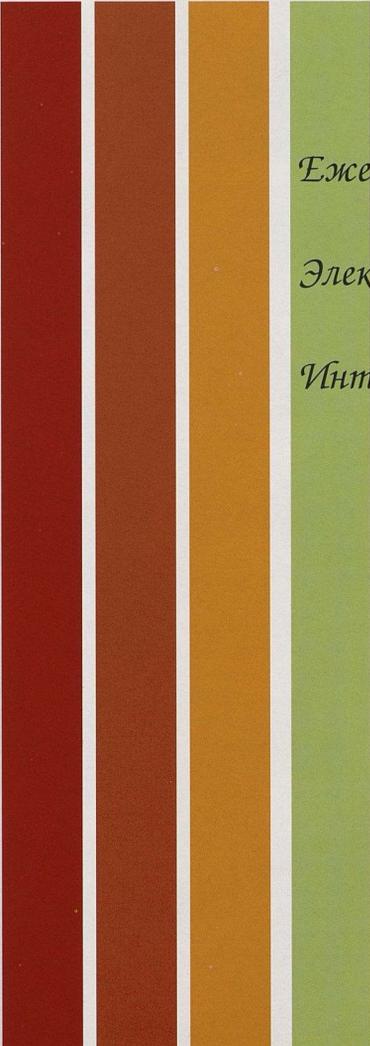


«Оставшиеся в живых»  
(Китай)



# ТЕАТРАЛЬНАЯ РОССИЯ

*об исполнительском искусстве в мире*



*Ежегодный справочник*

*Электронная версия на компакт-диске*

*Интернет-портал [www.rosteatr.ru](http://www.rosteatr.ru)*

Пишите, звоните, присылайте о себе информацию  
tr@rosteatr.ru  
+7 (495) 695-46-95

Скоро! новый выпуск 2008/2009

**СИ**  
*Арт*



# Ай да сапожок, ай да кружево!

Глядя на расписную матрешку, шатулку, вылепленную из глины игрушку, кружевное плетение из металла или нитей, деревянный сувенир, приходишь в восхищение от красоты и очарования выполненных мастерами творений. С каким искусством, любовью и теплотой сделано каждое из них! Хореографы – тоже в своем роде умельцы, только коллективов должен содержать мотивы одного из народных промыслов России, это можно было увидеть воочию.

Кроме коллективов из Кирова на конкурс приехали ансамбли из других городов России: «Морозко» из Ухты (Республика Коми), «Северные зори» из Чер-

повца, «Улыбка» из Балаково (Саратовская область), «Непоседы» из Еманжельска (Челябинская область) и «Солнечная радуга» из Перми. Конечно, каждый был по-своему интересен, но хочется отметить тех, чьи композиции оказались наиболее интересными и соответствующими программе конкурса.

Так, например, в хореографической композиции «Цветной хоровод» постановщик Татьяна Изюмова (ансамбль «Северные зори») раскрыла красоту промысла «Жостовская роспись». Перед зрителем предстает большой развернутый хоровод, который начинается медленно, спокойно, затем, постепенно набирая темп, переходит в быстрый пляс. На сцене, словно на большом подносе, перед публикой распускаются яркие цветы. Вместе все танцующие создают один большой букет. Зрителю в нем раскрываются то красные цветы (ребята танцуют с девушками), то синие (вереница девушек в длинных сарафа-

нах обрамляет парную пляску). Создавая калейдоскоп цветов, хореограф использует близкие к «Жостовским» композиционные рисунки: большой общий круг, полукруг или несколько малых кругов, движущихся одновременно, а в финале – несколько малых кругов, расположенных по полукругу, в которых переплетаются танцующие, словно распустившиеся цветы в большом букете.

Композицию «Лапти липовые» (ансамбль «Вятушка») Людмила Смирнова создала на основе старинного русского занятия – плетения лаптей, используя как основу народную песню «Эх, лапти мои...» в современной аранжировке. Номер получился легким и интересным, с юмором.

В хороводе «Зима-кружевница» (постановщик Вячеслав Жигалов, ансамбль «Быстрянка») показано насколько может быть красивым, а порой и торжественным, само это время года – зима. Девушка, олицетворяющая зи-

му, создает и заплетает в лиричном хороводе различные узоры с помощью своих подруг-снежинок, непохожих одна на другую.

Другое «Белоснежное чудо» в постановке Е.Попова («Золотой рассвет») раскрыло зрителям красоту кружевного плетения и вышивки. Мелодичность музыки, мягкость исполнения и свободная пластика, выбранная хореографом, ассоциировались с движениями рук самих кружевниц. В созвучии с элементами и рисунками русского танца девушки, переходя из одного рисунка в другой, постепенно создавали большое кружевное полотно из серебристых мотков пряжи, которое в конце и представало перед зрителями.

Пермский коллектив «Солнечная радуга» при государственном Политехническом университете, показал композицию «Медный каблук» (хореография Рифа Габитова, постановка Ахира Халитова). Этот номер очень ярко выделялся среди остальных. Танец несет в себе традицию башкирской народной танцевальной культуры. Хорошо, что есть педагоги, которые помнят, сохраняют и передают следующим поколениям то, что сделано предшественниками. В традиционных башкирских ко-



«Народная расподия» (Ансамбль «Северные зори», Череповец). Фото С.Шахлеина



«Шаркунцы» (Ансамбль «Золотой рассвет», Киров). Фото С.Шахлеина



«Медный каблук» (Ансамбль «Солнечная радуга», Пермь). Фото С.Шахлеина

стомах на сцену вышли четверо юношей, которые продемонстрировали удал, силу, красоту мужского башкирского танца. Каблуки сапог были у исполнителей обиты медными пластинами (скорее всего, так башкиры подбивали свою обувь). При исполнении различных движений, шагов и дробей

танцовщики каждый раз ударяли пятками друг о друга, извлекая звонкие звуки. Индивидуальность башкирского мужского танца, музыкальность и созвучность всех его акцентов, исполняемых с помощью сапожков, подчеркивалась, таким образом, дополнительным аккомпанементом.

Конкурс стал еще одним свидетельством многообразия русской народной хореографии, продемонстрировал, насколько яркими, современными могут быть композиции, поставленные на основе традиционной хореографической культуры.

Юлия КОПАНЕВА



Евгения Образцова  
(Аврора) в балете  
«Спящая красавица».  
Фото Н.Разиной

Мариинский театр днем кажется уютным: аристократическая голубизна его стен отдает холодом. Другое дело – в сумерках, когда парадность его облика смягчают огни окон и подъездов, когда его камерное молчание отступает под натиском гомона, голосов, шороха, стука, хлопанья дверей – миллионов тех незначительных звуков, которые вместе играют самую первую прелюдию к спектаклю. И Мариинка словно добреет и гостеприимно приглашает зайти – пройти по высоким залам, переходам и лестницам, потрогать прошлое, представить дам и кавалеров, прогуливавшихся по паркету в сдержанном блеске золотого с голубым.

# Евгения Образцова: под алыми парусами мечты

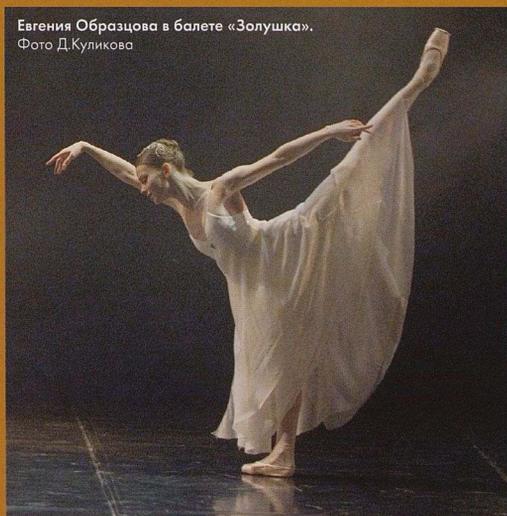
Прошлое не умирает в театре. Впрочем, как и во всем городе. Сцена Мариинского театра – своеобразный формат, в который артисты либо вписываются – и начинают путь к успеху, либо – нет. Здесь испокон веку танцевали чистую классику, гордясь традициями, школой и – голубой кровью, просвечивающей в манере петербургских танцовщиков. Она, эта манера, передавалась из партии в партию, от одного исполнителя к другому, и сегодня фамильным бриллиантом сверкает в танце Ульяны Лопаткиной.

Но на Мариинской сцене есть балерина, которая, несмотря на то, что ее (видимо в силу традиции) все-таки называют «голубой» танцовщицей, на мой взгляд, не вписывается в так называемый «мариинский» формат.

Рассказ о ней хочется начать словами «Жила-была маленькая принцесса Женя Образцова и больше всего на свете любила она танцевать».

В свои двадцать четыре года Евгения Образцова успела закончить Академию русского балета им. А.Я.Вагановой, получить несколько престижных премий, в том числе и «Золотую маску», обеспечив себе тем самым признание и репертуар. Сильфиды, Жизель, Джульетта, Ширин, Флора, Аврора, Мария... Терпсихора взяла Образцову под свое крыло, и

Евгения Образцова в балете «Золушка».  
Фото Д.Куликова



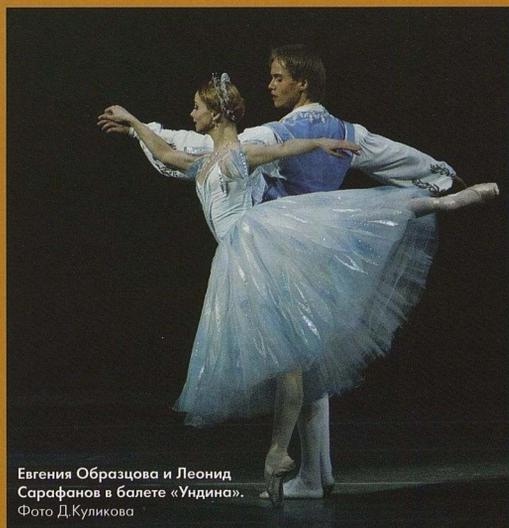
сценическая жизнь танцовщицы протекает достаточно красиво. Но она не относится к тем балеринам, о которых много и громко говорят в прессе. Наверное, все дело в акварельности ее артистической индивидуальности.

Мягкие, чистые черты лица, мягкие линии ног, в которых – в пику мариинской традиции есть некоторая детская пухлость, легкие, свободные руки, и во всем облике – чистые цвета. Не полутона, но прозрачность тона. Ее танец похож на акварель – не бросается в глаза кричащими густыми краями, не изумляет сильно прорисованными линиями в технике. Но согревает, несет в себе свет, приглашает спокойно задуматься.

В свои партии Евгении Образцовой удастся внести то, что не всегда удается даже самым именитым артистам: индивидуальность. Евгения живет на сцене со всей непосредственностью инфанты, которая не знает, что ей делать с вдруг свалившейся на нее властью. Ее принцесса Аврора – веселая непосредственная девочка, которой, как ни воспитывают ее родители, чужда парадная чопорность и холодность обращения. Она вылетает в парадную залу, к гостям, к женихам, словно опоздав, словно запахавшись после бега и не успев поправить прическу, вся – мгновение, легкость, непосредственность.

В ее Сильфиде – никакого коварства, только искренность, нежность, невинность каждого движения. Образцова внесла в балет детскую чистоту и естественность каждого движения, так, что танец ее кажется непринужденным. Хотя со

Евгения Образцова (Китри) и Владимир Шкляров (Базиль) в балете «Дон Кихот». Фото Н.Разиной



Евгения Образцова и Леонид Сарафанов в балете «Ундины». Фото Д.Куликова

временем эта партия, на мой взгляд, может звучать глубже, пронзительнее, трагичнее, в духе героинь Теннесси Уильямса.

За внешней детскостью и непосредственностью в танце Образцовой кроется глубокое содержание, мысль, своего рода message. Неслучайно ее называют «думающей балериной». Ярче всего проявилось это качество в двух партиях – Ундине в балете Пьера Лакотта и Золушке у Алексея Ратманского. В танце ее Ундины – непостоянство, переменчивость лукавой принцессы моря, человеческая теплота и тонка полюбившей женщины. Партия звучит то трагично, то трогательно и очень естественно. Внешний облик, нежный и трогательный, выглядит завершающим штрихом общего морского пейзажа.

В «Золушке» же – контраст балета и балерины. На фоне урбанистических декораций, в самой иронической концепции спектакля героиня Образцовой выглядит заблудившейся сказкой. Отчасти так и задумано, но задуманное проведено Евгенией так внятно, что дисгармония общего сюжета и ее частной темы оборачивается диссонансом. Золушка Образцовой напоминает Ассоль из «Алых парусов» А.Грина, в то время, как портрет Принца не написан с Грея. Насколько правдиво-сказочной, светлой и чистой оказывается Золушка, настолько равнодушно-бытовым выглядит Принц.

На первый взгляд может показаться что Образцова с ее лиричностью и мягкостью исполнения привержена к определенному амплуа. Может показаться, что она только Жизель, только Аврора, только Мария. Но ее способность вносить в портреты любых героинь неожиданные краски, ее способность брать классику, и современную хореографию, сохраняя правду исполнения говорят о разноплановости ее индивидуальности, что обещает в будущем и характерные партии, образы сильные и темпераментные.

Чтобы акварель получилась законченной, в ней должны присутствовать разные цвета.

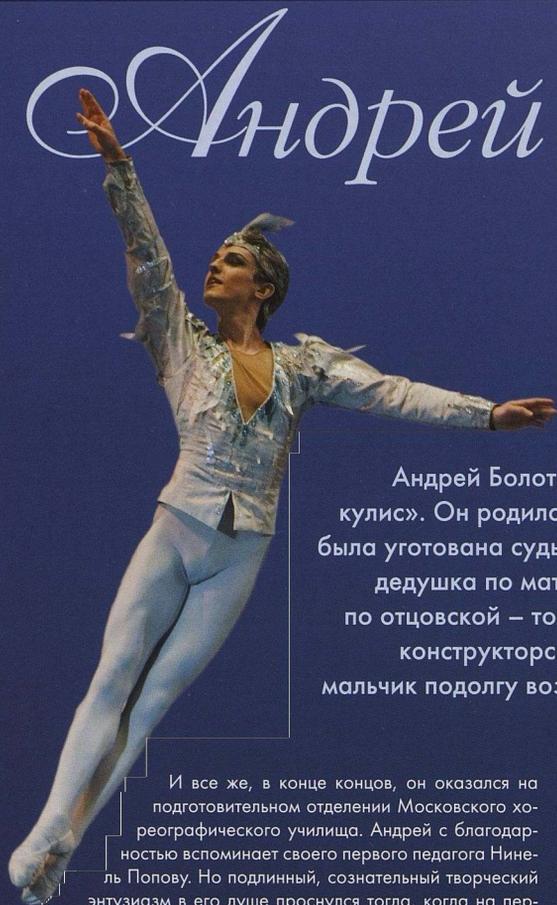
Екатерина ШИРЯЕВА



# Андрей Болотин:

## В полете и на земле

Андрей Болотин относится к тем, кого называют «детьми кулис». Он родился в семье артистов Большого театра, и ему была уготована судьба продолжателя балетной династии. Хотя дедушка по материнской линии был инженером, бабушка по отцовской – тоже ближе к точным наукам. Они поощряли конструкторские способности внука. Тихий и спокойный мальчик подолгу возился с детскими инженерными поделками, собирал модели яхт.



И все же, в конце концов, он оказался на подготовительном отделении Московского хореографического училища. Андрей с благодарностью вспоминает своего первого педагога Нинель Попову. Но подлинный, сознательный творческий энтузиазм в его душе проснулся тогда, когда на первом курсе класс юношей взял солист Большого театра Алексей Лазарев, который оценил достоинства Болотина, поверил в него. А через полтора года успехи Андрея утвердил отличными оценками и выдающийся мастер балетного образования Петр Пестов.

Однако помимо классов в училище почти на всем протяжении учебы Андрей получал и «дополнительную шлифовку». К тому времени Болотин-старший, распрощавшись со сценой, организовал в Большом театре киностудию, в которой скрупулезно собирал бесценный архив пленок с записью великих мастеров танца. Здесь же в укромном месте Леонид Алексеевич соорудил небольшой балетный станок, у которого под звуки фонограмм ежедневно по полтора часа оттачивал профессиональные навыки сына. Все это складывалось в общую копилку мастерства, и на выпускном концерте Андрею доверили исполнить партию главного героя «Коппелии» Франца. Доверие юный артист оправдал.

Окончив училище в 1996 году с красным дипломом, Болотин пополнил, как заведено, кордебалет Большого театра. Первой серьезной классической партией, исполненной на третьем году работы, стала партия Голубой птицы в «Спящей красавице».

В его портретной галерее мелькают остроконечная шапочка Китайской и треуголка Испанской кукол «Щелкунчика», фригийский колпак санжюлота из «Пламени Парижа» и бан-

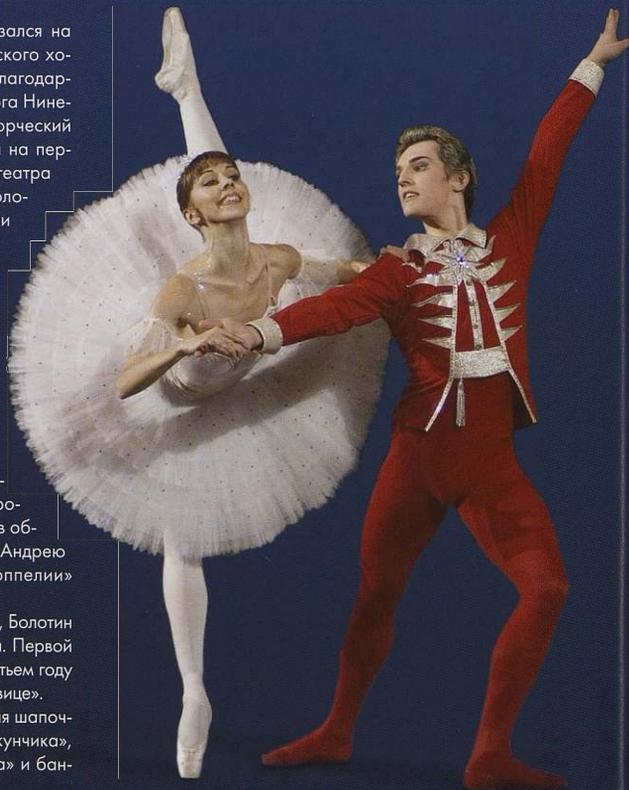


Фото сверху:  
Андрей Болотин – Голубая птица («Спящая красавица»)  
Фото Д.Куликова (Большой театр)

Елена Андриенко и Андрей Болотин в балете «Щелкунчик».  
Фото Д.Куликова (Большой театр)

дана озорного неаполитанского рыбака баланчинской «Тарантеллы», кушак украинского парубка Остапа в концертном «Гопаке» и ритуальный барабан бесноватого, словно вулканический взрыв, аборигена индийского племени «Баядерки», перо райской птицы «Спящей красавицы» и пастуший посох то умиротворенного, то экстазичного персонажа «Спартак». В репертуаре Болотина два soli в «Пассакальи» Ролана Пети и «*Simpleon in C*» Баланчина, партия Рока в «Предзнаменовании» Леонида Мясина. В этой раздольной сфере творчества проявляется узнаваемый исполнительский стиль, неотделимый от душевных свойств артиста. Помимо интеллигентности и лирической мечтательности, некоей недосказанности он проявляется и в той скромности, с какой Болотин держится на сцене – без натужного премьерского пафоса, утрированных величавой поступи и горделивой осанки.

Артист признался однажды, что иной раз ему хочется превратиться в птицу, ощутить чувство высоты и невесомого полета. Не странно: solo Голубой птицы в его интерпретации свойственна особая динамичность. Птица Болотина словно парит в облаках, разрезая грядую потоки воздуха и поддерживаемая воздушными волнами.

Партия Золотого божка в «Баядерке» близка пластическим возможностям Болотина, ее образность вырастает непосредственно из танца. В энергии полета читается всевластие божества, чей загадочный и бесстрастный лик манит и пугает одновременно.

Болотин выдвинулся в тройку лучших исполнителей «пейзанского» *pas de deux* в «Жизели». Он, пожалуй, один из немногих танцовщиков, кто не преминет завершить *enlè* в позой *attitude*. В коде его *sabîoles* и *sissonnes ouverte* не растеряют «заносок». В этом изматывающе трудном и неблагоприятном дуэте не спрячется за актерство – требуются академическая чистота и виртуозность танца.

Совсем другое дело – роль Колена в «Тщетной предосторожности» Фредерика Аштона. Одна из труднейших партий, требующая и большой актерской выразительности, и физической выносливости, и технической оснащенности. Болотин в числе лучших (если не лучший) интерпретаторов образа.

Болотин из тех танцовщиков, которые не обременяют своего Базиля излишней виртуозностью в украшении хореографического текста, не стремятся оглушить нагромождениями трюков и поразить неукротимой энергией, хотя и усложняет по-своему техническую сторону партии. Его весельчак цирюльник сохраняет мягкость пластических интонаций, даже если в уличной потасовке налетает на своего будущего тестя. Кстати, эта мизансцена придумана самим Болотиным. Жесты его крупны и выразительны. Поступки не рассчитаны на внешний эффект, но поведение всегда оправдано. Например, в сцене «Таверна» артист погружается в игровую стихию. Решительно поразив себя неправдоподобно громадным кухонным ножом, он картинно зажимает его зубами, чтобы преспокойно расстелить плащ и улечься на него «бездыханно». В *pas de deux* танец Болотина вместе с амплитудой и широтой жестов приобретает изысканную галантность. Артист накручивает *rigouettes*, нагнетает комбинации *four*, демонстрирует *sabîoles* вперед и назад, а балерина легко и высоко возносится им на вытянутых руках. «Дон-Кихот» для Андрея чрезвычайно важен как экзамен на творческую зрелость. Дебют, прошедший с успехом, показал, что танцовщику доступны самые разные актерские амплуа, и ему, по собственному признанию, интересно пробовать себя во всем, что предлагает балетная сцена.

Об этом свидетельствовало и гораздо более раннее выступление в партии Альберта в «Жизели». Произошло оно на сцене Александринского театра. Тогда совсем еще молодой

танцовщик принял приглашение Вячеслава Гордеева участвовать в петербургских гастроях театра «Русский балет». Тема любви зазвучала по-болотински мягко, определяя будущие интерпретации других ролей подобного плана. К примеру, у его Джеймса в «Сильфиде» никакой преувеличенности чувств, все строго и просто, а в этой простоте – правда жизни. Дымчатость полутонов актерской игры становится портретной характеристикой героя, неподдающегося пониманию с позиций земной морали, побуждаемого тайными влечениями и путающегося в собственных желаниях.

Однако не только классика составила творческий багаж артиста. В «Светлом ручье» Алексея Ратманского колоритен его Тракторист, чей танец залихватски и с тонким юмором имитирует приемы деревенского труда.

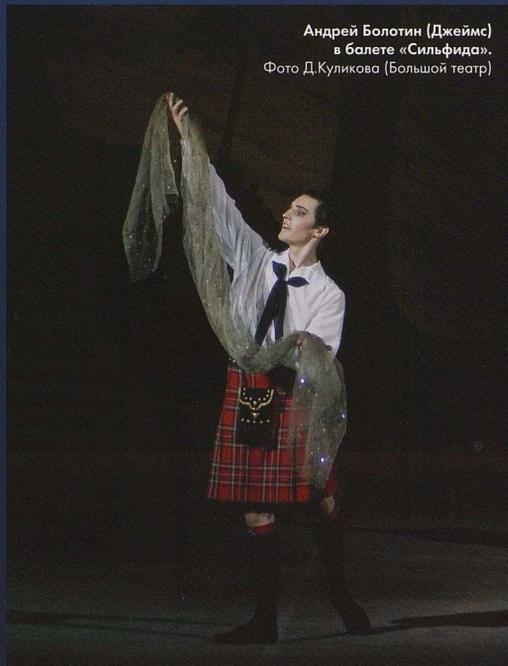
Приняв участие в Мастерской новой хореографии на экспериментальной сцене Большого театра, Андрей предстал в новой для себя сфере. В «Вариациях на тему Фавна», поставленных Андреем Меланьиним на музыку Владислава Надишана, возникла кошачья пластика человека-полуживотного.

Из каких источников питает свое творчество Андрей, человек откровенный и загадочный одновременно? Какие качества характеризуют его как человека? Прежде всего – отличающие от многих доброжелательность, отзывчивость и благодарность. Не конфликтный человек, добрый. Болотин не способен и на мелочную поленку. В Большом театре он релетировал с Николаем Фадеевым, Валерием Лагуновым. С Виктором Барыкиным у Андрея установился необходимый творческий контакт, который позволяет ученику испытывать полное доверие к учителю и преуспевать в профессии.

Однако Болотин вовсе не погружен в фанатичное творчество и сознает, что помимо вымышленных героев балетных сказок вокруг реальные люди, с которыми связывают не только искусство, но и жизнь. Есть и увлечения: компьютер, зимняя рыбалка, шахматы. Но, как ни крути, основным делом жизни стал для него балет.

Александр МАКСОВ

Андрей Болотин (Джеймс)  
в балете «Сильфида».  
Фото Д.Куликова (Большой театр)



# ЮЛАМЕЙ СКОТТ:

## танец как судьба

Начну с преамбулы. Об этом говорили неоднократно, но – увы! – прошлого, по всей вероятности, не вернуть: характерный танец как целый слой отечественной культуры и давней традиции русского балета постепенно уходит в небытие...



Юламей Скотт (египтянка) в балете «Спартак» (хореография И.Моисеева). Фото Г.Соловьёва

Помнится, после великих гастролей Большого театра в Великобритании 1956 года в лондонской хореографической школе впервые открыли класс характерного танца. Мы же постепенно, за малыми исключениями, теряем на этой территории исполнительское мастерство. В иных спектаклях каблучки превратили в пуанты, а пуанты опустили до... кроссовок. В авангарде, помимо классики, – современная хореография со «сногшибательной» фантазией балетмейстеров. Веяние времени. Тем не менее, жаль. В труппе Большого театра в 50 – 70-е годы царили прима характерного танца. Царили, не уступая порой успеху и величию ведущих балерин, – Я.Сангович, Н.Капустина, В.Галецкая, С.Звягина, Ф.Ефремова, Н.Симонова. Какие то были сценические свершения: страстные, лирические, глубокие, душу захватывающие! Каждая артистка – индивидуальность!

Однажды в дивном букете характерных танцовщиц появился экзотический цветочек – выпускница Московского хореографического училища Юламей Скотт, с ладной фигуркой, горящими карими глазами, длинными руками, с более чем смуглой кожей. Любопытное создание. Маджи (так ее звали в театре, так зовут и сейчас) настойчива, шаг за шагом, «пробивалась» сквозь строй блистательных талантов и вскоре заняла в труппе положение характерной солистки.

Известное изречение «скажи – кто твой друг» – можно перефразировать: «скажи – кто твой учитель». Педагоги у Ю.Скотт были отменные: у девочек – М.Кожухова, Г.Петрова, у мальчиков – А.Мессерер (классический танец), П.Гусев (поддержка), М.Камалетдинов, А.Кузнецов (характерный танец), Н.Конюс (актерское мастерство), М.Васильева (исторический танец). Нет слов!

Да и афиша театра давала юной артистке материал для раскрытия творческого потенциала. С доброй помощью кол-

лег-мастеров одна за другой рождались яркие партии. Их у танцовщицы – шестьдесят. Хореографы большинства творений тоже завидные: К.Голейзовский, Л.Якобсон, В.Вайнонен, И.Моисеев, Л.Лавровский, Ю.Григорович...

Своеобразная внешность, богатство пластических красок, уникальные физические возможности помогли Юламей Скотт обрести репутацию одной из лучших исполнительниц восточных танцев. И те, кто видел ее выступления в «Спартаке», «Золушке», «Лейли и Меджнуне», «Половечных плясках» из оперы «Князь Игорь», «Тропкою грома», вспоминают изысканно-экзотические, затейливые линии ее поз и движений, словно возрождающие портреты-образы из сказок «Тысячи и одной ночи». А врожденный огненный темперамент взрывался в партии знаменитой Терезы-баски из «Пламени Парижа», в Цыганском «Дон Кихота», «Танце с саблями» в «Гаянэ».

Маджи – танцовщица-интеллектуалка. Не только потому, что закончила ГИТИС, защитила диссертацию, но еще и потому, что жажда знаний, чтение (в особенности – любовь к поэзии), посещение музеев, выставок – жизненная потребность, ее природа. Жажда художественного творчества, стремление создать привело ее к сочинительству. Вместе со своим мужем – артистом и педагогом Юрием Папко (их союзу пятьдесят лет) они поставили в различных российских и зарубежных театрах множество балетных спектаклей – и многоактных, и камерных.

Достаточно смелое решение – собственное, весьма достойное прочтение балета С.Прокофьева «Ромео и Джульетта» в Челябинском театре оперы и балета. Некогда Ю.Папко танцевал Меркуцио в выдающемся спектакле Л.Лавровского и незабываемую сцену смерти Меркуцио включил в их с Маджи спектакль. Эпизод органично «вписался» в пластиче-

скую партитуру их собственной версии, которая позже увидела свет лампы в Нижнем Новгороде.

В военные и послевоенные годы большим успехом пользовался балет В.Юровского «Алые паруса», который появился в репертуаре Большого театра в 1942 году (постановщики А.Радунский, Н.Попко, Л.Поспехин). Через три с лишним десятилетия Ю.Скотт и Ю.Палко на куйбышевской (самарской) сцене создадут свой вариант популярного произведения.

Длительное время, работая в Турции, они, с разрешения Р.Захарова, создали свою версию «Бахчисарайского фонтана» Б.Асафьева, укрепив и усложнив действие танцевально. Затем – «Золушка» С.Прокофьева. По мотивам старинной легенды была подготовлена «Пустая колыбель» (на музыку Ф.Ализаде) – вокально-хореографическая драма, спектакль, которым открывался в Турции новый театр.

Идет время, рождаются новые замыслы и постановки. Событийной стала работа хореографов над «Индийской поэмой» У.Мусаева, которую включили в репертуар два театра – имени Алишера Навои в Ташкенте (под названием «В долине легенд») и Большой в Москве.

Оригинальный замысел – «Снегурочка» на музыку Первой и Второй симфоний П.Чайковского. Балет Маджи Скотт создавала в Канаде во время Олимпийских игр в Калгари, за что получила приз театрального фестиваля.

Ю.Палко и Ю.Скотт возрождали и шедевры классического наследия. В различных странах ими бережно, тактично были воссозданы «Лебединое озеро», «Жизель», «Вальпургиева ночь» из оперы «Фауст».

Многолетний творческий дуэт хореографов плодотворно сотрудничал с оперой. Бесспорно вдохновлял их и контакт с такими деятелями драматического театра, как Ю.Заводский, Ю.Любимов, О.Ефремов, В.Плукет, в свою очередь и режиссерская палитра мастеров обогащалась оригинальными пластическими красками.

Еще один творческий штрих. Почти двадцать лет Маджи отдала Малому театру. В качестве балетмейстера, педагога-репетитора она доводила «до ума» пластику юных новичков, дабы они соответствовали высокому статусу – быть актером старейшего театра России.

О духовной содержательности жизни супружеской пары рассказывает их дом. Уютно, много книг, картины и эскизы художников, создававших сценографию к их спектаклям,



Юламей Скотт (танец с кастаньетами) в балете «Дон Кихот».  
Фото Л.Жданова

старинная мебель, деревянные маски, каменные фрагменты древних фризов...

Юламей и Юрий не почитают на лаврах. Впереди – новые спектакли, их, как прежде, любят и ждут повсюду.

*P.S.* Искренне верится, что многоликий характерный танец не уйдет в забвение и в новом поколении артистов возродится с присущими ему шквалом эмоций, элегантностью и глубиной чувств.

**Наталья САДОВСКАЯ**



Алла Михальченко в балете «Индийская поэма» (хореография Ю.Скотт и Ю.Палко).  
Фото Г.Соловьёва



Юламей Скотт (вторая жена) в балете «Бахчисарайский фонтан».  
Фото Г.Соловьёва

Всё чаще вопросы юридического характера волнуют деятелей культуры. Но не всегда, к большому сожалению, даже опытные юристы могут объяснить те или иные акции, дать профессионально исчерпывающую консультацию.

Тонкие по природе искусства и неоднозначно трактуемые положения свидетельствуют о теоретической неразработанности самих знаний по культурному полю юриспруденцией. Потому редакция предоставила свои страницы молодому аспиранту, решившемуся свои научные исследования посвятить отношениям культуры и права.

## Параллели развития культуры, права и искусства

При изучении культуры как феномена, опосредующего существование человеческого общества, с внутренней необходимостью неизбежно рассмотрение ее, во-первых, как комплексного явления, предполагающего наличие множества компонентов и взаимосвязей и, во-вторых, как динамичного явления, находящегося в состоянии постоянного изменения (накопления, трансформации, изменения содержания и форм и т.д.), т.е. развития.

Одна из основных заслуг цивилизационной школы культурологии состоит в том, что при исследовании культуры она дает возможность исходить из возможности изучать и учитывать аналогию между различными культурными явлениями. При этом, речь идет как о сравнении элементов разных культур, так и о сравнении различных компонентов одной культуры. Один из основоположников цивилизационной школы культурологии О.Шпенглер пишет: «Средством для понимания мертвых форм служит математический закон. Средство для уразумения живых форм – аналогия». <sup>1</sup> Добавлю, что это касается аналогии, то она возможна как для разных исторических этапов, так и отдельных явлений в рамках одного и того же исторического этапа.

Цель данной статьи – показать актуальность и перспективность направления культурологического исследования, которое до настоящего времени практически не разрабатывалось в отечественной культурологии и правовой культурологии в частности. Речь идет об изучении характера и динамики развития правовой культуры (в том числе собственно права) в непосредственной взаимосвязи с развитием искусства.

Для того чтобы определить контекст рассмотрения права и искусства, следуем в двух словах охарактеризовать подход цивилизационной школы культурологии к понятию и развитию культуры. О.Шпенглер рассматривает культуру как некий исторически, географически, на-

ционально ограниченный организм, представляющий собою внутренне устойчивую связь развития человеческого общества. В историческом процессе этот же автор видит «феномен множества мощных культур, с первобытной силой вырастающей из недр породившей их страны, в которой они строго привязаны на всем протяжении своего существования, и каждая из них налагает на свой материал – человечество – свою собственную форму и у каждой своя собственная идея, собственные страсти, своя жизнь, желания и чувствования и, наконец, собственная смерть». <sup>2</sup> Таким образом, цивилизационная школа культурологии не рассматривает историю человечества как единый, линейный процесс, это последовательность рождающихся и умирающих культур, таких как, например культура античности, западно-европейская культура (в рамках которой мы рассматриваем современное демократическое правовое общество) и др.

Существенным в терминологии О.Шпенглера является то, что он использует термины «культура» и «цивилизация» для обозначения разных этапов внутреннего развития культуры. Цивилизация, наряду с которой этот автор использует также термин «мирового города», в данном случае выступает завершающим этапом развития культуры, характеризующим наибольшим развитием технологий, информационной коммуникации, но одновременно снижением динамики развития и этического потенциала культуры.

Для этапа цивилизации характерны процессы рационально-технологического совершенствования, систематизации, информатизации общества с формированием массового сознания в той форме, которая прежде была бы невозможна. Это эпоха максимального накопления культурного содержания (знаний, ценностей, технологий) и вместе с тем эпоха неизбежного снижения динамики. О.Шпенглер характеризует это так: «Век

чисто экспансивной деятельности, лишенный высшей художественной и метафизической продуктивности – скажем короче – век иррелигиозности, что вполне покрывается понятием об укладе жизни мирового города, – есть эпоха упадка». <sup>3</sup>

Можно ли в этом контексте сравнить искусство и право? Безусловно. На протяжении исторического развития в рамках западноевропейской культуры теория и философия права прошли долгий путь, связанный с преобладанием разных школ. Каждая преобладала в «свое» время: разумеется, теория естественного права с теологическим основанием, какой мы видим ее у Фомы Аквинского, была единственно возможным правописанием средневекового богословия. Эпоха просвещения попыталась исключить из нее теологическую составляющую, это было одно из следствий Реформации, вторым следствием ее, гораздо более серьезным, соответствующим формированию нового буржуазного общества, стало активное развитие нормативистских концепций, ориентированных на политико-экономические реалии, вместо этики и метафизики. Наконец, теперь, в эпоху цивилизации мы пришли к тому, что многообразие правовых теорий вовсе потеряло значение. Идеальным выражением современного подхода к пониманию права стала либертарная школа, трактующая право, как явление (правовой закон) и сущность (принцип формального равенства, и вытекающие из него принципы свободы и справедливости), иными словами сходящая сущность права простому принципу. Понимание права приобрело математическую определенность. Автор этой школы В.С.Нерсесянц пишет: «Правовое равенство – это равенство свободных и равенство в свободе, общий масштаб и равная мера свободы индивидов. Право говорит и действует языком и средствами такого равенства и благодаря этому выступает как всеобщая и необходимая форма бытия, выражения и осуществле-

ния свободы в совместной жизни людей. В этом смысле можно сказать, что право – математика свободы.<sup>4</sup>

Что же в искусстве? Рамки данной статьи не позволяют давать характеристику разных этапов его развития, но вполне достаточно сказать, что все эти этапы от пропитанной религиозной готики, через барокко последовательно к отвлеченности классицизма, искусственности романтизма и т.д. к ослабленной изощренности символизма и, наконец, к современной искусству, тоже приходили «в свое» время. Что же сейчас? Ограничимся примером музыки. Теперь мы знаем практически все о том, как она развивалась, понимаем техники композиторского письма каждого стиля и периода и можем их воспроизводить. Мы изучили и систематизировали все накопленные знания, но нам больше нечего создавать. Современная академическая музыка занимается «частными математическими исследованиями», но вряд ли возможно представить себе, что она родит новый стиль. Здесь, так же как и в правовой теории стало непонятно, куда, как и для чего двигаться.

Таким образом, воспользовавшись удачной цитатой В. Виндельбанда, можно сказать, что «если интеллектуальный прогресс в обозримой для нас истории человеческого рода вряд ли может вызвать сомнения, то этический прогресс, как известно, неоднократно оспаривался, и он, во всяком случае, менее очевиден».<sup>5</sup>

Вполне соотносимы между собой могут быть оценки разного рода культурных заимствований в праве и искусстве. Одним из наиболее явных и очевидных системных заимствований в праве является рецепция римского права. Ориентация на античное искусство в разные периоды развития западноевропейской культуры может быть рассмотрена как соответствующий этому процесс в искусстве. При этом рецепция римского права, по нашему мнению, есть заимствование сугубо технологически, а не культурно обусловленное и уж никоим образом оно не является основанием, корнем развития нашей правовой системы. Делать такие заключения столь же бессмысленно, как утверждать, что искусство возрождения генетически связано с античным только на том основании, что оно формально ориентировалось не его образцы и принципы (на самом деле да-

вая им сугубо собственное, европейское истолкование). «Античность» возрождения – явление исключительно внешнее, оно не касается сути.<sup>6</sup> Столь же внешним можно признать явление рецепции римского права.

«Чистая цивилизация, как исторический процесс, представляет собой постепенную разработку (ступами, как в копиях) ставших неорганическими и отмерших форм».<sup>7</sup> Совершенно очевидно применимость этого высказывания, как праву, так и к искусству. Ярким примером в этом отношении выступает античность ввиду ее хорошей изученности. Для О. Шпенглера Древняя Греция фактически является этапом культуры, Рим – этапом цивилизации.

Мысль о том, что разработанность римского права является следствием много культурного (цивилизационного) этапа развития античного общества (соответствующим образом отразившееся на искусстве) удачно выражена Гегелем: «... благодаря несвободной, бездумной и бессердечной рассудочности римского мира именно там возникло и развилось положительное право, именно римляне произвели разграничение государственного строя и изменчивого внутреннего мира, и частной собственности. Именно они придумали правовой принцип, являющийся внешним, т.е. независимым от настроения и чувства».<sup>8</sup> Разве это положение не соотносится полностью с римским отношением к искусству, которое явилось, прежде всего, разработкой, и систематизацией греческих образцов, иначе говоря, изучением и применением «технологий искусства»?

Нетрудно заметить, что в контексте данной статьи, явления, имеющие место в праве и искусстве на данном культурном этапе родственны и по сути указывают на единый процесс развития культуры, тождественным по своему значению. В этом отношении все объясняет одно из ключевых высказываний О. Шпенглера: «Дело не в том, что сами по себе представляют исторические факты любого времени, а в том, что означает или на что указывает их явление».<sup>9</sup>

Усложнение, дифференциация – понятия противоположные энергии действия. В психологии есть понятие астенического (ослабленного) типа личности, для него характерно стремление к максимально-

му упорядочению, системе, только так он может выжить. Любое усложнение системы – есть свидетельство упадка.

Чувствующий и понимающий разницу между барокко, романтизмом, символизмом, реализмом, модерном в искусстве закономерно должен отдавать себе отчет именно в этой тенденции. Бесконечное дробление и усложнение стилей, возрастающая искусственность художественного образа, сопряженная с усталым стремлением к крайностям, стремление к максимальной непосредственности и резкости художественных ощущений по причине неспособности к восприятию масштабного символа, что в конце концов определило тенденцию выхода искусства из сферы каких-либо нравственных задач, процесса, который Х. Ортега-и-Гассет назвал дегуманизацией искусства.<sup>10</sup> Не видеть направления в этой смене нельзя. А разве искусство не одно из самых ярких отражений жизни, разве по его состоянию нельзя судить о состоянии человечества? Нетрудно заметить в явлении дегуманизации искусства тождество с современным правовопониманием, исключаящим из сущности права все прочие факторы (в том числе нравственные, религиозные и т.п.) в пользу чистого принципа формального равенства.

Жизненный потенциал, движущая сила культуры, убывая, определила переход от все еще религиозной мощи барокко к искусственности великого в романтизме, а от него к погружению в темные глубины символизма, с его вскармливанием потаенных страхов и надрывным поиском мистического самосознания и т.д. и т.д. Она же сквозь эпоху буржуазных революций, распада колониальных империй, классовую борьбу монополистического капитализма привела к современной демократии и стандартам гражданского общества и правового государства, именно она ищет сейчас конечного воплощения в глобализации (кстати, универсализм глобализации – вовсе не упрощение, что стало бы в противоречие с вышесказанным, это дальнейшая дифференциация системы общественных отношений). Эта же движущая, жизненная сила привела философию и теорию права от теологического юснатурализма к концепции формального равенства.

Алексей КРЮКОВ

Примечания

1. Шпенглер О. Закат Европы. Ростов-на-Дону: изд-во «Феникс», 1998, С.37.  
2. Там же. С.60.  
3. Там же. С.92.  
4. В.С.Нерсисянц. Философия права. М., 2004, С. 17.

5. Виндельбанд В. Избранное: Дух и история. М., 1995, С.196.

6. См.: Шпенглер О. Закат Европы. – Ростов-на-Дону: изд-во «Феникс», 1998.

7. Шпенглер О. Закат Европы. – Ростов-на-Дону, 1998, С.75.

8. Гегель. Лекции по философии права. СПб 1993, С.304.

9. Шпенглер О. Закат Европы. Ростов-на-Дону, 1998, С.40.

10. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс / Дегуманизация искусства. М. 2000, С.211.

# Джин Келли – классик Голливуда

## Танцевальные кумиры XX века

Джин Келли (полное имя Юджин Каррен Келли) родился в Питсбурге, штат Пенсильвания, 23 августа 1911 года. Он был третьим ребенком из пяти детей Джеймса Патрика Келли и его жены Харриет. Раскрытием танцевального таланта Джин обязан матери, которая была творческой натурой и, будучи ревностной католичкой, свято верила в «американскую мечту» и идеалы американской жизни. Харриет обожала танец и записала старшего Джеймса и восьмилетнего Джина в танцевальную школу мистера Феагривза в Питсбурге, но дело не пошло. Только в пятнадцатилетнем возрасте Джину пришла мысль, что девушкам очень нравятся танцы и что парень, умеющий танцевать, имеет больше шансов на успех. Тогда он обратился к миссис Феагривз с просьбой преподать несколько танцевальных па, быстро их освоил и вместе с учительницей поставил tap dance номер для лицейского спектакля. Во время учебы в колледже Келли участвовал во многих ревию.



Институт журналистики, факультет экономических наук университета – Келли подыскивал учебу по интересам, но, лишь записавшись в университетскую театральную труппу, начинает рассматривать танец как профессию. В 1933 году Келли получает диплом бакалавра и спустя какое-то время вместе с матерью открывает собственную тан-

цевальную школу в подвале семейного дома. «Студией Джина Келли» – так называется эта школа. Работая педагогом, Келли пробует и неустанно оттачивает новые элементы и фигуры. Летом 1937 года он отправляется в Нью-Йорк, чтобы подыскать работу хореографа. Ему двадцать пять лет, его уже знают как репетитора и консультанта и его тяга к искусству только растет. Однако, несмотря на все большую известность, Келли не удается найти ангажement, и он возвращается в Питсбург, чтобы снова работать в семейной школе танцев.

Первую работу в качестве хореографа Келли получил в апреле 1938 года благодаря Чарльзу Гейнору, который ставил ревию «Держите шляпы». Спектакль не сходил с афиши месяц. Келли был занят в шести номерах, к тому же один из них был сольный. Достигнутый успех вдохновил Джина еще раз попытаться счастья на Бродвее. На этот раз удача была на его стороне. Балетмейстер Роберт Элтон начинал работу над мюзиклом Кола Портера «Предоставь это мне» и не знал еще Келли как хо-

реографа. Зато пригласил его в спектакль в качестве танцовщика. Следующим стал мюзикл Джона Мюррея Андерсона «Все за деньги» на музыку Моргана Льюиса. Джин играл, пел и танцевал в девяти номерах. Его работу заметили, трудностей в поиске ангажementа никогда больше не возникало.

Летом 1939 года Келли становится хореографом Компании Вестпорта в Коннектикуте для постановки ревию музыкальной версии пьесы Юджина О'Нила «Император Джонс», затем получает роль в спектакле по пьесе Уильяма Сарояна «Вся ваша жизнь». Новая роль потребовала от Келли создания образа разочарованного актера, чьим амбициям не суждено осуществиться. Конечно, это было настоящим началом карьеры танцовщика и хореографа. Спектакль вышел в ноябре 1939 года, «продержался» двадцать две недели и завоевал Пулицтеровскую премию!

По возвращении в Нью-Йорк Джин Келли «выстраивается в очередь» желающих стать балетмейстером «Бриллиантовой подковы» режиссера Билла

Роуза. В этом спектакле участвовала семнадцатилетняя Бетси Блэр, которая стала женой Джина, и от этого союза в октябре 1942 года у них родилась дочь Керри.

Сразу после «Бриллиантовой подковы» Келли утвердили на роль Джоя Эванса в мюзикле «Приятель Джой», музыкальной комедии Роджерса и Хаммерштейна, которую они написали с Джоном О'Харой. Спектакль прошел 270 раз и сделал из Джина Келли настоящую звезду. В критической статье о шоу, написанной для New York Times, Джон Мартин говорил: «Если бы пришлось судить о Келли только по его исполнительскому мастерству, можно было бы уже сказать, что он хороший танцовщик. Однако мы имеем возможность близко познакомиться с его пониманием хореографии, и поэтому можно сказать, что Джин Келли – исключительный, выдающийся танцовщик. Танцовщик чечетки, который до такой степени персонифицирует свои номера, что делает танец частью драматического развития спектакля. Это уникальное явление!»

Джином Келли начинает интересоваться Голливуд. В октябре 1941 года он подписывает контракт с Дэвидом Селзником и снимается в своем первом фильме «Для меня и моей девочки». Позже Келли так комментировал это событие: «Однако, после премьерного показа, режиссеры неустанно жали мне руку, а Джуди Гарланд подошла меня обнять и поздравить. Я шел к себе домой, думая, что все они хорошо воспитанные люди, и, на самом деле, мало верил в свой успех, до тех пор пока фильм не вышел на экраны в Нью-Йорке... После этого все закружилось: телефонные звонки, интервью – я не знал, как реагировать. Для меня это был новый мир, отличный от театрального. Успех в кино создает впечатление, что вы внезапно меняетесь. Но я до сих пор убежден, что я был лучше на сцене.»

Следующие фильмы были менее успешны и только благодаря фильму «Королева Бродвея» все узнали Келли как оригинального и творческого танцовщика, а профессионалы поняли, что он может привнести в кинематограф нечто свое и уникальное. В следующие два года Келли навсегда занимает свое место в Голливуде. Джин был безупречен как партнер и в дуэте, и в трио, не говоря о сольных номерах. Особенно надо отметить знаменитый дуэт с Фредом Астером в фильме «Безумства Зигфилда». Редкий случай в истории Голливуда: два звездных танцовщика, и оба – мужчины. Оба истинные дети «золотого века»

Голливуда, пережившие взлет «золотой эры свинга», затем утрату интереса к музыкальной комедии и киномузыклу, равно как и другие кризисы и переломы, потрясавшие кино XX века. Фред Астер, вспоминая о Джине Келли, говорил: «Хороший парень. Обычно я не люблю танцоров, но он толкает меня вперед». И потом как-то добавил: «Он просто лучший».

В 1944 году Columbia приглашает Келли для съемок фильма «Девушка с обложки» с Ритой Хейворт в главной роли. Ему были предоставлены широкие возможности и как актеру, и как режиссеру-балетмейстеру. Его талант и фантазии, которые он привнес в фильм, сделали эту кинокартину известной и



популярной у зрителей, критиков и профессионалов. Однако в конце 1944 года Джин добровольцем идет в армию. «Я служил во взводе, занимающемся аэрофотографией. Все думали, что я не знаю, как пользоваться фотоаппаратом, но это было не так. Я учился ночи напролет!» Возможно, именно интерес к съемкам заставил его написать и поставить несколько документальных фильмов. По окончании службы Келли возвращается в Голливуд и на съемочной площадке фильма «Поднять якоря» встречается с Френком Синатрой. Вместе они сыграют еще в двух фильмах, будут участвовать в телевизионных передачах и шоу, – главное, что чувство симпатии и дружеские отношения сохранят на всю жизнь. В основу следующего фильма легла музыкальная история Коула Портера «Пират». Режиссером был Винсент Минелли, героиню играла Джуди Гарланд, героя – Джин Келли. Он же был балетмейстером. Сегодня этот фильм считается весьма успешной попыткой включить песню и танец в действие, сюжет.

В 50-е годы XX столетия начинается эра телевидения. Однако Келли продолжает сниматься и выпускать фильмы: «Три мушкетера», «Возьми меня с собой на бейсбол», «Увольнение в город». За успехом последней ленты последовали два фантастических года. В 1951 году Келли снимается и ставит хореографию в легендарном фильме «Американец в Париже», получившим премию Оскар в шести номинациях и один Золотой Глобус. Самому Келли присужден Оскар за достижения в области кинематографии. В 1952-м выходит на экраны лента «Пение под дождем» – киномузикл №1 по версии Американского киноинститута.

Вскоре Джин осуществляет свою давнюю мечту: в Англии он снимает танцевальный фильм, состоящий из трех хореографических новелл, – «Приглашение к танцу» (1956). Но все активнее зреет желание посвятить себя режиссуре. На Бродвее Келли ставит блестящий мюзикл «Flower Drum Song» (1957), пишет и ставит документальный телефильм «Танец – мужская игра» – размышление о том, каким ему представляется танец.

В начале 1960 года Джина Келли приглашают в Париж в Орега на постановку современного балета на музыку «Концерта фа мажор» Джоржа Гершвина. Балет имел впечатляющий успех. За эту постановку его удостоили звания Кавалера ордена Почетного легиона. В 1960 году Келли женился во второй раз на актрисе и танцовщице Джинни Койн, которая начинала заниматься хореографией еще в «Студии Джина Келли». Выйдя замуж, она посвятила себя домашнему хозяйству и воспитанию детей – сыну Тимоти и дочери Бриджет. В шестидесятые годы Келли продолжает осуществлять различные постановки на сценических подмостках и телевидении, участвует во многих эстрадных танцевальных шоу. В восьмидесятые снимается, но уже не в главных ролях.

Конечно, о Джине Келли прежде всего будут вспоминать, как о танцовщике и хореографе музыкальных фильмов Голливуда. Во многом благодаря ему танец в кино стал массово-популярным. «...Следует глубоко любить то, чем ты занимаешься, – говорил Келли, – и, если это не так, жизнь становится невыносимой!.. Танец требует усилий и жертв... Надо родиться с чувством движения! В молодости мне нравилось бегать, прыгать, скакать и выделять кульбиты... Нельза протанцевать всю жизнь без этой любви к пространству...»

Завершился 2008 год – год, когда своё столетие могли бы отметить Симон Багратович Вирсаладзе, Татьяна Алексеевна Устинова, Владимир Ильич Голубов (Потапов), Надежда Сергеевна Надеждина... Если бы жизнь человека была бы чуть длиннее! Свое столетие праздновала бы и Суламифь Михайловна Мессерер. Этой статьей мы хотим вспомнить об одной из ярчайших представительниц знаменитой династии Мессереров и поздравить ее наследников с рождением еще одного представителя фамилии – внука Суламифи Михайловны. Пусть будет его жизнь в XXI веке счастливой и долгой.

## ВЕРНОПОДДАННАЯ



Суламифь Мессерер

Больше всего мне хотелось бы рассказать о неумности характера одной из самых непредсказуемых в поступках Балерины с большой буквы Суламифи Мессерер.

Каждый, кто пишет о творчестве Суламифи как танцовщицы и актрисы, вспоминает ее Суок, очаровательную девочку, играющую Куклу; Китри – испанку до мозга костей, темпераментную, легкую, боевую в бравурном танце; героиню «Пламени Парижа». Восхищаются ею как исполнительницей академически строгих партий в балетах классического репертуара – «Тщетной предосторожности», «Коппелии», «Спящей красавицы», «Щелкунчика», «Лебединого озера», и конечно же, – ее Заремой в «Бахчисарайском фонтане».

Не могут не сказать о концертной и гастрольной активности Суламифи Михайловны. О том, что она одной из первых выехала на гастроли за рубеж и покорила в дуэте с братом Асафом Мессерером Европу, включая много видевший Париж.

Каждый, кто видел ее на сцене (кончила школу Суламифь Михайловна в 1926 году и танцевала вплоть до 50-х), кто исследует ее творчество, отмечают «виртуозную технику – крепкий носок отличную устойчивость, уверенность во всех вращательных движениях, графическую четкость исполнения мельчайших деталей....» (цитирую Ростислава Захарова). Но технику она всегда подчиняла созданию художественного образа.

«Ее талант, дышащий радостью жизнью, необыкновенным душевным здоровьем, проявлялся ярко и последовательно в «Дон Кихоте», «Спящей красавице», сочинениях современных балетмейстеров... Бурный сценический темперамент, почти спортивный азарт преодоления технических трудностей, радостное сознание власти над ролью», – из воспоминаний Игоря Моисеева.

Не забудут авторы статей рассказать о трудоспособности актрисы, всегда готовой выйти на сцену и в раннее исполнявшейся, и в новой партии.

Как о феномене пишут в статьях о Суламифи Мессерер – чемпионке по плаванию. Ведь Суламифь Михайловна несколько лет не знала равных по плаванию на сто метров кролем. Можно сказать, что Мессерер – спортивное имя. Чемпионкой Советского Союза Суламифь Мессерер стала после года занятий и удерживала высокое звание в течение четырех лет, участвовала во Всесоюзной спартакиаде 1928 года, где стала победителем. «В процессе тренировок развивались и совершенствовались не только физические качества, но и воспитывалась сила воли, настойчивость, уверенность. В моих выступлениях на сцене появилась стабильность, и спортивная злость», – это уже слова самой балерины. Огромного труда требовали и спорт и сцена: «Физически это просто невозможно.... И я твердо решила (правда, не без слез) выбрать балет и оставить большой спорт. Но всю жизнь на сцене я чувствовала себя спортсменкой. Мне и в балете хотелось рекордов. Я усложняла исполнение партий, с блеском подавая свое мастерство и отличный трен».

Столь же решительный на поступки характер проявляла Суламифь Михайлов-

на и в жизненных, семейных обстоятельствах. Достаточно вспомнить ее поездку в Казахстан, где ее сестра Рахиль Плисецкая с малюткой сыном жила в тяжелых арестантских условиях жены «политического». Приколов орден прямо на шубку, отправилась балерина в далекий путь, пробилась к начальнику лагеря, а затем, не боясь быть наказанной, добилась изменения в судьбе сестры и ее семьи. На такие поступки, тем более в те времена, не всякий был способен.

О решительности ее характера говорит и то, что она, уже далеко немолодая женщина и известный педагог, в одну ночь решает изменить свою жизнь и, бросив все, не возвращается из Японии в Советский Союз, и в поисках свободы становится гражданкой мира.

Не сразу и нелегко складывалась ее зарубежная жизнь. Надолго затянулось

училище. Это был 1938 год. «Когда учишь других, учишься и сам», – говорила Суламифь Мессерер.

Даже при самом большом желании перечислить всех ее учеников невозможно – ведь более чем полувековой стаж объял учащихся и артистов практически всех континентов. Ее ученицы блестяще осваивали мелкую пальцевую технику, искусство вращений по одной ей известным секретам.

«Техника, – говорила Мессерер, – это свободное владение телом, ногами, руками. «Риласк» – свобода, отсутствие напряжения». «Если танцуешь без напряжения, самый тяжелый балет танцуется, не уставая. А техника увеличивается. Напряжение может быть и в лице, и в руках. Это надо снять. Ни один палец на руке не должен быть напряжен», – считала артистка.



Суламифь Мессерер.  
«Светлый ручей»



Суламифь и Асаф Мессереры.  
«Арлекинада»

В ее книге «Фрагменты воспоминаний», написанной в конце жизни, разбросаны по разным главам наблюдения-афоризмы педагога, но, к сожалению, методического пособия Суламифь Мессерер не написала, только щедро раздавала жемчужины своего опыта ученикам и коллегам. Многие хранят в памяти ее сын – Михаил Мессерер – педагог с мировым признанием.

Многие годы жизни Суламифь Михайловна преподавала в разных странах мира (особенно любила Японию, и любовь была взаимной), а это означает, что ей при-

ходилось адаптировать свой педагогический опыт к самым разным, не похожим друг на друга традициям, физической структуре тел, национальным характеристикам. Широта ее взглядов, увлеченность новыми условиями заставляли искать индивидуальные пути для освоения ее методики. «Учитель должен сам учиться», – это тоже ее слова. Человек широких взглядов, Суламифь Михайловна в отличие от многих апологетов классической школы танца не отрицала, более того, умела ценить творчество представителей других направлений хореографии, в том числе и самых современных. Но всегда отличала профессионализм от дилетантизма.

Не так часто служители балета умеют понять и оценить искусство народного

танца. Более того, оставить достаточно большое количество статей о коллективах, исполнявших сценические народные танцы. Суламифь Мессерер их оставила: «В танце – душа народа Цейлона», «Браво, «Лявониха», «Сокровища танца» (об индийской труппе), «Праздник танца» (об ансамбле Грузии) и ряд других.

И не всякий журналист, пишущий о балете, высказывается на страницах газет и журналов по столь широкому кругу вопросов, как она: о хореографическом образовании (к примеру, о балетных коллективах Саратова, Алматы, Бомбея, Токио, Будапешта), о гастролях французской и других трупп в Москве. Это были не безликие и не формальные выступления, отнюдь: в них заинтересованный профессионал беседовал об искусстве с коллегами, давая ненарочитые советы и рекомендации. «Смело выдвигать молодежь» – называлась одна из ее статей. Для нее самой этот девиз стал делом жизни.

Артисты всего мира благодарны ей за уроки танца, за уроки жизни, за тот заряд оптимизма и веры в искусство классического танца, что способен, не разделяя мир на границы и политические сферы, создавать картину красоты, показывая «не прошлое и не будущее, а только настоящее». В служении этому миру прекрасного ее, Суламифь Мессерер, – миссия.

«...Я всегда буду считать себя верноподданной великой, святой, для меня Империи, которой я отдала всю свою жизнь. Балетной империи», – этими словами Суламифь Михайловна Мессерер заканчивает книгу своей биографии.

непонимание, точнее неприятие ее поступка в России. Только сильный и непредсказуемый характер позволили Суламифь Михайловне пройти этот непростой, но выбранный ею путь к признанию, оценке ее педагогического дара в профессиональной среде, равно как и у официальных лиц государств мира. Награды тех государств, и – многочисленных – тому свидетельство. А в Англии, где окончательно поселилась Суламифь Михайловна Мессерер с семьей, она удостоилась чести стать кавалером ордена Британской империи за заслуги в области танца.

Очень рано, даже для артистки балета, Суламифь Михайловну стали звать по имени отчеству, так как она начала преподавать в хореографическом



# СВЕТ НАДЕЖДЫ

(К столетию Н.С.Надеждиной)

Без надежды нет ни любви, ни веры. Надежда нас оставляет последней. Но Надежда Сергеевна Надеждина не ушла, хотя ее вот уже 29 лет как нет с нами. Она создала и оставила самое важное – символ России, гордость России, любовь России – ансамбль «Берёзка». Само название говорит о тихой душевной природе русского человека, о его мечтательности, некоторой задумчивости и бесконечной тяги к прекрасному. Опоэтизировав березку в танце, Надежда Сергеевна не предлагала раз и навсегда заостривший хореографический образ. У каждого, кто хоть раз был на концерте ансамбля, возникало свое собственное видение этого поэтического чуда, воспетого хореографом. Тонкая, высокая, стройная, одиноко склонившая ветви, словно оплакивающая свою короткую девичью судьбу, или задорно устремлённая ввысь шелестящая густой листвою березовая роща, которая завораживает светом и чистотой, так и хочется заблудиться среди белоствольных красавиц и потерять от счастья голову. Что это? Наваждение? Нет. Это великий художник танца показал через переливы причудливых орнаментальных хороводов широту и бескрайнюю щедрость души народа, дочерью которого и была Надежда Надеждина.

Сто лет со дня её рождения вызывают различные по ощущениям эмоции. Грусть, что нет Надежды Сергеевны, радость, что есть «Берёзка».

...Перед Кремлёвским Дворцом немислимая очередь желающих попасть на вечер в честь столетия Надежды Сергеевны Надеждиной. Ожидание встречи с чем-то очень дорогим настолько велико, что с первых же звуков музыки девичьего хоровода «Берёзка» зал скандирует, но затем, словно опомнившись, как бы не спугнуть то хрупкое чувство,

теплотой постепенно наполнявшее душу, стыдливо стихает в немом почтении перед неброским и таким щемлящим великолепием происходящего на сцене. Описать хоровод невозможно – нет таких слов. В нём скрыта, какая-то неведомая тайна, несотворенность, недосказанность. Он чарует своей неспешностью и тайной завораживающего кружения. Все предельно просто, но эта гениальная простота. Простота, до которой нужно dorasti, чтобы понять ее внутреннюю суть. Меняются темпы, ритмы. Круговая «Топотуха», после которой «Узоры» – смешанный хоровод, тончайшим кружевом переплетенный в замысловатые рисунки фигур, платков, цветов. Можно только удивляться фантазии, породившей весь этот калейдоскоп красок, образов, характеров. «Праздничная плясовая» захватывает так, что еле сдерживаешься, чтобы не пуститься в пляс вместе с артистами ансамбля. Каблучки легко отлетают от пола, дробь бисером рассыпаются по сцене. Сколько неподдельной радости от пляски. Вот она – душа нарасташку!

«Сударушка». Здесь и степенность, и плавность, и величавость русской женщины. Женский хоровод сменяет мужской танец «Балагуры». Юмор и бесшабашное веселье, а за всем этим – характер народа.

«Русский сувенир» – бабы на чайниках, которых, к сожалению, сегодня днем с огнем не сыщешь, колоритные, словно сошедшие с кустодиевских картин. От них пышет жаром и дымком. Эта жанровая сценка говорит о забытом русском купеческом чаепитии, сегодня вытесненном китайским, японским, английским. Хореограф ненавязчиво с долей иронии призывает вернуться к своему, родному, такому близкому.

«Прялица» – девичьи посиделки, начинающиеся после Покрова Богородицы. На них каждая девушка приходила со

своей прялкой, и все вместе, занимаясь работой, пели традиционные грустные песни. Глубочайшее знание народных традиций, подсказало художественный замысел этого хоровода. Хоровода – видения. Девушки во время работы поют и вспоминали весенние и летние праздники, когда играли свадьбы, искали цветки папоротника... Хоровод – воспоминание, совершенно чудный по построению и настроению.

Апофеозом первого отделения стал вальс «Берёзка». Поэтический гимн русской природе, олицетворяемый образом русской женщины. Вечное возрождение жизни, пробуждение и стремление к свету. Воздушные облачки невесомых шарфов, как дымка молодой листвы, как благоухающий порыв тёплого ветра, как свежее утро. Нет вычурности, нет оригинальности, но всё так трогательно, что дух захватывает.

Поражает дар Надежды Сергеевны играть пространством сцены. Она подчиняет его своей фантазии и заставляет делать для неё то, что ей нужно. Она видит его одновременно в нескольких измерениях. Мы не замечаем смены рисунков, мы только чувствуем, как меняется настроение внутри каждого отдельного номера. Хотя, номера ли это? Мини-спектакли, с драматургией, режиссурой, композицией и сверхзадачей.

Она не просто ставила хореографические произведения на русскую тему. Её знание национальных обрядов, календарных праздников, многообразных форм и видов русского танцевального искусства стали тем фундаментом, на котором она соединила фольклор с классическим подходом к народному искусству. Ученица А.Я.Вагановой, Н.Легата не могла иначе – она была воспитана на строгом академизме классического танца.

Её цикл «Времена года» – шедевр русской сценической классики. «Северное сияние» – хоровод-фантазия. Искрящийся снег, падающие снежинки, сугробы и бесконечные, бескрайние просторы. Наверное, среди таких снегов замерзал когда-то ящик, среди них рождались задумчивые тягучие, полные грустной надежды песни. «Весенний хоровод» – это Троица. Девушки с венками ходили вокруг берёзок, наряжали их лентами, бусами, бросали венки в воду. Прелесть хоровода в его первозданной нарождающейся красоте. Зеленые сарафаны, розовые ленты на головах исполнительниц подчеркивают их нежность и утонченность. По форме и определению хоровод разомкнутый и орнаментальный, а по сути – это живая нить, связывающая нас с истоками, и пока жив ансамбль, неиссякаемы.

Обойти молчанием какой бы то ни было танец, представленный в юбилейной программе, практически невозможно. Ну, как не отметить «Русское поле»? Жатва в разгаре, вязаные снопов, девушки лихо снимают с себя платки, поправляют фартуки и на очень простых движениях, рисуют картину трудовых будней. Но здесь опять загадка. Опять все до предела просто. Но почему обыкновенное вязание снопов так заставляет колотиться сердце? Хореограф, словно несколькими взмахами кисти создаёт акварель прозрачных девичьих грез. И тут же на сцену вылетает «Тройка!» «И какой же русский не любит быстрой езды...» Бессмертные слова Н.В.Гоголя властно всплывают в памяти.

Олицетворение «Берёзки» сегодня – Мира Михайловна Кольцова – художественный руководитель и главный балетмейстер коллектива, возглавивший его в самое трудное и неспокойное время. Только благодаря её подвижнической деятельности ансамбль сохранил свое лицо и сохранил то, что оставила Надежда Сергеевна: направление и стиль в искусстве русской сценической хореографии. Ежедневный подвиг самоотдачи и горения, с вырванным сердцем Данко освещающим путь через тернии и тьму, совершает эта женщина. Красивая хрупкая, она сделала, казалось бы, невозможное – она вернула нам Надежду. И

услышав музыку вальса «Берёзка» или хоровода «Берёзка» невозможно отделить её от авторской хореографии. Единение музыки и танца дало тот неподражаемый облик, который так нас волнует.

Оркестр ансамбля «Берёзка», звучание которого настолько объемно, с оттенками всех возможных интонационных красок и полутонов, подчеркивает образность хореографии, является неотъемлемой составляющей общего замысла балетмейстера. Наверное, большое счастье, когда главный дирижер Леонид Смирнов – единомышленник главного балетмейстера. Этот творческий союз освещен светом Надежды, который нас будет греть всегда.

Елена ПРЕСНЯКОВА

### Из письма ветеранов Ансамбля

Мы, ветераны ансамбля «Березка», преисполнены впечатлений от прекрасного концерта, посвященного 100-летию со дня рождения Надежды Сергеевны Надеждиной.

...Открылся занавес Кремлевского Дворца и полились волшебные звуки девичьего хоровода «Берёзка», и у нас, ветеранов, выступили слёзы на глазах, многим вспомнились самый первый такой же хоровод в 1948 году в эстрадном театре сада «Эрмитаж». Как волновалась, как переживала тогда Надежда Сергеевна в ожидании, как встретят зрители её постановку, а необыкновенный хоровод был принят «на ура»! На юбилейном концерте нам понравились все танцы.

Этому празднику красоты, этим воспоминаниям мы обязаны милейшим исполнительницам и Мире Михайловне Кольцовой. Она сумела сохранить в хореографии Надеждиной её неповторимый волшебный надеждинский аромат. И не только сохранить, но и передать самое неуловимое молодым и совсем юным артистам.

Ее можем не отметить оркестр, которым руководит дирижер Леонид Смирнов. Музыкальное сопровождение подчеркивает каждый характер, каждое движение, выходку, дробь.

Большое спасибо всем артистам, музыкантам, репетиторам, костюмерам, всем-всем, кто трудился на этом незабываемом концерте! Низкий русский поклон от ветеранов прославленного Государственного академического хореографического ансамбля «Березка» имени Надеждиной!

Нина Дойникова, Анжела Гаврикова, Галина Грабовская, Ирина Лотарева, Валентина Суворова, Евгения Кузнецова, Людмила Барашкова, Евгений Зернов, Светлана Молчанова, Нина Зубкова, Татьяна Волгина, Зоя Киреева, Светлана Рябова.





# Дивина и карнавал

XXI Международный фестиваль балета в Гаване

Мы говорим: «Кубинский балет», подразумеваем «Алисия Алонсо». И наоборот. Алонсо подняла кубинский балет до мировых стандартов и сделала его известным на весь Свет. Под патронажем и при ежедневном присутствии на представлениях кубинской Дивины классического балета XX века в течение десяти дней проходил грандиозный фестиваль балета в Гаване.

Его спектакли и концерты показывались в театрах «Америка», «Мелья» и в Большом театре Гаваны имени Гарсия Лорки, на подмостках которого когда-то выступали знаменитые артисты, в том числе Фанни Эльслер и Анна Павлова. В 1985 году по инициативе Алисии Алонсо этот Национальный театр был переименован в Gran Teatro de la Habana и стал основной площадкой для выступлений Национального балета Кубы. Международные фестивали с 1960 года проводятся в этом старинном и красивом здании.

В празднике 2008 года помимо кубинского балета участвовали Балет Терезы Карреньо, труппы из Мексики и

Венесуэлы, Балет Ким Сун-хи (Южная Корея), компания Кристины Ойос (Балет фламенко Андалусии). Программы концертов-дивертисментов выбрали многие фрагменты классической и современной хореографии: от Петипа до Баланчина, Пети, Бежара, Дуато и других. Состоялась премьера композиции «Одна роза...» в хореографии Рамона Ольера по текстам поэзии Розалии де Кастро. В хореографии Алисии Алонсо зрители увидели «Волшебную флейту» на музыку Дриго, «Картины с выставки» Мусоргского, а также балеты «Лусия Херес» и «Гойя-серенада». В изумительном номере «Лебедь и Леда» (хореография Ивана Тенорио на музыку Дебюсси) показали кубинские артисты – изящная Янела Пиньера и затаенно-томный мачо Хавьер Торрес.

XXI фестиваль совпал с многими юбилейными датами – 60-летием кубинского балета и 65-летием дебюта Алисии Алонсо в балете «Жизель», где она по праву считается одним из лучших в истории интерпретаторов титульной роли. Один гала-концерт был приу-

рочен к 400-летию кубинской литературы. Торжественно отмечалось и 10-летие музея балета, среди экспонатов которого – «эрмитажные» богатства Алисии Алонсо, а также фото, костюмы и пуанты звезд балета всего мира.

Во время фестиваля на залитой солнцем кафедральной площади открыли мемориальную доску и памятник знаменитому танцовщику Антонио Гадесу. А когда стемнело, при огромном стечении публики в декорациях празднично иллюминированного Кафедрального собора, на орле air (на открытом воздухе) дали «Лебединое озеро». Счастливичики-безбилетники смотрели спектакль из окон и с балконов близлежащих домов, с террас ресторанов. «Лебединое» имело оглушительный успех. Исполнители продемонстрировали высочайший профессионализм и эмоциональную самоотдачу. Кубинский балет – эталон мужского достоинства и галантности, а женственность балерин не знает границ!

В труппе возродили балет «Спящая красавица» в постановке Алисии

Алонсо и новых костюмах Филиппа Бино, известного в Москве по сотрудничеству с Роланом Пети в работе над «Собором Парижской богородицы» в Большом театре. В двух составах премьеры выступили звезды труппы. Аврора Вьенсай Вальдес блистала феноменальной техникой, природным вращением, невероятным апломбом. Ее партнер Ромел Фромета виртуозно владеет секретами мужского танца и высокой техникой танца дуэтного. Другая Аврора Анетт Дельгадо – балерина лирического дарования. Ее галантным кавалером оказался артистичный красавец Иозель Карреньо.

Пиком фестиваля стала «Жизель» в честь Алисии Алонсо. В спектакле танцевали две Жизели – Вьенсай Вальдес и Анетт Дельгадо, четыре графа Альберта – Ромел Фромета, Иозель Карреньо, Хавьер Торрес и Эльер Бурзак, две Мирты – Амайя Родригес и Янела Пиньера. На юбилейную «Жизель» приехали три знаменитых графа Альберта – партнеры Алисии Алонсо в

Артистка явила нам естественную природу танцевального дуэнда, вложив в танец свое сердце.

Выступили в Гаване премьеры балета Парижской оперы Мириам Улд-Браам и Эммануэль Тибо, дуэт Карина Ольмедо и Хуан Пабло Ледо из аргентинского театра Колон, блистательно показались в адажио и па де де из «Лебединого озера» Екатерина Борченко (Михайловский театр, Санкт-Петербург) и перспективный кубинец Эльер Бурзак. С огромным успехом Сорайя Бруно и Мартин Буцко (Берлинская опера) исполнили дуэт из балета «Дом Бернарды Альбы» в хореографии Бенвиндо Фонсека.

Номер «Медея» прекрасно исполнила испанка Кристина Ойос. Восторженный прием выпал на долю Нины Капцовой (Большой театр) и Карлоса Акосты (Королевский балет Великобритании) – любимца кубинских зрителей. Их адажио из «Спартак» принимали с воем торнадо. А когда Акоста появился в номере «Буржуа» (в хореографии Бена Ван Кувенбера на музыку Жака Бреля),

Екатерина Борченко и Эльер Бурзак в балете «Лебединое озеро». Фото Нэнси Рейес



Алисия Алонсо отвечает на приветствия зала. Фото А.Фирера

Кубинская балетная школа – истинный Клондайк балетных кадров.

Фестиваль завершился грандиозным гала, в финале которого под овации на сцену вышла вся труппа, педагоги и гости фестиваля. С колоссиков летел разноцветный дождь. Великолепный апофеоз: галантные кавалеры Плисецкий и Атанасов вывели на сцену гранд-даму мирового балета Алисию Алонсо, приветствуя ее коленопреклоненно.

Александр ФИРЕР, Гавана-Москва

этом балете – Владимир Васильев из Москвы, Сирил Атанасов из Франции и Азарий Плисецкий из Лозанны. Для кубинцев они – идылы. Гостей приветствовали громом аплодисментов, который соперничал с грохочущим океаном.

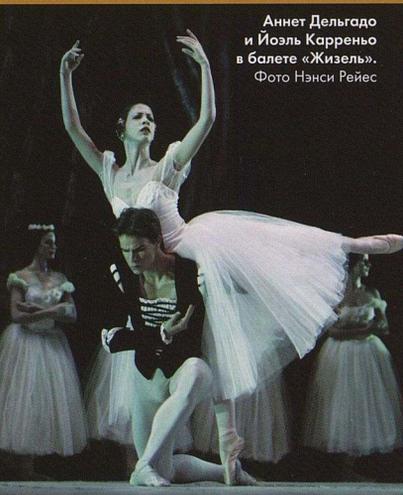
Приехал на фестиваль и датский хореограф Фрэнк Андерсен, который поставил с кубинскими танцовщиками третий акт из балета Бурнонвиля «Неаполь». В премьерном показе участвовали звезды Датского Королевского балета Диана Куни и Томас Лунд.

Большой резонанс получил спектакль «Фламенко и поэзия» испанской труппы Марии Пахес. Особенное впечатление произвела сама Мария: поразили ее бисерная дробь сапатеадо, филигранная работа с буквально оживающими в ее руках кастаньетами и шалью.

зал снова взорвался аплодисментами.

В рамках фестиваля проходили балетные мастер-классы кумиров – Сирила Атанасова, Азария Плисецкого, Авроры Бош и Лойпы Араухо, которая ныне востребована как педагог во всех крупнейших театрах мира.

Во время фестиваля представилась возможность посетить балетную школу (она существует автономно от театра), которую возглавляет знаменитая Рамона де Саа Белью. Сама школа огромна и производит яркое впечатление. Генеральная репетиция выпускных классов продемонстрировала высочайший уровень классической подготовки юных танцовщиков. Особенно силен мужской состав. Юноши не только сверхвиртуозны, но красивы и имеют завидную физическую форму классических премьеров.



Анетт Дельгадо и Иозель Карреньо в балете «Жизель». Фото Нэнси Рейес

Хореографы разных стран мира недостаточно знакомы с творчеством друг друга. Правда, взаимные гастроли театров, коллективов и артистов, фестивали и конкурсы, видеозаписи и интернет дают для этого немало возможностей. Но все-таки многие события балетных театров мира остаются неизвестными для коллег, а это наносит ущерб обмену опытом и взаимодействию различных культур – важному фактору в развитии хореографического искусства.

# Поэзия разнообразия

В данной очерке рассказывается о болгарском хореографе Хикмете Мехмедове. По происхождению он турок, но родился и живет в Болгарии, культура которой стала для него родной, и в нее он внес свой творческий вклад.

Болгария не принадлежит к числу ведущих балетных стран и больше славится международным конкурсом артистов балета в Варне, чем достижениями своих хореографов. Но в стране есть несколько театров оперы и балета и открываются имена, заслуживающие внимания. К ним относится имя и Хикмета Мехмедова.

Он принадлежит к хореографам, о которых мы говорим как о среднем поколении. Специальное образование получил сначала в Болгарии, затем в России, на балетмейстерском отделении Санкт-Петербургской консерватории, где глубоко усвоил традиции русского балетного театра.

В Болгарии Мехмедов ставил спектакли в Национальном театре оперы и балета Софии, работал балетмейстером в городе Руса, а последние пятнадцать лет возглавляет балетный коллектив в театре большого города Бургаса, профессиональную культуру труппы которого он поднял на новый уровень.

Мехмедов – очень плодовитый художник, создавший за время своей

творческой деятельности множество произведений в самых различных жанрах. Он ставил большие сюжетные спектакли и бессюжетные танцсимфонии, балеты многоактные и одноактные, создавал хореографические миниатюры и концертные номера. Среди его произведений есть трагедии и комедии, номера фольклорно-этнографические и эстрадные, основанные на классическом и современном хореографическом языке спектакли. Хореограф считает, что интересующиеся танцевальным искусством зрители должны иметь возможность познакомиться с самыми разнообразными его формами и стремится соответствовать этой потребности.

Важнейший принцип его творчества – следование традициям высокого, содержательного, духовного искусства, к каким бы жанрам он ни обращался. Это высокое искусство должно противостоять как разрушительным тенденциям, катастрофичности и негативным явлениям современного мира, так и массовой поп-культуре, рассчитанной на неразвитые вкусы и примитивные потребности обывателя.

Одна из главных тем творчества Мехмедова – тема человека и окружающей среды, героя и толпы, художника-творца и враждебного ему мира.

Конфликт между ними нередко приводит к крушению иллюзий, гибели благородных и человеческих начал. Эта тема по-разному варьируется в таких спектаклях Мехмедова, как «Весна священная» И.Стравинского, «Любовь-вольшебница» Мануэля де Фалья, «Вальс» и «Болеро» М.Равеля, «Одна ночь в Париже» на сборную музыку, «Крестоносцы» А.Иосифова.

О последнем спектакле следует сказать особо. Это один из первых балетов подобного содержания, созданный болгарским композитором и поставленный болгарским хореографом. Ранее было несколько таких произведений, но преимущественно народно-этнографического характера, без глубокого осмысления сюжета, недолго державшихся на сцене.

«Крестоносцы» – произведение более значительное. В основе либретто – известный одноименный роман польского писателя Г.Сенкевича. Но трактован он в плане общечеловеческой проблематики. Музыка отличается драматизмом, обрисовывает ситуации и характеры героев. Хореограф поставил спектакль на основе модернизированного классического танца, найдя индивидуальные пластические характеристики для главных героев и впечатляющих массовок. Получилось произведе-

ние, повествующее о глубоких жизненных конфликтах и трагических человеческих судьбах.

Произведения Мехмедова, однако, не проникнуты обреченностью. В них живут просветление и надежда, вера в торжество добра, гуманизма.

Хикмет Мехмедов – хореограф с явно выраженным композиционным мышлением. Поэтому ему особенно удаются массовые сцены и хореографические ансамбли. В них он часто находит интересный композиционный рисунок, необычные сочетания танцевальных линий и пластических форм. На развитии таких форм основано его «Болеро» М.Равеля, их можно найти в балетах «Весна священная», «Любовь-волшебница» и в других.

Наряду с сюжетными произведениями Мехмедов часто обращается к бессюжетной лирике. В произведении «Романтическое» на основе «Неоконченной симфонии» Ф.Шуберта он стремится воссоздать дух романтического балета с его мечтательностью и стремлением к легким, воздушным образам. Зари-

совки-этюды различных состояний и настроений определяют тональность «Сентиментальных и благородных вальсах» М.Равеля.

Одной из вершин творчества хореографа, его композиционного мастерства можно назвать «Увядающий букет» на музыку элегичной и печальной «Паваны» М.Равеля. Это женский па де катр, темой которого становится постепенное увядание красоты, истаивание светлых лирических чувств.

Четыре танцовщицы, одетые в туники, которые окрашены в приглушенные осенние цвета, начинают медленный танец с изящных, плавных пор дebra – элегичных движений рук, напоминающих колебания стеблей растений, крыльев птиц или водяных струй. Танцовщицы сплетаются в разнообразные композиции, то расходятся, то сходятся вновь, а в конце их танец сводится к пластической метафоре – букет, совсем недавно живой и прекрасный, – увял. Все это очень музыкально, красиво, лирично и грустно. Поэтическое содержание и хореогра-

фическая форма тут совершенны и находятся в полном единстве. Номер можно назвать художественным шедевром.

Все названные произведения на музыку М.Равеля, к которым присоединяется еще медленная часть первого фортепианного концерта, Мехмедов объединяет в единый двухактный спектакль. Наряду с классической музыкой он ставит спектакли на музыку композиторов-импрессионистов и Стравинского, стремясь расширить музыкальные горизонты как артистов своей труппы, так и зрителей.

Хикмет Мехмедов не только хореограф, но и педагог. Он профессор хореографической академии в Пловдиве, у него своя продуманная система воспитания молодых балетмейстеров. Его ученики успешно работают как в Болгарии, так и за ее пределами.

Творчество Хикмета Мехмедова свидетельствует о том, что в Болгарии развивается хореографическая культура, достойная внимания и интереса.

**Виктор ВАНСЛОВ**

## 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

# Осенний сезон АБТ

Американский балетный театр (АБТ) ежегодно выступает осенью в Нью-Йорке в Сити Центре. В этом году осенний сезон был посвящен 100летию со дня рождения Энтони Тюдора (1908 – 1987), одного из крупнейших хореографов XX века. Тюдор сыграл большую роль в создании репертуара АБТ.

Тюдор родился в Англии и начал карьеру танцовщика в театре «Балет Рамбер» в Лондоне, для этой труппы поставил свои первые балеты. Славу Тюдору как хореографу принесли «Сиреневый сад» (Э.Шоссон) и «Темные элегии» (Г.Малер). В 1939 году Лючия Чейс пригласила Тюдора принять участие в работе только что созданной ею труппы (названной впоследствии Американским балетным театром) в Нью-Йорке. Тюдор начал работать с АБТ и как танцовщик, и как штатный хореограф (1939 – 1950), почти в каждом сезоне в репертуар театра входили новые постановки Тюдора, созданные специально для АБТ или перенесенные автором из тех театров в Европе, с которыми он продолжал сотрудничать. Последним балетом, поставленным Тюдором для АБТ, стал «Фанданго».

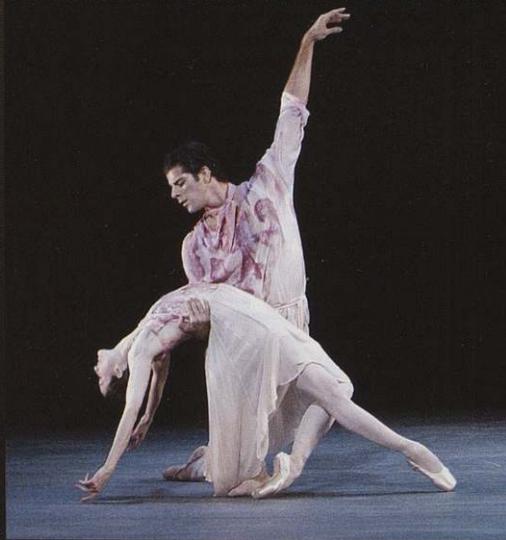
Тюдор преподавал в балетной школе при Метрополитен Опера, а также на балетном отделении знаменитой нью-йоркской школы Джулиард, с 1974 по 1980 год являлся заместителем директора АБТ, а с 1980 года – пожизненно – почетным хореографом в отставке. Удостоен многих наград в Нью-Йорке и Лондоне.

Два из первых в репертуаре АБТ балетов Тюдора – «Jardin aux Lilas» и «Judgment of Paris» труппа танцевала на сцене Сити Центра. «Judgment», который исполнялся только на гала-

концерте, посвященном Тюдору, мне кажется, не заслуживает внимания. «Jardin aux Lilas» – «Сиреневый сад» (американская премьера состоялась в 1940 году) многие видели в первый приезд АБТ в Россию в 1962 году. Балет произвел тогда поистине незабываемое впечатление: изящная «легкая» хореография, печальные отношения между героями, беглые поцелуи, торопливые прикосновения расстающихся навсегда влюбленных, – все казалось таинственным, как вечерний сиреневый сад. Конечно, прошло время. Мы изменились, и атмосфера балета тоже. Из всех действующих лиц произвела впечатление только печальная и локорная невеста в исполнении Джули Кент. Красивая, яркая Вероника Парт в роли бывшей возлюбленной жениха была сама по себе хороша и темпераментна, но выпадала из жанровой структуры спектакля. Медведя, Анна Каренина – хотелось бы, чтобы кто-то из хореографов поставил для Парт подобный балет.

Зато по-прежнему производят сильное впечатление и «Листья вянут» на музыку А.Дворжака и «Огненный столп» на музыку А.Шёнберга. В 1942 году на премьере «Огненного столпа» выступали известные американские балерины Лючия Чэйз (основательница АБТ) и Нора Кэй, сам Тюдор танцевал главного героя – Друга. Сегодня все составы в целом подобраны правильно. Джилиан Марфи и Джули Кент

Дж.Кент и М.Гомес. «Листья опадают».  
Фото: Gene Shavone



Дж.Кент и К.Стернс. «Сиреневый сад».  
Фото: Rossale O'Conor



(средняя сестра Хагар) – совершенно разные, но обе в равной степени убедительны. В сдержанной манере поведения Друга в исполнении Геннадия Савельева так много благородства, и так сексуально-соблазнительно не знающий сомнений «Мужчина из дома напротив» в исполнении Марсело Гомеса!

В репертуар осеннего сезона АБТ включил балеты Дж.Баланчина, а также балет И.Килиана и сочинения современных американских хореографов. Среди них довольно симпатичный опус Твайлы Тарп 2007 года «Baker's Dozen», который она поставила по созданным ею же прежде танцам к знаменитому фильму Милоша Формана «Волосы».

В штате театра сегодня находится немало танцовщиков, приехавших из России и Украины. Во время летнего сезона, кроме уже известных и любимых публикой русских звезд Нины Ананишвили и Дианы Вишневой, прибавится еще одна гостья – Наталия Осипова из Большого театра. Но совершенно непонятным осталось для меня приглашение в штат Даниила Симкина, русского танцовщика, который до этого работал в Венской опере. В одной из программ Симкин танцевал дуэт из «Пламени Парижа» с Сэррой Лэйн. Танцовщик очень маленького роста с детским лицом, он, конечно, прекрасно «крутит» пируэты и делает в воздухе разные трюки своими несколько «завернутыми» ногами, но нет в его исполнении ни артистизма, ни темперамента. Симкин не танцует, а исполняет трюк ради трюка. Это годится для выступлений в варьете, где будут хорошо смотреться и его сольные комические номера, с которыми он выступает на гала-концертах. Но что он будет делать в АБТ?

В целом выступления АБТ в осеннем сезоне прошли успешно. Во многих главных ролях выступала молодежь, но судить о ней рано, подождем до летнего сезона, когда увидим новичков в классическом репертуаре.

## ПЕЧАЛЬНЫЕ СОБЫТИЯ

29 октября в Чикаго умер Джеральд Арпино. Арпино, в прошлом танцовщик, а затем и хореограф, в 1956 году основал вместе с Робертом Джоффри балетную труппу. Их было тогда 25 единомышленников, разъезжавших по стране в своем фургоне. Так возник знаменитый театр Джоффри, собравший в своем репертуаре почти все шедевры американской и европейской балетной сцены (главным образом одноактные балеты) XX века. Балеты Арпино также входили в репертуар театра, особенно удавались ему любовные дуэты. После смерти Джоффри в 1988 году Арпино возглавил театр, который, начал меняться. Не знаю, продолжит ли театр существование после смерти Арпино. Так уходит XX век.

## ТАК УХОДИТ XX ВЕК

19 ноября в возрасте 81 года скончался от рака печени крупнейший балетный критик Клайв Барнс. Человек большого ума, широких взглядов, подлинно образованный, он писал о балете, опере и драме, но балет был его «приоритетом». Барнс действительно любил балетное искусство, и его размышления о нем были всегда интересны, а критика, порой очень остроумная и даже язвительная, никогда не становилась оскорбительной.

Клайв Барнс родился в Лондоне, получил образование в Оксфорде, печатался в лондонской газете «Тайм» и других английских газетах. В 1965 – 1977 годах – театралный критик «Нью-Йорк Таймс», с 1978-го и до последних дней – главный театралный критик «Нью-Йорк Пост». В Нью-Йорке первым привлек внимание к современным американским хореографам, Мерсу Каннингему, Полу Тейлору, Твайле Тарп.

Автор нескольких книг, в том числе биографий Теннесси Уильямса и Рудольфа Нуреева. Клайв Барнс любил и хорошо знал русский балет. Именно он первым написал, возвратившись из России, о новом феноменальном ленинградском танцовщике – 19-летнем Михаиле Барышникове.

Клайв Барнс был постоянным сотрудником журнала «Dance Magazine». Беря в руки очередной журнал, многие раньше других читали статью Барнса на последней странице: там у него была своя рубрика «Attitudes», в которой он постоянно размышлял о прошлом балета, о его настоящем и будущем. Так, в ноябрьском номере Барнс писал о самых известных современных хореографах, критически разбирая их неудачные работы. («Правда, – пишет Барнс, – даже Баланчин однажды сочинил РАМТГГ – «монументальную банальность»). «Должны ли мы сделать выводы из этих примеров?» Критик считает, что сегодня мы слишком ценим успех и поклоняемся моде. «Мы уже выбрали новое поколение великих хореографов – Форсайта, Тарп и Морриса, к которым присоединили новые пьедесталы для Алексея Ратманского и Кристофера Уилдона. Наши критики и непостоянные судьи – зрители, может быть, слишком быстро, даже если это не приносит вреда, признают их гениями». Таковы последние слова последней статьи, напечатанной при жизни Барнса.

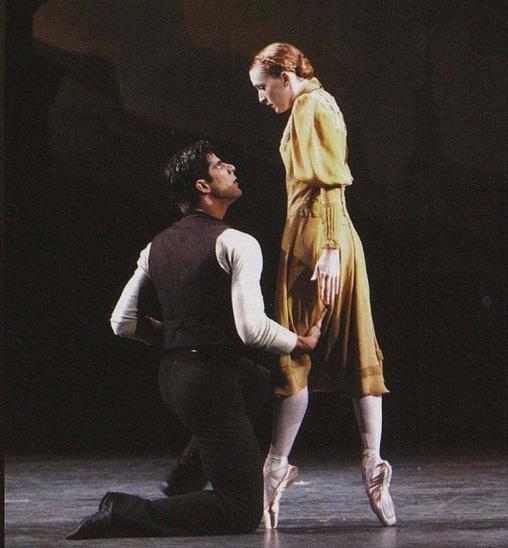
Находясь в зале, я всегда следил перед началом спектакля, как Клайв Барнс шел, опираясь на палку. Присутствие его казалось неотъемлемой частью театральной атмосферы. Говорить с ним в антракте было всегда поучительно, потому что мысли его текли совершенно нестандартным путем. Последний раз я видела его в зале на спектаклях АБТ в Сити Центре в самом конце октября. 31 октября он опубликовал последнюю критическую статью об АБТ в «Нью-Йорк Пост». Можно сказать, он прожил свои последние дни в театре, которому посвятил жизнь, прожил той жизнью, которую любил.

Барнс получил две королевские награды: звание «командир» of Order of British Empire от английской королевы Елизаветы II в 1975 году. В 1972 – «рыцарь» of the Order of the Dannebrog от датской королевы Маргариты II.

Так и умер – рыцарем балета.

Нина АЛОВЕРТ,  
Нью-Йорк

Г.Марфи и М.Гомес. «Огненный столп».  
Фото: Martha Sohe



## НОВОСТИ – В НЕСКОЛЬКО СТРОК

► В Самаре прошел фестиваль классического балета. Десятый по счету, он носит имя великой русской балерины Аллы Шелест. Легендарную прима Кировского балета многое связывало с Самарой. Она была главным балетмейстером местного театра оперы и балета, воспитала целую плеяду замечательных танцовщиков и поставила там ряд великолепных спектаклей. Фестиваль открылся балетом «Лебединое озеро», где в главной партии выступила прима-балерина Большого театра Надежда Грачева.

► В Нижегородском театре оперы и балета прошел заключительный вечер 22-го Всероссийского фестиваля оперного и балетного искусства «Болдинская осень», посвященного А.С.Пушкину. В течение девяти дней на нижегородской сцене шли оперные и балетные спектакли на бессмертные пушкинские сюжеты, в которых приняли участие коллективы Санкт-Петербургского Михайловского театра, столичной «Геликон-оперы», Московского музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко, а также из Саратовского, Самарского и Башкирского театров оперы и балета. В программе заключительного гала-концерта зрители увидели отрывки из знаменитых опер и балетных спектаклей пушкинского репертуара (ноктюрн из балета «Бахчисарайский фонтан», сцены из опер «Камennyй гость», «Евгений Онегин», «Пиковая дама»...).

► В столице Азербайджана Баку состоялась премьера новой версии балета Кара Караева «Семь красавиц», поставленного петербургским хореографом Василием Медведевым.

► Авторский театр хореографа Радуги Поклитару «Киев модерн-балет» представил премьеру одноактного балета «Палата № 6» по мотивам одноименного рассказа А.П.Чехова. Новый спектакль представляет собой три мужских дуэта, разделенные паузами. Начинается история с па де де знакомства доктора (Руслан Баранов) с пациентом (Сергей Клименко), затем следует дуэт доктора с чемоданом и почтмейстера с фотокамерой (Александр Маншилин). В финале спектакля – реприза: повторное воссоединение доктора с пациентом, за которое первый вынужден расплатиться прыжком в underground. Этим прыжком в оркестровую яму «Палата № 6» оказалась связанной с более ранним спектаклем Поклитару «Underground», составив таким образом свое-

образную диалогию об обреченности любви и «разногласиях» между человеком естественным и человеком социальным. Балет «Палата № 6» является танцем рук, главное движение – цитата из знаменитой фрески Микеланджело «Сотворение Адама». Радугу Поклитару по-своему интерпретирует знаменитый жест, именно с него начинается повествование: рука кого-то, скрытого за кулисой, вталкивает несчастного больного в его палату. Получился совершенно чеховский рассказ о любви и свободе.

► В Якутии готовится премьера балета «В тени ветров», который ставит французский балетмейстер Лоран Левассер. Зрители увидят спектакль в стиле модерн. Подобных экспериментов в этом театре еще не было.

► В канун Рождества на балетной сцене Челябинска состоялась премьера дивертисментного спектакля «Золотой век», который поставил столичный хореограф Юрий Бурлака. Для новой постановки из двух актов Юрий Бурлака и художественный руководитель Челябинского балета Константин Уральский отобрали пять фрагментов из балетных шедевров, которые шли на сцене Мариинского и Большого театров в конце XIX – начале XX веков. Сценарграфия и костюмы «Золотого века» поцарски роскошны и сказочно красивы, их авторы – художники Большого театра Альона Пикалова и Елена Зайцева. В первом акте «Золотого века» будут представлены фрагменты из балетов «Фея кукол» Р.Дриго, «Сильфида» А.Адама, Р.Дриго и Ж.-М.Шнейцхоффера, «Пробуждение Флоры» Р.Дриго, «Конёк-Горбун» Ч.Пуни. Во втором зрители увидят «Гран па» из балета Минкуса «Пахита».

► Балет «Москва» под руководством Николая Басина показал свой новый спектакль «Блудный сын» (музыка Г.Перселла, С.Курехина). Премьера состоялась в декабре на сцене Российского молодежного театра. Либретто и хореография Эдвальда Смирнова.

► Покинула сцену прима-балерина Пермского оперного театра лауреат премии «Душа танца» в номинации «Звезда», народная артистка России Елена Кулагина. Всю свою творческую жизнь она отдала Перми, чтобы остаться в памяти зрителей вечным лебедем. Кулагина объявила об открытии в Перми собственной балетной школы, что, несомненно, создаст конкуренцию имеющему богатую историю (с 1944-го года) Пермскому хореографическому училищу (колледжу).

► Коллективы, работающие на стыке театра, танца, пантомимы, цирка и музыки, представили свои работы на фе-

стивале neverbальных премьер «Точка отсчета. Санкт-Петербург» на сцене театра-фестиваля «Балтийский Дом». Особый гость фестиваля – Жером Тома, имя которого стало синонимом нового цирка во Франции и современного французского театра. Тома считают одним из известных виртуозных жонглеров современности. В своих выступлениях он использует элементы пантомимы и танца.

► Знаменитый французский кутюрье Пьер Карден стал почетным членом Российской академии художеств. Пьеру Кардену вручили медаль «Достоинству», специальный диплом и красно-черную мантию академика. Кутюрье, который уже давно является членом Академии изящных искусств Франции, был явно тронут теплым отношением публики. Наверное, трудно найти представителя французской творческой элиты, который сделал бы так много для пропаганды культуры СССР и России. 86-летний мэтр впервые побывал в СССР в далеком 1963 году. Он первым представил французскую публике культовый советский мюзикл «Юнона» и «Авось», а также приложил немало усилий, чтобы этот спектакль был показан в Америке. Особенно близкие отношения связывают Пьера Кардена с балетной примой Майей Плисецкой и её супругом Родионом Щедриным. Как он сам утверждает, он «влюбился с первого взгляда», поскольку «Майя – не просто величайшая балерина XX века, она – воплощение танца». Практически все свои балеты Плисецкая танцевала в костюмах от Кардена.

► Бориса Эйфмана нередко называют самым «литературным» хореографом. В своих балетах он обращался к наследию Достоевского, Толстого, Чехова, Шекспира, Булгакова, Бомарше, Золя, Брехта, Куприна, Мольера... Сейчас хореограф работает над версией балета «Евгений Онегин». «Я всё внимание уделяю именно Пушкину, его роману в стихах. Но это ни в коем случае не иллюстрация романа, а, скорее, мои мысли и мои фантазии по прочтении «Евгения Онегина», – подчеркивает Борис Эйфман.

## ИТОГИ КОНКУРСА ИМЕНИ ГАЛИНЫ УЛАНОВОЙ

Всероссийский конкурс артистов балета имени Галины Улановой, учреждённый Министерством культуры Российской Федерации в сотрудничестве с администрацией Красноярского края, состоялся 22-29 ноября 2008 года в

городе Красноярске. Конкурс проводился по двум возрастным группам. Ниже публикуются его итоги.

#### МЛАДШАЯ ГРУППА

ПЕРВАЯ ПРЕМИЯ, ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ И ЗВАНИЕ ЛАУРЕАТА

**Андреева Кристина** (Красноярск, Красноярское хореографическое училище),

**Калмыков Сергей** (Новосибирск, Новосибирское хореографическое училище).

ВТОРАЯ ПРЕМИЯ, СЕРЕБРЯНАЯ МЕДАЛЬ И ЗВАНИЕ ЛАУРЕАТА

**Свинко Светлана** (Красноярск, Красноярское хореографическое училище),

**Александров Станислав** (Республика Марий-Эл, Колледж культуры и искусства имени Палантая).

ТРЕТЬЯ ПРЕМИЯ, БРОНЗОВАЯ МЕДАЛЬ И ЗВАНИЕ ЛАУРЕАТА

**Жиганьшина Ксения** (Санкт-Петербург, Балетная и театральная школа имени Якобсона),

**Соболевский Дмитрий** (Красноярск, Красноярское хореографическое училище).

#### СТАРШАЯ ГРУППА

ПЕРВАЯ ПРЕМИЯ, ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ И ЗВАНИЕ ЛАУРЕАТА

**Оль Анна** (Красноярский театр оперы и балета),

**Мотузов Егор** (Марийский театр оперы и балета имени Эрика Сапаева).

ВТОРАЯ ПРЕМИЯ, СЕРЕБРЯНАЯ МЕДАЛЬ И ЗВАНИЕ ЛАУРЕАТА

**Булгутова Екатерина** (Красноярский театр оперы и балета),

**Коротков Константин** (Марийский театр оперы и балета имени Эрика Сапаева).

ТРЕТЬЯ ПРЕМИЯ, БРОНЗОВАЯ МЕДАЛЬ И ЗВАНИЕ ЛАУРЕАТА

**Челпанова Ольга** (Марийский театр оперы и балета имени Эрика Сапаева),

**Михалёв Иван** (Пермский театр оперы и балета имени П.И.Чайковского).

Жюри конкурса приняло решение «Гран-при имени Галины Улановой», золотую медаль и звание лауреата не присуждать.

Участникам финала, не получившим премии, вручены дипломы.

## 176-Й СЕЗОН МИХАЙЛОВСКОГО ТЕАТРА

Первой премьерой 176-го сезона в Санкт-Петербургском Михайловском театре стал балет «Ромео и Джульетта» Сергея Прокофьева в постановке Оле-

га Виноградова. Впервые Олег Виноградов обратился к балету «Ромео и Джульетта» в 1965 году в Новосибирске. В 1976 году новую редакцию этого спектакля показал Малый театр оперы и балета, в 2008-м Михайловский театр вновь обратился к знаменитой постановке. Музыкальный руководитель спектакля Карен Дургарян, сценорафии Семена Пастуха, костюмы Галины Соловьевой. В премьерных представлениях выступили Ирина Перрен, Сабина Яппарова, Анастасия Ломаченкова, Боряна Петрова, Михаил Сиваков, Артем Пыхачов, Николай Коряпаев.

Балет Михайловского театра, с огромным успехом выступивший в июле 2008 года на знаменитой сцене лондонского театра Колизей, номинирован на самую престижную британскую награду в области танцевального искусства National Dance Awards сразу в двух номинациях: лучшая зарубежная труппа и лучший танцовщик. Солист Михайловского театра Денис Матвиенко впервые в своей карьере будет представлен к высокой награде ассоциации театральных критиков Великобритании. «Это поразительный успех для труппы, впервые посетившей Англию», – комментирует новость известной агент и импресарио Патрисия Мюррей-Бетт, организовавшая дебютные гастроли петербургского театра в Великобритании.

Одним из спектаклей, с огромным успехом представленных театром в Лондоне, стала «Жизель» в редакции Никиты Долгушина. В ноябре 2008 года балетная труппа показала «Жизель» на сцене театра Ла Фениче в Венеции, а в день 175-летия театра юбилей отпраздновал постановщик «Жизели» – знаменитый артист балета, а ныне педагог-репетитор Михайловского театра Никита Долгушин. Из 50-ти лет творческой деятельности практически двадцать лет Никита Александрович отдал Малому театру оперы и балета – Михайловскому театру. Юбилера поздравили солисты Михайловского, Мариинского и Большого театров, которые исполняли фрагменты из балетов, ставших для танцовщика этапными. В честь Никиты Долгушина состоялась премьера спектакля «Павана мавра» в хореографии Хосе Лимона с Фарухом Рузиматовым в партии, которую некогда танцевал сам юбиляр.

Долгожданное возвращение на сцену Фаруха Рузиматова, который осуществляет художественное руководство балетом Михайловского театра, открывает новую страницу в его биографии. Воплощая новые и классические сюжеты через оригинальные танцевально-пластические средства, Фарух Рузима-

тов обращается к танцу модерн и искусству фламенко. На гала-концерте Рузиматов выступил не только как «Павана мавра», но и в балете «Кармен» и дивертисменте с участием солистов Большого и Михайловского театров. В новой постановке «Кармен» Рикардо Кастро традиционный сюжет передан средствами музыкального, хореографического, кино- и фотоискусства. История о взаимоотношениях Хозе и Кармен переплетается с фрагментами из повседневной жизни артистов. Действие развивается на фоне проекций видео- и фотохроники о подготовке нового спектакля. Рикардо Кастро сочетает в хореографии элементы классического балета и традиционного фламенко. Фарух Рузиматов исполняет партию Хозе, партию Кармен – испанская танцовщица Розарио Кастро.

В первый месяц нового, 2009-го года, в Михайловском театре пройдут два благотворительных вечера балета в помощь фонду Чулпан Хаматовой и Дины Корзун «Подари жизнь». В одноактных балетах – «Шехеразада» Н.А. Римского-Корсакова в хореографии М.Фокина и «Кармен-сюита» Ж.Бизе – Р.Щедрина в хореографии А.Алонсо – выступят Фарух Рузиматов и Анастасия и Денис Матвиенко. «Для нашего театра реализация социальных программ – одна из приоритетных задач, – рассказывает Фарух Рузиматов. – Мы сотрудничаем со многими благотворительными и общественными организациями и очень рады помочь фонду «Подари жизнь» в сборе средств на лечение страдающих тяжелыми заболеваниями детей». Инициаторами этого проекта в Михайловском театре выступили Анастасия и Денис Матвиенко.

(Соб. кор.)

## ПОХОД НА ВОСТОК

Созданный два года назад продюсером Сергеем Даниляном проект «Короли танца» после успешного показа в Америке и России пошел вглубь нашей страны. На этот раз его смогли увидеть

Давид Холберг и Хосе Мануэль Карренто.  
Фото И.Захаркина



зрители Новосибирска, Екатеринбург, Челябинска и Уфы. В Москве прошла только одна репетиция титулованных артистов, и столичным зрителям пришлось лишь догадываться, какие они сегодня, короли балета.

После прошлогоднего появления в Большом театре королевский состав поменялся почти полностью, трон не оставили лишь солисты Большого театра Николай Цискаридзе и присоединившийся к звездному составу позже друг Дмитрий Гуданов. Титулованные новички – премьеры Американского Балетного Театра Дэвид Холберг и Хосе-Мануэль Карренто и премьер Нью-Йорк Сити Балле Хоакин Де Луц – дебютировали в проекте.

Программа Гала-концерта осталась та же: одноактный балет «For Four», поставленный Кристофером Уилдоном на четверку танцовщиков, спектакль «Урок» Флеминга Флинта с одним из «королей» в главной партии, и в завершении – королевский дивертисмент. Итоговая часть оказалась принципиально новой, – новички подбирали репертуар под собственные индивидуальности. Дмитрий Гуданов выбрал соло от Алексея Ратманского из балета «Сны о Японии». Кубинец Хосе Мануэль Корренто танцевал финальную часть балета Твайлы Тарп «Сина-тра-сюита», поставленный в свое время для Михаила Барышникова. Дэвида Холберга зрители увидели в «Танце одиноких душ» на музыку Кристофа Глюка из оперы «Орфей и Эвридика». А Николай Цискаридзе – свой неизменный хит «Кармен. Соло», поставленный для него Роланом Пети, и именно его, Цискаридзе, по свидетельствам местной прессы, принимали лучше других. Залы театров взрывались аплодисментами, когда на сцене появлялся популярный артист, хорошо знакомый зрителям еще и по многочисленным телепрограммам. Его известность в стране огромна, и во многом аншлаги были обусловлены присутствием знакомого имени на афишах. Имена же иностранных звезд в России, да еще и вдалеке от столичной театральной жизни, такого впечатления на публику не производят. Тем более на вывешенных задолго до начала гастролей плакатах – прошлогодняя четверка «королей». Репертуар у нас предпочитают более «балетный», не считая балетом современный танец, и спектакль-триллер «Урок», где в конце педагог душит свою ученицу, вызывая неоднозначную реакцию выросшей на классических балетах публики. Тем не менее, успех проекта в целом неоспорим.

**Николай Цискаридзе.**  
Фото И.Захаркина



«Мы выступали в Челябинске, и реакция зала меня просто потрясла! Весь вечер из зала поднимались на сцену люди с цветами и со слезами на глазах вручали букеты каждому из нас. Было видно, что нам удалось достучаться до их сердец», – рассказывал в интервью Хоакин Де Луц.

Не везде «Королям танца» удалось собрать полный зал: в Уфе, например, партер был полупустой из-за слишком высоких цен на билеты. Зато в Новосибирске, по свидетельству прессы, «аншлагу (зрители сидели на дополнительных местах даже в оркестровой яме) не помешали высокие цены на билет, которые колебались от 1 до 5 тысяч рублей. Примерно в 10 раз дороже, чем стоимость мест на спектакли местной труппы».

Идея проекта красива и дает красивые результаты. Понятно, что продолжению быть и остается лишь гадать, кто станет следующими королями.

После тура на восток, королевский кортеж продолжил свой поход на Киев и Одессу.

**Ольга ГОНЧАРОВА**

## ОБЪЯВЛЕНЫ НОМИНАНТЫ «ЗОЛОТОЙ МАСКИ»

15-й юбилейный фестиваль «Золотая маска» объявил номинантов национальной театральной премии за 2007-2008 годы. Среди балетных спектаклей – три работы Большого театра: «Пламя Парижа», «Сильфида» и одноактный «Урок» Флеминга Флинта, задержавшийся в репертуаре театра после проекта «Короли танца» продюсера Сергея Данеляна. Другой его проект «Диана Вишнева: красота в движении» попал в ту же номинацию

самостоятельно. Он и балет-реконструкция «Карнавал» представляют Мариинский театр. Также достойными претендовать на премии признаны «Баядерка» Новосибирского театра и «Корсар» из Перми.

Этот список спектаклей напрямую переключается со списком номинантов хореографов, где выдвинуты соответственно: Алексей Ратманский за «Пламя Парижа», Йохан Кобборг за «Сильфиду», Сергей Вихарев за «Карнавал», Игорь Зеленский за «Баядерку» и Василий Медведев за «Корсар». К их компании присоединился Сергей Смирнов с двумя спектаклями – «Глиняный ветер» и «Маленькие истории, рассказанные другу. Версия 2», выдвинутыми в номинации «Спектакль современного танца». Соревнуются с ними «Luftmangel» танцевального проекта «Онэ Цукер» из Москвы, «Точка невозврата» Натальи Каспаровой (Санкт-Петербург) и «Хури-Хури» Екатеринбургского театра танца «Киплинг».

Номированный как хореограф, Игорь Зеленский будет принимать участие в конкурсе и как танцовщик за главную партию всё в той же «Баядерке». Его соперниками от Большого театра станут Иван Васильев (Филипп, «Пламя Парижа») и Сергей Филин (Учитель, «Урок»), от Мариинки – Владимир Шкляров (Арлекин, «Карнавал»), от Пермского театра – Иван Порошин (Бирбанто, «Корсар»). Вместе с ними на премию претендуют танцовщики современных трупп Ашот Назаретян – солист Эксцентрик-балета Сергея Сминова и Олег Степанов (Танцевальная компания Натальи Каспаровой).

У женщин же в этом году чисто балетная компания, исключением из которой можно считать на этот раз Диану Вишневу за участие в проекте своего имени. Её соперницы – пермская балерина Наталья Моисеева (Медора, «Корсар»), ведущая солистка Мариинского театра Евгения Образцова (Коломба, «Карнавал») и юная балерина Большого, почти ни одну премию которой в последнее время «Золотая маска» не оставляет без внимания, её прошлогодний лауреат, Наталья Осипова. Она выдвинута сразу за две новые партии (Сильфида в одноименном балете и Жанна в «Пламени Парижа»).

Спектакли фестивальной программы пройдут в Москве с 27 марта по 17 апреля 2009 года, а 18-го состоится церемония вручения Премий в Музыкальном театре имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко.

(Соб. инф.)

## ШАМИЛЬ ТЕРЕГУЛОВ



Из Уфы пришло скорбное известие. Там навсегда простились с народным артистом Башкортостана, заслуженным ар-

тистом России, главным балетмейстером Башкирского театра оперы и балета Шамилем Ахмедовичем Терегуловым.

Как неожиданно, как нелепо выглядит его скоростижный уход! Совсем недавно Шамиль Ахмедович напряженно и вдохновенно трудился, организовывая XIV международный фестиваль имени Нуреева, подготовил к премьере «Раймонду», успешно провел гастроли балетной труппы в Таиланде. Был полон творческих идей и планов. Им не суждено сбыться...

Сегодня, вспоминая Ш.А.Терегулова, невозможно не оценить всего того, что он, будучи артистом, педагогом, хореографом, сделал для башкирского балета. Не будь этого художника, в котором мужественность и стремление к абсолюту ужи-

вались с редкостной скромностью, мы, кто дружил, работал вместе с ним или под его руководством, были бы другими. Ш.А.Терегулов всегда был для нас примером духовной чистоты, честности, преданности искусству. Поэтому всем, кого он вывел на тропу творчества, будет сопутствовать духовный свет, который излучали его интеллект, его талант, его человечность. Все, что продумано и создано Терегуловым-творцом, Терегуловым-мастером, Терегуловым-наставником, останется с нами. Только не будет доставать его самого. Рыцаря балета, бесконечно обаятельного и благородного, отзывчивого, душевно щедрого и доброго человека. Незаменимого.

*Коллеги, друзья, единомышленники*

## УШЁЛ ХОРЕОГРАФ-МЫСЛИТЕЛЬ



Не стало Владимира Николаевича (Вахапжана Ниязовича) Салимбаева, с именем которого связан ярчайший взлет балетной труппы Пермского академического театра оперы и балета имени П.И.Чайковского во второй половине 80-х годов прошлого века.

После окончания сценической карьеры в Киргизском театре оперы и балета имени А.Малдыбаева Владимир Салимбаев учился на балетмейстерском факультете Ленинградской консерватории имени Н.А.Римского-Корсакого в мастерской Н.Н.Боярчикова и год работал главным балетмейстером Нижегородского театра оперы и балета имени А.С.Пушкина.

В Пермь Салимбаев приехал не только зарекомендовавшим себя хореографом,

чей дебют на нижегородской сцене (балет Т.Н.Хренникова «Любовью за любовь») стал ярким художественным событием, но прежде всего – последователем своего учителя Н.Н.Боярчикова, который руководил пермским театром в 70-е годы и чье творчество называли «золотым веком» пермского балета. Первый же поставленный Салимбаевым на пермской сцене спектакль – «Семь красавиц» К.Караева – привлек внимание многомерностью режиссерских идей и яркой хореографической лексикой. Стало понятно, что молодой балетмейстер не просто наследует идеи педагога (а Боярчиков в пермском цикле своих спектаклей утверждал балет как театр и симфоническую хореографию как основу драматургии спектакля), но и умеет виртуозно воплотить на сцене собственные режиссерско-хореографические решения. При этом обладает оригинальной лексикой, в которой восточные орнаментальные мотивы обогащают классической танец, наделяют его полнотой полифонического звучания.

Спектаклем-манифестом Салимбаева становится «Спартак» А.Хачатуряна, в котором он занимает молодых исполнителей – недавних выпускников балетной школы, ставит балет-поэму о вхождении юных людей в жизнь, самим ходом действия определяя, как складываются взаимоотношения юных с окружающим миром, какие

обстоятельства и какие барьеры, в том числе – психологические, формируют процесс становления героя и антигероя.

Два последующих спектакля (оба – на музыку современных уральских композиторов) «Холодное сердце» И.Ануфриева и «Каменный идол» Д.Суворова выдвигают В.Н.Салимбаева в ряд крупнейших хореографов-мыслителей отечественного балета.

Однако внезапная болезнь, последовавшая в 1989 году, перечеркивает многочисленные планы одаренного хореографа и творчески воспрянувшей труппы. «Серебряный век», которым называют такую короткую и такую плодотворную эру Салимбаева в пермском балете, обрывается на горней вершине.

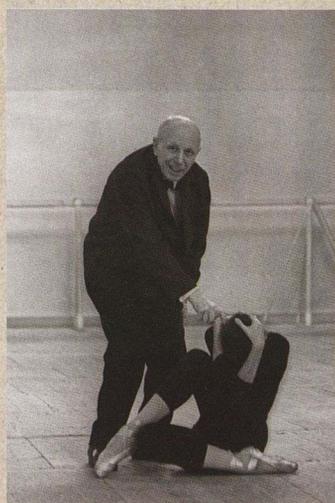
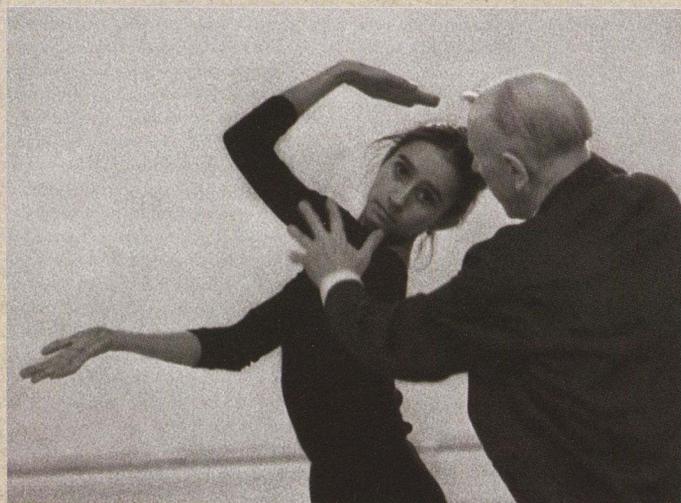
В 90-е годы В.Н.Салимбаев ставит несколько хореографических миниатюр, и одна из них – «Поезд» на музыку Н.Беттенкара – удостоена премии Мориса Бержера на открытом конкурсе артистов балета и хореографов «Арабеск».

«Поезд» самого Салимбаева, увы, не промчался и половину пути, но на каждой станции его следования мы встречались с личностью яркой и одаренной, с художником, которому всегда было что сказать. Вплоть до трагической остановки. Но осталась – память.

*Сергей КОРОБКОВ*

# Балетмейстер – *Фотограф* – Танцовщик

В выставочных залах Государственного музея А.С.Пушкина открылась выставка с длинным названием «Ассоциации. Балетмейстер – Фотограф – Танцовщик. Касьян Голейзовский. Леонид Жданов. Николай Цискаридзе». Экспозиция насчитывает около ста впервые показанных фоторабот, сделанных более сорока лет назад Леонидом Тимофеевичем Ждановым. Для него, в прошлом премьера балета Большого театра, известного педагога, профессора Московской академии хореографии, друга и единомышленника Голейзовского, занятие фотографией давно стало второй профессией.



«Только ассоциативно мыслящий человек может быть художником», — эти слова Касьяна Голейзовского стали эпиграфом к выставке. Скрябин в музыке, Хлебников в поэзии, Кандинский в живописи, Голейзовский в хореографии — так отзывались о Касьяне Ярославиче современники, так было положено начало ассоциативной характеристике. Попробуем и мы, не спеша бродя по выставочным залам, обрисовать несколько ассоциативных рядов, предложенных героями выставки...

Первую «ассоциацию» долго искать не пришлось: вот она, зримо запечатленная в виде фотоколлажа — портрет Голейзовского на фоне дуэта артистов, а рядом — фото пары и соответствующий ему карандашный набросок, которые Голейзовский так любил делать, продумывая свои пластические позы.



Николай Цискаридзе

Коллаж как простейшая форма ассоциации — и фотограф смело экспериментирует с аппликациями, накладывая на изображение фотографии деревьев, веток, листья, создавая настроение адажио, оживляя запахи, привнося тепло дуновение ветра.

А вот ассоциация художественная, живописная — на фото Екатерина Максимова в «Русской» П.Чайковского, известном номере К.Голейзовского. И для фотографа она — врубелевская Царевна-Лебедь: тот же поворот головы, тот же пронзительный, чуть печальный взгляд темных очей...

Голейзовский репетирует с Наталией Бессмертной партию Лейли в балете «Лейли и Меджнун» — несколько фоторабот сохранили для нас эти драгоценные мгновения общения мастера и начинающей балерины. Именно в ней, юной, почти девочке, Касьян Ярославич и увидел свою Лейли — и это тоже была ассоциация, поиск и соотнесение образа его создателем. Меджнун — Владимир Васильев, он тоже здесь рядом, увлеченный, такой же ищущий, упоенный новой интересной работой. Владимира Васильева, своего любимого танцовщика, Голейзовский в искусстве ставил выше Василия Тихомирова, Сергея Легата, Михаила Мордкина и даже Вацлава Нижинского, с которым, кстати, учился и который был на три года старше его.

Ещё один герой этой выставки никогда не был знаком с Голейзовским, зато Николай Цискаридзе давно знает Ле-

нида Жданова, он — его ученик и удостоился отдельной фотосессии. А также Цискаридзе исполнил партию Нарцисса в одноименной миниатюре, которую Голейзовский создал специально для Владимира Васильева. Николаю репетировал эту роль с Галиной Сергеевной Улановой. «Мой Нарцисс, — говорит он, — это Голейзовский глазами Улановой», и это ещё одна ассоциативная параллель.

Да, Касьян Ярославич любил делать «ценные подарки», которые прославили своих обладателей. Таким подарком стал для В.Васильева «Нарцисс», а для Е.Максимовой — конечно же, знаменитая «Мазурка!» Эти миниатюры были показаны в специальном вечере на сцене Зала Чайковского в 1960 году. «Мазурку» сохранили нам знаменитые фото Л.Жданова: Екатерина Максимова кокетливо играет плиссированной, похожей на японский зонтик от солнца, юбочкой. Идя от музыки Скрябина, Голейзовский так описывал рождение этого номера: «Шестая Мазурка Третьего опуса — это очаровательная музыкальная шутка, написанная в темпе мазурки. Однако при встрече с Екатериной Максимовой она настойчиво и неотступно зазвучала в моей фантазии... В воображении мелькали то золотые, то синие крылья порхающей мошки над водой».

Природа... Малая родина... Просторы любимой земли, её национальный быт... Ещё одна тема в жизни Голейзовского... И ещё одна ассоциация. Село Бехово было для хореографа местом необходимого уединения, отдохновения, умиротворенного творчества — и последним приютом. Внимательное око фотообъектива запечатлевает счастливого Касьяна Ярославича подле старого дерева, размышляющего — о чем? О новом произведении? Ответ на этот вопрос дают нам снимки причудливых коряжек, поразительно копирующих (или наоборот?) слившиеся в экстатическом единении человеческие фигуры с рисунков Голейзовского. И одна из них — до смешного похожая на... портрет самого Касьяна Ярославича!

...Ассоциации бесконечны, текучи, они не имеют начала и завершения, поэтому каждый найдет, безусловно, свои собственные ассоциации в балетных образах, созданных Касьяном Голейзовским, Леонидом Ждановым, Николаем Цискаридзе, Владимиром Васильевым, Екатериной Максимовой, Наталией Бессмертной и другими персонажами этой выставки.



Хореографическая композиция К.Голейзовского

Ольга ШКАРПЕТКИНА

# Зовусь я Йон Йонсен, мой дом – штат Висконсин...

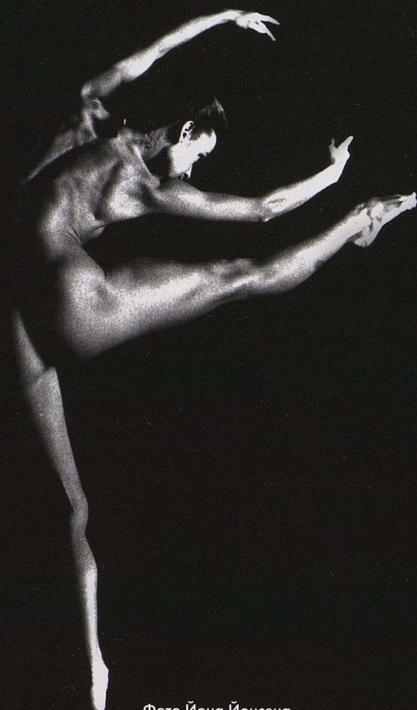


Фото Йона Йонсена

Искусство фотографии не отменило труд художника. По-прежнему мастер ищет единственное композиционное решение для своих визуальных построений. По-прежнему он в плену графики. По-прежнему не в силах отменить ни свет, ни цвет. И по-прежнему в борьбе этих параметров рождается любимая дочь бога войны Ареса – Гармония.

Удели внимание чему-то одному в ущерб остальному – останется толерантность, которая никому не дочь, ибо создана в пробирке.

Фотографу, особенно снимающему танец, даже сложнее, чем художнику: фотограф не может ничего приукрасить – только выделить то, что предложено натурой.

Датчанин Йон Йонсен (а именно Йоном, а не Джоном, как было объявлено, следует звать жителя Дании с именем John Johnsen) – знаток фотодела. Обширная коллекция его работ, показанная в галерее FOTOLØFT, свидетельствует: проект «Тело в завоеванном пространстве» он хорошо продумал, отнесся к делу так, как относились к нему пейзажисты в добарбизонскую эпоху: то есть картины свои создавал в студии, внимательно прежде изучив объект, сделав – множество эскизов.

Результат получился достойный. Йон Йонсен мастерски показывает взаимодействие света и тени, что позволяет назвать его деятельность истинной «светописью» (так переводится

Жизнь в танце мне открыли Зинаида Серебрякова и Эдгар Дега. И до сих пор, глядя на балетные фото, я сравниваю их с работами этих художников и пытаюсь ответить на два вопроса.

Первый: где та точка, в которой сходится весь танец без остатка? Второй: кого больше в авторе – наблюдателя или соучастника?



Фото Йона Йонсена

слово «фотография»), однако его композиции, выстроенные только «по свету», порой страдают незаконченностью, а где-то – и откровенной нелепостью.

У Йонсена беда с объемами и линиями, фотограф часто не обращает внимание на такую важную составляющую изобразительного искусства, как соотношение форм и площадей поверхностей. А ведь это особенно важно при фиксации обнаженного (и в особенности – балетного!) тела. Игра света и тени на поверхностях, конечно, дает объемность, но иллюзорность последней в фотографии известна всем.

Неверный ракурс может испортить и признанный шедевром антик, а в нашем случае попросту лишит танец красоты, а телесность устремит к инвалидности.

Тем не менее, Йонсен – хороший фотограф и доказывает это в том, что касается портрета. Здесь автор на высоте. Но его фото никогда не попадут в анатомический атлас. И еще реже – в учебник по балету. Впрочем, в лице балерины, если его правильно увидеть, содержится вся история танца, а не только личная биография.



На выставке М.Барышникова

Вот это в портретах Йона Йонсона иногда сквозит. Да и движения его в статично позирующей модели Метте Бэткер достаточно.

Михаилу Барышникову не было нужды изучать танец, когда он взял в руки камеру. Этот человек знает о балете все и умеет в нем все. Мне он известен и как фотограф: его портретные и пейзажные снимки, поверьте, исполнены на более чем приличном уровне. Хороший вкус, хороший глаз, знакомство с фотошколой – все это позволяет причислить его к крепким фотохудожникам.

Подводит Барышниково одно: будучи человеком искусства, он в фотографии пренебрег такой важной составляющей, как репортажный снимок. А для того проекта, который он предложил галерее «Победа», именно репортажность – основа. Однако выдающихся фоторепортеров мало, даже в «Магnum-фотос» не большинство.

В Барышникове через край вовлеченности. Это мешает. Ему кажется, что он сможет снять хореографию Мерса Каннингема так, как никто. Кто больше понимает в танце? Но! Подводит неграмотность – только она.

Строгим не буду: Барышников утверждает, что вся серия снимков с репетиций и спектаклей Каннингема – эксперимент. Вот и разберем теорию, способную обосновать его результат.

Попытка снять движение именно как процесс приводит Барышниково к тому, чем грешат все начинающие фотографы: к искушению долгим временем экспозиции. Снимающему кажется, что последовательность фаз танца, помещенных в один кадр, даст картину разворачивающегося во времени

Фото Михаила Барышникова



действия. Происходит это, надо думать, от незнания некоторых основ жизни, нарисованных нам математикой.

Тот, кто знаком с понятием производной, знает, что первая, взятая по времени от координаты, есть, конечно, фиксация, но не неподвижности, а состояния движения: мгновенной скорости в данной точке. Скорость же – величина векторная, то есть направление читается. Более того – производная содержит в себе полную информацию о первообразной функции «с точностью до константы». Танец есть функция координаты от времени. Причем такая, которая не в каждой точке имеет производную. Константа-поправка различает исполнение танца в разных залах.

Следовательно, лишь четкий грамотный снимок может дать представление о характере движения, размытые фигуры должны рассматриваться как технический брак.

Поверьте еще раз мне, крупному специалисту по производству фотографического мусора. И не говорите про абстракционизм – я вам привел довод из математики, а есть ли более абстрактная дисциплина?

Эксперимент Барышниково не следует из теории, и это тот случай, когда хуже не теории (а такое в искусстве бывает так же часто, как и в науке), а эксперименту.

Все, чем увлечен сейчас артист, уже было.

Читал давно у Курта Воннегута: «Зовусь я Йон Йонсен, мой дом – штат Висконсин, в лесу я работаю тут. Кого ни встречаю, всегда отвечаю, кто спросит меня, как зовут: Зовусь я Йон Йонсен...»

Один – фотограф, второй – танцовщик. Путь обоих усыпан граблями. Но наблюдательный ремесленник Йонсен запирает полноту жизни в кадр лучше, чем делает это компетентный соучастник процесса Барышников, поймать удобный момент которому удалось лишь однажды: при перемещении собственного тела туда, где находится штат Висконсин.

Евгений МАЛИКОВ



Фото Михаила Барышникова

# Клуб любителей балета

Исторически в жизни балетного театра России сложился своеобразный институт – поклонников Терпсихоры. Преданных своему увлечению людей называли балетоманами, из числа которых, кстати, происходят первые истории и критики балета, а также и первые коллекционеры.

По сегодняшним ассоциациям их можно назвать «знатоками». Знатокам мы обязаны множеством зафиксированных свидетельств о том, что происходило в истории балетного театра: отклики, коим могут позавидовать «продвинутые» критики XXI века, составляют статьи и целые книги. Просвещенности и информированности балетоманов сегодня в пору удивляться профессионалам.

Правда, одних интересовало само искусство балетного театра: спектакли, авторы, исполнители. Других – закулисный мир. Третьи соединяли и то, и другое. Несмотря на подчас враждующие кланы, любители объединялись в различные клубы. Время меняло акценты и формы их общения, как меняло и сам круг любителей балета. Сегодня многое определяет интернет, который дает невиданную свободу тем энтузиастам, которые еще вчера сами себе боялись признаться, что они могут высказывать свои впечатления открыто и – более того – делиться ими со всем миром. Кто-то скрывает собственные имена под псевдонимами и не утруждает себя литературной обработкой высказываний, собирая и публикуя в сети любую, чаще всего – сарафанного радио информацию.

Но при всех преимуществах интернетовской формы контактов современным поклонникам Терпсихоры не хватает традиционного, исконно российского общения, живого разговора, знакомств, непосредственной обстановки спора о предмете увлечения. И интернетовскую «сердечную недостаточность» с лихвой компенсирует, скажем, успешная – 7 лет! – деятельность «Общества любителей большого балета». Обратим внимание на то, что слово «большой» написано со строчной буквы, что соответствует замыслу его создателей – любителей не балета Большого театра России, а искусства и своей страны, и мира. Задача, как представляется, – постичь историю балета, увидеть ее сквозь призму проблем современной жизни.

Счастливая мысль устроить показы видеозаписей, проводить обмен кассетами, приглашать на встречи видных деятелей хореографии – артистов, хореографов, продюсеров, критиков, отмечать знаменательные даты балетного календаря и общаться в кругу единомышленников пришла семейной паре Михаилу Александровичу и Ирине Нагетовне Смондыревым.

Театральный музей имени А.А.Бахрушина предоставил чете возможность осуществлять свои идеи и планы. И вот уже семь лет, набирая опыт и силу, общество объединяет поклонников балета в своих рядах.

Встречи в «Бахрушинке» не отменили и виртуального общения, и форум в Интернете усиленно поддерживается многочисленными участниками, которые создают и градус, и атмосферу информационного любительского поля.

На недавнем собрании общества подняли, и, вероятно – не впервые, вопрос о юридическом статусе организации. Был принят устав, определены задачи, цели и программа, оговорены условия приема, финансовые позиции, выбрано правление, в которое вошли модераторы, ответственные по связи с театрами и музеем, по информации внутри «Общества». Возглавил правление М.А.Смондырев, который и ответил вашему корреспонденту на несколько вопросов.

**Журнал «Балет» (Журнал):**

– Что ждет любитель балета, которые приходят в «Общество»?

**Михаил Смондырев (М.С.):**

– Общение – прежде всего с балетом и теми, кто его создает.

**Журнал:**

– Какие возможности предоставляет «Общество»?

**М.С.:**

– Прежде всего возможность самообразоваться, расширить круг знаний, обменяться впечатлениями, поспорить, возразить критике – ведь мнения публики и критики не всегда совпадают. Привлекают информация, возможность увидеть и услышать то, что каждому в отдельности недоступно. Если хотите, показать существование обратной связи: ведь без зрителя искусство не существует.

**Журнал:**

– Как Вы оцениваете уже проделанную «Обществом» работу?

**М.С.:**

– За минувшие сезоны состоялось более 100 вечеров, на встречах побывали ведущие солисты Большого и Мариинского театров, хореографы, кумиры прошлых лет, гости из многих стран мира, руководители театров.

К юбилеям выдающихся деятелей мирового балета были показаны специальные программы видеозаписей, проведены лекции, состоялись вечера воспоминаний. Мы получили право посещать просмотры и генеральные репетиции в театрах столицы. Работа только начата, надеемся, что еще много интересного впереди. Пока мы увлечены и общаемся с удовольствием.

**Журнал:**

– Какое место балет занимает в жизни Ваших коллег из «Общества», почему именно балет пришел в их жизнь?

**М.С.:**

– Наверное, на этот вопрос лучше ответит каждый сам за себя.

**Журнал:**

– Вы правы: ниже мы публикуем первые высказывания любителей балета.

**Соломон Пясики:**

«Начиналось все с музыки. Ребенок предвоенных лет, я оказался в Горьком в эвакуации. Первый год помню плохо, а потом отдельные фрагменты сохранились четко. Родители трудно работали. Я играл с соседними по коммуналке мальчишками во дворе и дома, а когда их забирали по комнатам, моим лучшим другом становился черный диск репродуктора. Помню, часто по радио передавали записи опер, симфоний, партитур балетов. Слух у меня оказался хорошим, я стал запоминать какие-то мелодии и пытался их напевать.

Вернувшись в Москву, стал школьником, но не расстался с репродуктором: уроки любил делать под музыку. В десять лет впервые попал в Большой театр на оперу «Сказка о царе Салтане». С пятнадцати стал доставать билеты сам: сначала в театральных кассах, потом в очередях в Большой, порой проставивая ночи в компании студентов, интеллигентных старушек и многочисленных старшеклассников. К окончанию школы я переслушал все оперы, шедшие на двух сценах, и увидел несколько балетов. Билеты на балет достать было намного труднее и, честно говоря, балет я понимал меньше, чем оперу. Точнее – не дорос до него, хотя с огромным удовольствием смо-

трел «Вальпургиеву ночь» в «Фаусте» и «Половецкие пляски» в «Князе Игоре». До сих пор помню кошачьи прыжки Фарманянца, яростные – Ягудина, обольстительные движения Плисецкой или Тихомировой (в ту пору я еще не замечал разницы между исполнением – это пришло позже). Еще запомнил «Танец часов» из «Джоконды» Понкиелли, которую привозила, кажется, Свердловская опера. К середине 50-х я уже студентом видел Уланову в «Жизели» и «Шопениане», Лепешинскую в «Пламени Парижа» и «Красном маке», Плисецкую в «Дон Кихоте» и «Бахчисарайском фонтане».

Стояние в очередях сближает, как и дальняя дорога в поезде. Я познакомился с людьми, близкими по возрасту и увлечениям, и у нас образовалась дружеская компания в 8-10 человек. Кто-то лучше знал балет, кто-то – оперу. Мы обсуждали увиденное, учась друг у друга.

По времени наша театральная юность совпала с появлением в Большом молодых Кати Максимовой и Володи Васильева, Наташи Бессмертновой и Миши Лавровского, которые вскоре стали нашими кумирами, как и Нина Тимофеева и Марис Лиела. Я научился замечать разницу в движениях тела, рук и стоп, в позах, отличал исполнение одного и того же балета в разные дни одним и тем же танцовщиком или балериной. Видимо, с этого момента нас можно было уже называть настоящими поклонниками балета. Не балетоманами, а поклонниками, любителями от слова «любить».

Вскоре моей любимицей стала Наталия Бессмертнова. Ее путь к совершенству был более долгим, чем у Максимовой. Но уже после двух-трех лет ее пребывания в труппе стало ясно, что ей дан какой-то божественный дар, лирический дар хрупких и ранимых героинь. Мне кажется, что никому после нее не удалось так исполнить партию Жизели. Когда она танцевала первый акт, то в зале чувствовалось, что у нее на самом деле заболело сердце – не только от танца с подругами, не только от вспыхнувшей любви, но и от смутного предчувствия беды. Второй акт был подлинным шедевром. Подчас казалось, что она появилась не из могилы, а спускалась с небес, где по поверьям витает дух умерших, что она, спустившись, лишь задержалась на несколько мгновений на земле, чтобы кинуть цветы Альберту в знак того, что он – под ее защитой. У нее были необыкновенно красивые руки. У Майи Плисецкой тоже необыкновенные руки в «Умиравшем лебедь». У Наталии была другая красота – хрупкая, неземная.

Ну, как после такой Жизели не стать поклонником балета? И это осталось со мной «на всю оставшуюся жизнь». А еще – любовь к музыке и опере».

#### **Наталья Рябова:**

«Особого интереса к балету и стремления ходить в театр у меня не возникало до тех пор, пока в один из приездов в Питер я не попала на гала-концерт в Мариинке и не посмотрела эйфмановский «Дон Кихот» (шла на классический «Дон Кихот», совершенно не представляю, что увижу). После этого случайно увидела «Одинокий голос человека» Брянцева в Театре имени К.С. Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко... Не знаю, как восприняла бы его сейчас, но тогда, когда главную роль исполнял Владимир Кириллов, балет оставил очень яркое впечатление, захотелось посмотреть и другие спектакли театра...»

Если что-то захватило, то хочется не только поделиться с другими тем, что тронуло, но и выйти за рамки тезы «посмотрел – ушел»: почитать, узнать другие мнения, сопоставить с ними свои впечатления. Так, начав осваивать Интернет, наткнулась на Большой форум любителей оперы и балета. Теперь, по прочтении прессы и отзывов зрителей, понимаю, что нельзя пропустить что-то интересное. Общение через Интернет сыграло не последнюю роль в развитии моего интереса к балету».

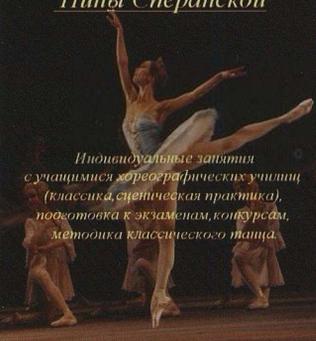
#### **Наталья Протасова:**

Впервые на балет я попала в Казахстане. В Алма-Ате жили наши бабушки, и каждое лето, пока мы с сестрой были маленькими, родители отправляли нас к ним погостить. Одна из наших родственниц работала хирургом, и у нее проходили лечение балерины и танцовщики театра оперы и балета им. Абая. Что такое пуанты, я знала, сестра 1-й класс заканчивала в Алма-Ате и ходила в балетную школу. Мне было 6 лет, когда Дина повела нас на «Шурале». На сцене бушевали синие-желто-зеленые вихри, в которых кружились артисты. Я помню, что мне было страшно. В перерыве мы пошли в буфет, подзревая, что в артистический. Спускаясь по лестнице, я держалась за палец и смотрела в пол, как вдруг впереди себя увидела чьи-то ноги, обутые в чулки с какими-то разноцветными колбасками, растущими прямо из щиколоток, икр и коленок. Помню, что замерла. Мои глаза помимо воли поднимались все выше, осматривая странное существо. Его голову венчала шапка-корона, украшенная такими же червячками. На руках были ноги длиной в палец, лица я не видела. У странного существа, однако, были широкие плечи, и я поняла, что это – мужчина. Я посмо-

трела на Дину. Она сказала: «Это Шурале». Наверное, от удивления я открыла рот. Больше всего меня поразило то, что на ногах у него не было обуви. Чтобы смотреть дальше, надо было поднять голову, а я боялась, выростами-червячками было усыпано все тело.

На спектакль Большого театра я пошла, когда мне было 10 лет. Отца, в то время офицера артиллерийских войск, перевели с северного полигона на работу в Москву. Мама, окончившая в Москве педагогический институт, работала программистом и в военных городках, по которым им с отцом пришлось скитаться более 10 лет, не скупалась. Тогда большими электронно-вычислительными машинами были оснащены все вычислительные центры оборонного комплекса, и родители в молодости в основном жили работой. Отец – на круглогодичных дежурствах на площадках, мама – чаще всего по ночам – отлаживала программы на Уралах, БЭСМ-6, показывала мне с сестрой, как набирают программу на перфокартах. По приезде в Москву родители повели нас в Кремль. Было начало лета. Сегодня я, конечно, не помню числа, но было решено попытаться счастья и попасть на «Дон Кихот» во Дворец Съездов. Билеты купили с рук у каких-то иностранцев, в 4-й или 6-й ряд амфитеатра. Настроение было праздничным. Навсегда в памяти сохранилось красное платье, «вылетающее» из правой кулисы и бедный Дон Кихот, который уполз с мельницы, как с крыльев. Вокруг нас сидели немцы, отец вполне прилично говорил на их языке, и родители в перерыве с удовольствием общались. Немцы подарили нам медный значок с изображением танцующих мальчика и девочки в алой юбочке, он у меня хранится как воспоминание о первом посещении балета уже в сознательном возрасте.

**Балетная студия**  
заслуженной артистки России  
**Нины Сперанской**



Индивидуальные занятия с учащимися хореографических училищ (классика, советская практика), подготовка к экзаменам, конкурсам, методика классического танца.

Тел. 84999430145; 89166741893  
E-mail: nspersanskaya@yandex.ru



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНЦЕРТНАЯ КОМПАНИЯ «СОДРУЖЕСТВО»  
МЕЖДУНАРОДНЫЙ СОЮЗ ДЕЯТЕЛЕЙ ХОРЕОГРАФИИ

## XI Международный конкурс артистов балета и хореографов

...Посвящается выдающейся русской балерине М.Т.Семёновой

Москва 10-20 июня 2009 года  
Большой театр России

### Условия конкурса

1. Порядок подачи заявок

1.1 Конкурс артистов балета проводится по двум возрастным группам: младшей (юноши и девушки) и старшей (мужчины и женщины).

В каждой возрастной группе конкурс будет проходить по двум разделам: соло и дуэты.

По младшей группе могут выступить танцовщики и танцовщицы, которым на день начала конкурса ещё не исполнилось 18 лет.

По старшей группе могут выступить танцовщики и танцовщицы, достигшие на день начала конкурса возраста: не менее 18 и не более 26 лет.

1.2 Конкурс пройдёт с 10 по 20 июня 2009 года в Москве в Большом театре России.

1.3 Для участия в конкурсе в адрес Дирекции до 1 марта 2009 года следует отправить заказным письмом, быстрой почтой или электронной почтой (e-mail), следующие документы:

- заявка;
- паспорт (ксерокопия);
- документ о хореографическом образовании (ксерокопия);
- творческая биография (резюме);
- программа по турам с обязательным указанием названия номера, композитора и хореографа (заполняется согласно прилагаемому формуляру);

е) одна фотография для документов размером 4х6 см, две фотографии размером 10х15см, одна из которых – фотография в роли (желательно присылать фотографии в электронном виде);

ж) качественная видеозапись на DVD выступления участника с сольной вариацией или в дуэте. Видеозапись должна быть подписана: имя, фамилия участника, а также название записанных произведений и дата их записи.

Примечание: лауреаты международных конкурсов, входящих в состав Международной Федерации балетных конкурсов, допускаются к участию в конкурсе без предварительного отбора. В этом случае, высылается вместо видеозаписи копия диплома лауреата конкурса.

### Условия конкурса хореографов

2.1 Конкурс хореографов проводится на основе современных номеров, специально поставленных для данного конкурса. Конкурс проводится без возрастных ограничений.

2.2 Для участия в конкурсе хореографов следует отпра-

вить заказным письмом быстрой почтой или электронной почтой в адрес Дирекции следующие документы:

- заявка,
- краткая творческая биография (резюме),
- одна фотография размером 4х6 см, две черно-белые фотографии размером 10х15 см,
- паспорт (ксерокопия),
- документ об образовании (ксерокопия).

Вступительный взнос оплачивается в размере 3600 рублей (оплачивается участниками по их прибытию на конкурс во время регистрации и принимается исключительно в рублях).

2.3 Для участия в конкурсе хореограф представляет два номера: один – сольный, другой ансамблевый (до трех исполнителей). Один из двух, представленных хореографом номеров в обязательном порядке должен быть поставлен на участника или участников конкурса артистов балета; в исполнении второго номера могут принять участие как конкурсанты, так и дополнительно привлеченные хореографом исполнители без возрастных ограничений.

2.4 Продолжительность сольного номера участников, вступающих по младшей возрастной группе, не должна превышать 4 минут, ансамблевого – 5 минут.

Продолжительность сольного номера участников, вступающих по старшей возрастной группе, не должна превышать 5 минут, ансамблевого – 7 минут.

2.5 Выбор музыки не ограничен.

2.6 Номера могут быть поставлены в любом из стилей хореографии.

2.7. Окончательные результаты будут объявлены по завершении просмотра вторых номеров конкурса хореографов.

2.8. Жюри имеет право:

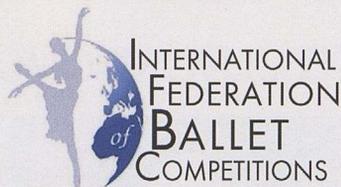
- присудить не все премии;
- делить премии между участниками конкурса хореографов;
- присвоить звания дипломантов с вручением поощрительных премий участникам конкурса, не ставшим лауреатами.

### Адрес Дирекции конкурса:

Россия, 119002, Москва, улица Арбат 35, оф.468

e-mail: [ifbc@mail.ru](mailto:ifbc@mail.ru) URL: [www.moscow-ibc.ru](http://www.moscow-ibc.ru)

На Международный конкурс артистов балета и хореографов. Более подробно с условиями и программой конкурса можно ознакомиться на сайте конкурса [www.moscow-ibc.ru](http://www.moscow-ibc.ru) и на сайте журнала «Балет» [www.russianballet.ru](http://www.russianballet.ru)



## План проведения конкурсов – членов IFBC в 2009 году

№	Название	Даты проведения
1	Международный хореографический фестиваль-конкурс для детей и юношества «TANZOLYMP» (Берлин)	18-22 февраля 2009
2	VII Международный конкурс балета имени Сержа Лифаря (Киев, Украина)	02-09 апреля 2009
3	Youth America Grand Prix (New York City)	17-22 апреля 2009
4	VI Международный юношеский конкурс классического танца «Хрустальная туфелька – 2009» (Харьков)	25-29 апреля 2009
5	Helsinki International Ballet Competition	02-11 июня 2009
6	Международный конкурс артистов балета и хореографов (Москва)	10-20 июня 2009
7	Международный конкурс танца «Premio Roma» (Италия)	28 июня – 2 июля 2009
8	Seul International Dance Competition (SIDC)	30 июня – 7 июля 2009
9	Открытый всеяпонский конкурс балета (Нагоя)	25-29 августа 2009
10	Международный конкурс балета в г. Астана	1-5 декабря 2009

## Конкурс воспитанников школ в Пекине

В Пекине состоялся Второй международный конкурс воспитанников танцевальных школ. Состязания проходили по двум возрастным группам.

### ПЕРВОЙ ПРЕМИИ УДОСТОЕНЫ:

в старшей группе – Жан Ксинлу (школа танца при Пекинской академии хореографии) и Осъел Владимир Гунео Мартинез (Национальная академия хореографии Кубы);

в младшей группе – Ю Ксяютонг (школа искусств Шенжен, Китай), Хан Сун Ву (школа искусств Сануа, Корея), Жан Жияо (школа танца при Пекинской академии хореографии).

### ВТОРОЙ ПРЕМИИ УДОСТОЕНЫ:

в старшей группе – Лиин Ксю (школа танца при Пекинской академии хореографии), Ма Ксяоданг (школа танца при Пекинской академии хореографии);

в младшей группе – Чеон Йо Чжин (школа искусств Сануа, Корея), Лиан Жечен (школа искусств Гуанчжоу, Китай).

### ТРЕТЬЕЙ ПРЕМИИ УДОСТОЕНЫ:

в старшей группе – Луиза Бернардес Берто (Бразильская консерватория танца), Сан Чон (школа танца при Пекинской академии хореографии);

в младшей группе – Мао Джинджин (школа танца при Пекинской академии хореографии), Люка Акри (Балетная студия Массимо Акри, Япония).

**ПРИЗОМ ЗА ИСПОЛНЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ** награждены Лауретта Сюзанна Феррару Саммерс Кале (Английская национальная балетная школа, Британия), Ван Вей (школа танца при Пекинской академии хореографии), Марчелино Рибейро Самбе (школа танца при Национальной консерватории Португалии).

# Поздравляем с юбилеем!



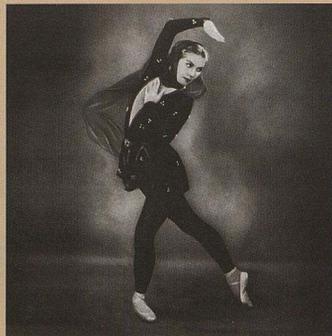
## Миру Михайловну КОЛЬЦОВУ,

художественного руководителя и главного балетмейстера Государственного академического хореографического ансамбля «Берёзка» имени Н.С.Надеждиной, выдающуюся артистку, вдумчивого педагога, талантливого балетмейстера, верную ученицу и продолжательницу дела великой основательницы коллектива Надежды Сергеевны Надеждиной, чье наследие её воспитанница бережно сохраняет и творчески обогащает. М.М.Кольцова – обладательница приза «Душа танца».



## Габриэлу Трофимовну КОМЛЕВУ,

замечательную балерину, блистательную исполнительницу произведений и классического и современного репертуара, более тридцати лет жизни танцевавшей на сцене Кировского театра, а ныне передающей свой бесценный опыт и знания его молодым артисткам как его балетмейстер-репетитор и будущим хореографам и педагогам как профессор Санкт-Петербургской консерватории имени Н.А.Римского-Корсакова. Г.Т.Комлева – обладательница приза «Душа танца».



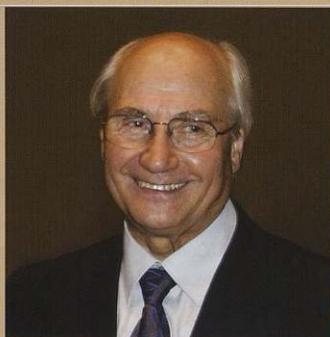
## Ольгу Николаевну МОИСЕЕВУ,

выдающуюся артистку, раскрывшую свою яркую индивидуальность в партиях лирико-романтического и героического плана, первую исполнительницу ролей Мехменэ Бану в «Легенде о любви» Григоровича, Гертруды в «Гамлете» К.Сергеева, Бьянки в «Отелло» В.Чабукиани, создавшую на сцене Кировского театра огромную галерею разнохарактерных женских портретов от Никии, Раймонды, Одетты до Заремы, Эгины, Китри, ныне плодотворно работающую с представительницами молодого поколения петербургского балета.



## Наталию Михайловну САДОВСКУЮ,

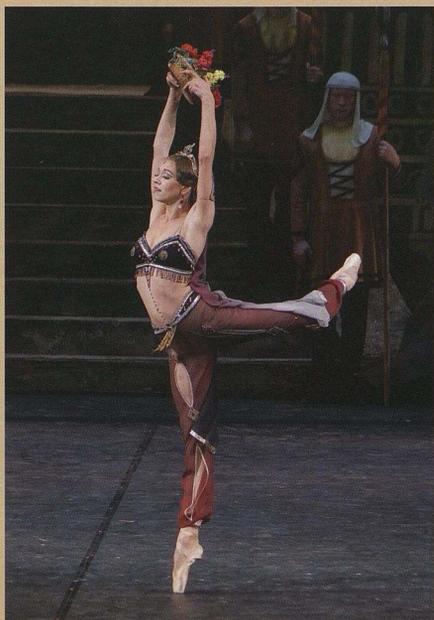
известного балетного критика и театрального деятеля, отдавшую сцене Большого театра более двух десятилетий жизни, а ныне с энтузиазмом много делающую для пропаганды искусства классического танца в качестве организатора балетных фестивалей танца в различных городах и республиках России. Н.М.Садовская – обладатель приза «Душа танца».



## Анатолия Алексеевича БОРЗОВА,

в прошлом солиста-виртуоза Ансамбля народного танца Игоря Моисеева, почти четверть века восхищавшего своим мастерством зрителей, ныне педагога – вдумчивого воспитателя молодых артистов, пропагандиста, влюблённого в народный танец, автора посвященных ему научных трудов и учебных пособий.

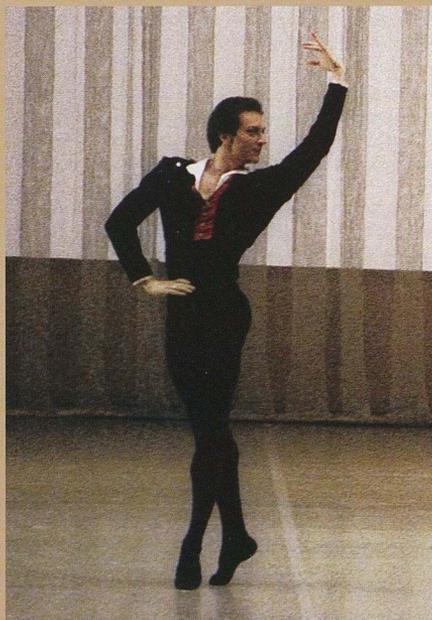
# Поздравляем с наградой!



За большие заслуги в области искусства Указом Президента Российской Федерации Д.А.МЕДВЕДЕВА почетного звания «Народная артистка Российской Федерации» удостоена прима-балерина Большого театра России

## **Анна Анатольевна АНТОНИЧЕВА.**

Десять лет назад Анна Антоничева среди лауреатов приза «Душа танца» была названа «Восходящей звездой». А ныне она – одна из самых ярких звёзд в звездной плеяде балерин Большого театра. Одетта-Одиллия, Аврора, Никия, Раймонда, Фригия и ещё многие героини её огромного репертуара восхищают зрителей красотой внешнего облика и значительностью своего духовного мира.



Указом Президента Российской Федерации Д.А.МЕДВЕДЕВА почетного звания «Народный артист Российской Федерации» удостоен премьер Большого театра России

## **Юрий Викторович КЛЕВЦОВ.**

Юрий Клевцов танцует на сцене Большого театра два десятилетия. За это время артистом создана масштабная галерея человеческих портретов. Иван Грозный и Ромео, Данила и Петрушка, Солор и Базиль, Хосе и Конрад... Их много и каждый из них неповторим. Своим богатым сценическим опытом и знаниями Клевцов делится с молодыми артистами, занимая пост заведующего балетной труппой Ростовского музыкального театра.

# НОВОГОДНИЙ ДИВЕРТИСМЕНТ

## ГАЛОПОМ ПО ЕВРОПАМ

(немного истории)

После того, как солист балета Кировского оперного театра Михаил Барышников стал невозвращенцем, в буфете театра появились конфеты «Мишка на Западе».

\*\*\*

Баланчин в трудные времена жизни вынужден был просто зарабатывать на жизнь. Для этого он ставил танцы в Голливуде, делал ревю, обслуживал различные шоу и мюзиклы, работал даже в цирке. Однажды он заказал Стравинскому польку.

– А для кого полька? – поинтересовался композитор.

– Для слонихи, – улыбнулся Баланчин.

Уточнив, какая «балерина» будет танцевать – молодая или старая, композитор написал польку с посвящением: «Для молодой балерины слонихи».

\*\*\*

А.Гринев, муж известной балерины Екатерины Вазем (1848 – 1937), во время выступлений своей жены поражал публику энтузиазмом истинного балетомана и громкими криками: «Браво, Катька!»

## БАЛЕТНЫЕ ВАРИАЦИИ МЭТРОВ

Балет – это опера для глухих. *Эмиль Кроткий*

\*\*\*

Когда поднимаешь партнершу, тяжел не вес, а характер. *Марис Лиепа*

\*\*\*

Как не каждая рыба может быть ихтиологом, так не каждый артист балета – хореографом. *Юрий Григорович*

\*\*\*

При диктатуре – больше балета и анекдотов, при демократии – поездок и ограблений. *Михаил Жванецкий*

## АНЕКДОТИЧЕСКИЙ КАНКАН

Балетные анекдоты

Ужасающий случай произошел на балете «Лебединое озеро» в городе N. Во время исполнения «Танца маленьких лебедей» одна из балерин чихнула. В целях профилактики птичьего гриппа была умерщвлена вся стая!

\*\*\*

– Не-ет, я в Большой на «Щелкунчика» не пойду!

– Почему?

– Боюсь.

– Чего?

– Там мыши!

\*\*\*

Извращений по сути всего два: хоккей на траве и балет на льду.

\*\*\*

Беседа двух женщин:

– Что-то я совсем завертелась на работе...

– А ты кем работаешь?

– Балериной!

\*\*\*

– Почему балерины ходят все время на цыпочках?

– Чтобы не разбудить зрителя!

\*\*\*

Две девушки в норковых мантиях разговаривают у входа в театр:

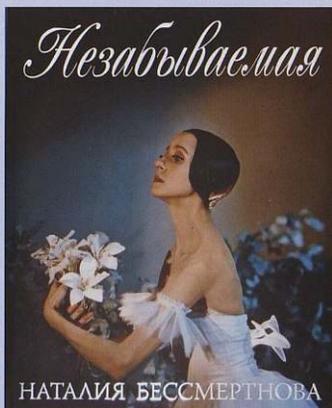
– Кстати, Вы не знаете, на каком этаже здесь партер?

– Не знаю, я только что пришла.

## И «БРАТЬЯ НАШИ МЕНЬШИЕ» ТАНЦУЮТ



## ВЗГЛЯД В ВЕЧНОСТЬ



НАТАЛИЯ БЕССМЕРТНОВА

Наталья Бессмертнова вписала яркую и неповторимо прекрасную страницу в историю не только отечественного, но и мирового балетного искусства второй половины XX века.

Уникальные природные данные («поющее тело», удлиненные классически правильные линии, изящные выразительные руки, изысканная пластика, легкий «полетный танец», огромные «говорящие» глаза, музыкальность, чувство меры и стиля) позволяли ей создавать романтические образы огромного диапазона. Она знала пути и дороги от светлых грез Маши в «Щелкунчике» до «мировой скорби» Фриги в «Спартаке», от драмы Одетты до коварства Одиллии в «Лебедином озере», от трепетной Шири в «Легенде о любви» до жертвенной Жизели, от величавой Раймонды в одноименном балете до загадочной Анастасии в «Иване Грозном». Танцевала с успехом как классически, так и в современных балетах («Ангара» А.Эшпая и «Золотой век» Д.Шостаковича). Но главное – Бессмертнова владела великой тайной женского характера и умела, как никто другой, вдохнуть жизнь в созданные хореографом женские образы, коих в ее репертуаре насчитывалось около 30.

Известный американский антрепренер Сол Юрок, справляя свое 85-летие, организовал себе в подарок гала-концерт звезд мирового балета. Из СССР он пригласил только Наталью Бессмертнову, объясняя это тем, что хочет видеть балет таким, каким полюбил его в юности. А он видел и Павлову, и Спесивцеву, и многих других великих балерин.

Загадочная и открытая, робкая и страстная, трепетная и пленительная, кроткая и властная, притягивающая и низвергающая, но всегда точная, убедительная, искренняя и женственная – такой запомнилась Бессмертнова миллионам зрителей на всех континентах. Такой предстает и на страницах уникальной

книги «Незабываемая», которую издательство «Театралис» посвятило памяти великой русской балерины.

Великолепно изданная книга-альбом задумана как рассказ-воспоминание о жизни и беспримирном творческом пути Натальи Бессмертновой. Сюда включены статьи известных искусствоведов, балетных критиков, писателей А.Авдеенко, Н.Аловерт, В.Ванслова, В.Вульфа, С.Есина, А.Золотова, П.Карпа, А.Максова, Р.Сервена, наблюдения коллег, выдающихся деятелей балета И.Колпаковой, М.Семеновы, М.Барышникова, Ю.Васюченко, М.Лавровского; впечатления зрителей; фрагменты из статей отечественной и зарубежной прессы разных лет; прижизненные интервью самой балерины. И около 300 фотографий из архива семьи и фондов музея Большого театра, многие из которых публикуются впервые.

Даже из коротких, вырванных из контекста цитат складывается образ балерины и личностно:

*«Хороших, профессионально крепких танцоров и танцовщиц много. Глубоких и ярких индивидуальностей мало. Бессмертнова была одной из них... Галерея ее образов – это целый художественный мир, где рассказано о поисках счастья и трудностях жизненного пути, мечтах и надеждах, разочарованиях и крушении идеалов, жертвенности, романтических устремлениях к прекрасному и трагической гибели лучших человеческих проявлений».* (Виктор Ванслов, Москва)

*«При строгой приверженности классическим балетным традициям она никогда не была законена в рамки классической условности, сохраняя свою неповторимую индивидуальность, оставаясь живой, современной и естественной».* (Михаил Барышников, Нью-Йорк)

*«Стиль Бессмертновой, ее внешний облик не нуждаются в каких бы то ни было украшениях. Она сама себя украшает своей прелестью, своей линией, своим совершенством».* (Марина Семенова, Москва)

*«Наталья Бессмертнова балерина трагедийного дарования, масштаб чувств ее героинь исключительного накала. Не обстоятельства, а судьбу выражали ее персонажи. И судьба эта всегда выше любых обстоятельств. Она не стремилась к символу, он сам собой возникал, когда роль была прожита».* (Александр Авдеенко, Москва)

Книгу предваряет биографический очерк ее автора-составителя Александра Колесникова, который хронологически подробно, но в то же время тепло и задумчиво рассказывает о Наталье Бессмертновой, прима-балерине Большого театра, которая более тридцати лет восхищала зрителей своим редкостным та-

лантом, утверждая лучшие черты искусства классического танца и русской балетной школы.

Своеобразной изюминкой издания стал впервые опубликованный дневник Натальи Бессмертновой «Мои спектакли», который фиксирует творческий путь балерины на протяжении всех лет ее сценической деятельности буквально по дням (около 2000 выступлений). Это поистине бесценный документ истории Большого театра, который ждет своих исследователей.

Наталья Бессмертнова предстает на страницах книги как живая и неповторимая личность, как загадочный образ мира балета второй половины XX века. Артистка покинула этот мир, примкнув к стае белых лебедей во главе с Анной Павловой, Ольгой Спесивцевой, Галиной Улановой... Они унесли ее бессмертную душу в Вечность.

Валерий МОДЕСТОВ

## ПОРТРЕТЫ В РОСТ

О новой книге Вадима Гаевского\*

Вышла книга В.М.Гаевского «Хореографические портреты», посвященная, как и предыдущие – «Дивертисмент» (1981) и «Дом Петипа» (2000), танцу. Здесь собраны статьи об артистах, балетмейстерах и критиках, а также о некоторых балетах, которые в разное время привлекли внимание автора. Как всегда, читать написанное Гаевским, чрезвычайно интересно. Как всегда, восхищает богатый язык, разнообразие ассоциаций, возникающих по ходу повествования, умение найти для характеристики каждого персонажа небанальные слова. Но главное даже не это, а то, что в написанном по-новому раскрывается суть явлений. Конечно, раскрывается так, как их видит сам автор. Пускай не всякий читатель с ним согласится, но никто не станет оспаривать его право на собственную точку зрения. Тем более что, как мне кажется, в большинстве случаев Гаевский просто видит дальше и проникает глубже, рассматривает каждое явление шире, чем это делало до него предшественники.

В новой книге меньше внимания, чем в двух предыдущих, уделено балету XIX века, хотя некоторые любимые персонажи и спектакли, снова возникают. Это, конечно, Петипа, главный герой предыдущей книги, это «Баядерка», о которой Гаевский размышляет и пишет уже не впервые. Но можно прочитать также и о «Жизели», и этот рассказ становится дополнением к опубликованному в книге «Дом Петипа» очерку, посвященному преимущественно редакции Петипа и заполнившему существенный пробел в истории балета. Теперь публикуются портреты двух парижских Жизелей, прославивших

ся в середине прошлого века, – Иветт Шовире и Лиан Дейде.

Однако в целом новая книга все-таки о веке двадцатом. Недаром открывается она разделом, посвященным Дягилеву, которого Гаевский, играя на заглавии своей книги, называет «человеком-портретом» и поясняет: «Настолько колоритная внешность, настолько яркая судьба». Рассказ о Дягилеве не содержит никаких фактов, но известных всякому, кто мало-мальски знаком с историей балета. Все знакомо: и кратковременная служба в дирекции Императорских театров, и взаимоотношения с В.А.Теляковским, и выставки и концерты в Париже. И, наконец – балет: знаменитые «Русские сезоны», знаменитый «Русский Балет Сергея Дягилева». Но на «портрете», который рождается из комментариев и ассоциаций, основанных на этих фактах, сама личность Дягилева, ее своеобразие, ее масштаб выявляются с такой убедительностью, какой не обладает, пожалуй, ни одно посвященное ему научное исследование. Перед нами в рост предстает и Дягилев-человек и Дягилев-деятель, «художественный вождь», как его называет Гаевский.

В эту же главу помещены портреты тех, кто ставил балеты у Дягилева: М.Фокина, брата и сестры Нижинских, Л.Мясина, С.Лифаря. И, конечно, снова появляется Джордж Баланчин, постоянный герой Гаевского, о котором он много размышляет и в предыдущих книгах и в этой. Помимо главы о работе с Дягилевым Баланчину посвящен еще и отдельный богато иллюстрированный раздел. Никто у нас, конечно, не писал о Баланчине с таким пониманием, какое присуще Гаевскому. Никто, даже зарубежные авторы пространных биографических книг, не открыли нам так много в творчестве Баланчина, как Гаевский в своих эссе. В «Хореографических портретах» он пишет об «Аполлоне» (уже не в первый раз, но по-новому), «Агоне», касается проблемы романтизма в связи с творчеством Баланчина.

Особенно много в книге портретов танцовщиков. Они влекут к себе Гаевского, судя по всему, даже больше, чем балетмейстеры, создатели спектакля. И актеры для него тоже – «создатели». Он умеет видеть в них то, что не видят другие: не исполнителей чужого замысла, а творцов со своей темой, способных открыть в старой хореографии совершенно новый смысл. Так писать об артисте, тем более, балетном, чья свобода жестко ограничена требованиями хореографического текста, – редкий дар.

Гаевский пишет портреты и Улановой, и Семеновой, к творчеству которой обращается вновь и вновь и никак не исчерпает этой темы. Есть тут и Ваганова, причем то, как видит Гаевский ее саму и ее значение

для истории балета, весьма необычно и базируется на анализе стилистики ее собственного танца, каким его запечатлели фотографии. И, наконец, многочисленные портреты молодых: Натальи Балахничевой, Алены Кожокару, Полины Семеновой, и даже совсем молодых, например – Натальи Осиповой.

И вот тут мне хочется сказать о том, что мне представляется одной из самых важных особенностей творчества Гаевского, – о чувстве современности и сопричастности современности. Собственно, как раз в этом он не уникален и идет по стопам своих учителей. Еще А.Я.Левинсон (которому в книге тоже посвящена глава) был автором замечательных исторических очерков, но жил интересами современного ему балета и беспрестанно писал о нем. То же можно сказать и о Ю.И.Слонимском, и даже В.М.Красовская, хоть и написала четыре тома истории русского балета, столько же томов истории балета европейского и несколько других исторических книг, всегда имела свою точку зрения на происходящее вокруг. Недаром подвергся таким нападкам свыше сборник ее статей в 1967 году, одновременно с книгой Слонимского «В честь танца», в то время как исторические изыскания этих ученых нисколько не интересовали официальных лиц.

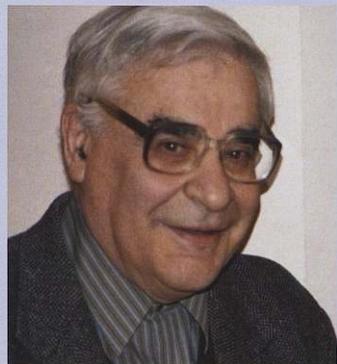
В числе портретов, нарисованных Гаевским, есть несколько, где изображены те, кто в наше время либо предлагает новый взгляд на балет, либо представляет новейшие направления хореографии. Это Джон Ноймайер с его «Чайкой», Пина Бауш с «Мойщиком окон», естественно – Уильям Форсайт, потому что его работы вошли в репертуар Мариинского театра и оценка их весьма неоднозначна, особенно – у ревнителей балетного академизма. Глава, посвященная Форсайту, названа «Форсайт неизбежный», что говорит уже само за себя и подкрепляется достаточно детальным анализом нескольких постановок балетмейстера.

Наряду с портретами современных артистов и хореографов в книге Гаевского опубликованы и рецензии на недавние спектакли, как московские («Пиковая дама», «Болт», «Золушка»), так и петербургские. То, что в последнее десятилетие происходило в Петербурге, особенно интересует Гаевского. Он сам в какой-то мере может быть причислен к той «команде» (его собственное выражение), о которой пишется в главе «Новые времена», – хотя бы за поддержку, которую этой команде оказывал, разъясняя значение проводимых в Мариинском театре экспериментов, защищая от нападок. Естественно, об этом немало говорится и в новой книге и говорится убедительно. В частности – когда речь идет о

реставрации С. Вихаревым балета Петипа «Спящая красавица» 1890 года или об общем состоянии классических спектаклей к концу XX века, вызвавшем настоятельную потребность в оригинальной реставрации классики.

Книга В.М.Гаевского вышла в издательстве «АРТ» («Артист. Режиссер. Театр»). Первая – «Дивертисмент» издавалась еще «Искусством», но редактор всех трех – С. Никулин. Как и все, что выпускает «АРТ», новая книга Гаевского – результат самой тщательной работы всех, кто над ней работал. Наряду с редактором это и художник. Замысел оформления почти идентичен тому, что был использован в «Дивертисменте», на обложке которого фоном – фрагменты картин Э.Дега, изображающие танцовщицу. «Дом Петипа» оформлен иначе. Там в центре не балетный танец, как таковой, а сам Петипа. Но все же что-то общее между всеми тремя книгами есть. Хотя бы в колорите, где преобладают коричневый и розовато-желтый, иногда сближающийся с тускло-оранжевым. Словом, вопреки ряду различий, это книги, которые можно выстроить в одну серию. И пронизывает их одна главная мысль, которая утверждается в очерках посвященных, как прошлому, так и настоящему: всегда, в любую эпоху возникает нечто новое, всегда новое встречает сопротивление, но рано или поздно, если оно отвечает потребностям развития искусства, очевидно становятся его смысл и значение. Задача историка и критика это новое поддержать. Он всегда должен быть на стороне феи Силены и юной Авроры, а не дряхлой и озлобленной Карабос.

Е.СУРИЦ



\* Публикуя рецензию на книгу В.М.Гаевского «Хореографические портреты», редакция и редакционный совет журнала «Балет» пользуются поводом поздравить своего коллегу со знаменательным юбилеем – 80-летием со дня рождения. Счастья, здоровья и творческих свершений Вам, дорогой Вадим Моисеевич!



## НА ВАШУ КНИЖНУЮ ПОЛКУ

► В собрании балетных справочников и энциклопедий появился ещё один – энциклопедический словарь «2500 хореографических премьер XX века (1900-1945)». Его составители В.Кулаков и В.Паппе по «Введению» определяют его назначение как «первый в отечественной литературе по истории хореографии опыт научной систематизации репертуара в столь значительном объёме». А в примечании сообщают, что это «часть планируемого трёхтомного «Энциклопедического словаря мировых балетных премьер». Автор предисловия Е.Суриц.

Энциклопедический словарь составлен на основе критического анализа многих отечественных и зарубежных исследований и справочных изданий по разным видам искусства. Авторы также обращались и к монографическим работам о творчестве отдельных мастеров, театральных программкам, периодическим изданиям, архивным материалам. Они предприняли проверку фактологических данных и выявили немалое количество расхождений в названиях трупп, спектаклей, фамилий создателей постановок, дат.

Свою книгу В.Кулаков и В.Паппе снабдили развёрнутым справочным аппаратом – указателями имён, названий спектаклей (на языке оригинала), театров и трупп (по городам в алфавитном порядке). В оформлении

использованы графические работы художника О.В.Энгельса. Книга издана в издательстве «Дека-ВС», Москва.

Энциклопедический словарь «2500 хореографических премьер XX века (1900-1945)» несомненно будет полезен всем, кто занимается искусством балета профессионально, а также многочисленной армии его любителей.

► Книжная полка отечественного балетоведения, к сожалению, пополняется новыми теоретическими работами не часто. И потому вышедшие в течение 2007 и 2008 годов две книги Т.Портновой заслуживают пристального внимания.

«Балет живёт в непосредственной общении с живописью, скульптурой и графикой, испытывает на себе их влияние и, в свою очередь, влияет на них... Каждое искусство обладает своими способами и средствами создания художественного образа, но реальная система взаимодействия двух искусств создаёт определённую целостность, где интересны не столько изобразительное искусство и балет сами по себе, сколько богатейшие возможности... на границах их взаимодействия», – написала Т.Портнова во «Введении» к своей первой книге, которая так и называется «Взаимодействие балета и пластических искусств в системе русской художественной культуры конца XIX – начала XX в.в.». Автор собрала уникальный материал, работая в музеях, архивах, знакомясь с частными собраниями, изучая альбомы, каталоги и прочие печатные издания.

С выводами своих аналитических исследований она и знакомит читателя. В книге две главы – «Изобразительно-выразительная структура пластических искусств в балете» и «Образы балета в изобразительном искусстве».

Свою исследовательскую деятельность в выбранной ею сфере Татьяна Портнова продолжает, о чем свидетельствует вторая её работа «Роль пластических искусств в творческом процессе хореографа конца XIX – начала XX в.в.». Здесь рассматриваются произведения изобразительного искусства, авторами которых являются сами хореографы и артисты. Причем, автор здесь стремится постичь и показать читателю, какую роль играет такого рода творчество в художественном процессе создания спектаклей, рождения образов-ролей. В справочном аппарате, которым снабжена книга, следует выделить «Каталог художественных произведений артистов балета и хореографов», где даётся перечень работ К.Голейзовского, П.Гончарова, А.Горского, С. и Н.Легатов, С.Лифаря, Б. и В.Нижинских, А.Павловой, Лины По, М.Фокина.

Книги Т.Портновой выпущены издательством «Компания Спутник».

► «Жемчужина русского балета – Ольга Спесивцева» – так называется сборник, который знакомит читателя с трагической судьбой великой русской балерины Ольги Александровны Спесивцевой. Он составлен Е.Д.Томинной, супругой внучатого племянника артистки. Книга пятнадцать частей, где подробно прослеживается история семьи Спесивцевой, годы детства, учебы в театральном училище, выступлений на сцене Марининского театра. Детально воссоздаются этапы её творческого пути после отъезда из России – гастроли, деятельность в Гранд опера и в «Русском балете» С.П.Дягилева... Собранные Е.Д.Томинной материалы (литературные и иконографические) помогают читателю представить, как выглядела Спесивцева в своих «звёздных» ролях – Жизели, Эсмеральды, Авроры...

Весьма ценен справочный аппарат, помещённый в конце книги, которая издана Санкт-Петербургским издательством «Lodgos», – список балетов, где участвовала балерина, указатель имён и литературы, где упоминается имя Спесивцевой.

► На тех, кто интересуется историей хореографического

искусства, проблемами современной его жизни, а также историей и культурой Санкт-Петербурга, рассчитана книга «Три века петербургского балета», выпущенная издательством «Петрополь».

Её автор балетовед Борис Илларионов в доступной и образной форме повествует обо всех значимых этапах и событиях истории петербургского балета, где родились известные классические балетные спектакли, зажглись звёзды, которых сегодня знает весь мир, возникли понятия «балетный академизм» и «методика классического танца». «Три века петербургского балета» разворачивают перед читателем масштабную панораму – от Петровских времен до сегодняшнего дня, от Академии русского балета имени А.Я.Варганова и Марининского театра, имеющих богатую историю, до современных хореографических трупп.

Издание богато иллюстрировано. Изобразительный ряд книги, сформированный признанным мастером балетной фотографии Валентином Барановским и автором оформления Андреем Кугаевским, наглядно отображает эволюцию жизни и формирования стиля петербургской Терпсихоры.

Идея данного издания и концепция книги принадлежат директору издательства «Петрополь», художнику Андрею Кугаевскому.

Книга издана на двух языках – на русском и английском.

► «Она – настоящая полярная звезда! Свет её таланта, согревающего сердца и души людей, вечен и неугасим». Так называли благодарные зрители первую якутскую балерину Евдокию Степанову, которой посвящена книга «Птица летит, и я лечу за ней...» (составитель Лири Габышева). В ней три раздела. В первый вошли воспоминания балерины о годах учебы в Ленинградском хореографическом училище, о нелёгком постижении секретов балетного академизма, о начале творческого пути в Якутске... Второй раздел вообрал в себя интервью Степановой, написанные в последние годы статьи и тексты публичных выступлений; в третьем разделе публикуются письма ленинградских педагогов, воспоминания коллег и друзей, рецензии и статьи, посвященные выдающейся якутской балерине.

Книга издана в издательстве Якутского государственного университета.



# С наилучшими пожеланиями

**К**то не видит **недостатков**, тот не может заметить и **достижений**. Корень у обоих слов общий. Все на пользу развитию – движению. Конечно же – движению вперёд, но и назад – тоже, если оно, движение, несет в себе замеченные или художественно не освоенные временем достоинства.

Я всё о том же – о традициях, их жизни в настоящем и будущем.

Для многих и многих поколений эта проблема вбирает в себя соотношение необходимого эксперимента – поиска своей тропы в жизни, творчестве, восприятии истории и понимании верности традиции как биоклетке культурного генофонда нации. Не только в спорах теоретиков и оценках журналистов, не только в противостоянии поколений, но в самой творческой практике творцов и руководящих управленческих структурах эта проблема остается актуальной и самой своей незавершенностью, дискуссионностью способствует, как ни странно, созидательной многополярности прогресса.

Потому хотелось обратить внимание лишь на один аспект, а именно – на уровень знаний, нравственности и художественной ответственности, как хранителей культурного наследия, так и его «неспровергателей» – экспериментаторов.

Естественно ни запретами, ни законами регулироваться эти творческие процессы не могут и не должны – это бесмысленно в своей основе. Есть только один путь – образование.

Потому хочется верить: пусть и в Новом году сохранится то, что нас объединяет – профессиональный стержень знаний и образования – нравственной основы любого творческого процесса и особенно – художественного, питающего не только самих творцов, но и тех, без кого не может быть искусства, – зрителей, его воспринимающих. Стоит ли добавлять, как ответственна роль творцов, формирующих художественный вкус поколений?!

Вместе с поздравлениями с Новым, 2009, годом хочется пожелать всем сохранить себя, свой внутренний мир и оставаться готовым к восприятию художественного опыта отечественной культуры. Нужно ли повторять, что балет, танец – наше национальное достояние. Будем же служить ему верой и правдой.

С Новым годом!

**Валерия УРАЛЬСКАЯ,**  
главный редактор журнала «Балет»



# 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 и 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](http://www.harlequinfloors.com)

## HARLEQUIN

THE WORLD DANCES ON HARLEQUIN FLOORS®



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

# Grishko®

**В Новый Год  
в новых пуантах!**

**"Miracle" -  
последняя разработка Grishko  
в области балетной обуви  
с применением нанотехнологий!**

**Это самые  
легкие, тихие, комфортные,  
умные и заботливые  
пуанты.**



#### **Москва**

Козицкий пер., 1А  
(495) 650 2249

отдел оптовых продаж:

Тверская, д.12,  
стр.7, под.10  
(465) 694 4622

e-mail: org@grishko.ru

#### **Санкт-Петербург**

Гороховая, 30

(812) 310 4805

отдел оптовых продаж:

(812) 713 5032

e-mail: spb@grishko.ru

#### **Новосибирск**

Красный проспект,  
д.220/5, офис 321

отдел оптовых продаж:

(383) 227 7085/88,

(383) 362 0623

e-mail:

novosibirsk@grishko.ru

#### **Киев**

Саксаганского, 22Б

(044) 248 7158

отдел оптовых продаж:

(044) 248 7157

e-mail: grishko@i.ua