



БАЛЕТ BALLET

ноябрь-декабрь
№6 (159) 2009



Владимир Деревянко:
ВСЕ, ЧТО ПРОИСХОДИТ В ЖИЗНИ, – ПОДАРОК!

Елена Рябинкина:
ТЕАТР ИЗМЕН НЕ ПРОЩАЕТ

Анастасия Горячева:
ПОЛУЧИЛА ВСЕ, НО ПРОДОЛЖАЮ НАДЕЯТЬСЯ!

ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА ЖУРНАЛА «БАЛЕТ»

Душа танца

2009

«Легенда»

Майя Плисецкая,
народная артистка СССР
(Москва)

«Маг танца»

Иосиф Сумбаташвили,
сценограф
(Москва)

Карэн Хачатурян,
композитор
(Москва)

«Королева балета»

Надежда Грачева,
прима-балерина
Большого театра России
(Москва)

«Мэтр танца»

Светлана Адырхаева,
балетмейстер-репетитор Большого
театра России
(Москва)

«Учитель»

Алтынай Асылмуратова,
художественный руководитель
Академии русского балета
имени А.Я.Вагановой
(Санкт-Петербург)

«Рыцарь балета»

Андрис Лиэпа,
председатель правления
Благотворительного фонда
имени Мариса Лиэпы
(Москва)

«Рыцарь современного танца»

Сергей Смирнов,
руководитель танцевальной
компании «Эксцентрик-балет»
(Екатеринбург)

«Звезда»

Евгения Образцова,
солистка балета
Мариинского театра
(Санкт-Петербург)

«Восходящая звезда»

Мария Семеняченко,
солистка балета
Музыкального театра
имени К.С.Станиславского
и Вл.И.Немировича-Данченко
(Москва)

Артем Овчаренко,
солист балета
Большого театра России
(Москва)

«Рыцарь народного танца»

Анатолий Борзов,
декан, заведующий
кафедрой Академии танца
Наталии Нестеровой
(Москва)

«Пресс-лидер»

Аркадий Соколов-Каминский,
профессор
Санкт-Петербургской
консерватории
имени Н.А.Римского-
Корсакова
(Санкт-Петербург)





Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал
№ 6 (159)
НОЯБРЬ-ДЕКАБРЬ 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 предпочтатная подготовка:
А. В. КУРБАТОВ

Журнал

зарегистрирован
в Министерстве печати
и информации
Reg. 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 № 38132

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:

Ю. П. БУРЛАКА
В. В. ВАНСЛОВ
В. Я. ВУЛЬФ
Г. В. ИНОЗЕМЦЕВА
В. Г. КИКА
С. Н. КОРОБКОВ (заместитель
главного редактора)
М. К. ЛЕОНОВА
Н. Г. ЛЕВКОВА
А. Д. МИХАЛЁВА
В. С. МОДЕСТОВ
Я. В. СЕДОВ
А. А. СОКОЛОВ-КАМИНСКИЙ
Е. Я. СУРИЦ
Е. Г. ФЕДОРЕНКО
С. И. ХУДЯКОВ
Г. В. ЧЕЛОМБИТЬКО-БЕЛЯЕВА

Творческий совет:

С. Р. БОБРОВ
Н. Н. БОЯРЧИКОВ
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
А. М. ЛИЕПА
А. Б. ПЕТРОВ
Т. В. ПУРТОВА
С. Ю. ФИЛИН
Н. М. ЦИСКАРИДЗЕ
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. Ю. ГРИШКО
В. Н. КОВАЛЬ
А. В. МАЛЫШЕВ
В. Г. УРИН
С. А. УСАНОВ
М. М. ЧИГИРЬ

БАЛЕТ

BALLET

БАЛЕТНАЯ ТЕМА

- 2 Ю. Сморигина: «Таланту необходимы знания»
- 3 В. Деревянко: «Все, что происходит в жизни, – подарок!»

БАЛЕТ-ПАРАД

- 4 О. Гончарова. Разные. На спектаклях Международного Чеховского фестиваля
- 7 Л. Абызова. Vita brevis, ars longa
- 10 Е. Ширяева. Новый год посередине лета
- 11 Летние сезоны – это не рынок...

БАЛЕТНЫЕ ЧТЕНИЯ. ИЗ НОВЫХ ДИССЕРТАЦИЙ

- 14 М. Валукин. Проблемы танцевального симфонизма **ИМЯ В БАЛЕТЕ**
- 16 Елена Рябинкина. Театр жесток и измен не прощает **МИР БАЛЕТА**

- 19 Н. Аловерт. Американский балетный театр на сцене Метрополитен Опера

- 22 В. Игнатов. «Белоснежка» в Версале
- 23 С. Саркисян. Отточенный до символа

СЦЕНОГРАММА БАЛЕТА

- 25 В. Гаевский. Беседа в примерке
- 26 З. Даниленко. Магия пространства
- 27 Г. Митрошина, З. Даниленко. Кантеле на все времена

МЕЖДУНАРОДНЫЕ БАЛЕТНЫЕ КОНКУРСЫ

- 30 Д. Арнольд. С высоты Олимпа

НОВЫЙ БАЛЕТ

- 32 Г. Иноземцева, Р. Володченков. Бал шедевров
- 34 В. Уральская. Самозабвенная красота
- 36 Е. Фокина. Легенда о любви и смерти
- 38 Н. Алексеев. Между мирами
- 39 А. Карцева. Тарантелла над Енисеем
- 40 С. Чуянов. По дороге назад?

ВЕРНИСАЖ БАЛЕТА

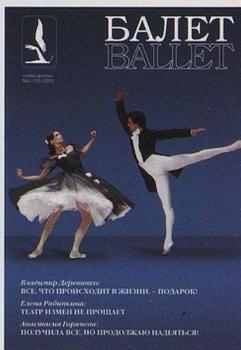
- 42 О. Закоморный: «Человек должен быть полезным!»

БИБЛИОТЕКА БАЛЕТА

- 44 Е. Суриц. Артур Сен-Леон: восстановленная справедливость
- 45 **ВЫШЛИ В СВЕТ**
- 46 **ПАМЯТИ... ПАМЯТИ... ПАМЯТИ...**
- 47 **ИНФОРМ-БАЛЕТ**

POST SCRIPTUM

- 52 В. Уральская. Зачем рисковать?



На первой странице
обложки:
Т. Чернобровкина
и Г. Смилевски в балете
«Маргарита и Арман».
Фото А. КЛЮШКИНОЙ

Всё, что происходит в жизни – подарок!
Театр измен не прощает
Получить все это обязательно нужно!



Юриус Смори́гинас: «ТАЛАНТУ необходимы знания»

Юриус Смори́гинас – в прошлом солист балетной труппы Литовского театра оперы и балета. Ныне – руководитель театра хореографических проектов «Вильнюсский балет», который недавно отметил свое десятилетие. Последние четыре года Ю.Смори́гинас сотрудничает с Фондом имени Мариса Лиепы, активно участвуя в его проекте «Русские сезоны». В частности, он – автор версии балета «Павильон Армиды», показанный в минувшем сезоне театром «Кремлевский балет».

– *Расскажите, пожалуйста, о своем театре, о той труппе, которую Вы возглавляете у себя на родине в Литве?*

– Мой театр хореографических проектов «Вильнюсский балет» существует уже десять лет. В репертуаре спектакли экспериментальные, созданные на основе литературных сюжетов: о Микалоюсе Чюрленисе – нашем знаменитом художнике и композиторе, Оскаре Уайльде, Суламифи... Это балеты небольших форм, количество исполнителей может доходить до десяти человек максимум. Причем, труппа проектная: на каждую конкретную постановку собирается определенное количество участников, чаще всего из Вильнюсского оперного театра.

– *На какие средства существует театр?*

– Так как театр проектный, то мы получаем деньги от Министерства культуры в соответствии с подготовленными заявками. Это небольшие суммы, «отвечающие» малым формам. Бывают и спонсорские вклады, которые, если они есть, используются для рекламы. Но найти спонсоров очень трудно.

– *Вы двадцать лет танцевали на Вильнюсской сцене. Профессия хореограф – Ваше второе призвание?*

– Убежден, что да. В восьмидесятом году я показал на телевидении свою первую миниатюру и с этого момента начал интенсивно сочинять. Теперь не могу припомнить, когда я ставил меньше двух-трех спектаклей за год. Сейчас общаюсь с Фондом имени Мариса Лиепы. Результат – три спектакля. Это – «Тамара» и «Павильон Армиды», а третий не хочу называть официально «Болеро», поскольку между собой мы именуем его «Who is Ida?» – «Кто есть Ида?». Он – про Иду Рубинштейн и был в свое время написан Морисом Равелем для нее. Наш вариант создавался специально для восхитительной Илзе Лиепа.

Учился я в Питере, в Ленинградской консерватории у Николая Николаевича Бояричкова пять лет и счастлив, что учился именно там. Думаю, из всех русских городов Питер самый красивый, и не только по своей архитектуре. В нем живет неповторимое творческое начало. Оно касается всего, в том числе и балета – ведь отсюда и Балачини, и Якобсон, можно назвать много и других имен. Это все люди, которые оказали очень большое влияние не только на русский балет, но и на весь балет стран постсоветского пространства.

– *В Ваших спектаклях тесно взаимодействуют джаз-танец, танец в стиле модерн, классика. Сегодня такая, несколько эклектичная форма постановки не редкость. Как Вам кажется, не опасен ли для балета синтез столь разных направлений?*

– Хореография – это, безусловно, индивидуальная пластика и координационные находки того постановщика, который создает тот или иной спектакль. Я часто замечал, что интересные хореографии получаются не из больших танцовщиков, а из так называемых середняков. Я как раз из последних, из тех, кто танцевал в хордебалете и исполнял небольшие сольные партии.

Всю жизнь я искал свое творческое лицо. Интуитивно всегда понимал, что нужно познать многие виды танца.

Убежден – современный хореограф должен обладать большими профессиональными знаниями. Конечно, талант – это дар Божий. Но каждому таланту нужны знания. Лишь образование и широкий кругозор создают почву для развития.

Часто обыватели размышляют о хореографе как о создателе танцев и развлекательных зрелищ. Но я считаю, что хореограф – это и режиссер, и мастер пластики. Это – философ и знаток человеческих душ. Он должен чувствовать не только природу движения, понимать особенности человеческого тела, но и знать, что происходит вокруг.

Сегодня экономические отношения изменили человеческую психику. Она попала в прямую зависимость от содержимого кошелька. Зрители разделились на разные лагеря. По моему мнению, в мире получилось приблизительно так, как говорил Ленин: «Каждому по потребности».

Предпочитаю хореографов-художников, которые ищут новые смыслы и направляют зрителей по этому пути. По-другому жизнь становится пустой и бесполезной.

– *Есть ли будущее у балета как вида искусства?*

– Думаю, что прекрасное – а балет, хореография, безусловно, относятся к прекрасному – всегда будет восхищать и притягивать к себе. Одним людям нужны мерседесы, роскошные виллы, а другие на последние деньги купят билет на «Лебединое озеро», чтобы соприкоснуться с вечно прекрасным и пленительным миром.

– *Кстати, о «Лебедином озере». Как Вы относитесь к современным попыткам реставрации балетных спектаклей М.Петипа, Л.Иванова, А.Сен-Леона по сохранившимся записям? Насколько данные балеты могут считаться аутентичными?*

– Реставрация спектаклей прошлого, думаю, интересное и нужное дело. Но при условии, если она строится на основе сохранившихся эскизов декораций и костюмов, на основе документальных источников, по которым можно воссоздать то или иное сочинение, восстановить его стилистику.

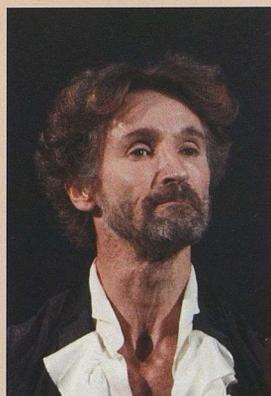
Пока я не очень доверяю возобновлению балетов по архивным записям. Это мое субъективное мнение: ведь хореография – это координация и пластика, глубоко индивидуальные для каждого творца. Они столь же неповторимы, как неповторим каждый из нас. Так, первый арабеск в разных балетах у разных хореографов звучит по-разному.

Возродить старинный спектакль можно, исходя из существующих визуальных образов декораций и костюмов и стилизуя хореографию под оригинал. По моему мнению, это более честный подход по отношению к истории.

Владимир Деревянко:

«ВСЕ, что происходит в жизни, — ПОДАРОК!»

Пятьдесят лет — дата, когда человек многое может. Есть большой опыт в профессии, дающий право передать другим то, что накоплено, осмыслено и представляется настоящими ценностями.



Вместе с тем, в пятьдесят наступает зрелая сознательная полоса творческой, сценической жизни, когда, выбирая репертуар и форму его подачи, можно многое сказать зрителю, поделиться с ним собственными представлениями о смысле жизни.

Этот, впрочем, никем и никогда до конца не познанный смысл как высшую ценность включает в себя знание о человеке, равно как и понимание того, что искусство включает в себя всего человека. И я, Владимир Деревянко, не могу им не поделиться: моя жизнь полностью посвящена, отдана творчеству. Наиважнейшее и первое в процессе творчества — дисциплина: «хочу — не хочу, но делаю», «могу — не могу, но делаю». Это система жизни.

Второе качество — концентрация. Не физическая, а интеллектуальная, психологическая. Пример — балет «Жизель», образ Альберта, в котором вроде бы все расписано, как по кадрам. И вместе с тем это импровизация, включающая опыт всей жизни, значит — импровизация, меняющаяся на протяжении жизни. Импровизация как результат постоянного поиска твоего актерского состояния в образе. Самокритичное к себе в мире и к миру в себе отношение, отбор, поиск нового. Встречи, перипетии, впечатления, потрясения — отбор и шаг за шагом путь к идеалу. Многие актер совершает интуитивно, чем старше он становится, тем сознательнее выбор, растущий в ходе сравнений, от формирования философской позиции к взглядам других. Ты начинаешь уважать иное, так как понимаешь: и так может быть...

Пример. Я воспитывался на образцах Большого театра, мне казалось, что здесь и вобрал в себя самое лучшее и что критерии творчества определены. Так прошло шесть лет. И вдруг: Матс Эк — его «Жизель» поразила меня до глубины души и потрясла так, что фундамент ушел из-под ног. Я был эмоционально восхищен, не раз возвращался к просмотру спектакля, и каждый раз потрясение происходило вновь. Тогда понял, могут быть другие выразительные средства, другой язык, другой смысл. Что «иное» выражает смысл и формирует эмоциональный мир иногда сильнее, чем традиционный балетный театр. Тогда же понял, как много зависит от актера. В этом смысле Жизель Анны Лагуны меня покорила: поменяв сами эстетические понятия, она создала шедевр.

Подобный процесс возник у меня от знакомства с творчеством Иржи Килиана с его невероятной «музыкой движения». То, как

он ее, музыку, видит в «Petit mort», раздвинуло границы моего восприятия танца.

Затем я был поражен творением Мориса Бешара «Бахти»: насколько красота тела в движениях танца может быть эротична. Эстетика тела создавала эротический круг, который становился символом самой жизни.

Итак, вернемся к началу. Мой тезис — дисциплина включает и познание, она — вопрос культуры, необходимой для рождения актерской интуиции.

Биография, бесспорно, сказывается на творчестве. Когда я работал над образом принца Зигфрида в балете «Лебединое озеро» Джона Ноймайера, понял, что драматизм каждой картины передает его личные проблемы. Я понял, что очень многое связано с внутренним миром создателя произведения. Так в музыку Баха я слышал особую тишину. Не удивительно, что я пришел к необходимости самообразования. Через познание пяти языков — к изучению философии. Античные философы открыли для меня новое понимание искусства и себя в нем.

В сорок лет я обратился к Библии. Сегодня для меня это настольная книга. Так сложилась судьба не одного поколения, в том числе и моего, что я поздно пришел к мудрому опыту, заложенному в главных творениях поколений.

Я понял, кто я как человек. Это понимание определяет и эстетический выбор, и этические критерии. Это понимание дает чувство свободы. А свобода — это следующее в системе, процессе творчества. Она рождает независимость.

Понимание счастья приходит с поиском счастья в самом себе. Так постепенно меняются жизненные взгляды. Я знаю: все, происходящее в жизни, — подарок. Я могу сказать, что

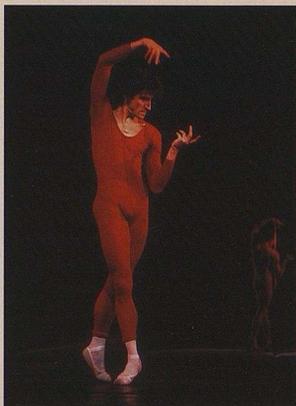
уже достиг понимания этого: не того, что я счастлив, но того, что я на пути к счастью.

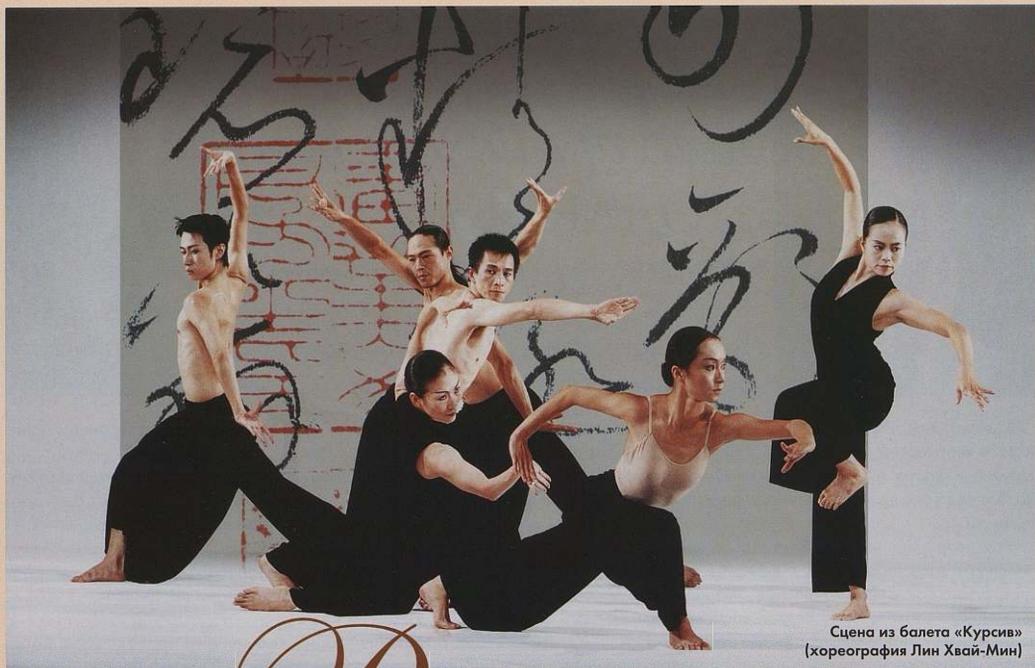
Я не подвожу итоги. Много танцевал и во многих театрах Европы и мира, руководил театром в Германии, сегодня — художественный руководитель труппы во Флоренции. Но могу сказать, что годы, проведенные в Большом театре, — это потрясение и лучшего не было.

Взять и уйти со сцены просто. Трудно решиться на это, но важно побеждать и находить себя в творчестве, притом, что ты меняешься и во многом человечески растешь.

И все время пытаешься ответить на вопросы: «Почему «нет»?», «Почему «да»?»...

**Беседала В. УРАЛЬСКАЯ
Фото Д. КУЛИКОВА**





Сцена из балета «Курсив»
(хореография Лин Хвай-Мин)

Разные

На спектаклях Международного Чеховского фестиваля

Чеховский фестиваль среди других, что проводятся в нашей стране, занимает едва ли ни самое почетное место. Он универсален, одновременно элитарен и демократичен, пользуется абсолютным доверием публики, раскупающей билеты за полгода вперед.

Конечно, у фестиваля, который проводится раз в два года, всякий раз есть своя тема, или даже несколько. Но она не определяется рационально, и организаторы не выбирают спектакли в подтверждение некоей сформулированной в качестве девиза идеи. Выводы рождаются сами. И, если мысль о том, что сегодня все новое и самое интересное появляется на стыке жанров, находит в программе фестиваля подтверждение, то исключительно потому, что тенденция складывается сама собой, главное – ее увидеть. Видят: большинство компаний, представивших действительно интересные, современные произведения, так и работают. Это не их программа, это их способ самовыражения. Не просчитанный метод, а результат поиска. Не причина, а следствие.

Потому и фальши нет, как нет и притянутой за уши идеи. Есть продукт, качественный, отобранный зорким оком профессионала.

Возвращаясь к стыку жанров, следует сказать, что на лицо одна любопытная вещь: почти полная невозможность поделить, классифицировать спектакли по жанрам. Не получается балетному критику взять несколько спектаклей, и, описав их, дать полную картину танцевальной программы фестиваля. Говоря о современном искусстве, невозможно обойтись без прогулок по «чужой территории». Да и на «своей» территории не все так просто.

Самым «верным», а, следовательно, традиционным (звучит как кощунство) хореографом этим московским летом заявил себя Лин Хвай-Мин («Курсив»).

Тайваньская труппа под его руководством стала на Чеховском фестивале уже постоянным гостем. Его спектакли по-буддистски созерцательны и основаны на восточной философии. Но – для тех, кто сумеет подключиться. Для остальных же – на художественном приеме, на картинке. Всегда крупной и лаконичной, функциональной и восхитительной. Будь то зеркальный пол в «Лунной воде» или тонны засыпающего сцену золотого риса. В этот раз – иероглифы. Танцовщики то принимают форму древних нечитаемых знаков, то становятся «кистями», рисуя иероглифы движением собственных тел, то служат фоном для проекций загадочных текстов. В текстах – мудрость, но никто их не может прочитать. С балетом на эту тему – та же история. Но зато есть удивление

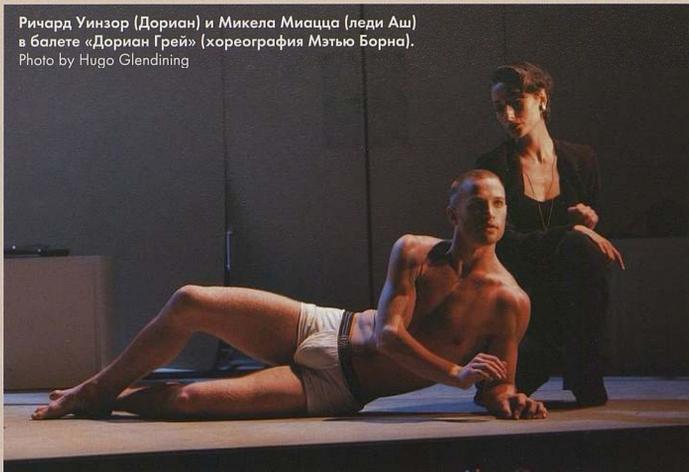
для глаз – несколько технических приемов приводят в восхищение эффектами эстетическими и функциональными. Это происходит, когда танцовщики собою «рисуют» иероглифы: на экране их движения повторяются штрихами – очень эффектный прием. Второе, что восхищает, – проекция на всю сцену большого старинного текста, под которой обнаженные тела танцовщиков видны лишь в движении. Ощущение удивительное – словно они из другого измерения и движутся не материальные тела, а воздух вокруг них.

Возвращаясь же из «инобытия», они движутся весьма неплохо, профессионально, помножая навыки модерна на национальный колорит и боевые искусства. Может быть, потому древняя мудрость представляется несколько воинствующей. Неразгаданной, но безапелляционной.

Постижение глубины, подключение к космическому разуму, наитие, сопричастность, национальный колорит – все это очень притягательно. Вот только не оставляет ощущение, что тебя приманивают таким «экспортным вариантом». Этот спектакль оказался единственным целиком танцевальным. И самого танца было много.

А вот с таким известным хореографом, как Матс Эк, мы познакомились с совершенно неожиданной стороны. «Игра снов» – уже четвертая его постановка для драматического театра. Он увлечен. С воодушевлением рассказывает о том, как перенес действие пьесы Стриндберга в театр – близкую стихию. Танца здесь мало и выглядит он вставными эпизодами даже там, где вроде бы состоит на службе внутри истории. Уж очень контрастирует со статикой осталь-

Ричард Уинзор (Дориан) и Микела Миацца (леди Аш) в балете «Дориан Грей» (хореография Мэтью Борна). Photo by Hugo Glendinning



ного действия, заводящей в тупик зрителя, который привык воспринимать Матса Эка через движение. «Нашего» Матса Эка! Все равно, если бы его украли инопланетяне.

Но, судя по всему, ему с ними хорошо. А мы получили сильный спектакль с вкраплениями искусных фрагментов чистого танца. Он отдан профессиональным танцовщикам, тем, кому можно доверять. В целом спектакль получился глубоким, тяжелым, по-настоящему северным, скандинавским, натуралистичным, безысходным... Есть о чем подумать: мысль превалирует над картинкой.

Конечно, огромное значение имеет магия имен: в программе фестивалей их предостаточно. Но стоит ли ждать открытия новых?

Пожалуй, нет. Все спектакли, привозимые на фестиваль, – кассовые, и, следовательно, уже известные, как и сами их авторы. Наш зритель может рассчитывать на новое (для себя), но качественное и проверенное.

Говорят, на первых спектаклях Пины Бауш зрителей было человек по десять в зале, половина из них через некоторое время вставала и уходила. Зато из тех пяти сформировалось целое поколение ее поклонников. Зал раскупается за год вперед.

Раскупался... И какое-то время еще точно будет раскупаться. Какова будет судьба театра без Пины Бауш – будет зависеть от многих обстоятельств...

Она умерла внезапно, за несколько дней до московских гастролей, специально для которых по просьбе директора Чеховского фестиваля Валерия Шадрина восстановила один из ранних своих спектаклей «Семь смертных грехов». Такой в России Пину Бауш еще не видели.

Спектакль с сюжетом, по пьесе Бертольда Брехта, с зонгами Курта Вайля и солидной историей прочтений для творчества Пины Бауш – скачок в сторону: по форме, но не по теме. Вся тяжесть ее личного возмущения, тяжесть безжалостного немецкого экспрессионизма обрушивается на публику. Бешеный протест против примитивного использования женщин мужчинами, против морали, где добродетель перемешана с безнравственностью, где все с ног на голову, а грехи представляются заповедями. Плоть, плоть, массы плоти – до отвращения. Но именно этого отвращения она и добивается. Очищения через отвращение.

В спектакле большая роль принадлежит вокалистам, оркестру, перевод текстов раздают зрителям перед началом – без него трудно понять смысл всех картин.

Во второй части – спектакль «Не бойтесь». Он гораздо ближе к тому, что под брэндом «Бауш» мы привыкли видеть.

Сцена из балета «Семь смертных грехов» (хореография Пины Бауш)



Здесь появляется ее особенный юмор, мудрый и снисходительный по отношению к характерным, словно подсмотренным случайно персонажам. Кружевное плетение из мелких бытовых движений и одергиваний превращается в забавный танец-дуэт двух синхронно исполняющих его женщин. Роскошные девы в мехах меряются шубами и крутизной характеров. Цветастые платья – у мужчин и женщин...

На следующий год Пине Бауш был заказан спектакль по Чехову – к внеочередному Чеховскому фестивалю, посвященному 150-летию великого писателя и драматурга. Теперь премьеры не будет. Теперь, вообще, все, что раньше классифицировалось как «творчество Пины Бауш», перешло в категорию «наследия».

И, наконец, третье пришествие на русскую землю Метью Борна. На предыдущем фестивале его «Лебединое озеро» стало гвоздем программы. Двумя годами раньше показывали его «Пьесу без слов», так что следующее произведение Борна – «Дориан Грей» по роману Оскара Уайльда – было ангажировано Чеховским фестивалем задолго до премьеры, которая состоялась прошлым летом на Эдинбургском фестивале.

После триумфа «Лебединого» сравнения неизбежны, и, очевидно, что они не в пользу «Дориана Грея». А еще вдруг стало видно, что Метью Борн не хореограф. Он режиссер – замечательный, тонкий, владеющий искусством нюансов, способный выстроить историю на одной игре взглядов. Из пустых глянцево-безобидных картинок он создает водоворот, засасывающий персонажей, цепляет одно за другое, приводя их к неизбежной гибели. Мизансцены ювелирно выполнены и полны свойственного ему «демонического» юмора.

Известный сюжет в руках Борна – как игрушка-трансформер. Главный герой – фотомодель, его портрет – рекламный плакат парфюма «Бессмертие». Лорд Генри превратился в Леди Аш, хозяйку рекламного агентства, юная актриса – в балетного юношу и тому подобное. И сценарий, и сам спектакль Борн создавал на конкретного исполнителя, артиста труппы Ричарда Уинзора. Не случайно, судя по всему, появились и Леди Аш, ее исполнительница Микела Меацца идеально на эту роль подходит и заслуживает комплиментов отдельной строкой.

Любопытный персонаж – двойник Дориана, возбуждающий массу трактовок и ассоциаций: реальный человек, подражающий герою, наступающий на пятки плод его воображения, бред, бо-



Сцена из балета «Дориан Грей» (хореография Метью Борна).
Photo by Hugo Glendinning

лезнь, страх перед старостью (своей), страх перед молодостью (чужой), его сущность, его прошлое, его смерть...

Юноша, как две капли воды похожий на Дориана, повторяет его судьбу, его манеру одеваться, держаться, его движения, его романы, оказывается в его постели... В конце концов, задушив его, Дориан умирает сам.

Метью Борн пользуется приемами того мира, о котором рассказывает, мира рекламы и шоу-бизнеса. Яркий пластический спектакль с яркими платкатными декорациями и платкатными позами, с бьющими в лоб, как в агитках Маяковского, идеей и моралью. Прожестокость мира шоу-бизнеса, в частности, и мира вообще, о людях, бессмысленно губящих себя, о продажности и спекуляции на чем угодно, даже на смерти.

Если воспринимать этот спектакль как балет, вас постигнут разочарования. Сильные стороны здесь – проработанный сюжет и отточенная режиссура, хорошие актерские работы. Танец – как стиль, скорее – чередование поз для фотографий. Самые слабые места – дуэты, в этом спектакле они мужские. Слабые хореографически, почти примитивные. Отсюда ощущение примитивности всего действия, куда прокрадывается пошлость, которой можно было избежать, доверься Борн по этой части хорошему балетмейстеру. Не стоит считать этот опус «балетом» и с точки зрения исполнительства. Но взглянуть на мир глазами главного героя-циника стоит в любом случае. Кстати, постановка по Чехову от Метью Борна следующим летом также ожидается.

Итак, танец на прошедшем фестивале оказался не в лидерах. Вперед вышел цирк, представленный преимущественно

но французами. Это так называемый цирк-нуво, который, не вдаваясь в особенности цирковых направлений, можно назвать цирком-театром. Целых десять спектаклей в афише! На этой «чужой» территории можно было увидеть много интересного. Чего стоит одна пластика Джеймса Тьере («До свидания, зонтик»), между прочим, потомком великого Чаплина! Она вышла, по-видимому, из брейкеровского прошлого, и, попав на благодатную почву, вылилась в самобытный танцевальный стиль, где движения парадоксальны и завершены. Самобытность Тьере – от взгляда с другого ракурса, иной мотивации танца.

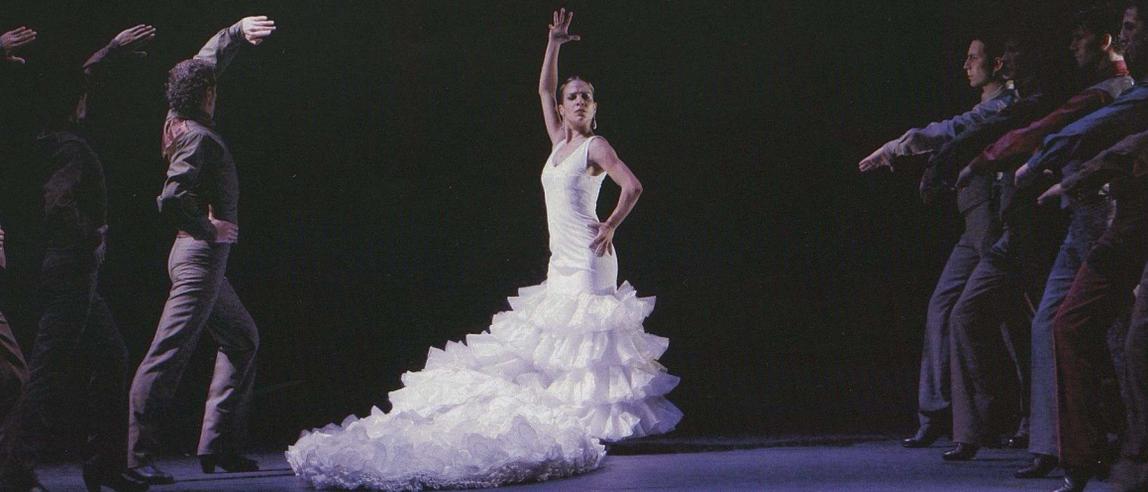
Акробатические дуэты, которые развиваются благодаря хореографической своей составляющей, также привлекли внимание в цирковой части программы. Трюковая часть в них почти исчерпала свой лимит, а вот работа над образами, над пластикой, эмоциональность, экспрессия, которую трюки позволяют выразить, заслуживают особого разговора. В работе над подобными номерами принимают участие серьезные хореографы. На фестивале такой дуэт можно было увидеть в спектакле «Жизнь» канадской труппы The 7 fingers. Море страсти, на пике эмоций, никакой подготовки к трюкам, – номер поставлен так, что одно движение вытекает из другого, и абсолютно забываешь, что смотришь цирк. Не случайно исполнители получили за свою работу золото на фестивале в Париже.

Чеховский фестиваль призов не раздает. Здесь нет лучших или худших, есть разные. И чем больше их, тем интереснее будет жить.

Ольга ГОНЧАРОВА

Фото предоставлены Дирекцией Чеховского фестиваля

VITA BREVIS, ARS LONGA



Сцена из балета «Легенда» (Испанский балет Хосе Антонио). Фото Н.РАЗИНОЙ

Жизнь коротка, искусство остается... Не нами сказано, но спорить трудно. Кризис, эпидемии, политические бури словно обходят стороной стены Мариинского театра. Экономические трудности ничуть не сказались на проведении XVII Международного музыкального фестиваля «Звезды белых ночей», состоявшегося в мае-июле на двух подмостках – Мариинского театра и его концертного зала по улице Декабристов, 37.

Как следует из названия, «Звезды белых ночей» – фестиваль музыкальный, в нем важные составляющие приходится на оперу и симфонические концерты. Однако и балет не обходит вниманием. По сложившейся традиции программа включала спектакли классического наследия, гала-концерты звезд, выпускные спектакли Академии русского балета имени А. Я. Вагановой. Рассмотреть весь фестивальный репертуар нереально, остановимся только на самых заметных событиях, определивших лицо «Звезд белых ночей» прошедшего сезона.

Открылся фестиваль недавней премьерой театра – двухактным балетом «Конек-Горбунко» Родиона Щедрина в постановке хореографа Алексея Ратманского. Спектакль, увидевший свет рампы за два месяца до фестиваля, прочно вошел в репертуар, пришелся по душе и зрителям, и артистам. Однако «Звезды белых ночей» – форум, во многом рассчитанный на зарубежную публику, которая в больших количествах ради того и собирается в Петербурге. В

определенной степени театр рисковал, начиная столь масштабную акцию балетом, чей сюжет иностранным зрителям не известен. И от отечественных балетоманов хореография Алексея Ратманского требует эрудиции и развитого чувства юмора. В «Коньке-Горбунке» Ратманский использует свой излюбленный прием – играет ассоциациями: то мелькнет «Ундина», то проскользнет намек на «Жизель» или балеты Баланчина. Политизируя сюжет щедринского «Конька», хореограф также отсылает к истории балетного театра. В знаменитом спектакле Игоря Бельского Царь из сказки Ершова смахивал на первое лицо страны – Никиту Хрущева, окружение – на членов политбюро. У Ратманского Царь похож на Ленина, Спальник – на Берия. Впрочем, в спектакле несколько планов, поэтому его интересно смотреть и тем, кому невдомек философско-эстетические или социально-этические изыски балетмейстера.

Танцовщикам не часто выпадает возможность работать непосредственно с

автором, участвовать в рождении хореографии. Энтузиазм труппы во многом спасает драматургически слабые фрагменты спектакля, определяя его успех в целом. С первых представлений стало ясно, что роли героев значительными вехами пополняют репертуар целого ряда артистов. Алина Сомова и Виктория Терешкина причислят к своим достижениям партию Царь-Девы, Михаил Лобухин – Ивана, Илья Петров и Григорий Попов – Конька, Андрей Иванов – Царя.

Таким образом, открывая фестиваль «Коньком-Горбунком», театр задал ноту повышенного, веселого настроения и показал молодежь труппы. Была здесь, вероятно, еще одна цель. В обширный репертуар «Звезд белых ночей», как всегда, включают многие балеты классического наследия – и на сей раз не обошлось без «Лебединого озера», «Спящей красавицы», «Дон Кихота», балетов Баланчина. Однако основной упор театр делал не на них, а на новинки.

Показали последнюю по времени премьеру – «В ночи» на музыку Фреде-



В.Терёшкина в балете
«Спящая красавица».
Фото Н.РАЗИНОЙ

рика Шопена в хореографии Джерома Роббинса. Этот балет имеет свою петербургскую историю. Постановку, увидевшую свет в 1970 году, Роббинс лично перенес на сцену Мариинского театра в 1992-м. Тогда он тщательно выбирал исполнителей и редактировал спектакль с учетом их индивидуальностей. Балет пользовался неизменным успехом, поэтому его возобновление было встречено с одобрением. Работу выполнил балетмейстер-постановщик Бен Хьюс. Профессионализм Хьюса сомнений не вызывает, но в отличие от Роббинса, скорректировавшего хореографию под петербургских артистов, Хьюс пытался тщательно восстановить американский вариант. Возможно, тут кроется причина того, что возобновление не стало крупным событием. Может быть, на результат повлияло большое количество составов, в которых не все дуэты оказались равноценны по исполнению. Более удачно выглядели Алина Сомова – Сергей Попов, Евгения Образцова – Владимир Шляров, Майя Думченко – Сергей Попов. Но были и танцовщики, подошедшие к своим задачам формально. Анастасия и Денис Матвиенко ограничились выполнением заданного текста. Ульяне Лопаткиной испортил дело лишенный сценического обаяния и не владеющий актерским мастерством партнер Иван Козлов. «В ночи» – балет весьма непростой. Здесь мало технического блеска, хореография нуждается в глубоком внутреннем наполнении.

Среди множества событий фестиваля главным стало возрождение балета «Шурале». Балет имел счастливую судьбу, но четверть века назад выпал из репертуара. Свою работу театр назвал капитальным возобновлением (ответственный репетитор – Вячеслав Хомяков). Премьера ожидалась с опасением: не устарел ли балет Леонида Якобсона на музыку композитора Фариды Ярулина по татарской сказке, увидевший

свет в 1950 году? Найдутся ли в труппе танцовщики, равные первым исполнителям – Аскольду Макарову в партии Али-Батыра, Роберту Гербеку и Игорю Бельскому в партии Шурале?

Премьерные показы с двумя составами исполнителей разрешили опасения. В первой премьеры выступили Евгения Образцова (Сюимбике), Денис Матвиенко (Али-Батыр) и Александр Сергеев (Шурале), во второй – Ирина Голуб (Сюимбике), Михаил Лобухин (Али-Батыр), Антон Пимонов (Шурале). Все с азартом включились в работу, хотя результат вышел не однозначным.

Роль девушки-птицы Сюимбике – безусловная удача Евгении Образцовой. Лирический дар позволяет ей убедить в сказочной природе персонажа, быть естественной в бытовых сценах и любовных дуэтах. Образцова – танцовщица технически сильная, но изящная внешность и женский шарм сообщают ее танцу легкость и воздушность.

Ирина Голуб старалась придать образу массу и глубину. В результате в первой же сцене Девушка-птица смахивает на Одетту, а в сценах с Шурале и его окружением походит на растерзанную фашистами Девушку из «Ленинградской симфонии».

Денис Матвиенко оказался неубедителен в партии охотника Али-Батыра. Танцовщик силен в бессюжетной хореографии, любит поразить зрителей техническими сложностями. В «Шурале» он стремился к тому же, оставив вариацию героя дополнительными трюками, но образ сказочного богатыря у него не получается, и, возможно, в силу непонимания актерской задачи – ступит, тушует перед товарищами-охотниками и Шурале.

Спектакль, в котором танцевал Михаил Лобухин, мог по праву называться «Али-Батыр», как, впрочем, и назывался в момент своего рождения на Кировской сцене (под этим именем получил

Сталинскую премию). Михаил Лобухин стал центром всего действия. Гордое достоинство, широта жеста, спокойная повадка говорят о том, что его герой – настоящий богатырь. В мощных прыжках, темпераментном танце Лобухина – не легкая виртуозность, а сила. Кроме того, артист обладает сценическим обаянием, видимо, переняв это редкое качество от своего педагога Бориса Брегвадзе.

О том, как важно проникнуть в смысл хореографии Якобсона, свидетельствует работа Александра Сергеева. Артист внутренне чувствует принадлежность своего героя природе. Его Шурале весьма отличается от персонажа Роберта Гербека и Игоря Бельского, но осмысленно выстраивая партию, Сергеев вносит органичные акценты в ткань спектакля. Другому исполнителю лешего Антону Пимонову предстоит большой труд, его работа пока осталась наброском роли.

В «Шурале» много массовых танцев – и классический кордебалет девушек-птиц, и полтора акта характерных танцев, есть даже редкие ныне детские танцы. И танцы, и полные изобретательного юмора игровые сценки-миниатюры труппа исполняет с искренним энтузиазмом, наполняя спектакль жизненной энергией. Свою лепту в успех вносят тщательно воссозданные декорации и великолепные костюмы (художники Александр Птушок, Лев Мильчин и Иван Иванов-Вано). К примеру, картина горящего векового леса по зрелищности не имеет аналогов на современной балетной сцене.

Завершали фестиваль гастроли труппы Национального балета Испании под руководством Хосе Антонио, известного танцовщика и хореографа, который сотрудничает со многими мировыми компаниями и хорошо знаком петербургским зрителям. Его помнят по уникальной программе «Танцы, Испания», осуществленной в 1990 году на сцене Мариинского театра, когда он сочинил для себя и Натальи Макаровой номер «Лунный свет». В 1996 году Хосе Антонио поставил для Мариинской труппы балет «Гойя-Дивертисмент» на музыку Михаила Глинки, где главную партию блестяще исполнил Фарух Рузиматов. Стихия испанского танца захватывала, и в финале, вопреки сюжету, Хосе Антонио сам выходил на сцену во главе кордебалета.

Нынешние гастроли в Петербурге были приурочены к 30-летию Национального балета Испании. Название труппы точно отражает суть ее творчества. Это не коллектив народно-сценического танца, это – балетный театр,

базирующийся на испанском фольклоре. Поэтому важное место в спектаклях наряду с хореографией занимает вокал. Песни фламенко (исполнять их специально приглашена известная певица Эсперанса Фернадес) неразрывно связаны с хореографией.

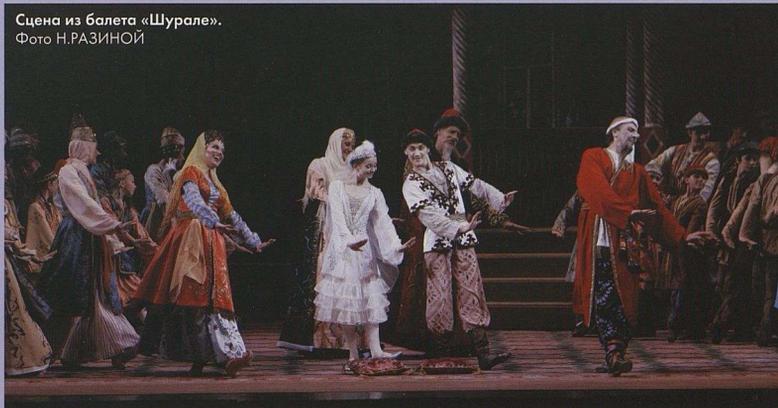
В труппе около сорока человек. Танцовщики делятся по рангам: ведущие солисты, первые солисты, просто солисты и кордебалет. Уровень мастерства одинаково высок у каждого, поэтому звезды Анна Мойя, Елена Альгадо и Мигель Анхел Корбачо смотрят на фоне товарищей как первые среди равных.

Гости показали две программы, каждая из которых включала в себя по два одноактных балета (три – в постановке Хосе Антонио). Балет «Элегия» поставлен Антонио на музыку Хоакина Турина в сценографии Мамбо Декорадо и посвящен испанскому танцовщику и балетмейстеру Антонио Руису Солеру (1923-1996), пытавшемуся соединить испанские народные танцы с академической манерой исполнения. Такой подход и сейчас основа творческого метода труппы. Сюжета в «Элегии» нет, но сюита их десяти танцев служит не просто поводом продемонстрировать высокое мастерство, – здесь рождается коллективный портрет людей страстных, чувствующих красоту движения и ритма, органично живущих в стихии испанского танца.

«Кафе де Чинитас» – место историческое, его «портрет» запечатлен в стихах легендарного поэта Гарсия Лорки. В XIX веке увлечение фламенко привело к появлению «кафе-шантанов», где собирались поклонники этого искусства. Одним из самых известных стало «Кафе де Чинитас» в Малаге, где выступали многие знаменитые артисты.

В 1943 году в нью-йоркском театре Метрополитен было показано театрализованное представление фламенко

Сцена из балета «Шурале». Фото Н.РАЗИНОЙ



под названием «Кафе де Чинитас» с декорациями Сальвадора Дали. В своем балете с тем же названием и с восстановленными декорациями Дали Антонио задается целью воссоздать дух легендарного места. Музыкальное происхождение – восемь популярных песен на стихи Лорки в музыкальной аранжировке Чано Домингеса и в исполнении Пепе де Пура, Хуана Мануэля Лопеса, Эсперансы Фернадес и группы музыкантов во главе с Чано Домингесом. В балете несколько планов. Один – просто кафе, где собирается разношерстная толпа. Другой – мир песен Лорки, захватывающий зрителя, пускай большинство зрителей и не понимают испанского языка. Третий и очень важный план – мир фантазий Сальвадора Дали, куда погружают действие великолепные сценические эффекты и тщательно восстановленное оформление знаменитого художника.

Балет «Легенда» поставлен хореографом на музыку Хосе Антонио Родригеса, Хуана Рекена и Рафаэля Маринелли и посвящен Кармен Амайе, знаменитой испанской танцовщице 1930-х годов. Ее страстная манера исполне-

ния фламенко вошла в легенду, и в Барселоне ей установили памятник, навсегда запечатлевший ее гордую повадку. Хосе Антонио не пытается создать монумент – напротив, Кармен Амайя в его балете показана живой женщиной – сильной и хрупкой, великой и одинокой.

Анхель Рохас и Карлос Родригес, хореографы балета «Двойственность» на музыку Хосе Нието, определяя концепцию своей работы, заявили: «Обращаясь к наследию великих танцовщиков нашей страны, мы стремились вдохнуть в испанский танец юность и свежесть нового поколения». Что у них и получилось развитие традиции, действительно, прочитывается в авторской интерпретации испанского танца.

Испанские программы показали достойным завершением фестиваля «Звезды белых ночей» на сцене Мариинского театра. Главное достоинство испанских балетов – самобытность. Высокoproфессиональная труппа не прельщается переделкой шлягеров мировой классики, не пытается пустить пыль в глаза модными авангардными однодневками. Взяв за основу свое, родное, Национальный балет Испании показал, что возможности народного танца далеко не исчерпаны и могут составить базу современного направления хореографии.

По сообщению авторитетного журнала «Festsspiele Magazin» фестиваль «Звезды белых ночей» вошел в десятку лучших фестивалей мира. Будучи единственным российским в этом рейтинге, он оказался в достойном окружении лучших мировых фестивалей: Зальцбургского, Байройтского, фестивалей в Брегенце, Люцерне, Экс-Эн-Провансе и других. «Звезды белых ночей» занимают восьмое место, опережая знаменитый Эдинбургский и Россиниевский оперный в итальянском Пезаро.

Лариса АБЫЗОВА

У.Лопаткина (Одетта) и Д.Корсунцев (Принц Зигфрид) в балете «Лебединое озеро». Фото Н.РАЗИНОЙ



Наталья Дмитриевна Касаткина после юбилейного Гала-концерта. Фото Д.КУЛИКОВА



Новый год посередине лета

О Наталии Дмитриевне Касаткиной, чей юбилей торжественно отмечался летом на сцене Большого театра, можно писать, как о замечательной балерине, создавшей немало интересных и одухотворенных образов, как об опытном и чутком педагоге, подарившем яркую сценическую жизнь не одному поколению замечательных танцовщиков, как о выдающемся хореографе-авторе совершенно особого театрально-балетного репертуара. Наконец, как о руководителе знаменитом на весь мир Государственном академическом театре классического балета.

И на главной сцене страны давался праздник в честь удивительной женщины, сумевшей соединить в себе столько талантов и умений, в честь ее неиссякаемого дара – любви к танцу.

Встреча вышла душевной: по страницам своего детства, ученичества, взросления, судьбоносных встреч с учителями, друзьями и любимыми вела зрителей сама Наталья Дмитриевна, что придавало концерту доверительные интонации спектакля-исповеди, спектакля-откровения. Не было ни пафосных громких фраз, ни парадности и славословий – они уступили место достоинству профессионала, превратившего свою биографию в судьбу преданного служителя искусству.

Касаткина назвала свой вечер «новым годом». Новый год – новые планы, новые надежды, новые проекты и идеи. Новый виток жизни – по-прежнему яркой, полной, будущей ключом.

Сцена из балета «Весна священная». Фото Д.КУЛИКОВА



С.Лобанова и Н.Чевычелов во фрагменте из балета «Чудесный мандарин». Фото Д.КУЛИКОВА



Н.Огнева и Н.Чевычелов во фрагменте из балета «Сотворение мира». Фото Д.КУЛИКОВА



Программа вечера вела нас по знаменитым постановкам театра Н.Касаткиной и В.Василёва сценами из «Сотворения мира», «Маугли», «Пушкина», «Спящей красавицы», «Чудесного мандарина», фрагментами из поставленных этим тандемом мастеров опер – «Петр I» и «Маяковский начинается» А.Петрова.

Но праздник этим не завершился: юбилею Наталии Дмитриевны был посвящен и Летний фестиваль балета, ко-

торый состоялся на сцене «Новой оперы». «Спящая красавица», «Ромео и Джульетта», «Спартак», «Жизель», Лебединое озеро – бриллианты русского балета, по-новому заигравшие в театре Классического балета благодаря огранке Касаткиной и Василёва, в сопровождении оркестра «Новой оперы», порадовали не только придирчивую московскую публику, но и многочисленных иностранных гостей летней столицы.

Театру Касаткиной и Василёва предстоит очередной насыщенный год. Помимо плановых спектаклей и гастролей, на февраль намечена премьера балета на музыку О.Петровой «Лисистрата». Годы словно проходят мимо Наталии Касаткиной, отступая перед ее неиссякаемой волей к жизни, к творчеству, перед вдохновением танца.

Екатерина ШИРЯЕВА

Летние сезоны — это не рынок

Летние фестивали балета в Москве ныне стали прочной традицией. И обретают у любителей театра столицы и её гостей всё большую популярность, что вполне естественно. Благополучно или не очень завершили сезон академические коллективы, и их артисты разъехались кто куда – на отдых или на гастроли. И кажется – наступает безвременье мертвого сезона. Но престижные центральные площадки не пустуют: возможность выступать здесь получают балетные труппы, которые в разгар осенне-зимнего сезона сюда доступа не имеют. Наверное, ничего плохого в этом нет. Плохо в другом – в отсутствии целенаправленной организации этих праздников. Не просматривается принцип подбора коллективов-участников. Как представляется, при формировании их фестивального репертуара не учитывается качество спектаклей, а те произведения, что показываются зрителям, производят впечатление случайно собранных в одну программу. Скажем честно, летние фестивали «кормят» москвичей и гостей столицы некачественным продуктом. У кого-то неплохой кордебалет, где-то солисты ничего, но в целом качество демонстрируемых на фестивалях зрелищ (а в основном это – образцы классического наследия) не соответствует репутации московского балета.

Конечно, здесь совпадает закон цены и качества продукта. Детей на летних каникулах и бабушек-пенсииеров привлекают доступность билетов и огромный выбор наименований. А иностранцам просто некуда больше пойти, чтобы составить себе представление о знаменитом русском балете. Но ведь это – не рынок, это – искусство, которое великие русские имена двадцатого века смогли прославить по всему миру.

Итак, что, в конце концов, мог увидеть «летний» зритель?

На сцене Московского детского музыкального театра имени Наталии Сац сменяли друг друга три известных коллектива: балетная труппа самого Театра имени Н.И.Сац, руководимая Владимиром Кирилловым, «Русский балет» под руководством Вячеслава Гордеева и труппа национального русского балета «Возрождение» (художественный руководитель и главный балетмейстер Валерий Анучин).

В сопровождении симфонического оркестра Летнего фестиваля балета (художественный руководитель и главный дирижер – Константин Хватынец) артисты исполняли золотую триаду Чайковского – «Лебединое озеро», «Щелкунчика» и «Спящую красавицу», а также «Жизель» А.Адана, «Дон Кихот» Л.Минкуса, «Золушку» С.Прокофьева, «Вальпургиеву ночь» из оперы Ш.Гуно «Фауст», одноактные балеты на музыку И.Стравинского, М.Равеля,

Сцена из балета «День уходит с земли», солист – А.Емельянов (Театр А.Алексидзе)



А.Даев (Царь) и Т.Кожебаев (Распутин) в сцене из балета «Распутин» (Театр «Возрождение»). Фото И.КАПИТОНОВА



Л.Титова (Мачеха) в балете «Золушка» (Театр В.Смирнова-Голованова). Фото Е.ГОРЕЛОВОЙ



Сцена из балета «Щелкунчик» (Театр имени Н.Сац). Фото И.КАПИТОНОВА



Ф.Шопена, «Чиполлино» К.Хачатуряна и другие произведения.

В рамках фестиваля «Русский балет» вынес на суд зрителя свою новую работу – хореографическую фантазию «Дягилев и Нижинский».

Труппа национального русского балета «Возрождение» представила балетное шоу «Распутин» на музыку Владимира Качесова. Автор либретто и постановщик – Георгий Ковтун. В фестивальную афишу коллектив также включил одну из своих оригинальных постановок – премьеру обновленного балета «Последнее танго в Париже». История двух русских офицеров и танцовщицы, оказавшихся волею судеб на привокзальном перроне, не раз воплощалась на киноэкране и на балетной сцене, убеждая зрителей в том, что вокзал – не просто место встреч и расставаний, но еще и площадка для ритмов танго, в которых и проходит необычная жизнь главных героев.

Почти два месяца выступали на сцене Российского молодежного театра Театр балета Анны Алексидзе и Класси-

ческий балет под руководством Виктора Смирнова-Голованова, их репертуар включал как классические постановки, так и современные.

В труппе Анны Алексидзе обратила на себя внимание Марианна Чемалина, которая танцевала в спектаклях практически все главные партии. Кстати, она – выпускница Пермского хореографического училища и воспитанница одного из ее лучших педагогов Н.Д.Сильванович.

В спектаклях коллектива В.Смирнова-Голованова запомнилась Валерия Гусева – нежная Маша в «Щелкунчике» и зажигательно темпераментная Китри в «Дон Кихоте».

Одним из новшеств фестиваля стало появление на его афише постановок ведущего танцовщика и балетмейстера театра Анны Алексидзе Анатолия Емельянова – «Кармен», «День уходит с земли», а также его версия «Щелкунчика».

...Лето кончилось, как и пора отпусков в академических театрах. На улицах закружилась опавшая желтая листва, словно прощаясь с фестивальны-

Р.Бурцева (Редисочка) и И.Галиев (Кум Тыква) в балете «Чиполлино» (Театр имени Н.Сац). Фото И.КАПИТОНОВА



ми празднествами. Которые, надо надеяться, вернуться в столицу будущим летом. А завоеванное ими прочное место в столичной театральной жизни обязывает организаторов в погоне за кассовым успехом не забывать и об искусстве.

Материалы готовили
Зоя ДАНИЛЕНКО,
Анна ЧЕРНЕЦОВА,
Кристина ХАНДЛОС

ТЕАТРАЛЬНАЯ РОССИЯ

об исполнительском искусстве в мире

Ежегодный справочник

Электронная версия на компакт-диске

Интернет-портал www.rosteatr.ru

Пишите, звоните, присылайте о себе информацию
tr@rosteatr.ru
(495) 202-59-10

СИ
Арт

Проблемы танцевального симфонизма

Современное искусствоведение (и балетоведение, в частности) определяет симфонизм как эстетическую категорию, подразумевающий особый метод художественного отражения действительности. Симфонизм отразил процесс освоения музыкальным искусством и самой диалектикой бытия, и диалектических принципов мышления.

Симфонизм в балете является универсальным способом наиболее полного раскрытия художественного замысла с помощью последовательного и целенаправленного музыкального развития, включающего противоборство, развитие, скрещение и преобразование тем и тематических элементов. Ф.В.Лопухов утверждал: «Если при постановке как малых вариаций, так и больших балетов исходить из принципа хореографических тематических разработок, то в этом и будет заключаться сущность танцевального симфонизма».¹ В.М.Красовская расширила это понятие: «Балетный симфонизм – не только организация многопланового хореографического действия в структурных формах симфонической музыки. Это, кроме того и прежде всего, широкое постижение жизни в обобщенных, многозначных, изменчивых образах, которые борются, взаимодействуют, растворяются один в другом и вырастают один из другого – опять-таки подобно симфонической музыке».²

Теоретические работы Ф.В.Лопухова сопровождался его поисками на сцене. Лопухов попытался решить на практике вопросы, связанные с поисками соответствующих жанров – поставил танцсимфонию «Величие мироздания» на музыку Четвертой симфонии Бетховена. Показанная всего один раз – 7 марта 1923 года – танцсимфония «Величие мироздания» не имела успеха. Неудача Лопухова пресекала на многие годы дальнейшие эксперименты.

На Западе по пути Лопухова пошел хореограф-симфонист Джордж Баланчин, танцевавший в «Величии мироздания», и покинувший родину в 1924 году. Новое направление, получившее законченное развитие в творчестве Баланчина, стало крупнейшим художественным событием в зарубежном балете XX века.

Многие исследователи по-разному раскрывают смысл симфонизма в музыке. Мы придерживаемся понимания симфонизма, предложенного Б.В.Асафьевым, который считал, что это метод музыкального мышления, который помогает развитию музыкальных образов, их контрастному выявлению, драматическому столкновению. Все это очень близко хореографам. Недаром многие известные балетмейстеры обращались и обращаются к музыкальной форме симфоний (Д.Баланчин – к симфонии До мажор Бизе, М.Бежар – к Девятой симфонии Бетховена, И.Бельский – к Седьмой Ленинградской и Одиннадцатой симфониям Шостаковича).

Симфония привлекает единством, цельностью своего художественного решения, в котором сливаются гармония звуков и музыкальных образов. Симфонический танец сходен с симфонической музыкой и своей содержательностью, драматургичностью, и полифоничностью структуры, и динамическим развитием композиции.

Современный симфонизм балетного спектакля возник не на пустом месте. Еще Петипа внутри своих спектаклей строил развернутые хореографические сцены, в которых формировались принципы развития симфонического танца (в «Баядерке», «Спящей красавице», «Раймонде»).

Лучшей своей работой Петипа считал постановку балета П.И.Чайковского «Спящая красавица», где структура балета строилась по симфоническому принципу четкой организованности всех частей и соответствия их друг другу, взаимодействия и взаимопроникновения. Содружество хореографа с Чайковским во многом способствовало этому. Сам композитор утверждал: «Ведь балет та же симфония».

Танцевальный симфонизм как новый этап развития хореографии начал утвер-

ждаться на отечественной балетной сцене на рубеже пятидесятых-шестидесятых годов прошлого века, главным образом благодаря новаторским поискам И.Д.Бельского и Ю.Н.Григоревича.

Однако размышления о хореографическом симфонизме мы находим в статьях Л.В.Якобсона. И не случайно: его теоретические взгляды на проблему хореографического симфонизма сформировала его творческая практика. Они важны для нас ещё и потому, что совместная работа с ним оказала значительное влияние на формирование личности Бельского как балетмейстера.

Главной заслугой Бельского стали его балеты, возродившие жанр танцсимфонии, родоначальником которого был Ф.В.Лопухов. Отличительная особенность художественного метода Бельского – приверженность принципам хореографического симфонизма.

Утверждая первенство музыкально-хореографической образности в балетном спектакле, Бельский создал особый танцевальный язык, который метафорически интерпретировал действие.

Говоря о современной симфонизации танца, нельзя, разумеется, не сказать о значительности роли творчества Ю.Н.Григоревича, благодаря которому танцевальный симфонизм достиг высокой степени развития.

Выдающийся русский хореограф второй половины XX века, Ю.Н.Григоревич с одинаковым успехом выстраивает как общую концепцию своих масштабных спектаклей, так и психологические взаимоотношения героев. В его произведениях ощущается тяготение к сквозной танцевальности всего спектакля, при этом он использовал все виды танца. Великолепно ставит масштабные кордебалетные ансамбли, возвышенные лирические дуэты главных героев, их индивидуализированные вариации-монологи. В сочинённых Ю.Н.Григоревичем слож-

ных формах хореографического симфонизма осуществлялось более тесное слияние хореографии с музыкой и сценографией. И что закономерно, поскольку среди его учителей был Ф.В. Лопухов – творец уже упоминавшейся танцсимфонии «Великие мироздания». Ближайшим другом и духовным наставником Ю.Н. Григоровича до последних дней своей жизни оставался художник С.Б. Вирсаладзе, творчество которого отличали гармония колорита, способность органично переводить музыкальную основу спектакля на язык живописи, точное ощущение формы балетного костюма, умение создать обобщенный образ, открывавший путь к пониманию идеи спектакля. С.Б. Вирсаладзе был автором не только декораций и костюмов, но и сценически-пространственного решения постановки. Основа хореографических решений у Ю.Н. Григоровича – классический танец, обогащенный элементами других танцевальных систем, в том числе и народного танца. Органическими включается им в танец пантомима.

Подробный разбор балетных спектаклей других авторов, построенных по принципу симфонизма можно найти в огромном количестве литературы. Здесь мы остановимся на той неотъемлемой составляющей этих спектаклей, которой пока уделялось недостаточное внимание – на цветовом решении костюмов. Цвет костюмов в силу непрерывного движения персонажей в отличие от статичных декораций (где, безусловно, также важно их цветовое решение) образует динамический синтез цвета и музыки.

Как известно, одновременное использование зрительных и слуховых ощущений приводит к определенному воздействию на психику и душевное состояние человека, побуждает его к тем или иным действиям. Еще Аристотель писал в трактате «О душе»: «Цвет в приятности их соответствия могут соотноситься между собой подобно музыкальным созвучиям и быть взаимно пропорциональными».³

В России композитор А.Н. Скрябин создает первое в музыкальном искусстве произведение – симфоническую поэму «Прометей» (1909-1910), где цвет выступает как партия на равных с партиями музыкальных инструментов: она выписана отдельно на нотном стане музыкальной партитуры. Какую важную роль играет взаимодействие музыки и цвета в движении как подтверждение идей А.Н. Скрябина можно видеть именно на балетной сцене.

Знакомясь с эскизом своего сценического костюма, а потом, одев его, балетный артист, приступая к репетициям, должен сосновать, что выбранный художником и балетмейстером не только покроем, но и цвет содержат прямое указание на основные черты характера героя, а, следовательно, и на особенности его пластического поведения.

В связи с этим, прежде всего, снова вернёмся к костюмам, созданным С.Б. Вирсаладзе в сотрудничестве с Ю.Н. Григоровичем. Художник в них развивает колористическое решение декораций, продолжая его в динамике движений персонажей. Рождается своеобразная «симфоническая живопись», соответствующая музыке и хореографии. С.Б. Вирсаладзе говорил, что он одевает не столько персонажей спектакля, сколько сам танец. Успех спектаклей Григоровича в значительной мере определялся его постоянным сотрудничеством с этим замечательным сценографом.

Сцена «Ярмарки» в «Каменном цветке» разрабатывалась художником как живописно-колористическое развитие хореографического действия. В полноте радостно горящих теплых красок костюмов участников массовых сцен в какой-то момент появляется печально-сиреневая нота цвета сарафана одинокой, тоскующей по любимому Катерины, затем вновь всплеск ярких огненных аккордов, чтобы затем окончательно угаснуть, померкнуть к концу танца цыган. Их красные одежды вносили в атмосферу праздника тревогу благодаря все более нарастающим черным, се-

рым и фиолетовым вкраплениям. Резким диссонансом врывалось на сцену и металось по ней лиловое пятно рубахи Северяна. И наконец, драматическим разрешением образа ярмарки становился черный сарафан Хозяйки Медной горы, внезапно возникшей перед разбушевавшимся Северяном.

Пример высочайшего синтеза музыки, хореографии и живописи – балет «Спартак». Сложнейшая живописная многоплановая структура образов балета безупречна, точно и глубоко обусловлена музыкой. Динамика колористического раскрытия сценического действия детально разработана от эпизода к эпизоду, от акта к акту. Художественное оформление С.Б. Вирсаладзе во многом определяло пластический рисунок хореографии и, вместе с тем, рассчитано на его участие в танце и на восприятие его зрителем в неразрывной взаимосвязи с музыкой.

Иначе подошел С.Б. Вирсаладзе к работе над спектаклем Ю.Н. Григоровича, связанном с современностью, – «Золотой век» Д.Д. Шостаковича, поставленным в Большом театре в 1982 году. Здесь в декорациях и костюмах мастер умело сочетает приметы современности с условностью хореографического действия. Костюмы этого балета были легки, красивы и вместе с тем напоминали моду одежды того времени – двадцатых годов прошлого века, включая и цветовое решение.

Примеров цветового решения балетного костюма существует множество. При этом, в лучших образцах как современного балета, так и хореографического наследия выбор цвета сценического костюма всегда тесно связан не только с общим колористическим решением спектакля, но и с его музыкальной основой и, разумеется, с танцевальной лексикой.

Максим ВАЛУКИН,
профессор кафедры хореографии
Российской академии театрального
искусства, кандидат искусствоведения

Примечания

1. Лопухов Ф. Пути балетмейстера. Петрополис, 1925, с. 55.
2. Красовская В. Статьи о балете. Л., 1967, с. 123.
3. Артамонов И. «Иллюзии зрения». М. Наука, 1969, с. 216.

Ключевые слова: хореография, симфонизм, Ю.Григорович, музыка.

Key words: choreography, symphonism, Yu. Grigorovich, music.

Краткая аннотация на статью

В своей статье «Проблемы танцевального симфонизма» М.Валукин рассматривает проблемы хореографического симфонизма, взаимодей-

ствие музыки и всех составляющих балетного спектакля. Автор анализирует данную проблему с точки зрения синтеза искусств. В статье также поднимается актуальный вопрос адекватного визуального восприятия симфонической музыки, выраженной в танце.

Summary of the article

In his article "Issues of Dance Symphonism" M. Valukin examines problems of choreographic symphonism, interaction of music and all components of a ballet performance. The author analyzes this problem from the synthesis of arts point of view. The article also brings up the current question of adequate visual perception of symphonic music, expressed in a dance.

Коротко об авторе

Максим Евгеньевич Валукин – профессор кафедры хореографии Российской академии театрального искусства (ГИТИС). Автор книги, посвященной эволюции мужского танца, других печатных работ по проблемам балетного театра.

About the author

Maxim Eugenievich Valukin is Professor of the Chair of Choreography of the Russian Academy of Theatre Arts (GITIS). He is the author of the book, dedicated to male dance evolution, other publications on ballet theatre issues.

Елена Рябинкина:

ТЕАТР ЖЕСТОК И ИЗМЕН НЕ ПРОЩАЕТ



Е.Рябинкина – вариация из балета «Раймонда».
Фото Д.КУЛИКОВА

– Вы стали известны в юном возрасте, когда в семнадцать лет, еще ученицей школы, дебютировали в спектакле «Лебединое озеро» Большого театра. Случай – редчайший.

– Знаете, из-за этого дебюта оказался забытым такой факт: еще раньше, в декабре 1958 года, я станцевала Машу-принцессу на сцене Большого театра. Обычно школьный «Щелкунчик» шел на сцене Филиала, а этот спектакль – на главной сцене, и партии исполняли не ученики, а артисты театра. Партнером был солист Большого Владимир Никонов. Для меня это была своеобразная проба пера. Благодаря тому, что я провела спектакль целиком, и стал возможным мой дебют в «Лебедином озере». Именно после «Щелкунчика» Леонид Михайлович Лавровский понял, что я осило.

– Вы говорили, что своим дебютным успехом обязаны, прежде всего, Елизавете Павловне Гердт.

– Да, конечно. Одетту-Одиллию со мной готовила Елизавета Павловна. Совершенно справедливо считается, что руки лучше нее никто не ставил, а учила она Плисецкую, Стручкову, Катюшу Максимову, и мне посчастливилось. Гердт боль-

«Когда ты двигаешься, танцуя, душа и сердце наполняются вдохновением, желанием жить и творить. Я заметил, что даже у самых пустых, заживевших людей при виде тебя как-то особенно проникновенно загораются глаза. Это Твое обаяние и талант преображают людей», – писал Касьян Голейзовский ученице Лене Рябинкиной после ее дебюта в «Лебедином озере» на сцене Большого театра. Ее танец отличала блестящая пальцевая техника, царственная осанка, точность вращений, закручивающихся в спирали пространство вокруг, и редкое сочетание величественного апломба и трогательной лиричности. Еще была в ее героинях – Раймонде и Китри, Маше и Царь-девице особая интеллигентность, аристократическая порода, которые достались по наследству от матери-танцовщицы и отца – известного ученого, в память о котором до сих пор проводятся международные конференции и симпозиумы. Оттанцевав положенный срок, гордо выдержав творческие паузы и фантастические взлеты, Елена Львовна осталась в балетном зале – уже в качестве педагога.

Редакция от души поздравляет Елену Львовну Рябинкину с пятидесятилетием творческой деятельности.

шое внимание уделяла рисунку танца, которым нельзя пренебрегать. И, конечно, она была мастером детальной отработки каждого движения. Сейчас же все очень торопятся, куда уж до детализации! Но ведь разговариваем мы фразами, а не отдельными словами или слогами. Так и в танце.

– Ваш дебют – случай уникальный, помните, как волновались?

– В этом возрасте волнения нет. Были радость и желание все успеть выучить. Гораздо больше меня переживали педагоги и родные. Мама писала в книжке, что в день дебюта я молчала, ни с кем не разговаривала, но это, думаю, из-за сосредоточенности. Мы выходили на сцену с самого раннего детства, буквально со второго класса, и сцена была для нас естественным пространством, потому и никакой боязни не было. Помню, как Галина Сергеевна Уланова пришла на экзамен нашего первого курса, а мы уже освоили все самые трудные движения, делали 32 фуэте. И она спросила: «Зачем же их учить дальше?». Но оказалось, что два последующих года нужны. Свобода и уверенность на сцене нарабатывалась именно в тот период.

– Мне кажется, что Вы представили новый тип балерины, опередив время. Высокая, статная, с сильной и виртуозной техникой. Сужу по кинозаписям Вашего танца и детским впечатлениям от ваших спектаклей.

– В то время критерием был рост Галины Сергеевны Улановой – 1 метр 62 сантиметра. Такой должна была быть балерина классического танца, а высокие девушки – такие, как я, танцевали характерные партии. И Лавровский, быть может, заглянул вперед, пошел на опережение. Ведь сейчас высокие балерины – это норма. Я, действительно, делала все – виртуозные вращения, прыжки, поддержки. И «рыбку» выполняла, и поддержку на одну руку.

Потому со мной и работали разные балетмейстеры: Касьян Голейзовский и Асаф Мессерер, Александр Лапаури и Владимир Варковичкий. Наталия Касаткина и Владимир Васильев ставили на меня свой ранний балет «Ванина Ванини». Лавровский доверил станцевать премьеру новой редакции «Раймонды» на сцене Кремля. Это был 1962 год. Но для интервью я человек неудобный.

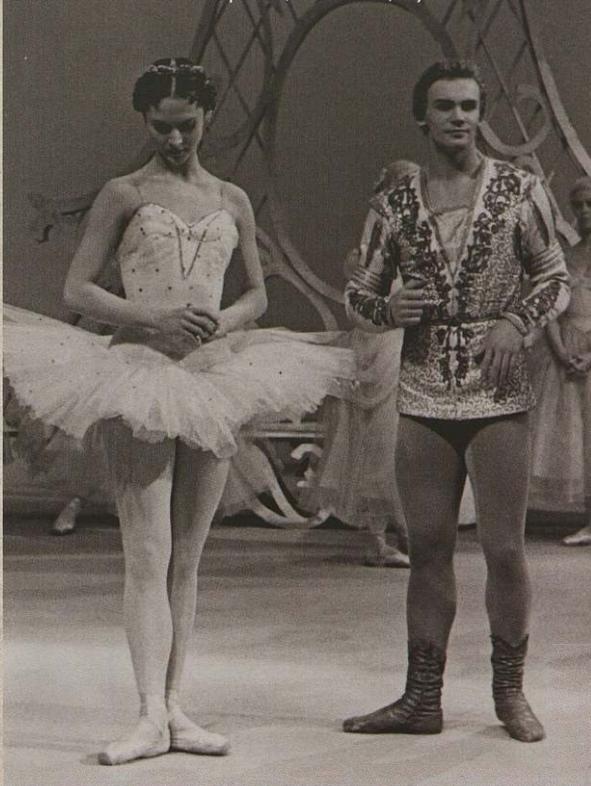
– Почему?

– О времени, когда мне выпало начинать, сейчас говорят со знаком минус, а для меня это был самый расцвет и творчески я была очень интересно загружена. Не было ни одного дня простоя, даже часа на обед не хватало, потому что в обеденное время я тоже что-то репетировала. В театре проводила целые дни, танцевала спектакли с Лиепой, Фадеечевым. Начались поездки: Америка, Лондон, где мы все очень дружили. Сохранились фотографии, где Катя Максимова, Володя Васильев и я так счастливы и весело проводим время на лондонских аттракционах.

– Вы в школе танцевали с Васильевым?

– Видимо, педагоги даже хотели, чтобы мы с Васильевым танцевали в паре. В 1958-м году я с Володей исполняла па де де из «Щелкунчика» для телесъемки. Вместе работали с

Е.Рябкина и В.Васильев на репетиции балета «Щелкунчик»



Е.Рябкина (Одетта) в балете «Лебединое озеро»



албанскими хореографами, которые учились в ГИТИСе. Но по росту мы все-таки не очень подходили друг другу. Потом случился такой замечательный роман у них с Катей и родился редкий дуэт.

Позже мне дали в партнеры Володю Романенко. Он не тянул на первое положение, но был прекрасным партнером. Мы с ним много и хорошо танцевали, с «Лебединым» исколесили весь Советский Союз, гастролировали во многих странах.

– Сейчас – Вы замечательный и очень тонкий педагог, знаю об этом не понаслышке. А кто были Вашими педагогами в театре?

– Шесть лет я репетировала с Гердт, а потом перешла к Семеновой, великой балериной (сейчас, правда, всех называют великими, но Семенова – действительно великая). Этот переход был очень болезненным, ведь Елизавета Павловна меня искренне любила, а я от нее ушла. Но мне тогда дали весь прыжковый репертуар: Мирту, «Дон Кихот», и мне не доставало прыжков в классе Гердт.

С Семеновой начинала практически заново: полная перестройка всех приемов, мы практически заново пересмотрели все спектакли. Потому что балерины с возрастом меняются. Если тебе 27 и у тебя уже есть жизненный опыт за плечами, ты должна танцевать совершенно по-другому, не так, как в 17.

– Вы рано ушли на пенсию – Вам же не было еще сорока?

– Ушла на пенсию, как все, проработав 21 год. Для меня уход из театра оказался болезненным. Казалось, что могу все, что решение – несправедливо. А, в общем-то, это правильно, потому что балет – искусство молодости. Приятно смотреть на молодых артисток, а не на возрастных. Но понимание этого приходит позже.



Е.Рябинкина (Одиллия) и М.Лиера (Принц Зигфрид)
в балете «Лебединое озеро»

– Преподавать стали сразу?

– Как раз заканчивала ГИТИС и параллельно – стажерские курсы у Софьи Николаевны Головкиной в МАХУ. Почти сразу получила свой первый класс в хореографическом училище, который выпустила в 1986 году. Головкина – директор – вела параллельный, куда были отобраны лучшие. Но мои девочки показались хорошо.

Педагогическая работа меня заинтересовала, отнеслась к ней серьезно и даже испытывала потребность передать все, что знаю, что умею. Получалось неплохо. За 16 лет в училище у меня было 8 выпусков, и 7 балерин стали лауреатами международных конкурсов.

Потом Григорович пригласил меня, педагога училища, в свою новую труппу «Молодой балет». Я наивно подумала, что он и Головкина – одна команда, да и как я могла отказать Юрию Николаевичу? Но Софья Николаевна решила, что нельзя на двух стульях сидеть. Я работала с пятью ведущими интересными балеринами труппы всего два года, а потом коллектив распустили, и все артисты оказались на улице.

– Но ведь и Вы тоже остались ни с чем?

– Начала преподавать в альтернативном училище Нестеровой, взяла класс с самого начала, с нуля. Доказала себе, что за шесть лет даже с девочками очень средних данных можно добиться неплохих результатов. Одна моя ученица заняла третье место на международном конкурсе. Но балерины из нее не получилось, она не смогла выдержать славы, что ли. Наверное, я что-то упустила, не досмотрела.

– Среди Ваших учениц есть балерины известные...

– Горжусь Марианной Рыжкиной – она в Большом, Жанна Богородицкая ведет спектакли в «Кремлевском балете». Обе – заслуженные артистки. Во всех странах теперь работают мои ученицы... В Израиле Вероника Верлоцкая преподаёт класси-

ческий танец. В Корее также танцуют и преподают мои девочки. В Германии Леночка Маркелова преподаёт, в Америке – Маша Мосина стала хорошим специалистом.

– Считается, что техника танца стремительно шагнула вперед. Для нас это аксиома, но когда я вижу записи артистов Вашего поколения, то подвергаю это сомнению...

– Техника мужского танца – да, и благодаря тому, что, например, Михаил Леонидович Лавровский сейчас преподаёт в Большом театре. Приходишь на спектакль в Большой театр и видишь, что мужчины танцуют лучше. Но сказать то же про женщин, к сожалению, не могу, хотя они танцуют и сильно, и хорошо. Почему? Часто они очень выхолены и не всегда музыкальны, им явно недостает мелкой техники и слишком много заметных ошибок. Ведь русская школа балета славится эпюльман, такой легкой разворот плеч относительно зрительного зала. Все позы русского классического танца строятся в эпюльман. Сейчас поступают свободно, подражая Западу, американскому балету, которые культивируют позы анфас – прямо на зрителя. Руки очень страдают, их переводы из одной позиции в другую бывают некачественными. От чего это идет? От азов в школе.

– Если бы Вас попросили дать совет будущей танцовщице, чтобы Вы сказали?

– Пожелания с высоты прожитых лет? Понимаю, что сейчас такая интересная жизнь, какой у нас не было, много соблазнов и артистам хочется провести досуг весело. Но профессия «артист балета» требует отречения. Театр достаточно жесток и измен не прощает. Прямо как весы: у тебя хорошо с личной жизнью – в театре нелады, и, наоборот – в личной жизни плохо, тогда на сцене хорошо. Театр требует отречения и полного себе посвящения. «Жизнь в танце», «жизнь в профессии» – не пустые слова. Мне тоже не достало сил служить театру, как это нужно. Так я считаю.

Беседовала Елена ФЕДОРЕНКО
Фото из архива Е.РЯБИНКИНОЙ

Балетные и театральные принадлежности

Дебют
САЛОН

Товары для занятий:

- хореографией
- балльными танцами
- народными танцами
- художественной гимнастикой
- карнавальные костюмы
- аксессуары
- косметика

www.salon-debut.ru

тел. 237- 49- 42

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

Американский балетный театр на сцене Метрополитен Опера

Нынешний весенне-летний сезон Американского балетного театра (АБТ) на сцене Метрополитен Опера ожидался зрителями с нетерпением и ожиданий не обманул. Главным событием стали последние выступления международной звезды Нины Ананишвили. Балерина Большого театра, художественный руководитель и прима балетной труппы Тбилисского театра оперы и балета имени З.Палиашвили, она 16 лет танцевала с труппой АБТ как приглашенная звезда, главным образом – во время летних гастролей в Нью-Йорке. Нина пока не покидает сцену, она будет танцевать со своей труппой в Грузии. Но больше не будет выходить перед публикой в классических балетах, не будет выступать с труппой АБТ в Линкольн центре. И вот – последние спектакли.

Среди особых – «Жизель», в которой она танцевала с Марсело Гомесом. Когда, открыв дверь домика, Жизель-Ананишвили появилась на сцене, трудно было поверить, что балерине 46 лет. И дело даже не в том, что Нина и в жизни выглядит очень молодо. Она поразительно сохранила свои лучшие актерские качества – душевную чистоту и душевное сияние, что всегда были присущи ее героиням. Отсюда – молодость. Жизель Ананишвили жила в мире гармонии и красоты и сходила с ума

оттого, что жизнь разрушила этот светлый мир. Душевной чистотой Жизели связала балерина оба акта балета. Поэтому в образе бесплотной виллисы 2-го акта она печалилась, и в печали прощалась с Альбертом и земной жизнью.

В «Лебедином озере» Ананишвили выступала в Америке на протяжении 16 лет, так что неудивительно, что по окончании этого спектакля состоялось ее прощание и с труппой. Каждая танцовщица из кордебалета подходила к Нине и дарила ей по цветку. И Нина в благо-

дарность «проплыла» через всю сцену, переступая на пуантах, спиной к публике и лицом к танцовщицам: на этот раз она танцевала только для них. На подмостки по очереди поднимались солисты труппы (как постоянные артисты АБТ, так и гастролеры), репетиторы, дирижер, художественный руководитель труппы Кевин Мак-Кензи. Все складывали букеты к ногам балерины, а дирижер еще и подарил ей дирижерскую палочку. Уже выходя на поклон перед закрытым занавесом, Нина и два ее партнера

Н.Ананишвили и Марсело Гомес в балете «Жизель».
Photo by Gene SHIAVONE





Н.Осипова и Д.Холберг в балете «Жизель». Photo by Gene SHIAVONE

– Анхел Корейя и Марсело Гомес – повторили исполненный ими на сцене «прощальный» трюк: Марсело Гомес – Ротбарт, державший Нину-Одиллию на вытянутых руках, вдруг кидал ее Принцу – Анхелу Корейе, и тот ловил ее где-то у самого пола (в позе «рыбка»). В зале плакали верные поклонники Нины, а она счастливо и радостно улыбалась. Понимание, что все это было в последний раз, пришло к Нине позднее...

Нина Ананишвили танцевала классический и современный репертуар во многих странах мира, в театрах с разными направлениями и традициями, но в любом репертуаре сохранила стиль Большого балета, благородную манеру исполнения классического танца, привитую ей в русской школе.

Алексей Ратманский начал работу в АБТ постановкой одноактного балета на музыку Сергея Прокофьева «На Днепре». Премьера состоялась в начале июня.

В мае в газете «Вашингтон Пост» появилась революционная для американского балетного мира статья критика Сары Кауфман, где автор, не умаляя гениального новаторства Баланчина, встает на защиту сюжетного балета, часто отодвигаемого критиками (но не зрителями) на второй план. Критик пишет, что пора обратиться к человеку, его чувством, его жизни. В конце статьи Кауфман выражает надежду на то, что Алексей Ратманский, приглашенный в АБТ как штатный хореограф, возможно, обновит жизнь труппы именно в этом направлении. Так и случилось.

Балет «На Днепре» написан, как известно, по заказу Сергея Лифаря в 1932 году. Осуществляя постановку

спектакля, Ратманский не менял первоначального сюжета: Сергей возвращается с войны в родную деревню, расположенную на берегу Днепра, где его ждет невеста Наташа. Но он влюбляется в другую девушку, односельчанку Ольгу (кстати, невесту другого). Наталья настолько любит Сергея, что помогает ему и Ольге бежать из деревни.

Ратманский действительно поставил хореодраму, но в целом спектакль обернулся серией картин, которые смеяют друг друга без внутреннего развития, несмотря на драматизм сюжета. Однако Ратманский сочинил несколько ярких сцен, как ироничных (ирония вообще сильная сторона его таланта), так и подлинно эмоциональных, к которым стоит отнести, например, объяснение героя с обеими девушками. Оригинально придуман «бег» матери Сергея. Мать, поддерживаемая двумя юношами, буквально несет к сыну, возвращающемуся с войны, огромными скачками по воздуху. Забавно и выразительно поставлен «мальчишник», а также драка на деревенской свадьбе.

Любящая Наталья отпускает Сергея и указывает ему и его любимой дорогу, по которой можно бежать. По сюжету надо спешить, но еще некоторое время автор занимает довольно вялым дуэтом. Но сама концовка балета трогательна и поэтична. Сергей поднимает Ольгу на высокую поддержку и медленно уносит со сцены. Сверху на головы новобрачных падают лепестки цветов вишни. В тишине украинской ночи на околице деревни остается одинокая фигура горестно припавшей к земле Натальи. Монологи персонажей чаще всего выглядят «абстрактно» (из немногих ис-

ключений – монолог жениха Ольги на свадьбе). Складывается впечатление, что хореограф предлагал артистам хореографические композиции, ожидая, что они самостоятельно придадут им нужный характер. Поэтому многое зависит от исполнителей, расставляющих в спектакле собственные акценты.

Никто из исполнительниц не смог сравниться с Вероникой Парт в роли покинутой Натальи. Балерина танцевала выпукло, масштабно, проявила себя как настоящая трагическая актриса.

Хороша Палома Эррера в роли Ольги. Но Диане Вишневой в этой же роли удалось повлиять на атмосферу спектакля в целом. Темпераментным, нервным исполнением, умением наполнять и углублять каждую хореографическую фразу она внесла в действие необходимое напряжение, а в поступки (и своей героини, и героя) – любовную страсть.

Исполнение Хосе Кореньо роли Сергея не отличалось выразительностью. Кроме того, заметно, что артист теряет профессиональную форму. Марсело Гомес с его редкой эмоциональностью и актерской отзывчивостью выглядел в роли простого деревенского парня поэтичным принцем. В другом составе Геннадий Савельев тщательно разработал партитуру партии, придавал логику поступкам героя.

Волшебное оформление Семена Пастуха (особенно ландшафт с несказанной красотой цветущими вишневыми деревьями) вместе с цветовой гаммой костюмов Галины Соловьевой опозитизировали спектакль.

В этом сезоне впервые выступила с труппой АБТ танцовщица Большого театра Наталья Осипова. Она дебютировала в балетах «Жизель» и «Сильфида». Выступление Осиповой в «Жизели» вызвало бурный восторг у зрителей и восхищение прессы. Особенно поразила ее высокий полетный прыжок. Но, на мой взгляд, образ у талантливой балерины – еще в стадии становления.

Особое внимание в течение весенне-летнего сезона привлекли русские танцовщицы – гости труппы. Еще одного гостя, звезду итальянского балета Роберто Болле, я видела только в «Ромео и Джульетте». Болле очень красив, он известный премьер, но смущает его откровенный нарциссизм. Думаю, темпераментной Ирине Дворовенко-Джувальте оказалось нелегко с таким партнером.

Диана Вишнева танцует с АБТ в Линкольн-центре с 2005-го года, и с первого же выступления она завоевала любовь американской публики и критики. Балерина находится в расцвете своего

уникального таланта. Героини Вишневой – эмоциональные, нервные, живущие тревожными предчувствиями – чаще готовы к трагической, нежели к счастливой развязке. Ее выступления в «Лебедином озере», «Жизели» и «Ромео и Джульетте», несомненно, следует расценить как события. В этом сезоне балерина, кроме трагических ролей классического и современного репертуара, станцевала новую для себя роль совсем другого плана: Сильвию в одноименном балете Фредерика Аштона (поставлен для лондонского «Сэдлерс-Уэллс Балле» в 1952 году.)

«Сильвия» – это прелестная балетная «вампука»: наяды, дриады, фавны, барашки, а также боги греко-римской мифологии появляются в нем наряду с наложницами и рабами из восточных сказок. Первый акт сочинен в стиле греческой пасторали. Второй представляет собой нечто среднее между «Шехеразадой» и «Корсаром». Третий акт – «свадьба Авроры» из «Спящей красавицы» в мюзик-холле. Вишнева получила возможность создать в одном балете образы и очаровательной нимфы-воительницы, и восточной гурии. Причем, адажио в финале она исполнила с блеском, хотя и не скрывала легкой иронии ко всему происходящему на сцене. К сожалению, балетная карьера партнера Вишневой Этана Стифела явно подходит к концу, что и стало очевидным на

представлении «Сильвии». Лучшим исполнителем партии пастуха Аминты – главного героя балета – по-прежнему остается Максим Белоцерковский. Танцовщик владеет столь благородной манерой исполнения, что его Аминта кажется подлинным сыном какого-нибудь царя, который, как сын Приама Парис, пасет стада своего отца. Такому пастуху вполне могут явиться три богини!

Белоцерковский – превосходный классический танцовщик, который по причине длительной болезни редко выступал в этом сезоне. Другой «принц» в составе АБТ – Дэвид Холберг – заметно растет в творческом плане. Холберг, как и Белоцерковский, принадлежит к тем артистам, у которых виртуозная техника служит средством создания образа, они танцуют спектакль осмысленно и не стремятся поразить публику трюками. Выступления этих танцовщиков, как правило, становятся образцом артистизма и хорошего вкуса.

Несколько странным выглядит появление в труппе нового русского солиста – Даниила Симкина. Танцовщик родился в России, учился в Германии у своей матери Ольги Александровой. В 2006-м году был принят в балетную труппу Венской оперы на положение деми-солиста, с начала сезона АБТ в Метрополитен опере зачислен в штат американской труппы. Это миниатюрный танцовщик с инфантильной внешностью.

Популярность завоевал сольными концертными выступлениями, особенно в номерах, специально для него поставленных. Но с первых же выступлений в балетах Баланчина стало очевидным, что сложным поддержкам Симкина не учили, как, вероятно, не учили и дуэтному танцу. Артист настолько привык к концертным выступлениям, что даже в такой роли, как Блудный сын в одноименном балете Баланчина-Прокофьева, стремился именно к концертной подаче хореографического текста, рассчитывая естественно «на аплодисменты» (не говоря уже о том, что вообще не справляется с ролью). Танцовщик обладает высоким, мягким и красивым прыжком, несмотря на то, что ноги у него, как говорят балетные педагоги, «завернуты». Он хорошо станцевал классические вариации в «крестьянском» па-де-де в «Жизели» и в па-де-труа друзей Принца в «Лебедином озере». Посмотрим, что будет с ним дальше.

Не могу не отметить Ирину Дворовенко в балете «Блудный сын». Дворовенко – балерина эффектная, ей удается придать образу оттенок мистицизма.

Что же касается молодежи, которую активно выдвигают на сольные и главные роли в этом сезоне, то никто пока не производит впечатления яркой личности, что не может не вызывать беспокойство за «наше будущее».

Нина АЛОВЕРТ

Д.Вишнева (Джульетта) и М.Гомес (Ромео) в балете «Ромео и Джульетта».



Нагиса Ширай и Серхио Диас в балете «Белоснежка»



«Белоснежка» в Версале

Идея показа знаменитой сказки братьев Гримм «Белоснежка и семь гномов» в резиденции французских королей получила блистательное воплощение благодаря инициативе и усилиям Жан-Жака Айягона, экс-министра культуры, а ныне президента Версальского дворца и его зрелищных собраний. Для привлечения широкой публики в этот уникальный исторический ансамбль, знаменитый музейными сокровищами и живописным парком, Айягон ежегодно формирует богатый репертуар зрелищных мероприятий, в котором важная роль отведена музыкальным программам и театральным постановкам. Прошедший летний сезон, например, украшали парковые манифестации «Большие ночные фонтаны» и «Музыкальные сады».

В концертах Королевской часовни и галереях дворца звучала музыка Шарпантье, Куперена, Гайдна и вокальная программа в честь легендарного контрастенора Фаринелли в исполнении Филиппа Жаруски. А на сцене бассейна Нептуна с ариями из французских опер в сопровождении Парижского оркестра выступил прославленный тенор Альберто Аланья.

Бассейн Нептуна, расположенный в правой части дворцового парка, – место привилегированное: со времен короля Людовика XIV здесь регулярно устраивают всевозможные представления в сопровождении красочных фейерверков. В последние годы на выстроенной посреди бассейна сцене выступала знаменитая труппа «Лозаннский балет

Бежара». Чтобы увидеть спектакли великого хореографа XX века, семь тысяч зрителей заполняли огромный амфитеатр, за которым открывается панорама парка с величественными очертаниями дворца. После смерти Бежара (2007) чести представить свое творчество получил выдающийся французский хореограф Анжелен Прельжокаж.

В детстве он обучался классическому танцу, но вскоре увлекся современными направлениями: в 1980 году работал у Зена Ромметта и Мерса Каннингема в Нью-Йорке, затем у американских хореографов Виола Фарбера и Кентена Руйера во Франции. Анжелен танцевал у Доминика Багуэ, а в 1984 году основал собственную труппу, которая в 2006-м обрела резиденцию в Экс-ан-Провансе. Среди 38 постановок Прельжокажа многие созданы по заказу известных театров. В частности, Парижская опера в своем репертуаре имеет восемь произведений хореографа, в том числе балет «Парк» (1994) на музыку Моцарта, за который автора удостоили приза «Бенуа де ля данс». Работы Анжелена отмечены многими международными премиями, а Франция наградила его офицерским орденом Искусства и литературы и кавалерским орденом Почетного легиона.

После периода абстрактных постановок Прельжокаж решил вернуться к сюжетным спектаклям. В прошлом году он создал для своей труппы балет «Белоснежка», который теперь представил в Версале. Выбор этого сказочного сю-

жета неслучаен: в нем Анжелен получил возможность средствами хореографии исследовать истоки человеческого добра и зла, светлой радости и черной зависти, что особенно важно и актуально в наш сложный век. При постановке «Белоснежки» Прельжокаж работал с крупными парижскими мастерами: изумительные сценические костюмы придумал известный кутюрье Жан-Поль Готье, а строгие лаконичные декорации соорудил Тьерри Лепруст, с которым хореограф создал несколько балетов, в том числе и «Парк». Вдохновенный труд маститого триумвирата ждал абсолютный успех, в котором существенная доля принадлежит и драматически насыщенной музыке Малера. Как же выглядит спектакль?

Действие разворачивается под святившимся куполом неба с поэтическим ликом луны. Сказочная феерия начинается с рождения Белоснежки, которая на глазах у публики быстро взрослеет и превращается в красивую девушку. Центральная фигура спектакля – злая Королева-мачеха в черном экстравагантном наряде: в сопровождении проказливых чертей она ловко сплетает коварные интриги. В красочном costume, стилизованном под испанского матадора, предстает Принц. Под эпоху барокко стилизованы черные и коричневые костюмы и платья придворных и слуг. Семь «крупнокалиберных» гномов похожи на современных скалолазов: в кожаных сапогах, коротких штанах и защитных очках, они выползают из пещер и с помощью страховочных тросов продвигают каскады синхронных акробатических трюков. Свою роль в сцене-графии выполняет огромное волшебное зеркало, в котором Королева видит себя красивой.

Искусно придуманные выразительные костюмы и мобильные декорации усиливают реалистические акценты в балетной драматургии, которую Прельжокаж выстраивает в полном соответствии со сказочным сюжетом. В хореографии органично сплетаются напряженные соло, дуэты и ансамбли, отражающие взаимоотношения между персонажами, их психологические и духовные трансформации. Танец насыщен экспрессивной пластикой, динамичен по лексике, типичной для творчества автора, который концентрируется «на языке тела, энергии, пространства».

Все 26 артистов труппы «Балет Прельжокажа» убедительно интерпретируют разнохарактерные роли не только людей, но и животных, демонстрируя свободу и универсальность современного танца, в который хореограф удачно вписал эффектные элементы балетной



Нагиса Ширай в балете «Белоснежка»

классики, сочинив оригинальные связи и комбинации. Лексические новации украшают «танцы-гибриды», интересно сочетающие авангардные жесты и классические па. Среди балетных картин особенно впечатляют королевский бал, соло грациозного оленя и сцена «лесной любви», напоминающая Вальпургиеву ночь из оперы Гуно «Фауст». На кульминацию приходится дивный романтический дуэт Белоснежки (Нагиса Ширай) и Принца (Серджио Диас), в котором опьяненные любовью герои растворяются в божественно красивом Адажиетто из Пятой симфонии Малера. Балет венчается свадьбой и грандиозным празднеством с патетическим фейерверком в честь любви!

Виктор ИГНАТОВ,
Париж

ОТТОЧЕННЫЙ ДО СИМВОЛА

В Национальном театре оперы и балета имени А.Спендиарова состоялась премьера балета «Спартак» Арама Хачатуряна в хореографии Юрия Григоровича. Ныне театр, особенно его балетная труппа, переживает тяжелые времена: многие талантливые танцовщики работают за пределами Армении. Однако желание Григоровича осуществить в Ереване постановку своего хореографического творения чудотворным образом мобилизовало художественные силы республики. Этому способствовали также прямая заинтересованность в появлении балета на ереванской сцене руководства республики и немалое количество спонсоров. К спектаклю были также привлечены артисты Государственного хореографического ансамбля «Барекамютюн» (художественный руководитель Норайр Меграбян) и воспитанники Хореографического училища.

Родившийся более полувека назад балет «Спартак» А.Хачатуряна остается одним из наиболее значительных явлений балетного искусства XX столетия. И сейчас его востребованность на сценах разных стран мира свидетельствует, прежде всего, о высоких достоинствах музыки, перешагнувшей границы своего времени (совсем недавно состоялась, к примеру, его премьера в Канаде).

В Ереване балет «Спартак» ставился и ранее, начиная с 1962 года (в хореографии Евгения Чанги, Вилена Галстяна), однако московская версия Юрия Григоровича 1968 года считалась на

родине композитора наиболее притягательной. Не вступая в обсуждение проблемы о купюрах и перестановках в партитуре Хачатуряна, следует признать, что трехактная редакция Григоровича придала балету целостность героико-психологической драмы. Ее двенадцать картин и девять монологов сообщают музыкальному действию двуплановость, а через это – специфический ритм симфонической формы.

В сценарно-хореографической версии Григоровича важно отметить мифологизацию образа Спартака: конкретный исторический герой опозитивирован балетмейстером в обобщенный образ борца-праведника. И вытекающая из либретто Григоровича и убедительно реализованная им в хореографии, а

Симоном Вирсаладзе – в сцене основной идея спектакля – идея общечеловеческого спасения через жертву, через страдание, через гибель во имя свободы людей – в органичном сочетании с музыкой Хачатуряна и сейчас продолжает волновать зрителей.

Желание ставить «Спартак» в Ереване возникло у Юрия Григоровича в 2008 году в Сочи, когда на Международном конкурсе артистов балета, названном его именем, первую и вторую премию соответственно завоевали Рубен Мурадян и Севак Аветисян – оба солисты Театра оперы и балета имени А.Спендиарова. В адаптации балета на ереванской сцене участвовали балетмейстеры-репетиторы Большого театра России – Василий Ворохобка, Регина



С.Пирумян (Фригия) и С.Аветисян (Спартак) в сцене из балета «Спартак». Фото О.ОГАНЕСЯН



Сцена из спектакля «Спартак». Фото О.ОГАНЕСЯН

Никифорова, Михаил Минеев, художник-постановщик Михаил Сапожников и художник по свету Михаил Соколов, объединившиеся со своими армянскими коллегами – Эльвирой Мнацаканян, Лореттой Ованесян, Надеждой Давтян, Эммой Наапетян, Еленой Павлиди.

Работа над балетом вылилась в подлинный праздник театрального искусства, наполненный радостью за сопричастность к любимому детищу Григоровича, а его личное участие во всем постановочном процессе вдвойне повышало ответственность каждого. Конечно, масштабы сцены Ереванского театра значительно сокращали монументальное пространственное оформление спектакля, как и общий баланс сценографических пропорций, филируемых игрой света. Даже хорошо известные всем костюмы артистов балета явно выиграли бы, демонстрируемые с более перспективной дистанции.

Но, конечно, главное – освоение пластического языка балета «Спартак». Яркая фантазия великого хореографа современности питалась многочисленными источниками танцевальной и изобразительно-пластической (зочество, скульптура) культуры народов древнего мира. Впрочем, эти источники вошли в балет как своего рода реликтовые знаки-символы, помогающие зрителю предвещать время восстания Спартака, ибо Григорович, отнюдь, не склонен был прямо и скрупулёзно стилизовать эпоху.

Отходя от характерной эстетики драмбалета, он концентрирует силу эмоционального воображения на образах Спартака, Фригии, Красса, Эгны, призывая исполнителей к многогранному постижению этих характеров. Вот почему психологическая амплитуда раскрытия основных образов – этому во многом способствуют монологи солистов – является одной из первичных задач танцовщиков. Надо сказать, что армянские солисты в этом

направлении продемонстрировали немало достоинств, и процесс совершенствования продолжится.

Пластически строго прочерченные партии как солистов, так и кордебалета, формируют особую экспрессию жеста – повороты головы, корпуса, всего тела. Даже граничащие с акробатикой изгибы рук и ног получают в балете определенный смысл и значение. Порой балетмейстер останавливает движение, чтобы аффективно выделить позу, чтобы сделать скульптурно запоминающимся образ, эмоциональное состояние или мизансцену. И все же хореографическая концепция Григоровича видится в интенсивности сценического действия как в массовых сценах, так в монологах и дуэтах, где постановщик сохраняет эту внутреннюю непрерывность движения. Именно данный фактор объединяет разнообразную танцевальную стилистику балета, сближает солистов и кордебалет, героику и лирику, обеспечивая естественное развитие драмы, трагедийный пафос и рекевием-оплакивание финала. Действие спектакля Национального театра оперы и балета имени А.Спендиарова отмечено именно такой сценической динамикой. Вся труппа была подтянута, вдохновлена, чего давно не было, поскольку всех

роднил единый художественный порыв – сделать художественно достойным сценическое воплощение музыкального творения армянского классика XX века.

Благоприятная духовная атмосфера, созданная Ю.Григоровичем, позволила по-новому раскрыться талантливым солистам театра – виртуозно безупречному и сценически необычайно красивому Рубену Мурадян, создавшему образ непоколебимого Спартака, лирико-драматической, тонченной Жаклине Сархощян в роли Фригии, актёрски выразительному в отточенном исполнении партии Красса Нареку Мартиросяну, многогранной в проявлениях женственного начала Марии Диванян (Эгна).

Интересным оказался второй день премьеры, когда в первом и третьем актах выступали солисты спендиаровского театра, а во втором акте – солисты Большого театра. Среди москвичей мы увидели порывистого и легкого в прыжках Павла Дмитриченко (Спартак) и сильную духом Фригию Анны Никулиной, восхищающую красотой танца Екатерину Шипулину (Эгна) и органичного в изощренной пластике Красса Владимира Непорожного. Достоинно показали и участвовавшие в спектакле в этот день армянские солисты – хорошее впечатление произвели своей технической свободой и актерской увлеченностью Севак Аветисян (Спартак), Сюзанна Пирумян (Фригия), Армен Геворкян (Красс), Мери Оганесян (Эгна), Артур Карчикян (Гладиатор), а также Карен Мартиросян, Армен Гаспарян, Эдуард Саргсян в роли пастухов.

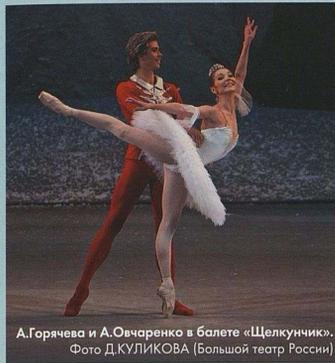
Большая работа, осуществленная дирижером Кареном Дургаряном, сделала спектакль торжественным и красочным. Но еще немало предстоит работать над тем, чтобы оркестровая многоплановость партитуры Арама Хачатуряна и композиционно строго выстроенный балет Юрия Григоровича засверкали во всем своём великолепии.

Светлана САРКИСЯН,
доктор искусствоведения



Ж.Сархощян (Фригия) и Р.Мурадян (Спартак). Фото О.ОГАНЕСЯН

Вадим Гаевский – Анастасия Горячева: БЕСЕДА В ГРИМЕРКЕ



А.Горячева и А.Очаренко в балете «Щелкунчик». Фото ДКУЛИКОВА (Большой театр России)

Это не интервью, это беседа Вадима Гаевского с Анастасией Горячевой, одной из лучших балерин Большого театра. Ее гримерка пуста, потому что закончился сезон – сезон 2008/09. Накануне состоялся большой Гала-концерт, где Горячева танцевала в обоих отделениях, оба раза с большим успехом и оба раза несколько меня знакомый сценический образ.

Вадим Гаевский: Настя, поздравляю Вас и позвольте спросить: мы привыкли к тому, что Ваши лучшие спектакли – «Сильфида», «Жизель», «Тщетная предосторожность», тонкая лирика, сдержанный драматизм или же неутраченный юмор, а тут «Эсмеральда», «Лауренсия», открытый темперамент, цыганские страсти, испанский колорит. Появилась внезапность, появилась стремительность, появился порыв и даже борьба за женское счастье. Что это – случайность, эксперимент, неожиданная удача?

Анастасия Горячева: Да, нет, мне давно хотелось что-то подобное танцевать, но все же для меня это сложнее, чем лирические и романтические партии, поэтому потребовалась некоторая смелость. А большие прыжки мне всегда нравились.

В.Г.: На гала-концерте меня как раз все это и поразило: и прыжки, и смелость. Анастасия бесстрашная, будем Вас так теперь называть. Тем более Вы так ярко показались в «Пламени Парижа». Молодая аристократка, уходящая к санюлотам и сознающая, что ее ожидает, – в либретто все это прописано не слишком убедительно, а в хореографическом тексте получилось хорошо, особенно – в большом адажио, которое Вы провели превосходно. Это стало драматической кульминацией спектакля. Самым оправданным эпизодом. И наполненным большим смыслом.

А.Г.: Спасибо. Но все же я борюсь со страхом и во многом сомневаюсь.

В.Г.: Но посмотрите, что я обнаружил: «Пламя Парижа», а до того – «Сильфида», «Жизель», «Тщетная предосторожность», в прошлом сезоне «Коппелия», все Франция, французские балеты, французская техника, полученная Вами...

А.Г.: ...от Раисы Степановны Стручковой.

В.Г.: Которая была любимой балериной Елизаветы Павловны Гердт, которая в свою очередь была любимой балериной молодого Георгия Балanchivadze, впоследствии – Джорджа Балanchina. А школа Гердт – не то, что школа Вагановой, ориентировавшаяся не на французское изящество, а на итальянскую виртуозность. И тем не менее...

А.Г.: Тем не менее?

В.Г.: Вы, Настя, очень русская балерина. С мотивами верности, самопожертвования и женской чистоты. И Ваш главный образ, разумеется...

А.Г.: Возможно, пушкинская Татьяна.

В.Г.: Я тоже так думаю. Но такого балета нет в репертуаре театра.

А.Г.: Но он же существует: «Онегин» Кранко.

В.Г.: Настя, это устаревший балет. У меня совсем другая идея: использовать замечательную сценографию Дмитрия Чернякова в его же постановке оперы «Евгений Онегин» и уговорить Алексея Ратманского сочинить хореографию. У него же есть опыт больших повествовательных балетов. А что Вы улыбаетесь?

А.Г.: Вы, думаете, он согласится?

В.Г.: Не знаю. Мне почему-то кажется, он уехал от нас надолго.

А.Г.: А мне понравилось танцевать в его спектаклях, мне кажется, они интересны для артиста и полезны: в «Светлом ручье», «Пламени Парижа», «Русских сезонах» особая пластика и новое чувство движения.

В.Г.: А что Вы скажете о «Коппелии», последнем Вашем балете?

А.Г.: Это была увлекательная работа. Жаль, что в спектакле я пока станцевала всего два раза – на генеральной репетиции и на премьере.

В.Г.: Сложная партия?

А.Г.: Очень. И технические, и артистически, и с точки зрения стиля. Три акта все время на сцене, масса танцев, много пантомимы и сплошная игра – в притворную ревность, в мнимую куклу, в неподдельный страх. Хотя страха не так уж много.

В.Г.: Вы же Анастасия бесстрашная...

А.Г.: Все-таки нет, очень бесстрашная. Не Жанна д'Арк.

В.Г.: А что? Я вижу Вас в этой роли. Что-то подобное уже было в «Пламени

Парижа»: нежная девушка во главе воинства мужланов. И никто не ропщет, все покорены. Между прочим Габриэлла Коллева, маринская балерина, тоже мечтала, чтобы для нее поставили балет на сюжет «Жаворонка» Ануя. О Мариинке я вспомнил не случайно. Ведь Вы готовили «Коппелию» под руководством и под внимательным приглядом Сергея Вихарева, маринского балетмейстера, в прошлом танцовщика-премьера. Что Вы скажете о нем?

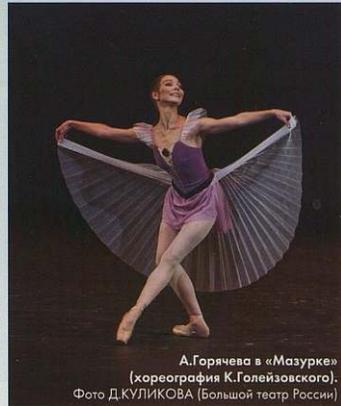
А.Г.: Он замечательн!

В.Г.: Чем же?

А.Г.: Тем, как работает – требовательно и терпеливо. Все замечает и умеет вовремя подсказать, помочь исправить. Радуетя всем твоим удачам. Не злитя, когда что-то не удается. Конечно, поражает его хореографическая культура. За ним великая школа. Он абсолютный максималист, но при том совсем не тиран, не деспот, репетирует спокойно, без нервных срывов, без крика. Сколько в нем юмора, и как этот юмор нам всем помогает!

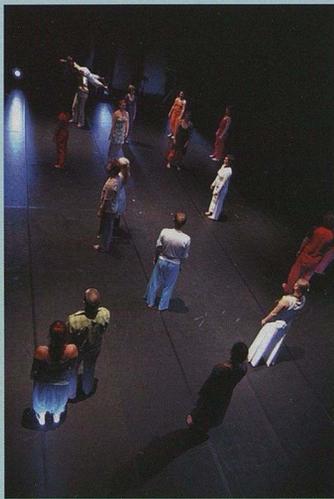
В.Г.: Настя, Вы проработали в театре одиннадцать сезонов. Это примерно половина пути, сейчас Ваше акме, расцвет творческих сил, расцвет личности. Как Вы расцениваете прошедшие годы?

А.Г.: Наверное, можно сказать, что я получила почти все, что можно было желать в нашем репертуаре. И классику, например, «Спящую красавицу», и классическую современность, например, «Щелкунчика». Не говоря о другом, о чем мы уже вспоминали. Я понимаю: в театре много балерин, все должны быть заняты, у всех свои интересы. Но я продолжаю ждать и надеяться, надеяться и ждать. И работать. У меня много нерастраченных сил, я чувствую их, и это меня радует и ободряет.



А.Горячева в «Мазурке» (хореография К.Галейковского). Фото ДКУЛИКОВА (Большой театр России)

Магия пространства



Впервые искусство контактной импровизации было представлено в январе 1972 года. Стив Пэкстон, когда-то работавший в качестве танцовщика в компании Хосе Лимона, Мерса Каннингема и Триши Браун, с 11-ю коллегами показал концептуальную работу «Magnesium», которая и положила начало школе контактной импровизации. Уже спустя три года Пэкстон вместе с Курт Сиддал, Нэнси Старк Смит, Нитой Литтл образуют «Re-Union» – первую формальную группу контактной импровизации. До нас этот вид танцевально-искусства добрался к 1990-м годам, и сегодня джемы, тренинги и мастер-классы уже распространены во многих городах России: Москве, Санкт-Петербурге, Новосибирске, Архангельске, Иркутске.

В середине лета в Москве состоялся один из крупнейших фестивалей контактной импровизации. В Павловском

Посаде на базе Буддийского ретритного центра Кунпэнлинг и во дворце спорта «Надежда» участники четвертого Международного фестиваля контактной импровизации и перформанса «контактчиков» фестивальные дни оказались наполненными атмосферой, граничащей с добром и теплом семейного очага.

Открылся фестиваль перформансом под названием «Магия пространства», в нем приняли участие опытные артисты и преподаватели контактной импровизации разных стран. Представление получилось уникальным прежде всего потому, что либретто, основная идея и общее настроение создавались непосредственно во время репетиций. А на сцене, уже во время самого представления, артисты полностью импровизировали, используя реквизит, попадающийся, что называется, под руку, равно как и пространство вокруг себя и партнеров. «Пол – ваш первый и самый преданный партнёр» – вот первое правило, с которого начинаются мастер-классы по контактной импровизации.

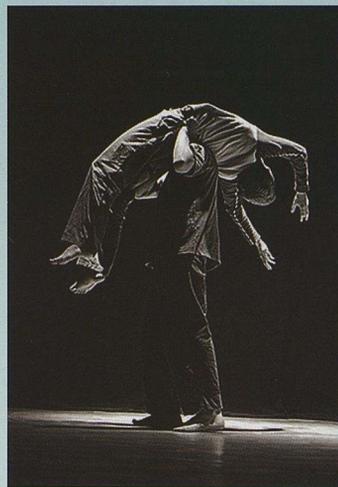
Как утверждают создатели фестиваля, основой импровизации является идея личной ответственности за все, что происходит на сцене, готовность встать на позицию творца. По этой логике произведение, которое получается в итоге, создает не один мастер (хореограф), а все находящиеся на сцене артисты.

В перформансе приняли участие семнадцать представителей контактной импровизации, часто сокращаемой до аббревиатуры «КИ», из Швеции, Украины, России, Канады, США, Из-

раиля, Германии, Финляндии и Ирландии. Такой же многонациональной оказалась и вся встреча. В первом фестивале участвовало сто человек. Во втором уже сто шестьдесят. Эта цифра закрепились на будущее, так как фестивальная программа по чисто организационным параметрам не может рассчитываться больше чем на такое количество артистов. Вот и на этот раз – сто шестьдесят человек, для которых КИ не просто развлечение, а образ жизни, приехали набраться опыта у профессионалов высшего класса.

Контактную импровизацию танцуют как перформанс или как социальный танец. Часто последнее происходит в виде «джемов» (от англ. jam session), когда участвующие могут принимать участие и в танце, и выступать в качестве зрителей, и меняться ролями в любой момент.

Зоя ДАНИЛЕНКО



Кантеле на все времена

Московское лето изобиловало демонстрацией различных видов хореографии на самых лучших театральных площадках столицы. Выступление Государственного ансамбля песни и танца «Кантеле» в рамках Дней Карелии в Москве гармонично влилось в калейдоскоп представлений.

Театр «Et Setera» гостеприимно распахнул свои двери для любителей на-

циональной культуры Республики Карелия. А культура этого края, как и народы, населяющие его, обширна и многогранна. Финские, русские, ингерманландские, вепские песни, танцы, баллады, частушки составляют основу репертуара ансамбля.

Более семидесяти лет ансамбль «Кантеле» бережно сохраняет национальные традиции. Однако нельзя ска-

зать, что это исключительно аутентичный коллектив, – «Кантеле» бодро идет в ногу со временем, много гастролирует и везде пользуется успехом.

Следуя заветам основателей коллектива В.Гудкова, В.Кононова и Х.Мальми, находясь под чутким вниманием фольклористов, сегодняшние руководители раздвинули привычные представления о творческих возможностях ансамбля пес-

ни и танца. Директор ансамбля Лилия Алексеевна Степанова предложила поставить программу, где рассказывается об особенностях национального фольклора каждой народности, живущей в Карелии. Так появились инструментальные, вокальные, музыкально-танцевальные «Вепские фантазии», «Отзвуки Заонежских ярмарок», «Брусничный дождь», «Кантеле на все времена», связанные сюжетно или тематически. К ним надо добавить и этнобалет «Скала двух лебедей» – совместный карело-финский проект, подготовленный для балетного фестиваля в финском городе Савонлинка (музыка А.Белобородова, либретто и постановка И.Зоточкиной).

Каждая программа имеет свои особенности, поскольку артисты воссоздают портреты представителей каждой народности республики. Культурная часть Дней Карелии в Москве была представлена спектаклем «Карсико», что значит «Древо музыки». Чувственная, эмоциональная постановка рассказывает об обрядовом дереве *karsikko* как о символе человеческой судьбы. Музыкальное содержание «*Karsikko*» составляют обработанные традиционные мелодии карелов, финнов, русских и ингерманландцев, также использованы руны, их поют и играют на кантеле. все аранжировки фольклорного материала сделаны художественным руководителем ансамбля В.Ивановым и хормейстером М.Устиновой. Необычное

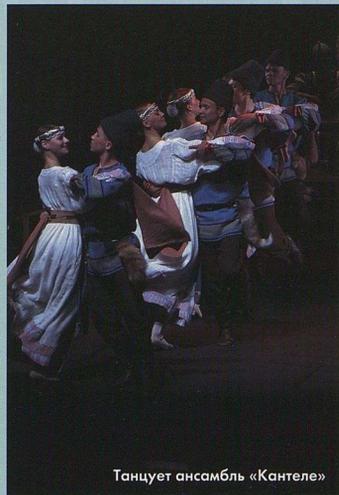
режиссерское решение Алексея Бабенко представляет музыку как ритм самой жизни – изменяется жизнь, а вместе с ней и музыка вокруг нас.

Атмосфера вечера была наполнена величавой грустью обрядовых песен, озорством финских полек, обаянием кадрили и крууг. Специфический «хромающий» плывущий ход отличает медленную «Кестеньгскую кадрили», удивительный по своей красоте и необычности номер.

Программу сопровождал ансамбль старинных финно-угорских инструментов – кантеле, варган, талхарпа, перкуссия, сигудек, вирсиканнель, йоухико, гудок, пила, шаманские бубны.

Танцевальное наследие ансамбля бережно сохраняется главным балетмейстером Ириной Зоточкиной. Творческий, энергичный человек, она для каждого спектакля находит особый пластический язык. В хореографии «*Karsikko*» присутствуют элементы подражания животному и растительному миру, бытовавшие у древних карел и саамов. Постоянно обращаясь к фольклорным источникам, усложняя танцевальный материал, наполняя его новым звучанием, Зоточкина ищет вместе с артистами индивидуальную манеру исполнения того или иного танца. В результате ансамбль выглядит как хорошо налаженный музыкальный инструмент – никакой фальши, псевдонародности, только подлинная культура исполнения.

Тщательно продуманное оформление спектакля (сценография и костюмы Аллы Власенко) позволяет окунуться



Танцует ансамбль «Кантеле»

в атмосферу сказаний, былин, обрядов, народной жизни. Костюмы, равно как и эксклюзивные украшения из бронзы, скопированные с археологических находок в экспедициях по древним поселениям финно-угорских народов, довершают целостную картину спектакля.

Галина МИТРОШИНА,
Зоя ДАНИЛЕНКО

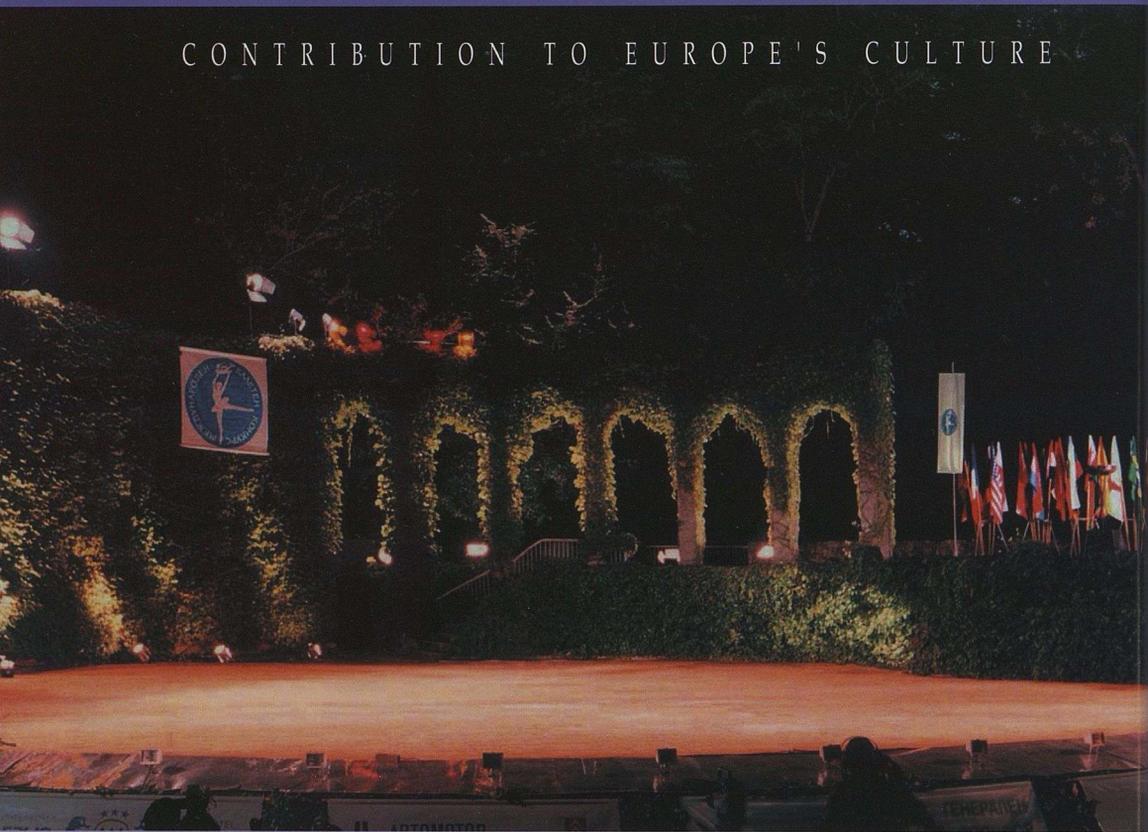


Инструментальная группа «Кантеле»

The first

1964
2010

CONTRIBUTION TO EUROPE'S CULTURE



24th International Ballet Competition International Summer Ballet Academy Varna 2010, 15 - 30 July

www.varna-ibc.org
e-mail: varnaibc@gmail.com



tel. +3592 988 33 77 +3592 987 76 0
fax: +3592 986 19 0



МЕЖДУНАРОДНЫЕ КОНКУРСЫ БАЛЕТА в 2010 году

- I Международный конкурс балета «Владимир» в Бразилии – 24 января–1 февраля
 Международный конкурс «Prix de Lausanne» – 26-31 января
 Международный фестиваль-конкурс «TanzOlymp» – 17-21 февраля
 Открытый конкурс артистов балета России «Арабеск» – 18-29 апреля
 Международный конкурс в Нью-Йорке «Youth America Grand Prix» – 17-27 марта
 Международный конкурс балета «Premio Roma» – 26 июня – 2 июля
 II Международный конкурс в Стамбуле – 4-11 июля
 XXIV Международный конкурс балета в Варне – 15-30 июля
 Международный конкурс Юрия Григоровича «Молодой балет мира» – 18-26 октября
 Пекинский международный конкурс балета (для балетных школ) – октябрь – ноябрь
 ВРЕМЯ ПРОВЕДЕНИЯ КОНКУРСОВ БУДЕТ ОБЪЯВЛЕНО ДОПОЛНИТЕЛЬНО:
 Сеульский международный конкурс танца,
 Шанхайский международный конкурс балета.



АСТАНА ПРИГЛАШАЕТ

Министерство культуры и информации Республики Казахстан проводит II Международный конкурс артистов балета в г. Астана, в Национальном театре оперы и балета имени К.Байсеитовой с 01 по 05 декабря 2009 года. В конкурсе могут принять участие артисты балета в возрасте от 17 до 25 лет. Заявки должны быть представлены на рассмотрение до 20 ноября 2009 года по почтовому штемпелю.

Полную информацию о конкурсе можно найти на наших сайтах:

www.astana-anshlag.kz, www.kazauen.kz

ПРОГРАММА ВЫСТУПЛЕНИЯ КОНКУРСАНТОВ

Первый тур

Классическая хореография из произведений зарубежных композиторов и балетмейстеров – участники исполняют одно па де де (для выступления дуэтом) или две вариации (для выступления соло).

Второй тур

Современная хореография – одно произведение современной хореографии, созданной после

2000 года, то есть в XXI веке по свободному выбору продолжительностью до 7 минут.

Третий тур

Классическая хореография из произведений зарубежных композиторов и балетмейстеров – участники исполняют одно па де де (для выступления дуэтом) или две вариации (для выступления соло) из классической хореографии.

Адрес оргкомитета:

Республика Казахстан,
 г. Астана, ул. Есенберлина, 10 (Ак жайык, 10)
 Национальный театр оперы и балета
 им. К.Байсеитовой,
 39-27-60, 39-27-61 (тел); 38-00-86 (факс)
astana_opera@mail.ru
 Республика Казахстан,
 г. Астана, ул. Абая 18

АО «Қазақ өуендері» МКИ РК
 (8 -7172) 39-01-40, 39-05-14 (факс)
www.kazauen.kz



Выступает Председатель жюри Владимир Васильев

С ВЫСОТЫ Олимпиада

Международный фестиваль-конкурс «Танцевальный Олимп», 6-й по счету, в 2009 году принимал в столице Германии 700 участников из 25 стран. География конкурсантов вышла за рамки Евросоюза и смело расширяется за счет больших материков и новых стран-участниц. Кто бы мог подумать, что искусство балета достигнет и Бразилии, и Венесуэлы, не говоря уже о Таиланде и Малайзии. Да, все эти страны представили своих участников на суд знаменитого жюри. По традиции судейскую команду возглавил венценосный Владимир Васильев из России, под чьим руководством на благо мирового балета трудились Синтия Харвей – звезда American Ballet Theatre (США) и партнерша Михаила Барышникова, Мариса Пиветта – руководитель международного фестиваля танца (Сан Пауло, Бразилия), Тадеуш Матач – директор John Cranko Schule (Штутгарт, Германия), Альфио Агостино – главный редактор европейского журнала «Балет 2000» (Италия), Сува Хитоши – директор Toyota Ballet Company (Япония), Каролина Льорка – Munchen Ballet Academy (Германия), Ярослав Славички – ректор Национальной академии балета (Прага, Чешская республика) и другие.

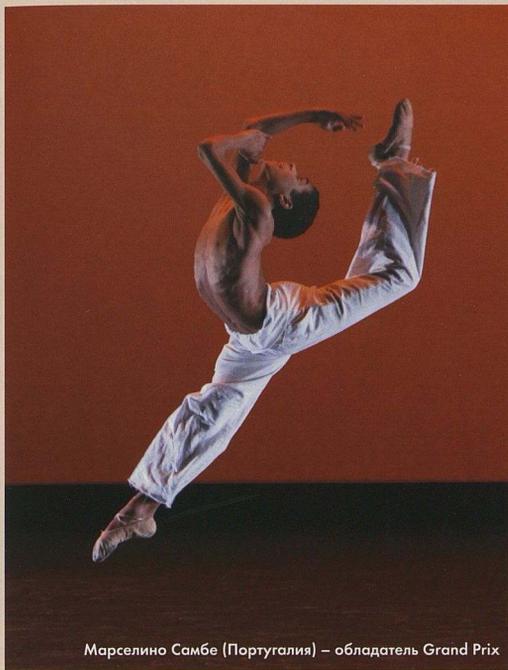
Яркой палитрой красок залили участники «Танцевального Олимпа» берлинские подмошты. Нигде так смело и гармонично не сочетаются балет и эстрада, фольклор и джаз, модерн и степ – все направления танцевального искусства представлены в Берлине. Как ликовал зал, когда на сцене появились молодые джигиты Дагестана, темперамента которых хватало бы на сотню конкурсов! Как рукоплескал, когда

«Крези танго» Балета Елены Барткайтис заразило своей сумасшедшей энергией зал берлинского Фестшпиле, где проходил финальный концерт! Как восхищался элегантностью казахских танцовщиков, изысканностью корейских балерин и профессионализмом японских солистов и российских танцевальных коллективов!

Что же заставляет многочисленных участников приезжать в Берлин? Прежде всего – перед ними здесь открываются новые перспективы, о которых можно только мечтать: никто из молодых не остается незамеченным жюри, публикой и коллегами.

Основной задачей подобных конкурсов, на наш взгляд, является воспитание художественного и эстетического вкуса у молодых исполнителей плюс они обретают возможность получить профессиональную оценку, показаться руководителям мировых балетных театров и частных компаний.

К сожалению, в последнее время приоритеты многих фестивалей и конкурсов изменились. Создается такое впечатление, что здесь все больше и больше приветствуются те исполнители, которые путают сцену с цирковой ареной. 10 пируэтов на пальцах еще 20 лет назад было чем-то из области фантастических голливудских боевиков или историй из книг Герберта Уэллса. Сейчас любая японская или американская балерина с легкостью исполнит этот цирковой трюк. Вопрос: зачем? Ни Чайковский, ни Минкус, ни Делиб или Адан не писали музыки для 10 пируэтов. Поэтому конкурсанты танцуют не с музыкой вместе, а ей назло, не попадая при этом в такт. Где граница между прекрасным и уродливым в танце? «Тан-



Марселино Самбе (Португалия) – обладатель Grand Prix

«Танцоллимп» пытается показать мировому хореографическому сообществу, что не 10 пируэтов являются задачей в достижении профессионального исполнительского уровня и мастерства. Всем педагогам и участникам конкурсов стоит подумать об этом.

Наивысшим пиком любого конкурса становится гала-концерт – первое боевое крещение для любого молодого исполнителя. Многие организаторы конкурсов давно забыли об этом: их цель – коммерция и главная ставка нередко делается на звезд мировой сцены, которых приглашают участвовать в гала вместе с лауреатами. Прекрасно, когда юные получают возможность выступать на сцене вместе с профессиональными артистами, но профессионалы при этом должны быть гостями, а не хозяевами концерта.

На «Танцевальном Олимпе» участники – полноправные хозяева сцены. Ведь главная задача конкурса – поддержать

лучших и талантливых. Владимир Васильев как-то заметил, что если мы откроем хотя бы одну звездочку на «Танцолимпе», то можно считать, что конкурс состоялся. В 2009 году такая звезда засияла на небосклоне берлинского фестиваля: Гран-при «Танцевального Олимпа» по единогласному решению жюри достался португальцу Марселино Самбе. Сразу после «Танцолимпа» Марселино оценили на XI Международном конкурсе артистов балета в Москве. Другие награды – стипендии на полное обучение в ведущих хореографических школах – получили Анастасия Осетрова из Украины (стипендия John Cranko Schule, Штутгарт), Грете Дирмайте из Литвы (стипендия John Cranko Schule, Штутгарт), Дмитрий Бяков из России (Балетная академия, Цюрих).

Многие участники «Танцолимпа» прошлых лет заняли достойные места в мировых балетных труппах. Артем Овчаренко – солист Большого театра России, Жерлин Ндуди – Maimi City Ballet (США), Екатерина Радина – Пермского театра оперы и балета, Ноберт Лукашевский – Штутгартского балета, Валентино Цуккетти – Цюрихского балета (Heinz Spoerli), Кристофер Ноублес – Элвин Эйли Балет (Нью Йорк)...

Но «Танцоллимп» дает путевку в жизнь не только солистам, в орбите его внимания и целые коллективы. К примеру, ансамбль «Экситон» из Ульяновска в 2009 году получил приглашение на Международный фестиваль танца Passo Del Arte в Бразилию (Сан Пауло).

У «Танцевального Олимпа» обширные связи с Россией. В 2009 году в конкурсе принимали участие коллективы не только из Москвы и Санкт-Петербурга, но также из Иркутска, Екатеринбургa, Норильска, Ульяновска, Махачкалы, с Камчатки. Танцевальный коллектив из Екатеринбургa «Улыбка» при Детской городской филармонии пленил своими «Серьезными страстями» на стилизованную музыку фламенко. Ансамбль народного танца «Оганер» в своих прыжках пытался достать до неба. Камчатские плясуны показали, что и в России есть «дикий» модерн, а солистки детской балетной студии Иркутского музыкального театра очаровали элегантностью исполнения.

В 2010 году «Танцевальный Олимп» будет посвящен памяти выдающейся танцовщицы XX века, всемирно признанной балерине Еве Евдокимовой. Специальный гала-концерт с участием звезд мирового балета и победителей «Танцевального Олимпа» разных лет будет дан в честь 100-летия великой русской балерины Галины Улановой.

Дмитрий АРНОЛЬД



Арата Миягава и Аяа Окумура

БАЛ ШЕДЕВРОВ



Сцена из балета «В лесу». Фото А.КЛЮШКИНОЙ

Можно ли безоговорочно назвать шедеврами все три балета, вошедшие в программу Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко «Хореографические шедевры XX века»? Думается, дать однозначный ответ вряд ли возможно, хотя появление каждого спектакля в репертуаре труппы под такой «шапкой» представляется закономерным. Дело в том, что созданные в разные годы и в разных театрах, эти спектакли, собранные вместе, складываются в определенную картину жизни балетного театра прошлого столетия.

Первый балет в двадцать минут действия – танцевальный опус испанского хореографа Начо Дуато «NA FLORESTA» («В лесу») на музыку бразильского композитора Эйтора Вила-Лобоса (аранжировка Вагнера Тисо). Его мировая премьера состоялась в 1990 году в Нидерландском театре танца 2, в Гааге.

Создатель спектакля – хореограф Начо Дуато – начал постигать основы профессии в восемнадцатилетнем возрасте – занимался в школах Мари Рамбер в Лондоне и «Мудра» Мориса Бержера в Брюсселе, а также в Американском центре танца Элвина Эйли в Нью-Йорке. Свой первый балет поставил в 1983 году и с тех пор сотрудничает как постановщик со многими престижными труппами Европы и Америки. Его спектакли обрели мировую известность. Но в России имя Начо Дуато менее известно, чем, допустим, имена Бержера или Балланчина. Результат его встречи с балетной труппой Театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко

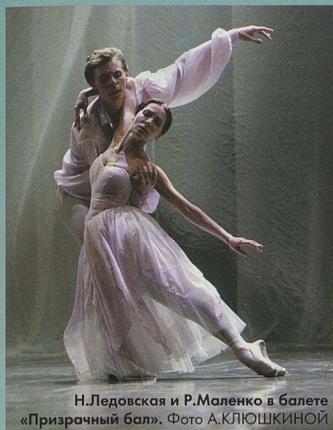
поэтому ожидался с особым интересом. Наши надежды оправдались: артисты академической труппы еще раз продемонстрировали, какими разносторонними и гибкими возможностями обладают исполнители, основа мастерства которых – классический танец.

В спектакле Начо Дуато стремится создать образ таинственных джунглей Амазонии, где чудесным образом в живописных сказочных сочетаниях существуют сорок тысяч растений, как сообщает буклет, выпущенный к премьере. Столь же причудливо неожиданны и хореографические решения – как в гигантском калейдоскопе одни картины динамично сменяются другими, сложные композиционные перестроения массовых сцен чередуются с сольными танцевальными эпизодами (вариациями, дуэтами, трио, квартетами), формы которых разнообразны и подвижны, а лексика вбирает в себя элементы классического танца, танца модерн, фольклорные и спортивные мотивы. Особенно

привлекает внимание оригинальная и выразительная пластика рук артистов, ее рисунок действительно напоминает живые плетения тропических растений.

Однако в сочинении Дуато проглядывается и второй, философский, план. Затейливые движения и позы, из которых складывается действие, помогают зрителю не только заглянуть в лесные дебри Амазонии – происходящее на сцене воспринимается и как образное отражение многообразия внутренней жизни современного человека с его противоречивыми состояниями, перепадами настроений и потрясениями.

В балете Начо Дуато все танцуют с большой самоотдачей, живо, выразительно, демонстрируя искреннее желание постичь новый пластический стиль. Исполнители, очень разные и по актерским индивидуальностям, и по техническим возможностям, выглядят как участники гармоничного, сложенного пластического ансамбля, где «голос» каждого, тем не менее, звучит ярко и кра-



Н.Ледовская и Р.Маленко в балете «Призрачный бал». Фото А.КЛЮШКИНОЙ

сочно. В чем немалая заслуга постановщиков Кевина Ирвинга и Евы Лопес Кревиллен, а также педагогов-репетиторов театра Людмилы Шипулиной и Вадима Тедеева.

«Призрачный бал» – второй балет вечера – впервые увидел свет рампы в постановке Дмитрия Брянцева в 1995 году в Театре камерного балета (Санкт-Петербург) и в том же году появился в Театре имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко.

Хореограф предпослал своему детищу эпиграф: «И лунный Пьеро покрывалом мерцающим укутывал призрачной страсти видения...» В спектакле нет лунного Пьеро, но созданное Брянцевым действие, его персонажи, их взаимоотношения, переживания, изливаемые под музыку Шопена, рождают на сцене эти «призрачной страсти видения».

...В сумерках, в пространстве, обозначенном прозрачными тюлевыми занавесами, которые медленно колышутся на сквозном ветру (идея и воплощение художника-постановщика Владимира Арефьева) пять пар поочередно ведут свои романтические диалоги. Каждый из дуэтов кажется идеальным хореографическим воплощением проникновенной музыки Шопена, ее элигических интонаций. Брянцеву в «Призрачном балете» точно удалось воссоздать на сцене сокровенно-интимную атмосферу человеческих взаимоотношений. Этот спектакль – еще одно доказательство жизнелюбия традиций и «чистого» классического танца, и романтического балета вообще. Удивительно, но романтические тени времен Тальони и Гризи, воплощенные в «Призрачном балете», не оставляют равнодушным зрителя прагматичного XXI века. Происходит это во многом благодаря исполнителям, тонко и с глубоким пониманием воспроизводящим стиль Брянцева и отражающим тему «тайнства любовного

Т.Чернобровкина (Маргарита) и Г.Смилевски (Арман) в балете «Маргарита и Арман». Фото А.КЛЮШКИНОЙ



видения» в тончайших пластических нюансах (художественный руководитель возобновления Сергей Филин, педагоги-репетиторы Галина Крапивина, Аркадий Николаев).

Внимание зрителей к третьему балету премьерного вечера «Маргарита и Арман» в хореографии выдающегося английского балетмейстера Фредерика Аштона подогривалось известными обстоятельствами истории его создания: в 1963 году Аштон специально поставил балет для легендарного дуэта Марго Фонтейн и Рудольфа Нуреева. Вероятнее всего, многим волновал вопрос – как прозвучит аштоновский спектакль в исполнении артистов Театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко? Балет восстановил специалист по записи танца и репетитор Королевского балета Великобритании Грант Коил, педагоги-репетиторы Маргарита Дроздова, Галина Крапивина, Вадим Тедеев, Аркадий Николаев.

Сюжет романа А. Дюма-сына «Дама с камелиями» достаточно компактно воспроизводится Аштоном. Всё отчасти напоминает немой кинематограф: помимо

«чистой» хореографии здесь достаточно драматизированной пластики и выраженного в пантомиме динамичного накала страстей. Но то особенности балетного спектакля начала 60-х годов XX века. Впрочем, существует в «Маргарите и Армане» и какая-то вневременная притягательность, и она заключена не только в сюжете, но и в магии дуэтов главных героев, созданных на музыку Ференца Листа. Аштону передает в них живые чувства и органично воплотить их архетипические черты в танце.

Органично восприняли почерк Аштона Татьяна Чернобровкина и Наталья Сомова (Маргарита), Георги Смилевски и Семен Чудин (Арман).

Балетная труппа Музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко активно обогащает свою афишу, возрождает известные ранее произведения и знакомит зрителей с новыми постановками. У «Хореографических шедевров XX века» есть все основания занять свое достойное место в репертуаре коллектива.

Роман ВОЛОДЧЕНКОВ,
Галина ИНОЗЕМЦЕВА

Н.Сомова (Маргарита) и С.Чудин (Арман) в сцене из балета. Фото А.КЛЮШКИНОЙ



Самозабвенная красота



Сцена из балета «Лебединое озеро». Фото Н.КРЮСЦЕВ

«Возникают новые государства... Изменяется целый строй жизни... Один балет ничего не слышит и не знает. Балет консерватор, по преимуществу консерватор до самозабвения», – сказал когда-то ироничный Салтыков-Щедрин. Сегодня «целый строй жизни» по-прежнему изменчив, многоточия классика заставляют думать и о терроризме, и о природных и техногенных катаклизмах, что государства лихорадят, но мысль о том, что балет – «консерватор до самозабвения» по-прежнему неколебима. Тут, что называется, не убавить, не прибавить.

«Лебединое озеро» – балет П.И.Чайковского в своем классическом решении сохраняет то, что именуют эстетической красотой. Историография этого шедевра знает не одну редакцию и в традиционном – на основе классического танца, и в современных постмодерновых стилях. Скажем прямо: лебеди Льва Иванова, автора хореографического образа птицы-девушки, могли родиться только в России, где лебедушка как поэтичная, юная девушка стала символом красоты и чистоты. Ее стать, женственность, верность, гордость воспеты в русской поэзии, песнях и танцах. Поэтому лебединая хореографическая поэма Чайковского-Иванова остается непревзойденным шедевром, на который, отдавая себе в том отчет или нет, ориентируются хореографы и XX века, и XXI ве-

ка. Не станем перечислять, чего бы лишился и кого бы не узнал балетный мировой театр, не получи он пластическую песнь девушки-лебеди от русского балета. Много дал и многих позволил узнать – таковой оказалась миссия «Лебединого озера» – балета, ставшего визитной карточкой нашего театра. На афишах любой последующей редакции этого балета навсегда должно сохраниться имя Льва Иванова.

Какую из версий «Лебединого озера» выбрать для включения в репертуар решает художественное руководство театра. В этом сезоне Михайловский театр Санкт-Петербурга скорректировал кадровые вопросы, пригласив к сотрудничеству Михаила Мессерера. Приглашение стало результатом предыдущих встреч мастера с труппой. Представлять

М.Мессерера нет необходимости. Воспитанник Московской школы, солист Большого театра, носитель традиций знаменитой династии, на протяжении многих лет работающий в мировых компаниях и хореографических школах, Мессерер в последние годы все чаще включает Россию в свои творческие планы. Его мастер-классы проходили в Мариинском и Михайловском театрах, в Московском театре имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, в Большом театре, где он, к слову, осуществил воссоздание балета Асафа Мессерера «Класс-концерт».

Работа над постановкой «Лебединого озера», позволившая Мессереру войти в контакт с труппой и в качестве балетмейстера-постановщика, и как педагогу-репетитору, достойна всяческой

похвалы в профессионализме и понимании природы классического танца.

Московская версия «Лебединого озера» (созданная Александром Горским и Асафом Мессерером) хорошо знакома Мессереру и отличается в нюансах от той, что воссоздана К.Сергеевым на сцене в Мариинском театре. Михаил Мессерер подошел к материалу творчески и многое скорректировал в тексте, включив в него варианты из других версий. Но спектакль не выглядит эклектичным «миксом», он вполне целостен в своем традиционном развитии. Главным его достоинством является профессиональная отработанность массовых кордебалетных сцен, принципиально важных для художественной образности этого балета. Обращает на себя внимание достигнутая певучесть рук-крыльев исполнителей женских партий – большая редкость в современном театре.

Отдельного внимания при воссоздании «Лебединого озера» требует сюита характерных танцев. Репетировать их была приглашена известная московская исполнительница характерных танцев, педагог Московской государственной академии хореографии Алла Богуславская. Для молодого поколения, составляющего большинство в сегодняшней труппе Михайловского театра, добиться правильной манеры в исполнении сценической мазурки, венгерского танца, неаполитанского и особенно испанского – нелегкая задача. И несмотря на то, что в них еще немало нужно сделать, главное схвачено верно.

Премьерные спектакли вели Екатерина Борченко (Одетта-Одиллия) и два исполнителя роли Принца. Балерина красивых линий, пластически завершенных поз, технической оснащенности (особенно следует отметить как циркулем прочерченные графичные фуэте на одной точке сцены) за последние годы не просто обрела мастерство, а утвердилась в самовитую исполнительницу, что видно наблюдаящим за ее творчеством.

Оба принца – «свой» Марат Шеминюнов и приглашенный из Канады Гийом Коте – выполнили основной текст технически крепко и показали себя как партнеры. Удивительно, что органичнее в сценических условиях себя ощущал гость, а его молодому коллеге необходимо найти актерское оправдание бесконечным жестам рук или найти другую линию сценического общения.

Можно говорить о танцевальных образах Шута (Денис Толмачев) и друзей Принца (pas de trois), которые выверены по языку классического танца, но свободы и органики исполнители пока не достигли.

Можно говорить и о некоторых просчетах в сценических композициях, когда, к примеру, постоянные переходы красивых групп кордебалета лебедей отвлекают внимание от *adagio* героев в белом акте.

Можно сказать, наконец, о некоторой вялости первого акта, который, впрочем, пока решить никому и не

дается наиболее посещаемым спектаклем. Родители по традиции заботятся о знакомстве детей с шедевром отечественной классики. По-прежнему продюсеры приглашают российские труппы на гастроли с балетом, чья красота и понятна, и завораживает, за рубежом.

Да, «изменяется целый строй жизни», рушатся дома-башни, в катастро-



Е.Борченко (Одетта) и М.Шеминюнов (Зигфрид) в сцене из спектакля. Фото Н.КРУССЕР

удалось. Можно, но не хочется. Хочется пожелать, чтобы спектакль, сказавший свое слово в формировании нового поколения труппы, обрел обрзную плоть у исполнителей и жил, набирая мастерство.

Важно, что до сих пор в России (а это для нас главное) «Лебединое озеро» яв-

фах погибают люди, а главный «консерватор» – балет и его творцы продолжают утверждать, что «красота спасет мир». И взмахами рук-крыльев гордой птицы ее воспевают. Такова, видимо, неизменная духовная роль классического искусства.

Валерия УРАЛЬСКАЯ



Е.Борченко (Одиллия) в балете «Лебединое озеро». Фото Н.КРУССЕР

Легенда о любви и смерти

Екатеринбургский театр оперы и балета начал подготовку к празднованию своего столетия, которое отмечается в 2012 году. Понятно, что в преддверии юбилея театр обращается к разностороннему творческому сотрудничеству не только в привычном европейском направлении, но и стремится восстановить связи с республиками, ещё недавно входившими в состав единого советского государства.

Успешным развитием этого опыта стала премьера балета Полада Бюль-Бюль оглы «Любовь и смерть». Спектакль поставлен новым главным балетмейстером театра Надеждой Малыгиной, перешедшей на работу в Екатеринбург из Самары, а также знаменитым петербургским мастером театральной живописи Игорем Ивановым и новым главным дирижером театра Фабио Мастранжело.

В основе «Любови и смерти» – азербайджанский эпос «Китаби Деде Коркут», сложившийся в сказаниях народа более полутора тысяч лет назад. «Китаби Деде Коркут» – это вязь историй, но не просто сборник сказок и легенд, а своего рода нравственный кодекс, согласно которому учатся жить и думать поколение за поколением.

– В этом древнем эпосе – чувства, мысли, судьбы многих поколений, он вдохновлял разных художников, – расска-

зал Полад Бюль-Бюль оглы. – Я решил идти не по эпизодам эпоса, а взять некую философскую сущность, притчу, передающую ментальность азербайджанского народа. Показалось, что в пластике раскрыть духовный мир родного народа можно убедительнее. Условность, свойственная хореографии, дает свободу для выражения чувств.

Музыка насыщена национальным колоритом: нежные мелодии, пряные тембры, характерный ритмический рисунок в сочетании с академизмом и жизнеутверждающими интонациями композиторской школы Кара-Караева, наследником которой выступает автор балета.

Надежда Малыгина подготовила собственную редакцию либретто, создав простую четкую и фабулу. Двоим парням приглянулась одна девушка. И тот, кто остается без взаимности, становится предателем. Влюбленные попадают в плен

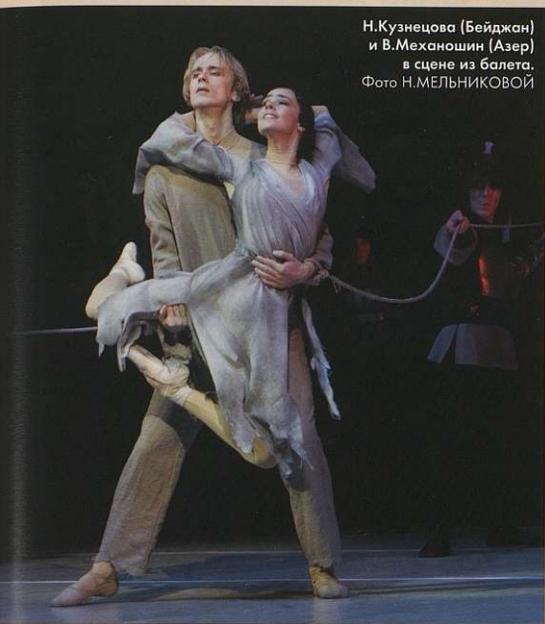
Е.Сусанова (Бейджан) и С.Кращенко (Азер)
в сцене из балета «Любовь и смерть». Фото С.ГУТНИКА



к врагам-кыпчакам, к которым примкнул отвергнутый Ялынджик. Огузы отважно бросаются в бой за молодых, но... остаются на поле битвы тела влюбленных, которых не в силах разлучить даже зловещая смерть.

Влюбленным даны говорящие имена – Азер и Байджан, сливающиеся в название земли, давшей жизнь героям и роду, которому они принадлежат. Согласно легендам, в ту се-

Н.Кузнецова (Бейджан) и В.Механошин (Азер) в сцене из балета. Фото Н.МЕЛЬНИКОВОЙ



кунду, когда рождается человек, вместе с ним объявляется и его смерть. Над ней земные силы не властны, и только она решает, когда ей вступить в свои права. Правда, не стоит ее тревожить.

Появляющиеся в прологе спектакля дети нарушают сон смерти. Зловещее существо в черном одеянии и с намелованным лицом оживляет камни, и перед подростками проходит история жизни Азера и Байджан. Картины мирных праздников, веселых розыгрышей, народных обычаев, военных схваток, плясок наложниц – все эти события передаются эмоционально, ярко, без фальши.

Спектакль близок стилистике советского драмбалета, где режиссерские решения подчас превалируют над сугубо хореографическими образами. Однако Малыгина умело соблюдает пропорцию танцевальных и сугубо зрелищных сцен, среди которых выделяется любовный дуэт героев: на фоне белоснежного экрана их графичные фигуры выглядят как бесплотные тени.

Хореограф развивает традиции соединения классического балетного языка с народными азербайджанскими танцами. Есть в спектакле иллюстративные сцены и пластические повторы, замедляющие действие, но все на премьерных показах искупалось самозабвенностью, с которой работала труппа.

Солисты Наталья Кузнецова и Виктор Механошин пребывали во власти романтических чувств своих героев, в чей мир вторгалась отрешенно-изысканная Смерть (Анастасия Багаева) – этому мистическому персонажу композитор не определил темы, но дал жутковатые пульсирующие ритмы. Земной нежностью томилась сердца героев

Елены Сусановой и Сергея Кращенко (он же был предателем Ялынджиком в другом составе), а Смерть Алии Муратовой выглядела героиней античной трагедии. Денис Зайнтиндов достоверно и убедительно прописал характер предателя Ялынджика. Удивительно, но уже к премьере театр подготовил три состава исполнителей главных ролей.

Художник Игорь Иванов создал метафорический пейзаж – ущелье с застывшими горами, уходящими в поднебесье, по которым пробегают зигзаги молний или скользят лучи света. Танцы персонажей, которые появляются из-за «оживающих» в прологе камней, выглядят пластическими голосами древней земли, получившей возможность рассказать историю человеческого рода.

Полад Бюль-Бюль оглы:

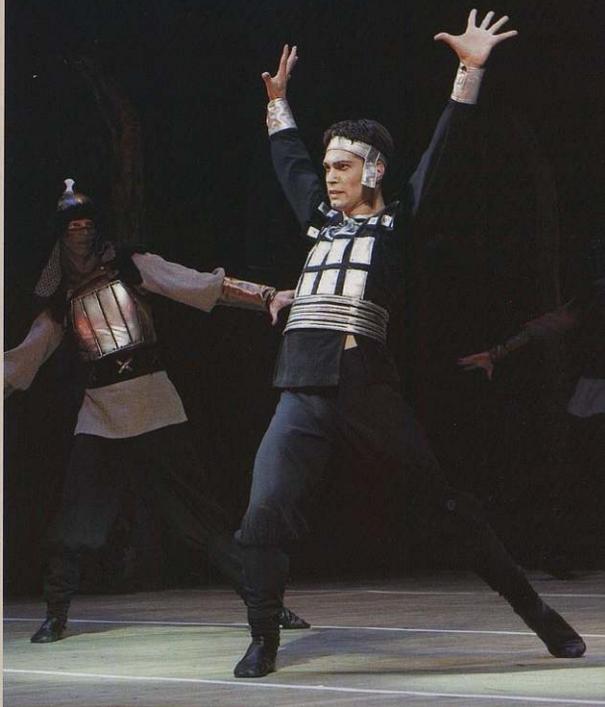
– Я безмерно счастлив, что один из старейших музыкальных театров России осуществил постановку балета азербайджанского композитора.. В диалоге культур родился совершенно неожиданный спектакль.

Я увидел молодую, энергичную, азартную, профессиональную труппу, от которой исходит желание творчества. Огромная заслуга постановщика и артистов в том, что им удалось создать синтез классического балетного языка и восточного танца.

Я поражен, как артисты симфонического оркестра театра тонко прочувствовали национальный колорит, сам дух музыки, особенно группа ударных инструментов. Маэстро Мастранжело родом с Юга Италии, и его темперамент ощущается во всем. Азербайджанский колорит музыканты передали с большим чувством и тактом. Спектакль по мотивам азербайджанского эпоса, рожденный на уральской земле, в постановке русского хореографа – огромное событие в отношениях между нашими странами.

Елена ФОКИНА

С.Кращенко (Ялынджик) в сцене из балета. Фото Н.МЕЛЬНИКОВОЙ



МЕЖДУ МИРАМИ



Сцена из балета «Ромео и Джульетта». Фото Тимо СЕППЯЛЯЙНЕНА

В открывшемся после более чем трехлетнего ремонта Музыкальном театре Карелии – первый полномасштабный спектакль. Официально открытие состоялось чуть раньше, когда в гала-концерте участвовали солисты «Мариинки» Дарья Павленко и Андрей Баталов, а также солисты литовской национальной оперы Мики Хаманако, Ауримас Палаускас, Мартинас Ремейкис и знаменитая Эгле Шпокайте. Через три с небольшим недели зрители пришли на премьеру балета «Ромео и Джульетта» С.С.Прокофьева в постановке художественного руководителя балетной труппы Кирилла Симонова.

В этой постановке хореограф задействовал проверенную команду. Художник-постановщик Эмиль Капелюш известен больше любителям драматического театра, как, в прочем, и художник по костюмам Стефания фон Граурок. Доверие между Симоновым, Капелюшем и фон Граурок было достигнуто еще в 2004 году, когда они, впервые встретившись, создали успешную постановку «Дездемона» на музыку литовского композитора Шендероваса. Спектакль в репертуаре вильнюсского театра до сих пор идет при аншлагах.

После этого «команда» работала над «Золушкой» в Новосибирске и «Стеклянным сердцем» в Мариинском. Оба спектакля не оставили равнодушными ни публику, ни критиков, причем «Золушка» была удостоена Национальной театральной премии «Золотая маска».

За пять лет работы в Музыкальном театре республики Карелия Кириллу

Симонову удалось многое – он поставил здесь 12 оригинальных балетов!

Идея обращения к «Ромео и Джульетте» возникла у Симонова, очевидно, после постановки «Золушки» в Новосибирске. Заканчивая один балет Прокофьева, хореограф уже думал о будущем.

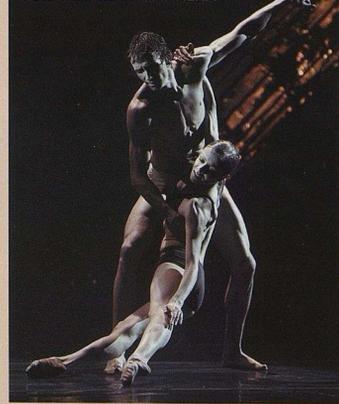
Ромео появляется за миг до начала Интродукции. Щелкает пальцем (знак дирижеру начинать) и во время своего монолога, пластически пропев все темы вступления, вводит публику в мир, создаваемый нервной неоклассикой Симонова, аскетичным минимализмом Капелюша, странными на первый взгляд костюмами Стефании фон Граурок, световой партитурой. И, конечно, вечной музыкой Прокофьева. Здесь нет четких временных или географических ссылок. Но как во всех спектаклях Симонова-Капелюша-фон Граурок (теперь к ним присоединились дирижер-постановщик Сергей Иньков и ходожник по свету Александр Мустонен) нам представлены два полюса: далекий и почти нереальный мир чистой любви и близкий, узнаваемый мир бессердечия и эгоизма. Причем клановая вражда не интересна постановщикам. Из представителей знатных родов Вероны в версии Симонова оставлена только леди Капулетти, роль которой ведет Наталия Галсанова.

Кормилица и Меркуцио в спектакле являются сквозными персонажами, а также своего рода «коннекторами» между двумя мирами: любви и бессердечия. Они понимают мир любви, но живут в другом мире. И поэтому Меркуцио (Владимир Варнава) может быть

в любой момент смертельно ранен из-за дурацкой потасовки «пацанов», а Кормилица (Марина Зинькова и Валентина Пенькова), потеряв любимого, может смириться с обстоятельствами и продолжать жить, готовя свою воспитанницу к роковой свадьбе.

Эгле Шпокайте, станцевавшая Джульетту в Петрозаводске, – опытная балерина, которая в Вильнюсе танцует эту партию в постановке Владимира Васильева и Мстислава Ростроповича; безусловно, сказывается на ее работе и сотрудничество с режиссером Э.Някросьюсом, который пригласил ее на роль Дездемоны в шекспировском «Отелло». Кстати, роль Дездемоны Шпокайте исполнила и в балете Симонова, поставленном на сцене Литовской оперы. Ее

А.Мухортикова (Джульетта) и А.Скуратов (Ромео) в сцене из балета.
Фото Тимо СЕППЯЛЯЙНЕНА



Джюльетта, лукавая и жизнерадостная вначале, встретив Ромео, взрослеет, начиная понимать опасности, подстерегающие любовь в этом мире. Совершенно другой предстает она в третьем акте: все понявшая, всех прощаящая и... счастливая близкой «встречей» с Ромео.

Джюльетта Алевтины Мухортиковой более импульсивна, но менее обаятельна. Благородный и сдержанный литовец Мартинас Ремейкис и склонный к рефлексии, поэтический Анатолий Скуратов по-разному, но оба убедительно ведут партию Ромео.

Хореографический текст постановки сложен координационно и физически, но при первом взгляде выглядит импровизацией солистов. Эта кажущаяся импровизационность создает поразительный драматический эффект. То же можно сказать о Танце рыцарей – одной из кульминационных точек кордебалета – сложном каноне, который по линиям требует строжайшей синхронности, а выглядит так, будто рождается буквально на глазах.

Важная особенность постановок Сиимонова – современность их эмоцио-

нального строя, что определяет и отношения между персонажами, и общее драматургическое развитие. Современность достигается и за счет оригинального хореографического языка, основанного на неоклассической пластике, и за счет выстроенной режиссерской концепции. Главные герои меняются на протяжении спектакля, а это значит, что постановщик владеет режиссерским мастерством, что не так часто для балетного театра.

Николай АЛЕКСЕЕВ

ТАРАНТЕЛЛА НАД ЕНИСЕЕМ

Прошедший – юбилейный – сезон в Красноярском театре оперы и балета выдался ярким и насыщенным, щедрым на премьеры, оригинальные концертные программы и культурные акции. Финал же оказался поистине грандиозным. Большая премьера и главный подарок театра красноярской публике – знаменитый балет Владимира Васильева «Анюта» на музыку Валерия Гаврилина.

«Трудно припомнить более сильное эмоциональное потрясение в уходящем творческом сезоне в крае»; «Потрясающая режиссура, великолепная музыка Валерия Гаврилина, декорации, каких балетная сцена Красноярска еще не видела, мощнейшая литературная основа, помноженные на жажду творчества сибирских артистов, – вот составляющие настоящего творческого успеха, свидетелями которого стал в эти дни центр России»; «Красноярская публика получила отличный подарок – легкий, тонкий, выразительный балет», – писали критики.



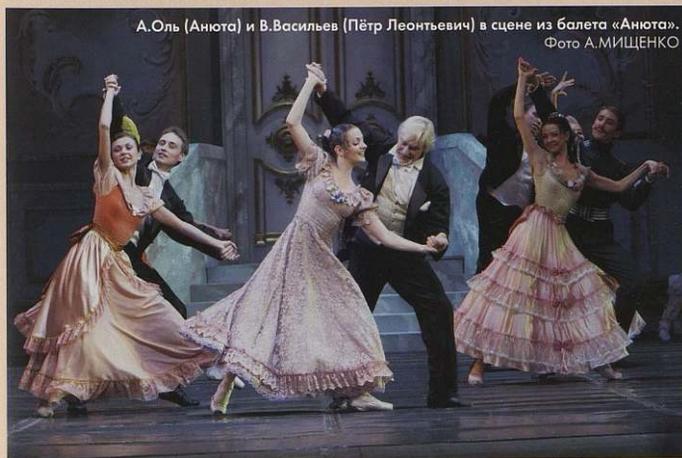
А.Оль (Анюта) и Д.Зыков (Артынов) в сцене из балета «Анюта». Фото А.МИЩЕНКО

Красноярским артистам удалось посвоему воссоздать на сцене подлинно чеховскую атмосферу – нежную, тонкую, с легким оттенком грусти, атмосферу «улыбки со слезами, недосказанности, с ощущением некоторой ностальгии по ушедшим временам».

В ряду главных составляющих успеха новой постановки – исполнение партии Анюты молодой примой театра Анной Оль. Владимир Васильев, по его собственному признанию, почувствовал в талантливой красноярской балерине что-то щемящее душу, внутренний мир чеховской героини, пронзанный и болью, и нежностью, и слабостью...

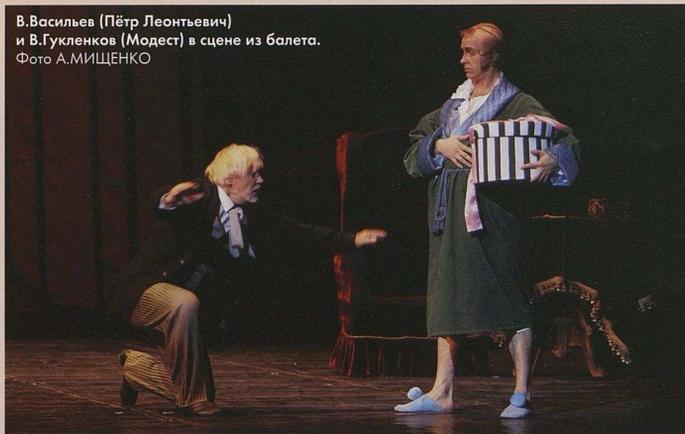
Отметим также блестящее мастерство характерного танцовщика Валерия Гукленкова, исполнившего партию Модеста Алексеевича, блистательного и неотразимого Демида Зыкова в роли Артынова, яркого Игоря Климина в образе Его Сиятельства.

Но, пожалуй, главным событием красноярской премьеры стал выход на сцену самого Владимира Васильева. Новая постановка посвящена первой исполнительнице партии Анюты выдающейся балерине Екатерине Максимова, безвременно ушедшей из жизни в конце апреля этого года. Для нее, любимой супруги и главной партнерши, четверть века назад Васильев поставил «Анюту» по мотивам чеховской «Анны



А.Оль (Анюта) и В.Васильев (Пётр Леонтьевич) в сцене из балета «Анюта». Фото А.МИЩЕНКО

В.Васильев (Пётр Леонтьевич)
и В.Гукленков (Модест) в сцене из балета.
Фото А.МИЩЕНКО



на шею». И в память о ней согласился еще раз выйти на сцену в партии Петра Леонтьевича. В красноярской премьере для великого артиста сошлось много личного и потому «смотреть без волнения на Васильева было просто невоз-

можно». После традиционных поклонов в конце спектакля на двух мониторах по порталам сцены под музыку гаврилинской тарантеллы ожили знакомые кадры – Анюта, Фригия, Джульетта в исполнении прославленной балерины...

Долгие овации зрительного зала звучали как дань восхищения несравненной Екатериной Максимовой.

Накануне красноярской премьеры Владимир Васильев: «Думаю, каждый меня поймет, что о чем бы сейчас ни говорил, я буду думать и говорить только о ней – моей Кате, Кате Максимовой, с которой связана вся моя жизнь – и личная, и творческая. Моя Джульетта, Жизель, Китри, Маша, Аврора, Золушка, Эола, Анюта... «Анюта» – один из последних спектаклей, в котором до окончания своей танцевальной карьеры блистала Катя Максимова. Ее Тарантелла, запечатленная на пленке, и сегодня по-прежнему восхищает зрителей. Сейчас, когда ее нет с нами, я хотел бы посвятить эту премьеру ее памяти. Надеюсь, что новые исполнители в Красноярском театре смогут раскрыть новые грани своих талантов и увлечь всех нас». Радостно сознавать, что слова артиста оказались пророческими.

Анастасия КАРЦЕВА

ПО ДОРОГЕ НАЗАД?

В 50-е годы прошлого века (заметьте, время расцвета уже трижды обруганного критикой так называемого «драмбалета») от желающих поставить историю героя драмы Генрика Ибсена просто не было отбоя. Балет «Пер Гюнт» на музыку Эдварда Грига шел практически во всех оперно-балетных театрах страны. И везде был аншлаговым. Музыка к драме Ибсена была доступна и понятна самому широкому кругу зрителей, что привлекало на спектакль огромную аудиторию. А постановки по законам жанра («драмбалета») вообще приводили в театр даже тех, кто не воспринимал условностей искусства балета. Упор делался на пантомиму и народную хореографию, в коей постановщики знали толк, любили её и обращались к ней в каждом новом спектакле.

В Горьковском театре оперы и балета «Пер Гюнт» был поставлен Л.Сербровской в 1964 году и имел большой успех. А в 1966 году в Белорусском театре оперы и балета к этому же материалу обратился Отар Дадишкилиани. Известие о том, что Отар Михайлович хочет вернуться к этой теме, образам, музыке, породило массу сомнений. Во-первых, режиссер давно отошел от балетных дел и много лет ставит оперные спектакли. Во-вторых, стоит ли ворошить прошлое и вынимать из бабушкиного сундука пусть даже успешные ко-

гда-то замыслы? Оказалось, стоит. Премьера спектакля «Пер Гюнт» в Нижегородском академическом театре оперы и балета доказала это.

Пер у Дадишкилиани – человек, который хочет всего: богатства, красивых женщин, шикарной жизни. Он начинает погоню за этим с энергией одержимого своими мечтами. Ради цели он готов покинуть родину, оставить любимую мать, предать Сольвейг. Фантазия Пера, его импульсивность делают его человеком не от мира сего. С одной стороны, они подчеркивают неординарность его натуры, а с другой – лишь усиливают ненадежность его в сложном и бурном по-

токе жизни, человеческих отношений, житейских коллизий. Он мечется, рвется из скучной норвежской деревушки...

После скитаний в погоне за журавлем в небе седой Пер Гюнт возвращается в свою родную деревню. Нет матери, от слез ослепла любящая и ждущая его, ангел и хранитель Сольвейг. Он возвращается в никуда.

И становится понятным то современное и какое-то очень русское вечное звучание темы спектакля. Почему-то вспоминается последняя встреча пушкинской Татьяны с Онегиным. Как поздно мы понимаем брэнность всей этой «ветоши маскарада» и как отчаянно со-



О.Щелушкина (Анитра) и А.Лысов (Пер)
в балете «Пер Гюнт»

слезами вспоминаем «наше бедное жилище» с «полкой книг» и «диким садом».

Блестящей пылью на ветру оказались для Пера оргии в царстве Доврского короля, ленивое и пресыщенное пребывание у марокканского вождя. Да, все это он получил, но для чего, какой ценой? Страшный финал жизни Пера – плата за плотскую ненасытность, за бездуховное существование, за марафон дармовых утех.

Дадишкилиани как бы возвращает на сцену порядком утраченный большой балетный стиль, чертами которого является масштабность постановки, степень повествования, сгущение эмоциональных красок. Дуэты чередуются с массовыми народными танцами. Моменты раздумий, выбора решений, поступков балетмейстер передает в монологах главных персонажей спектакля.

Балетмейстер, наследуя традиции русского балета, заложенные на сценах Мариинского и Большого театров, с большой постановочной культурой и вкусом ставит мизансцены, где характерный танец незаметно переходит в классический. Видно, что О.Дадишкилиани поработал с кордебалетом и в плане чистоты исполнения народных танцев, гротесковой и экспрессивной пластики, и в плане отражения народного характера.

Мне довелось посмотреть два спектакля, и в обоих заглавную партию исполнял Леонид Сычев. Считаю, что это – точное попадание постановщика, хотя артисту есть над чем работать. Его Пер – энергичный и даже в какой-то степени целеустремленный человек. У него «душа нараспашку», что странным манером сочетается с тонким лиризмом героя, который проявляется в дуэте с Сольвейг. Сычев придает характеру Пера даже некую романтическую окраску.

Сцена смерти матери Пера Осе – одна из лучших в спектакле. Леонид

Сычев и Ольга Щелушкина строят свой дуэт на убедительно сильном чувстве прощания. Из разряда балетной драмы этот дуэт переводит спектакль в статус балетной трагедии.

Сольвейг в исполнении Юлии Ануфриевой – во всех отношениях этапная работа. Актриса прочувствовала образ до конца. Сцены с Пером становятся центральными по своей лирической тональности, глубоко и масштабно раскрывают характеры, судьбы героев.

В спектакле немало актерских удач. Среди них Доврский король в исполнении Сергея Куракина. Его танец, который синхронно исполняется с окружением-кордебалетом, рождает ощущение некой силы, довлеющей над массой людей, которые почти механически живут в ритме-посыле владыки.

Впечатление шаша усиливадается появлением великолепной пластичной Доврской девы (Марина Снигур). Кажется, что это пик вождения и мечтаний Пера. Теперь у него есть все: чувственные наслаждения, богатство, веселье... Фузте – эмоциональный всплеск этого пиришества бесовщины.

Тема Востока тоже наполнена реалиями и приметами знойного, ленивого и преданного эротическим наслаждениям экзотического мира. В душном от пряностей и благовоний зале дворца яркой звездой появляется Анитра. Ольга Щелушкина, исполняющая партию дочери марокканского вождя, сегодня одна из самых ярких солисток труппы. Она демонстрирует свое мастерство, немалый сценический опыт и несомненную одаренность.

Дадишкилиани создал действительно масштабное зрелище, которое бы украсило сцену любого оперно-балетного театра страны. Благодаря хорошему состоянию балетной труппы, можно было поставить такой обширный ряд массовых танцев: «Халлинг», «Норвеж-

Ю.Ануфриева (Сольвейг) и Л.Сычев (Пер) в сцене из балета



ский танец», «Адажио троллей», «Танец гномов», «Арабский танец», «Танец Кобольда»... Одно только перечисление дает понятие об яркости и сочности палитры, с которой брал свои краски хореограф.

Вдумчиво и бережно подошел к работе над спектаклем дирижер-постановщик Роман Демидов. Казалось, что оркестр «дорвался» до великой музыки Грига. Звучание дает крылья для балерин и танцовщиков. В нашей беседе Роман назвал музыку Грига «хрустально чистой». Вот эту «хрустальность» он и старался передать в работе с оркестром.

Отдельного разговора заслуживает сценография спектакля. Художнику-постановщику Евгению Спекторову предстояла нелегкая задача передать в декорациях места действия, расположенных в разных концах земли, свой неповторимый колорит. Пейзаж северной природы чередуется с антрацитовыми чертогами Доврского короля, декоративные красоты Востока – с затерянной в скандинавских горах милой опрятной норвежской деревушкой.

Костюмы главных персонажей балета и исполнителей массовых танцев поражают вкусом их создателя, безукоризненным знанием исторического костюма, этнографии и фантазией.

В премьеру приняли участие учащиеся хореографического отделения Нижегородского театрального училища (художественный руководитель Татьяна Толстухина), что может означать возобновление добрых традиций воспитания будущих артистов живой сценической практикой.

Итак, в репертуаре нижегородского балета есть новый спектакль. Bravo театр!

Сергей ЧУЯНОВ

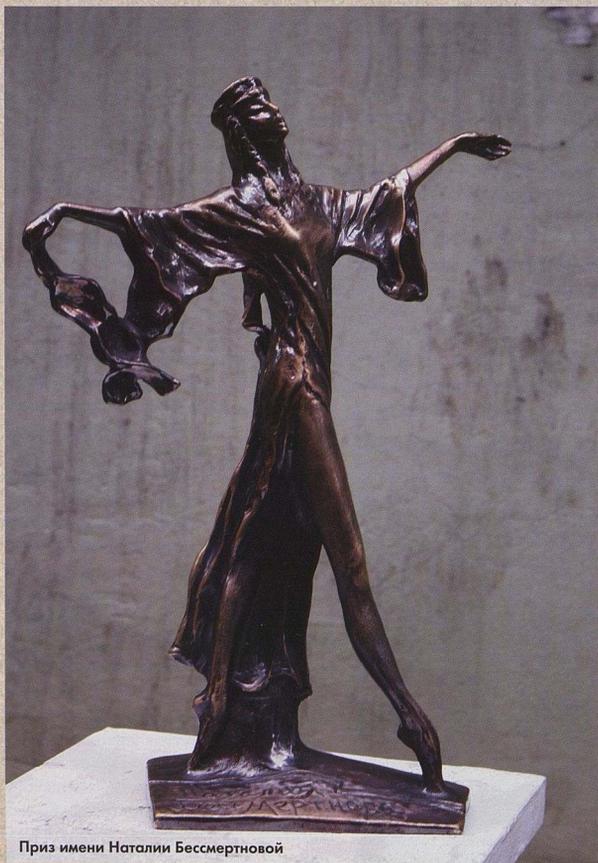


Е.Бекшаева (Доврская дева) и А.Лысов (Пер) в сцене из балета «Пер Гюнт»

Олег Закоморный:

«Человек должен быть полезным!»

Финал недавно прошедшего XI Международного конкурса артистов балета и хореографов ознаменовался вручением не только традиционных медалей, но и специально созданных почетных призов. Международная Федерация балетных конкурсов учредила приз имени Натальи Бессмертновой: балерина в стремительном жете летит над земным шаром. Специальным призом «Учителю», присуждаемым журналом «Балет» выдающемуся педагогу в рамках московского конкурса, была награждена Е.Л.Рябинкина: на барельефе добрая рука наставника «взрастила» будущего артиста. А придумал и воплотил в жизнь эти символические композиции художник и скульптор Олег Закоморный, давний друг журнала «Балет», автор призов журналов «Балет» и «Студия Антре» «Душа танца» и «Мечта». Однако ими перечень «оскароподобных» скульптур художника не ограничивается: им создан еще один приз, имени Наталии Бессмертновой, учрежденный журналом «Балет».



Приз имени Наталии Бессмертновой

Мастерскую Закоморного в московских переулках найти непросто. Небольшое подвальное помещение – практически авторский музей, где на каждом свободном «пятачке» скульптуры. Захожу – и прямехонько попадаю на праздник: сегодня Олег «сдает» очередную свою работу. А рядом с внушительного размера изображением стоит прототип: Герой Советского Союза, Заслуженный военный летчик РФ генерал-полковник Н.Т.Антошкин!

– Тема авиации и космонавтики (наука и техника), тема детства и материнства, анималистика, танец – все это мне близко и интересно как художнику. Попутно в моем творчестве возникла и так называемая «призовая линия», что называется, «по дружбе»: вот уже пятнадцать лет мы сотрудничаем с журналом «Балет», а началось все с «Души танца»...

– Расскажите, как возник образ приза «Душа танца»: его происхождение почти обросло легендами...

– Изначально это даже не было призом. У меня была такая работа, я ее назвал «Гвоздика» – одна из новых моих работ на тот момент, и случай свел меня с Валерией Иосифовной Уральской и Ольгой Васильевной Лепешинской, которые решили такой приз создать. В те времена как раз зарождались национальные театральные и кинематографические премии – «Золотая маска», «Тэффи»... И вот возник и балетный приз – «Душа танца».

– Олег, как вы решили стать художником?

– С самых ранних лет, сколько себя помню, меня всегда интересовало изобразительное искусство. Родители поддержали меня в этом, дали развить, отдали в местную художественную школу – мы жили тогда в Харькове. Потом я приехал

в Москву, поступил в Московскую среднюю специальную художественную школу, она тогда еще напротив Третьяковской галереи располагалась, в Лаврушинском переулке. После ее окончания поступил в институт имени Сурикова, вступил в Союз художников и вот работаю в таком художественном свободном плавании...

– Как же на Вашем «навигационном» горизонте возникла балетная тема?

– Очень просто: балет – это красиво! А меня всегда привлекало то, что красиво и эстетично. Все, что «строить и жить помогает», что заряд хороший дает – то и интересно.

– Для художника всегда принципиально важен тот материал, с которым он работает, из которого творит. Тем более для скульптора. Какой материал Ваш?

– Если говорить о скульптуре, то конечный материал – бронза, художественное литье. А вначале я, конечно, беру мягкий материал – пластилин или глину, литейный воск...

– Раскройте – как рождается замысел? С чего начинается творческий процесс?

– Я должен хорошо себе представлять и четко видеть, что хочу сделать – это очень важно. Непосредственно процессу созидания предшествует большая мыслительная, интеллектуальная работа – свой замысел я должен выносить.

– У Вас очень много портретов, тема лица Вами прочувствована. Насколько сложно создавать портрет, что нужно передать в первую очередь?

– Первостепенное требование – это сходство. Но и, кроме того, нужно найти какую-то специфику: я, например, стараюсь передать фактурность, материальность. Если это

зверь – чтобы пахло зверем, необходима энергия, чтобы присутствовало общение со зрителем посредством работы. Так я разговариваю с людьми.

– Если актера спросят, какая у него любимая роль, он обычно отвечает – та, над которой сейчас работаю. Есть ли у Вас любимые произведения среди Ваших работ?

– Любимое – это сам процесс. Любимая работа, наверное, та, которая еще не сделана... Всегда хочется сделать лучше, чем раньше, еще сильнее, ярче, тоньше, глубже. Это такой бесконечный процесс. И вот этот азарт увлекает очень сильно, такое состояние очень ценно и важно.

– Это состояние счастья или мук? Знакомы ли Вам пресловутые «муки творчества»?

– Никаких мук! Это любимая работа. Я действительно счастлив, что по жизни занят любимым делом. Которое к тому же кормит семью. Для мужчины это очень важно. Я реалист и считаю, что не стоит запугивать зрителя – его надо радовать. Философией должны заниматься философы, а художник не должен прятаться за какие-то концепции и абстракции.

– Я понимаю, Вы не любите абстрактную живопись... Как Вы считаете – почему художник приходит к абстракции как к художественному методу? Откуда «черные квадраты» в искусстве?

– Дурь, блажь. Вот и все. А также желание обратить на себя внимание. Сделать не так, как все... Человек вообще существо неоднозначное. Он может быть как прекрасен, так и ужасен – и этот диапазон бесконечен.

– Было ли так, что какое-то жизненное событие наталкивало Вас на создание произведения, и насколько эта личностная бытовая составляющая жизни художника важна для его творчества?

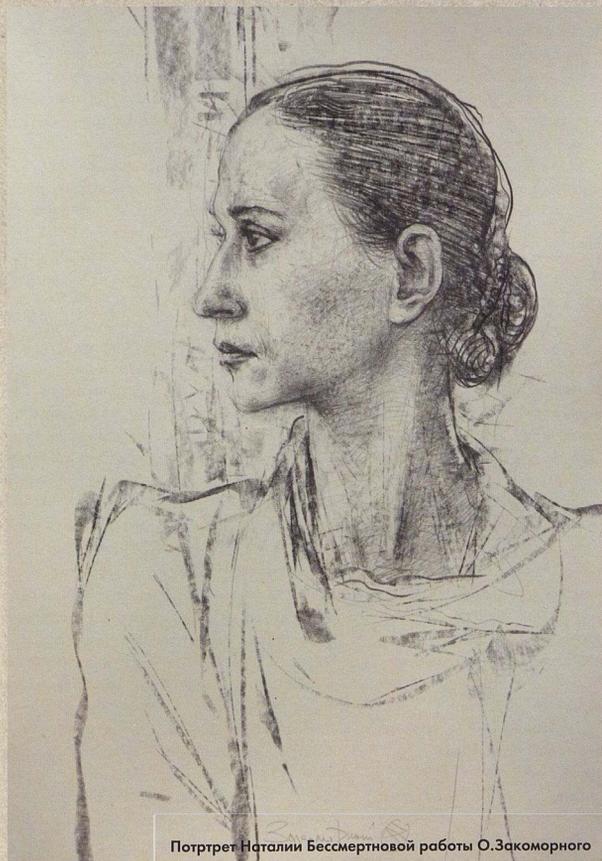
– Например, если взять детскую тему, то здесь все работы – очень жизненные ситуации, зарисовки, я практически ничего не придумано, все это наблюдал в жизни. И вместе с тем есть очень много работ стилизованных, переработанных настолько, что они превратились в отдельный художественный язык – например, серия «Танец с кружевками». Всегда все по-разному, и это придает различные оттенки творчеству.

– Какими качествами должен обладать художник – творческий человек – для того, чтобы суметь внятно, красиво выразить все, что есть в его душе?

– Огромным желанием творить. Жгучим. Таким желанием, что если не сделаешь этого, то умрешь! И работоспособностью. Очень важно быть нужным, полезным людям. На самом деле, никто не работает для себя. Человек устроен таким образом, что он должен отдавать. Человек должен быть полезен человечеству. Или, по крайней мере, другому человеку.

– Олег, над чем сейчас работаете, чем «болеете», каковы Ваши ближайшие творческие планы?

– Есть один замысел, но пока даже я сам не понимаю, не представляю, что это: серия «Музыка», к которой делаю только зарисовки. Что из этого выйдет, не знаю, попробую. Вообще собираюсь провести большую персональную выставку по музеям волжских городов, с сентября по январь: в Самаре, Ульяновске, Тольятти, Нижнем Новгороде, где будут широко представлены разные темы и работы.



Портрет Наталии Бессмертновой работы О.Закоморного

Беседовала Ольга ШКАРПЕТКИНА

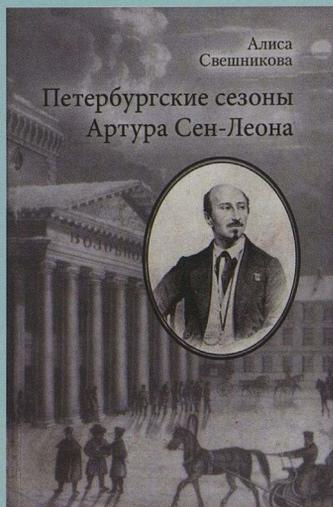
АРТУР СЕН-ЛЕОН: ВОССТАНОВЛЕННАЯ СПРАВЕДЛИВОСТЬ

Артур Сен-Леон – один из самых известных хореографов середины XIX века. В 1850-1860-х годах его балеты шли во всех театрах Европы, составляли немалую часть репертуара Парижской оперы. В России Сен-Леон работал с 1859 по конец 1860-х, ставил спектакли, как в Петербурге, так и в Москве. Самый знаменитый из поставленных им на русской сцене балетов – «Конек-Горбунюк». При этом – спектакль, пользовавшийся исключительным зрительским успехом, любимый и детьми, и взрослыми. Именно он на протяжении всего XIX и в начале XX веков шел в обоих русских театрах (в Москве и Петербурге), никогда не выпадал из репертуара и нередко в течение сезона имел наибольшее число представлений. Он возникал вновь и вновь с различными добавлениями и в переделках (отдельные номера ввели в спектакль и М.Петипа, и Л.Иванов, свою редакцию балета создал А.Горский). Шел он и в советское время: в московском Большом театре последнее возобновление было в 1948 году, в Петербурге и того позже – в 1963-м.

Между тем, ни в России, ни за рубежом нет ни одной книги, целиком посвященной Сен-Леону, подробно излагающей его биографию. Книга Алисы Свешниковой «Петербургские сезоны Артура Сен-Леона (1859-1870)», выпущенная в Санкт-Петербурге издательством «Балтийские сезоны», – первая. Она хотя и посвящена петербургскому периоду творчества Сен-Леона, но её начальная глава содержит рассказ и о его наиболее значительных европейских спектаклях.

О Сен-Леоне необходимо было написать еще по одной причине. Ни один хореограф такого масштаба, как Сен-Леон, не подвергался столь жестокой критике, как при жизни, так и после смерти, ни на кого не возводили так часто хулу, не высмеивали столь беспощадно. Балеты Сен-Леона не только вызвали ожесточенную дискуссию в момент их постановки, историки, писавшие столетие спустя, тоже слишком часто высказывались о них негативно.

И потому исследование и объективная оценка спектаклей Сен-Леона стало в наше время насущной задачей. Но для того, чтобы предложить иное понимание искусства хореографа и, тем самым, реабилитировать его, нужны были доказательства – бесспорные, документальные. Именно это и сделала А.Свешникова сначала в диссертации, а теперь в книге, посвященной тем годам, когда Сен-Леон работал в Петербурге. Здесь он возобновлял свои лучшие балеты, поставленные в других странах, здесь создал несколько новых спектаклей, здесь готовился к постановке своего шедевра – «Коппелии», которая увидела свет рампой в 1870 году в Париже



и стала самой последней в его жизни работой. В том же году Сен-Леон умер.

В своей книге Свешниковой, естественно, использовала для описания и анализа постановок Сен-Леона все источники, к которым традиционно обращаются исследователи, – либретто, афиши и программы, эскизы декораций и костюмов, изображения артистов, рецензии, воспоминания очевидцев, письма и сохранившиеся в архивах документы, в частности, списки костюмов и аксессуаров, по которым можно судить о внешнем виде персонажей и т.п. Но к ним она добавила весьма ценные материалы, к которым, к сожалению, историки балета редко обращаются, а именно – скрипичные репетиции (то есть рукописное переложение партитуры балета для двух скрипок), хранящиеся в музыкальной библиотеке Мариинского театра. На некоторых из них имеются пометки, сделанные самим Сен-Леоним. Именно они стали для автора книги основным источником исследования и позволили проанализировать то главное, что составляет существо балета – его хореографию, не ограничиваясь изучением его литературной основы произведения: его сюжета, либретто, которые слишком часто оказывались главным объектом внимания критиков.

Нужно сказать, что работа Свешниковой в какой-то мере уникальна: она написана исследователем, который сочетает в своем лице балетоведа и музыковеда, а это ныне – большая редкость.

В книге проанализировано несколько балетов Сен-Леона, созданных в России или занявших прочное место в репертуаре русских театров. Больше всего написано, что вполне естественно, о «Коньке-Горбунюке». Но, наряду с ним, подробно рассказано и о балетах «Сальтарелло,

или Стрельба к танцам», «Севильская жемчужина», «Метеор, или Долина звезд» и многих других. Всякий раз, когда материал позволяет, Свешниковой детально анализирует хореографию этих балетов.

Изучив спектакли Сен-Леона, исследовательница приходит к важным выводам, позволяющим определить его вклад как в мировое искусство хореографии, так и в русское. Здесь ключевое значение имеет проблема взаимовлияния творчества Сен-Леона и Петипа. Она устанавливает прямую связь между постановками этих хореографов, показывая, в частности, на основе анализа репетиционных, что grand pas «Звезд» в «Метеоре» является прямой предтечей grand pas «Теней» в «Баядерке». Тем самым выявляется значение творчества Сен-Леона в развитии балета в России как раз в годы, особо трудные для этого вида театрального искусства. Как пишет Свешниковой, «балетмейстер опережал свое время, пытаясь поставить спектакль средствами только танца, что не отвечало представлениям о современном ему русскому зрителю о хореографической постановке».

Особо хочется сказать об одной из отличительных черт этой книги – о той тщательности, с которой сделаны здесь приложения и сноски. Приложения здесь составляют очень важную часть работы: это список балетов, поставленных Сен-Леоним в Петербурге, список скрипичных репетиционных его балетов, хранящихся в Музыкальной библиотеке Мариинского театра, и тексты либретто основных балетов Сен-Леона. Много полезных сведений содержит также подробные сноски. И, наконец, аннотированный именной указатель. О нем несколько слов отдельно, потому что такие указатели (с именами-отчествами, с датами жизни) сейчас не только редко встречаются в книгах, но подчас некоторыми издательствами почитаются излишней роскошью. И потому издательству «Балтийские сезоны» – честь и хвала. Усилиями ответственного редактора К.Петрова здесь сумели избежать даже опечаток во французских словах.

Книга Свешниковой хорошо иллюстрирована. Это заслуга Петербургского музея театрального и музыкального искусства, предоставившего материал, в том числе и редкие, никогда не публиковавшиеся фотографии (самого Сен-Леона и многих петербургских артистов в его балетах) и эскизы декораций, в том числе ценные.

В заключение скажу, мы получили ценный труд, очень нужный всем, кто занимается историей балета, и одновременно восстановлена справедливость в отношении крупнейшего мастера балета XIX века – Артура Сен-Леона.

Елизавета СУРИЦ

ВЫШЛИ В СВЕТ

♦ В своей книге **«Музыкальная поэтика хореографии»** профессор Московской академии хореографии Юрий Абдоков осмысливает балетное искусство как синтез видимого и слышимого, как постижение мироздания через визуализацию звуковых образов. «Собственно музыкально-хореографический синтез – это в своём высшем проявлении нечто нерукотворное, всегда бывшее и прибывающее, неисчерпаемое», – пишет он. В книге четыре главы «Хореографическое воплощение мелодики, гармонии, фактуры и полифонии», «Хореографическое воплощение метра, ритма и темпа», «Оркестровка и хореография», «Интерпретация неавтографальной музыки в современной хореографии». Своё исследование Ю. Абдоков завершает солидным справочным аппаратом – указателем анализируемых хореографических произведений и обширным списком литературы.

Книга, выпущенная издательством «ГИТИС», может быть полезной и интересной студентам и молодым балетмейстерам, начинающим писать для балета композиторам, балетным дирижерам и просто тем, кто захочет пополнить свои знания о музыке в балете.

♦ **«Балет в меняющемся мире»** – так назвал свою книгу выдающийся хореограф и педагог Георгий Алексидзе [литературная запись и составление Ларисы Абызовой]. К сожалению, мастер недавно ушёл из жизни и его произведение, созданное им незадолго до кончины, воспринимается ныне как своеобразное завещание. В книге, вышедшей в свет в издательстве «Композитор. Санкт-Петербург», Алексидзе вспоминает о людях, с которыми сводила его жизнь, размышляет о проблемах, которые его волнуют, рассказывает о себе, о своих родителях, о семье... Яркими личностями предстают в его описаниях в главе «О коллегах» Ф. Лопухов, К. Сергеев, Д. Балачин, Л. Якобсон, И. Бельский, Ю. Григорович... В других главах хореограф делится своими раздумьями о хореографическом символизме, ищет ответ на вопрос: «Можно ли научить профессии хореографу?», с благодарностью пишет о своих педагогах... Секреты своей творческой лаборатории он раскрывает в главах «Камерный балет» и «Балет Капеллы». Завершает книгу диалог с Георгием Алексидзе – Лариса Абызова (беседы обо всём на свете). Издание данной книги стало возможным благодаря поддержке грузинского землевладельца Санкт-Петербурга «Иверия» и лично его президента Бадри Давидовича Какабадзе.

♦ Имя профессора, доктора искусствоведения Роберта Уразгильдеева хорошо известно тем, кто избрал своей профессией искусство

хореографии: он автор очерков, статей, книг, посвященных многонациональной танцевальной культуре бывшего Советского Союза. Недавно издательством Института языка и литературы имени Чингиза Айтматова в Бишкеке выпущена его книга **«Выдающиеся мастера киргизской хореографии»**, где автор анализирует творчество крупнейших представителей национального искусства танца. Всего в книге 22 очерка. В этих творческих портретах читатель найдёт детальный разбор искусства замечательных мастеров, в том числе Бибисары Бейшеналиевой, Урана Сарбагшиева, Чолпонбека Базарбаева, Рейны Чокковой, Айсулу Токombaевой, Махмуда Эсамбаева, много лет выступавшего на киргизской сцене...

Одновременно в издательстве «Unique service» (Алматы) вышел монографический сборник статей **«У истоков национального балета»**, посвященный дуэту двух крупных деятелей киргизской хореографической культуры – педагогу Инге Левченко и ученому-балетоведу Роберту Уразгильдееву. В книге выступают многие мастера балетного искусства, которые рассказывают о различных этапах пятидесятилетней работы мастеров в Киргизии, России, Казахстане, Узбекистане, Египте, Иране.

♦ Содержание этого сборника составляют две книги известного историка и балетного критика минувшего века Андрея Левинсона (1887–1933) – **«Старый и новый балет»** и **«Мастера балета»**. Они написаны в разные годы и соответственно – освещают и разные проблемы балета того времени. Дата выхода в свет «Мастеров балета» – 1915 год. И как говорит об этой своей работе сам автор, очерки в этой книге объединены общей задачей: проследить историческое развитие форм, из которых создался современный балет». Статьи «Старого и нового балета» «охватывают» событийный период вплоть до 1917 года, когда, как сообщает Левинсон в предисловии, ему пришлось стать «лицом к лицу со глужей художественной действительностью». А её определял в тот период спектакли «Дягилевских сезонов», показанные в Париже. Их подробный и нелицеприятный анализ и стал основой размышлений критика. Проблемы, которые волнуют Андрея Левинсона и о которых он пишет, сохраняют свою актуальность и сегодня, в чем читатель может убедиться, познакомившись с книгой «Старый и новый балет. Мастера балета», выпущенной издательством «Планета музыки».

♦ Что нового привнесли в искусство отечественного балета поиски хореографов двадцатых-тридцатых годов в воплощении на балетной сцене народно-героической темы? В по-

исках ответа на этот вопрос тому, кто данной проблемой интересуется, поможет материал, собранный в книге Т. Казариновой **«Хореографическое воплощение народно-исторической темы в балете 1920-1930-х годов»**. Монография выпущена в свет Пермским институтом искусства и культуры. Её автор – профессор, кандидат искусствоведения – предлагает вниманию читателя развёрнутую историческую панораму, охватывающую период от синтетических массовых действ первых послереволюционных лет вплоть до 1939 года – года премьеры балета «Лауренсия». В книге четыре главы: «Плоisky пути», «Возвращение к традициям и новаторство», «Образные и композиционно-лексические новации», «Лирико-героические хореодрамы В. Чубукиани». Каждая глава завершается итоговым комментарием.

♦ 120 балетных либретто с историческими комментариями содержит справочник А. Дегена и И. Ступникова **«Балет. 120 либретто»**, выпущенный в свет Санкт-Петербургским издательством «Композитор».

♦ **«Становление и развитие категории «характерное» в теории танца»** – книга Ю. Кондратенко под таким названием вышла в Саранске, в издательстве Мордовского университета.

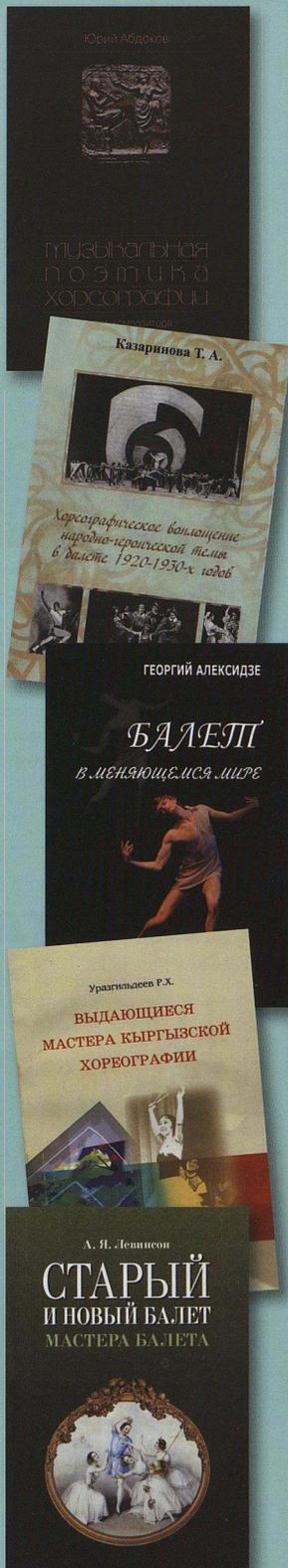
♦ Учебное пособие для преподавателей и студентов вузов искусства и культуры **«Наследие мастеров: уроки классического танца А. М. Мессерера»** В. Иванова выпущен в Пермском институте искусства и культуры.

♦ Выдающийся итальянский танцовщик, хореограф и педагог Карл Блазис в 1861–1864 годах работал в России, в Москве. В 1864 здесь вышел в свет его книга **«Танцы вообще, балетные знаменитости и национальные танцы»**. Ныне любитель балета Санкт-Петербургского издательства «Планета музыки» предлагает второе, исправленное издание книги знаменитого хореографа.

♦ Научно-издательский центр «Московская консерватория» выпустил в свет работу А. Груциновича **«Романтический балет»**, которая рекомендована Методическим объединением высших учебных заведений Российской Федерации как учебное пособие для студентов и педагогов высших учебных заведений.

♦ С полным изданием **«Истории хореографии всех веков и народов»** Н. Вашкевича, написанной более семидесяти лет назад и опубликованной лишь частично, современный любитель балета может познакомиться сегодня благодаря усилиям работников издательства «Планета музыки».

Материал подготовили
Г. ВИКТОРОВА
и В. КОЛОБОВНИКОВ



ОНА БЫЛА ПЕРВОЙ



Творческая биография Зайтуны Насретдиновой и путь становления профессионального башкирского балетного театра взаимосвязаны. В 1941 году она приехала в Уфу, завершив образование в Ленинградском хореографическом училище, где занималась у выдающихся педагогов Н.Камковой, А.Ширяева, Е.Ширпиной. И в этом же году стан-

цевала ведущую партию в первом спектакле юной башкирской балетной труппы – в «Коппелии». А затем в её репертуаре появились роли в классических и современных национальных балетах. Сванидза, Одетта-Одиллия, Раймонда, Китри, Жизель, Лауренсия, Эсмеральда, Тао Хоа, Зайтунгуль, Зарифа... Героини Насретдиновой – это целая галерея ярких и разноплановых портретов. Многогранный талант артистки позволял ей быть органичной и естественной в своих переживаниях Марией в «Бахчисарайском фонтане» и вызывать сочувствие зрителей к обезумевшей отчаявшейся Зареме. По свидетельству современников, каждая роль становилась открытием. Увидев Насретдинову на сцене, в искусство танца беззаветно влюбился тогда еще совсем юный паренек – Рудольф Нуреев.

Человек очень скромный, Зайтуна Агзамовна Насретдинова не любила говорить о своих заслугах и наградах, даже о том, что звание народной артистки СССР получила третьей из советских балерин – после Галины Сергеевны Уланов

вой и Ольги Васильевны Лепешинской.

Завершив свою сценическую карьеру, З.А.Насретдинова продолжала работать в театре как педагог. Она занималась с Фирдаус Нафиковой, Зухрой Ильясовой, Леонорой Куватовой, Риммой Закировой... Даже, когда силы совсем начали покидать Зайтуну Агзамовну, она не позволяла себе пропускать репетиции, несмотря ни на что – вызывая всеобщее удивление и восхищение – обязательно приходила на спектакль, занимала свое место в ложе, предварительно оставив в гримерке своей новой подопечной Гульсины Мавлюкасовой большую плитку шоколада – «для поддержания сил».

Когда уходят такие люди, театр сиротеет, пустеет. Лишь живая душа ее танца продолжит трепетать в творчестве учеников артистки. И все, кто любил Зайтуну Агзамовну, сохранит о ней – легенде башкирского балета – светлую память.

Друзья и почитатели таланта артистки

...ИЗ ТИТАНОВ БАЛЕТНОЙ НАУКИ



Юрий Александрович Станишевский в балетном мире широко известен как видный ученый, теоретик и историк хореографического искусства, автор на-

учных исследований, монографий, многочисленных статей, очерков, рецензий. Он – заслуженный деятель искусств Украины, доктор искусствоведения, профессор – запомнился тем, кто его знал, своей активной жизненной позицией, своим неустанным творческим горением. Юрий Александрович много и целеустремленно трудился будучи академиком Национальной академии наук Украины и Европейской академии музыкального театра, членом-корреспондентом Академии искусств Украины, ректором Киевской украинской академии танца имени Сержа Лифаря, президентом Всеукраинской ассоциации деятелей хореографического искусства.

Ю.А.Станишевский много сделал для развития международного конкурсного движения: был художественным руководителем и автором концепции Международного конкурса балета имени Сержа Лифаря в Киеве, Международ-

ного конкурса «Фуэте» в Артеке, основателем и художественным руководителем ежегодных Международных балетных фестивалей на сцене Национальной оперы Украины, а также вице-президентом Международной федерации балетных конкурсов.

Всё сказанное выше позволяет нам говорить о Юрии Александровиче Станишевском как об одном из титанов балетной науки.

Но в памяти сотрудников журнала «Балет» Юрий Александрович Станишевский всегда останется не только как автор серьезных и содержательных материалов, не только как член иностранной коллегии, неизменно интересующийся делами редакции, но прежде всего – как друг и советчик, всегда готовый помочь, поддержать, поучаствовать в начинаниях редакции.

Коллектив редакции журнала «Балет»

Сентябрь и октябрь – традиционные месяцы, когда театры открывают новый сезон. А открытие нового театрального сезона – всегда праздник. Праздник встречи со зрителями – в первую очередь. А еще это время надежд, мечтаний, веры в то, что могут исполниться самые дерзновенные планы – если говорить о тех, кто выходит на сцену и создает спектакли. Судя по той информации, что получает редакция журнала, практически во всех крупнейших музыкальных театрах и балетных труппах России и планов, и надежд немало. Премьеры, возобновления, театральные акции, гастроли – словом, напряженная работа, которая продолжается, не смотря на реалии современной жизни, пугающей кризисами и нестабильностью.



Государственный Академический Большой театр России

Большим театром определены планы на ближайшие три сезона: первые два сезона пройдут на Новой сцене театра. Сезон 2011/2012 – уже на двух сценах: Основной, которая откроется после реконструкции осенью 2011 года, и Новой. Балетный сезон 2009/2010 откроется 6 ноября премьерой «Тщетной предосторожности». В репертуаре Большого театра уже существует версия этого балета, поставленная Фредериком Аштоном на музыку Л. Герольда. Теперь театр обращается к постановке Александра Горского (1905 год) на музыку П.Гертеля в редакции Юрия Григоровича. Премьера даст возможность продемонстрировать свои способности учащимся Московской государственной академии хореографии, тем, кто через некоторое время волеется в балетную труппу театра.

Вторая премьера сезона состоится 25 декабря – это реконструкция балета «Эсмеральда» Цезаря Пуни в хореографии Мариуса Петипа. Возвращать этот балет на сцену Большого театра будут Юрий Бурлака и Василий Медведев.

16, 17 января балетная труппа театра отметит двумя гаала-концертами, посвященными столетию Г.С.Улановой. 26 – 28 апреля в Большом отмят юбилей В.В.Васильева. На 21 апреля намечена премьера возобновления балета С.С.Прокофьева «Ромео и Джульетта» в хореографии Юрия Григоровича. Декорации С.Б.Вирсаладзе будут восстановле-

ны и адаптированы для Новой сцены.

4 июня в репертуаре появится балет Ролана Пети «Юноша и смерть». Этот одноактный спектакль пойдет в один вечер с балетом «Пиковая дама», поставленным Пети на сцене Большого театра ранее.

Завершит сезон 2009/2010 программа одноактных балетов, посвященная столетию «Русских сезонов» Сергея Дягилева (2 июля). Наряду с уже существующими в репертуаре балетами Леонида Десятникова и Алексея Ратманского «Русские сезоны» и «Треуголка» Мануэля Де Фальи и Леонида Мясина в нее войдет балет Игоря Стравинского, Михаила Фокина и Александра Бенуа «Петрушка». По эскизам, которые хранятся сегодня в музеях Большого театра и имени А.А.Бахрушина, обещают восстановить уникальные декорации и костюмы Александра Бенуа. Восстановлением хореографии займется балетмейстер Сергей Вихарев.

Список гастрелей театра включает США и Италию (балет), Китай (опера и балет), а также представления оперы «Евгений Онегин» и серию балетных спектаклей на сцене лондонского Royal Opera House.

Соб. корр.



Мариинский театр

В отношении грядущих балетных премьер Мариинский театр на сегодняшний день уверенно заявляет лишь об одной. В конце октября его сцену возвращается «Шотландская симфония» Д.Баланчина. Звездный дуэт Анастасия и Денис Матвиенко пришли в театр еще в прошлом сезоне и теперь активно осваивают репертуар, так что от них стоит ожидать много интересных вводов в текущие спектакли.

Балетной труппе предстоят гастроли в Японию, Испанию, Германию. Во второй половине сезона порадуют зрителей и ставшие традиционными фестивали: «Мариинский», «Масленица» и «Звезды белых ночей».

Соб. корр.

Театр классического балета под руководством Н.Касаткиной и В.Васильева

Репетиционная база Академического театра классического балета под руководством Н.Касаткиной и В.Васильева – лучшие балетные классы Москвы бывшего Императорского хореографического училища при Большом и Малом театрах и место, наполненное трудом и талантом многих артистических поколений – сегодня

для русского балета утеряны навсегда. Сейчас Щепкинское училище использует залы, по площади равные сцене Большого театра, для обучения первокурсников драматическому искусству. Увы, это произошло, несмотря на то, что Министерство культуры РФ передало Щепкинскому училищу здание с условием, что ГАТКБ будет работать там до ввода в эксплуатацию своего здания театра. Однако вопрос о строительстве здания для Театра классического балета до сих пор остается открытым – пока на законодательном уровне не будет согласована между федеральными структурами и муниципалитетом Москвы об отведенной для строительства земле.

Поэтому все усилия руководителей театра направлены сегодня на создание нового плацдарма, способного обеспечить артистам жизненно необходимое пространство для репетиций. Во временном пристанище театра – часовом заводе «Слава», здание которого предназначено под снос в сентябре 2010 года, развернулась «стройка века». Огромные бюджетные деньги необходимо вложить в капитальный ремонт, чтобы небо не светило в вентиляционные люки, а полы и залы были оборудованы в соответствии с необходимыми требованиями для балетных классов.

Запланированная премьера этого сезона – «Лисистрата» на музыку Ольги Петровой – по-прежнему, ждет своего часа, так как реальных условий для новой постановки у театра пока нет.

Соб. корр.

Кремлёвский балет

Двадцатый юбилейный сезон (2009/2010 годов) театр «Кремлевский балет» открыл сентябрьскими гастрелями в Красноярске. В город на берегах Енисея труппа привезла свои лучшие спектакли – «Руслан и Людмила», «Эсмеральда» и премьеру прошедшего сезона балет «Снегурочка» на музыку П.И.Чайковского. Все спектакли поставлены художественным руководителем и основателем «Кремлевского балета» хореографом Андреем Петровым.

Гастроли оказались возможны благодаря патронату и поддержке губернатора Красноярского края Александра Улопина, который приурочил приезд «Кремлевского балета» к значительной дате – к 75-летию возглавляемого им большого региона России.

Красноярцы тепло и с интересом приняли спектакли «Кремлевского балета». Для самих же артистов гастроли стали насыщенным и полезным творческим испытанием. Особый успех у публики вызвали выступления ведущих солистов Кремля Кристины Кретовой, Михаила Мартыночки, Натальи Балахничевой, Александры Тимофеевой.

В балете «Эсмеральда» и заключительном гаала-концерте кремлевских артистов приняли участие учащиеся Красноярского хореографического училища, которые исполнили на де труппа из балета «Щелкунчик», вариацию Солора (Дмитрий Соболевский) из балета «Баядерка», сольные и кордебалетные партии в гран па из балета «Дан Кихот».

В планах театра «Кремлевский балет» на нынешний сезон – показ репертуарных спектаклей на сцене Государственного Кремлевского дворца, гастроли по городам России, большое турне по городам Китая, выступления в Париже со спектаклями «Русских сезонов XXI века», а также постановка нового балета, премьера которого намечена на весну 2010 года.

Роман ВОЛОДЧЕНКОВ



Музыкальный театр имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко

На 91-й театральный сезон театр имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко планирует премьеру одноактных балетов Иржи Килиана на музыку В.А.Моцарта «Шесть танцев» и «Маленькая смерть». Также в планы входят возобновление спектаклей, уже шедших на сцене: балета В.Бурмейстера «Эсмеральда» на музыку Ц.Пуни, Р.Глиэра и С.Василenco (премьера состоится 27 ноября), руководить возобновлением будет художественный руководитель балета Сергей Филин), «Угрошение строптивой» Д.Брянцева (соответственно – 18 февраля 2010 года), «Шопениана» М.Фокина и «Па де катр» А.Доллио (8 марта).

22 марта на сцене театра пройдет творческий вечер премьеры труппы Георгия Смилевски.

В рамках проекта «Золотая маска» в Латвии труппа покажет в Риге спектакль «Чайка» в хореографии Д.Ж.Ноймайера. В начале декабря театр отправится в Италию с балетно-возглавляемого им большого региона России.

В рамках проекта «Золотая маска» в Латвии труппа покажет в Риге спектакль «Чайка» в хореографии Д.Ж.Ноймайера. В начале декабря театр отправится в Италию с балетно-возглавляемого им большого региона России.

колай Цискаридзе (Большой театр), которые примут участие в проекте С.Данильяна «Короли танца».

Соб. корр.



Академический Детский музыкальный театр имени Н.И.Сац

В апреле зритель ждет премьеры балета Игоря Морозова «Айболит». Постановщик спектакля – Юрий Высубенко, победитель конкурса молодых балетмейстеров, который в мае 2008 года проводился в театре имени Н.И.Сац. Художники, тоже молодые, – выпускники мастерской Сергея Бархина в РАТИ-ГИТИС Корина Автандилова и Мария Кривоша.

Недавно балетная труппа гастролировала в Китае со спектаклем «Лебединое озеро», в ноябре и декабре балет отправится в турне по городам России, в том числе во Владимир и Ярославль, где покажет спектакли «Золушка», «Снегурочка» и «Щелкунчик».

Соб. корр.

Михайловский театр

Начало нового сезона Михайловский театр отметил премьерой «Лебединое озеро» в постановке главного балетмейстера театра Михаила Мессерера, начавшего официально работать с труппой в мае этого года.

У театра балета большие гастрольные планы. Он уже успел побывать на фестивале в Миккелли (Финляндия), а впереди ждут поездки в Венецию, Японию и Лондон. В свою очередь, ведущая солистка Лондонского королевского балета Тамара Рохо выступит в качестве приглашенной звезды в партии Одетты-Одилли в новом «Лебедином озере».

В октябре на сцене театра пройдет смотр-конкурс воспитанников хореографических академий и училищ «Гран-При Михайловского театра», в котором примут участие воспитанники Московской академии хореографии, Академии русского балета имени А.Я.Вaganовой и Новосибирского хореографического колледжа. Председатель жюри – педагог-репетитор театра Никита Долгушин. По окончании конкурса зритель ждет спектакль Большого театра «Класс-концерт» и гала-концерт звезд мирового балета.

Соб. корр.

Театр Бориса Эйфмана

В связи с тем, что в декабре демонтирован репетиционный здания на улице Лизы Чайкиной 2, где базировалась труппа, и началось строитель-

ства на этом месте Академии танца, Театр Бориса Эйфмана в новом сезоне планирует большой гастрольный тур: в сентябре-октябре гастроль по Европе (Польша, Германия, Швейцария), в декабре труппа будет гастролировать на Украине (Киев, Одесса, Днепропетровск, Харьков) и в Эстонии (Таллинн, Рига), в 2010 так же планируются гастрольные поездки на Кипр, в Италию, Финляндию, Германию, Израиль, Испанию. В рамках Года России во Франции труппа выступит в Париже со спектаклем «Анна Каренина». Кроме того, театр активно будет посещать с гастрольями крупные города России: Центральная часть, Поволжье и Урал и конечно, Петербург. Также Театр Бориса Эйфмана, добы увечивать свои спектакли планирует осуществить съемки фильмов-балетов «Онегин» и «Анна Каренина».

Театр балета имени Л.Якобсона

В последних числах сентября на сцене Александринского театра состоялась премьера балета «Спартак» в хореографии Л.Якобсона. Почти шесть десятилетий спустя легендарный спектакль вернулся к зрителю. Своим вторым рождением «Спартак» обязан художественному руководителю театра Юрию Петухову, ревностно следящему за сохранением наследия мастера, и педагогам-репетиторам, которые безавторно преданы театру и своему учителю Леониду Якобсону.

Над сценическим воплощением спектакля работали также давние друзья театра – художники Семен Пастух и Галина Соловьева, которые оформили уже не одну постановку в театре балета им Л.Якобсона.

В октябре театр выступил в Эрмитажном, Александринском театрах, а также на сцене БДТ имени Г.А.Товстоногова с балетами «Лебединое озеро», «Ромео и Джульетта» и «Спартак».

После этого – гастроль в Японии. В начале декабря планируются гастроль в Мурманск, а в марте 2010 года – в Америку.

Соб. корр.



Башкирский государственный театр оперы и балета

Сезон открылся 13 октября оперой классика башкирской музыки З.Исмагилова «Салават Юлаев», приуроченный 255-летию со дня рождения национального поэта Салавата Юлаева. На следующий вечер была показана жемчужина национальной хореографии – балет «Журавлиная песнь» Л.Степанова-З.Исмагилова, в

главных партиях которого выступили Р.Закирова, Р.Абушаханов и О.Шайбаков (Юмагул).

В честь 70-летия основания Союза композиторов Башкортостана труппа представила балет Л.Исмагиловой «Аркаим». Этой торжественной дате, а также к 90-летию со дня рождения народного поэта Башкортостана Мустафа Карима в рамках театрального фестиваля театр посвятил спектакль «Прометей» на музыку Р.Сабитова.

В октябре-начале ноября на мастер-классе ждут Михаила Лавровского.

Весной планируется возобновление картины «Вальпургиева ночь» из оперы Ш.Гуно «Фауст» в хореографии Р.Абушаханова.

Соб. корр.

Бурятский академический театр оперы и балета

В ходе комплексной реконструкции и реставрации театра основным направлением работы труппы остается гастрольная деятельность. В августе на сцене Иркутского музыкального театра имени Н.Загурского балетная труппа представила обширную программу, куда вошли классические постановки, в числе которых «Лебединое озеро», «Ромео и Джульетта», «Тысяча и одна ночь», «Жизель», «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь», «визитная карточка» театра – национальный балет «Красавица Ангара».

В октябре артисты балета ждут в Монголии в городах Улан-Батор и Эрдэнэте, а с нового года начнется подготовка к большому гастролем театра по Дальнему Востоку: Хабаровск, Владивосток, Комсомольск-на-Амуре. Также ведутся переговоры о проведении фестиваля современного хореографического искусства в Ангарске и Чите.

Труппа готовит премьеру детского спектакля «Чипполино» К.С.Хачатуряна, балетмейстером-постановщиком выступает Людмила Цветкова (выпускница Бурятского хореографического училища, главный балетмейстер Иркутского музыкального театра имени Н.Загурского).

В планах также постановка балета «Пер Гюнт» на музыку Э.Грига. Молодые артисты театра примут участие в Международном конкурсе «Арабеск» в Перми.

Давид ДОНДУПОВ



Воронежский театр оперы и балета

1 октября Гала-концертом Воронежский государственный театр опера-

ры и балета открыл 49-й сезон. Первыми премьерными нового сезона будут одноактный балет на музыку Д.Шостаковича «Барышня и Хулиган» (постановщик Владимир Сычев) и сценическая кантата К.Орфа «Кармина Бурана», которую ставит балетмейстер Денис Постоев (Волгоград).

Владимир Васильев за последние годы поставил на воронежской сцене балеты «Золушка» и «Анюта». Творческое сотрудничество с мастером театр планирует продолжить его постановкой балета Ю.Слонимского «Икар».

Ежегодно в балетную труппу приходят выпускники Воронежского хореографического училища и активно вливаются в репертуар, многие из них исполняют ведущие партии. Молодой воронежский балет с успехом показал за рубежом спектакли «Золушка», «Жизель», «Тысяча и одна ночь». Зарубежные гастроль планируются и в новом сезоне.

Т.ЛАЗАРЕВА



Екатеринбургский академический театр оперы и балета

В конце февраля 2010 года на сцене театра состоится премьера новой версии балета П.И.Чайковского «Лебединое озеро», постановку которого осуществит народная артистка СССР, лауреат Государственной премии СССР Людмила Семеняка. Годом раньше Людмила Семеняка уже работала с труппой театра над премьерой балета «Жизель».

Еще одна балетная премьера, название которой уточняется, ожидает зрителей в июне.

С начала нового сезона труппе представлен новый главный балетмейстер Надежда Малигина.

Соб. корр.



Марийский государственный театр оперы и балета имени Эрика Сапова

Свой 42-й театральный сезон Марийский государственный театр опера-

и балета имени Э.Сапаева открывает 4 ноября премьерой балета Л.Минкуса «Баядерка» в хореографической версии заслуженного артиста России, народного артиста Республики Марий Эл, лауреата Государственной премии Республики Марий Эл Константина Иванова. Балетмейстер внес изменения в финал, придав ему яркую романтическую окраску. Солор отпроявляется в царство теней, где его ожидает нежная встреча с Никией. Спектакль в оформлении Леона Тираццона отличает оригинальное сценорафическое решение. Он очень компактен: идет быстрая смена декораций, одно действие стремительно следует за другим.

Этот один из самых сложных по технике исполнения спектакль по существу явился венцом работы театра в прошедшем сезоне. Он требует от актеров виртуозного владения техникой танца, интересных пластических решений, динамики. С присущим ей задором и мастерством молодая балетная труппа работала над премьерой «Баядерка», почерпнув вдохновение от убедительных побед на престижных международных и всероссийских конкурсах. Театральная копия балетной труппы за год пополнилась золотом, серебром и дважды бронзой. Главные партии исполняют дипломант международных и всероссийского конкурсов Ольга Челпанова (Никия), лауреат международных конкурсов Коике Саорими (Гамзатти), дипломант международного конкурса, лауреат всероссийского конкурса, лауреат Государственной премии имени О.Ипяя Константин Коротков (Солор).

В ноябре зрителей ожидает еще одна премьера. Молодой балетмейстер студентка 5 курса РАТИ Екатерина Парчинская (мастерская профессора О.Тарасовой) ставит балет для детей Э.Крылатова «Цветик-семицветик». Это совместный проект театра и Республиканского колледжа культуры и искусств имени И.Палантая, посвященный 10-летию отделения «хореографическое искусство». В спектакле принимают участие 45 учащихся и студентов отделения, включая 9 выпускников нынешнего года. Главные партии исполняют дипломантка 2-го международного конкурса Юрия Григоровича «Молодой балет мира» Екатерина Байбаева (Жень) и бронзовый призер этого конкурса, лауреат первого всероссийского конкурса артистов балета, лауреат премии Министерства культуры России «Молодые дарования России» Станислав Александров (Витя).

Традиционно в феврале на сцене театра пройдет фестиваль оперного и балетного искусства «Зимние вечера», уже 14-й по счету. В этот раз на сцене выступают театральные коллективы наших соседей – Удмуртской Республики и Республики Коми, с которыми марийское искусство связано неразрывными творческими вза-

ми. Как всегда фестивальную афишу украсят спектакли с участием звезд мирового уровня и высочайшего исполнительского мастерства.

Еще один фестиваль весной с нетерпением ожидают зрители. Фестиваль, окрещенный именем великой русской балерины Галины Улановой, к ее 100-летию. Он будет проводиться девятый раз. Именно Йошкар-Ола дала старт этому масштабному проекту хореографического искусства. Профессиональная балетная труппа театра в нем всегда достойно представляет свои лучшие постановки классического и современного репертуара.

А завершит театральный сезон балет П.Чайковского «Спящая красавица» в хореографии М.Петипа в постановке художественного руководителя Константина Иванова.

В марте зарубежных гастролей – четвертый тур по городам Германии. Полным ходом идет подготовка к гастролям по городам Ижевск, Салехард, Ухта, Сыктывкар, Саров, Дзержинск. Жители Ухты станут первыми зрителями новой хореографической версии балета П.Чайковского «Щелкунчик» в постановке Константина Иванова.

Галина ГРЕЦОВА



Татарский академический театр оперы и балета имени М.Джалиля

71-й сезон театр открыл в сентябре премьерой оперы Дж.Пуччини «Мадам Баттерфляй». Вскоре после премьеры оперная труппа отправилась в Нидерланды на полуротамесячные гастроли.

В отсутствие оперной труппы ТАГОИБ предложил своим зрителям интересную акцию – «Месяц студентов в Оперном», которую открыла недавняя премьера – динамичный зрелищный балет «Спартак» А.Хачатуряна по мотивам античных мифов и хроник Древнего Рима. Хореограф-постановщик Георгий Ковтуна. Всего в рамках акции балетная труппа дала 17 спектаклей, в числе которых шедевры мировой классики «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Жизель», «Баядерка», «Копеллия», «Шурале» и другие.

На период с 15 ноября 2009 по 1 февраля 2010 запланированы зарубежные гастроли балетной труппы театра, состав которой, кстати, изрядно обновлен: в июне-июле в коллектив «влились» 15 молодых танцовщиков – выпускников хореографических училищ Казани, Перми и Воронежа. Во время турне по Герма-

нии, Голландии, Франции, Австрии и Бельгии будут показаны классические спектакли «Баядерка» Л.Минкуса, «Лебединое озеро» и «Щелкунчик» П.Чайковского, за два с половиной месяца гастрольной труппы даст около 70 представлений.

В дни новогодних каникул учащиеся Казанского хореографического училища исполнят на сцене театра балет «Щелкунчик» П.Чайковского. В качестве балетмейстера-постановщика совместного проекта театра и училища, а также автора адаптации хореографии В.Вайнонена, выступит Александр Полубенцев (Санкт-Петербург).

Крупнейшие ежегодные международные форумы театра, известные всему миру и давно ставшие культурными брендами Татарстана, – XXVIII оперный фестиваль имени Федора Шаляпина и XXIII фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуряле и мае месяцах.

Кроме того, в конце февраля – начале марте 2010 года на сцене ТАГОИБ имени М.Джалиля состоится фестиваль, посвященный 60-летию талантливого хореографа Георгия Ковтуна (Санкт-Петербург). В эти дни будут показаны поставленные им в Казани спектакли «Пер Гюнт» (постановка 2003 г.), спектакль-притча «Сказание о Йотусефе» (постановка 2001 г.) и «Спартак» (2008).

В новом сезоне также планируется работа над абсолютно новой постановкой – балетом «Дама с камелиями» по одноименному роману Александра Дюма. Хореографом-постановщиком приглашен Александр Полубенцев, сценография доверена театральному художнику Владимиру Самохину (Казань) и художнику по костюмам Ирине Кустовой (Санкт-Петербург). Премьера балета на музыку Дж.Верди, Ш.Лекко и Ж.Оффенбаха, предположительно, состоится в самом конце нынешнего сезона.

Жанна МЕЛЬНИКОВА



Красноярский театр оперы и балета

В Красноярском театре оперы и балета главным событием предстоящего сезона обещает стать Фестиваль, посвященный 150-летию Петра Ильича Чайковского. В его программе, разумеется, будут представлены все балетные спектакли великого композитора. А также, специально к этому событию готовится постановка

оперы «Пиковая дама». Художественный руководитель театра Сергей Бобров выступит не только в роли хореографа балетных сцен, но и в качестве режиссера-постановщика.

А балетная премьера грядущего сезона адресована детям. Это будет спектакль «Кот в сапогах», авторы которого – две москвички: композитор Валерия Беседина и хореограф Ирина Лазарева.

В середине сезона балетная труппа собирается на гастроли в Англию, ставшие уже традиционными.



Нижегородский академический театр оперы и балета имени А.С.Пушкина

В ближайших планах балетной труппы театра – балет «Щелкунчик» П.И.Чайковского в хореографии В.И.Вайнонена. Далее заявлен балет «Спартак» А.И. Хачатуряна, который ставился в театре лишь однажды – в 1979 году. Оба спектакля поставит балетмейстер Нина Дьяченко.

В нынешнем сезоне впервые в своей истории театр предложит публике балетный абонемент «Страницы мировой хореографии», который включает и спектакли, и концертные номера. Автор проекта – художественный руководитель балета Валерий Миклин, который руководствуется желанием приобщить к хореографическому искусству широкий круг зрителей: в ноябре – премьера «Вечера русской и зарубежной классики», в январе – «Пушкин в современном балете» (балет «Капитанская дочка» на музыку Т.Н.Хренникова), в марте – «Европейские композиторы в русском балете» (балет «Эсмеральда» на музыку Ц.Пуни), в мае – Вечер современной хореографии.

Соб. корр.



Омский государственный музыкальный театр

В Международный день музыки, 1 октября, Омский музыкальный театр открывает номер 63-й театраль-

ный сезон. К его началу балетная труппа пополнилась тремя солистами балета – воспитанниками Новосибирского и Алматинского хореографических училищ, а также восемью артистами балета, которые активно вводятся в репертуар.

В прошедшем сезоне под патронатом Губернатора, Председателя Правительства Омской области Л.К.Полежаева в Омске состоялся Второй всероссийский фестиваль «Панорама музыкальных театров». В номинации «Балет» на сцене Омского музыкального театра были представлены: коллектив Казахского академического театра оперы и балета им. Абая с балетом «Легенда о любви» А.Меликува и Ю.Григоревича, Санкт-Петербургский театр «Мюзик-Холл» с двумя танцевальными шоу «Мата Хари» и «Сны белых ночей» в постановке В.Романовского; Театр «Кремлевский балет» с балетом на музыку П.Чайковского «Снегурочка» и «Спящая красавица» в постановке А.Петрова. В день, посвященный «будущему балета музыкального театра», омичи познакомиться с творчеством учащихся Бурятского хореографического училища. С программой «Оперно-балетная феерия» на фестивале выступила Анастасия Волокова.

В Омском музыкальном театре продолжает работать детская балетная студия, на базе театра планируется открыть филиал Башкирского государственного хореографического училища.

Соб. корр.

Пермский академический театр оперы и балета имени П.И.Чайковского

В Пермском театре оперы и балета сбор труппы неизменно проходит в зрительном зале – одновременно нужно собрать более 400 человек. Итоги сезона прошедшего и планы на будущее, как правило, определяют основную тему разговора. Перед началом сезона коллективу балета представлен новый главный балетмейстер – Алексей Мирошниченко, хореограф из Санкт-Петербурга. Пермьякам он уже известен постановкой одноактного балета «Ринг» на музыку проекта 2Н Сопрану: спектакль был включен в программу Международного фестиваля «Дягилевские сезоны: Пермь-Петербург-Париж». Художественный руководитель театра Георгий Исаакян так прокомментировал это назначение: «Труппе нужен художественный лидер, человек говорящий современным языком, человек, понимающий, что такое соотношение классического наследия и современности. Я очень надеюсь, что классическое образование и современный почерк Алексея Мирошниченко придутся театру по душе. Понятно, что любые преувеличенные ожидания всегда чреваты разочарованиями,

но в данном случае, думаю, что это правильный выбор». Сам Мирошниченко так определил направления развития пермского балета: «Пермский театр – прежде всего театр академический. Классический репертуар будет сохраняться и обновляться, плюс к этому мы можем что-то пробовать, причем даже вне постановочных планов».

В сентябре труппа приняла участие в «именном» фестивале выдающегося дирижера Владимира Федосеева, который выступил с оркестром театра и солистами Большого симфонического оркестра Юрием Майбородой и Сергеем Костылевым исполнить «Серенаду для струнного оркестра» П.Чайковского (балет «Серенада») и Концерт для двух скрипок и оркестра И.Баха (балет «Концерто барокко»).

Первой премьерой 138-го сезона станет балет «Фадетта» на музыку Л.Делиба в постановке Николая Боярчикова, художник-постановщик Вячеслав Окунев. Премьера ожидается в ноябре. А уже в декабре зрителей ждет премьера балета «Венгерские танцы» на музыку И.Брамса в постановке Алексея Мирошниченко.

В рамках года Франции в России пермяки увидят «Жизель» Лионского балета в постановке Матса Эка. Это – в апреле. И в апреле же на сцене театра состоится XI Открытый конкурс артистов балета «Арабеск», который в 2010 году отмечает 20-летний юбилей и будет посвящен памяти великой балерины Екатерины Максимовой, которая традиционно возглавляла коллегию арбитров. На этот раз главное судейское кресло займет художественный руководитель конкурса Владимир Васильев.

Алла ГУРИНА

Музыкальный театр Республики Карелия

Балетная труппа приступает к работе после отпуска, отдыхать пришлось недолго из-за гастролей в Финляндии. На V Международном фестивале балета в городе Савонлинна на сцене древнего замка Олавилинна были показаны три премьерных спектакля «Ромео и Джульетта» на музыку С.Прокофьева.

Сезон балетной труппы обещает быть насыщенным, и начинается он с хорошей новостью – 25 августа художественному руководителю балета Кириллу Алексеевичу Симонову присвоено звание заслуженного деятеля искусств Карелии.

В декабре планируется премьера «Щелкунчика» П.И.Чайковского – фантазия на тему первой постановки балета, которая состоялась в 1892 году в Мариинском театре. Началась работа и над двумя одноактными спектаклями: «Дафнис

и Хлоя» М.Равеля и «Пильчинелла» И.Стравинского. «Пильчинелла» ставит Владимир Ворнова – солист театра, у которого есть опыт работы с современной хореографией. Второй балет, «Дафнис и Хлоя», ставит К.Симонов. Это будет камерный спектакль, в котором зрательное трое солистов и небольшой женский кордебалет.

Кроме того, в планах – постановка балета «Шопениана» (хореография М.Фокина) с новыми декорациями и костюмами и премьера балета «Серенада» на музыку П.И.Чайковского в хореографии К.Симонова.

Состоится и творческий вечер солистки театра Ларисы Ивановой, в программу которого войдет балет «Шахеразада». Ставить спектакль будет Майя Попова (Санкт-Петербург).

Летом театр готовится провести Международный фестиваль балета, рассчитанный на молодого зрителя, с акцентом на современную хореографию. В программу войдут премьеры балетов «Сон в летнюю ночь» на музыку Ф.Мендельсона и «Медея» – авторский проект Эле Шлокайте (Литва) и Кирилла Симонова. Планируется участие известных зарубежных балетных компаний.

Соб. корр.



Ростовский музыкальный театр

20 сентября состоялось открытие 79-го театрального сезона. В честь этого события прошел концерт «На Бис». В апреле на сцене театра состоится премьера балета по произведениям А.П.Чехова.

Новый год балетная труппа проведет в Испании и Португалии, гастролируя со спектаклями «Щелкунчик» и «Лебединое озеро».

Соб. корр.



Самарский академический театр оперы и балета

Самарский академический театр оперы и балета в 79-м сезоне готовит ряд премьер. Художественный

руководитель коллектива Кирилл Шморгонер ставит балет «Тщетная предосторожность». Постановка создается с учетом творческой индивидуальности молодых артистов, год назад влившихся в самарскую балетную труппу – выпускников Пермского государственного хореографического училища лауреата Всероссийского конкурса Екатерины Перушиной и лауреата Международных конкурсов Виктора Мулыгина.

Обновляется прошлогодняя постановка «Приглашение к танцу» – в первый акт этого гала-концерта К.А.Шморгонер задумал включить современную хореографию.

Обновление ждет и «Дон Кихот» Л.Минкуса, – Шморгонер собирается осуществить новую постановку, обновятся сценография и костюмы. Этот спектакль театр планирует показать на гастроль в Францию.

Хореограф Георгий Касаткин приступит в новом сезоне к постановке балета Б.Павловского «Белоснежка и семь гномов», в котором наряду с опытными мастерами сцены будут участвовать учащиеся Самарского областного хореографического училища.

Соб. корр.



Челябинский театр оперы и балета имени М.И.Глинки

Театр открыл 54-й сезон премьерой прошлого сезона – спектаклем-дивертисментом «Золотой век русского Императорского балета» в постановке Юрия Бурака. В труппу пришло мощное пополнение – 15 танцовщиков, выпускников хореографических школ Новосибирска, Перми, Уфы. Несколько из них уже представили свои работы: Валерий Целищев в па де труа из «Пахиты» Л.Минкуса, а Софья Лыткина – в картине «Дно Моря-океана» из балета «Конек-горбунок» Ц.Пуни.

В ноябре состоится показ двух камерных балетов – «Лампочка» музыке А.Свободина, Ф.Пуленка, А.Скрябина, С.Прокофьева, Р.Шумана, Д.Шостаковича, хореография К.Уральского, и «Няжда и рыбаки» Ц.Пуни, возобновление и постановка К.Уральского.

150-летию А.П.Чехова театр посвятит еще одну работу К.Уральского – балет на музыку П.И.Чайковского. На конец сезона намечен вечер хореографии, посвященный И.Стравинскому, – русско-французский проект с участием хореографа Режи-са Обида (балеты «Свадебка» и

«Жар-птица»). Планируются гастроли: в декабре-январе труппа выступит в городах Китая с балетами «Щелкунчик» и «Лебединое озеро», причем в Шанхае спектакли пройдут в сопровождении симфонического оркестра. За дирижерский пульт встанет художественный руководитель и главный дирижер театра Антон Гришанин.

На конец февраля намечено турне по Италии, где челябинские артисты покажут спектакли «Дон Кихот» и «Золотой век русского Императорского балета».

Светлана БАБАСКИНА



Театр оперы и балета Республики Саха (Якутия) имени Д.К.Сивцева-Суоруна Омоллоона

Балетная труппа в октябре месяце открыла 39-й сезон.

В апреле Якутск примет гостей VI Всероссийского балетного фестиваля, а к 65-летию Великой Победы состоится премьера балета «Ленинградская симфония» на музыку 7-й симфонии Д.Д.Шостаковича.

К юбилейному вечеру премьера якутского балета Дмитрия Дмитриева композитор Валерий Шадрин написал одноактный балет.

Соб. корр.

Пермский театр «Балет Евгения Панфилова»

Еще до официального открытия 23 театрального сезона театр представил зрителям на сцене берлинского Friedrichstadtpalast балет С.С.Прокофьева «Ромео и Джульетта» в постановке Евгения Панфилова.

Официальное открытие состоится 9 ноября этим же балетом на сцене Пермского академического Театра-Театра (новое название бывшего облдрамтеатра).

В преддверии 55-летия Евгения Панфилова театр начинает цикл программ, посвященных памяти своего создателя.

В ноябре на сцене театра балета «Щелкунчик» (г.Екатеринбург) «Балет Евгения Панфилова» представит одноактный балет «Вальсы для помутненного рассудком» и премьеру

прошлого сезона – одноактный балет «Casting-off» («Отторжение») в постановке лауреата премии имени Евгения Панфилова XIX (IFMCS) Ларисы Александровой (Москва).

Затем труппу ждут гастроли в Тюмени, где будут показаны балет «Ромео и Джульетта» и одноактные балеты «Casting-off», «Things I Told Nobody» («То, что я никому не сказал»), а также хореографическая миниатюра «Mono Lisa».

(«Моно Лиза») в постановке Ицика Галили (Израиль – Нидерланды).

Первый фестиваль с участием всех трупп театра планируется провести в начале ноября 2009 года в городе Снежинске. В рамках фестивальной программы наряду с другими спектаклями будет показана еще одна премьера прошлого сезона – балета в 2-х актах «P.A.V.L.O.» в постановке Сергея Райника.

Хореограф Денис Бородинский, обладатель Гран-при XXI IFMCS в Витевске, будет работать над созданием одноактного балета с рабочим названием «Течение», премьера которого намечена на декабрь 2009 года.

Тогда же зрители увидят премьеру одноактного балета с рабочим названием «13 ангелов вокруг моей постели...» в постановке Сергея Райника.

В дальнейшем театр планирует гастроли по Германии и Бельгии.

К 65-летию Великой Победы будет восстановлен балет Евгения Панфилова «БлокАда» на музыку 7-й симфонии Д.Шостаковича и советских песен 30-50-х годов.

Соб. корр.

Балет «Москва»

В новом, 21-ом сезоне Русский Камерный балет «Москва», как всегда плодотворит премьерными. Современная труппа представит на сцене Дворца культуры «Москвич» шестидесятиминутный спектакль «Беловодье» на музыку Вангервен (Бельгия), Фред Фрит (Великобритания), Эрнст Рейсегер (Нидерланды). Хореография, идея, сценография, постановка света принадлежит Елене Фокиной. Костюмы Александра Шешунова. Премьера спектакля состоится 21 октября 2009 года.

Детские Балеты Генриха Майорова: «Чиполлино» на музыку Карена Хачатуряна, и «Белоснежка и семь гномов» на музыку Богдана Павловского стартуют 3 и 22 ноября. Также классическая труппа вводит в свой репертуар балет М.Петипа в редакции С.Головкиной «Пахита» на музыку Л.Минкуса. Премьера состоится 10 декабря.

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 Государственном Кремлёвском Дворце
- 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/



Зачем рисковать?

Завершается 2009 год – год, когда весь мир столкнулся с кризисом, в том числе и как с фактором, неизбежно влияющим на творческую жизнь. Многие спектакли не могли состояться, отменился ряд гастрольных поездок. В иных труппах вынужденно сократили количество закупаемой балетной обуви.

Но год прошел. И несмотря на различного рода потери, театры не утратили доверия своих зрителей, а это уже немало. Скорректировав возможности, составили планы на новый сезон, а то и на 2010 год целиком.

Анализируя то, что состоялось и то, что запланировано, мы хотели бы отметить некоторые тенденции, определившие репертуарную политику театров и балетных трупп. Эта политика, как представляется, смещает ранее многостороннее развитие к одному направлению. А именно – к возвращению на сцену уже апробированных названий и переносе из театра в театр уже созданных произведений. Само по себе этот процесс отражает вполне профессиональное отношение к формированию афиши, так как позволяет сохранять традиции – с одной стороны, с другой – знакомить зрителей с мировыми раритетами, ставшими «визитными карточками» тех или иных театров мира. Последнее все больше претендует на всеобщую генеральную линию (подчас единственную) и вызывает настороженность. В наших театрах почти не появляется новых названий – зачем рисковать? Легче взять произведение уже известного мастера или восстановить когда-то завоевавший популярность балет, чем защититься от возможных неудач. Но иная неудача удачи стоит, как ни парадоксально это прозвучит.

Не раз говорилось о том, что рождение ярких творческих индивидуальностей напрямую зависит от живого, сиюминутного сотрудничества исполнителей с хореографом, которые вместе работают над новым спектаклем. Это сотворчество

гарантирует развитие балетного театра. Однако сегодня, при наличии грамотных, технически оснащенных и природой одаренных танцовщиков, все реже происходит рождение Артиста с большой буквы, индивидуальности, творческого лидера, чей пример может повлиять на развитие исполнительского искусства. Более того, заявившие о себе в начале пути перспективные артисты, освоив балеты классического наследия, не оправдывают надежд – или останавливаются в развитии, или мечутся в поисках материала для самораскрытия.

Заботливый руководитель, умный менеджер не могут не понимать и не учитывать этого процесса, этих потребностей. Открытие новых хореографов и новых звезд – невозможно без усилий тех, кто непосредственно руководит театром. Зато отсутствие таких открытий – в большой степени вина тех, кто страшится риска и не умеет (или не хочет) увидеть собственного – не усредненного всеобщими стереотипами – пути. То есть создавать экспериментальные спектакли, равно как и условия для их появления.

Формирование репертуара – вопрос профессиональной оснащенности, он касается многих звеньев в единой цепи: поддержки отечественных композиторов, интереса к инновационным предложениям, смелости и профессионализма продюсеров, веры творцов в себя, наконец. Пока же отечественный балетный театр «кормится» темами, сюжетами и приемами предшественников, переиначивая и корректируя их достижения, свое время не услышать, своим современникам не стать единомышленниками.

Только при равном пьетете к наследию и эксперименту можно не растерять все еще богатый творческий потенциал. И временное благополучие тех, кто скрывается от этой проблемы за лицензионными соглашениями, от грядущего тупика не спасет.

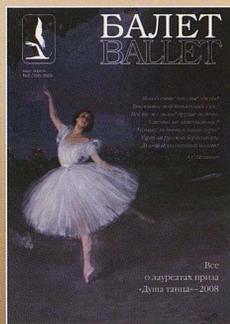
Валерия УРАЛЬСКАЯ
главный редактор журнала «Балет»

БАЛЕТ

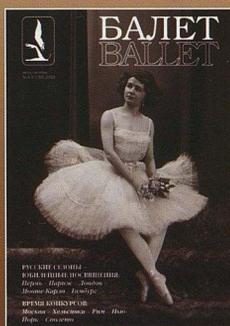
Журнал «Балет»

Информация о всех важных
событиях в хореографии

6 номеров в год



*Линия.
Балет*



*Студия
Андре*

журнал «Балет»
в газетном формате
10 номеров в год

детская версия
журнала «Балет»
6 номеров в год

Вниманию читателей журнала «Балет»!

Вы можете подписаться на 2010 год в любом почтовом отделении России

по Объединённому каталогу «Подписка на 2010 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);

ООО «Век информации» тел./факс: (495) 626-86-11, 626-42-76,

тел.: 8-905-598-50-71, e-mail: info@bookovka.com

Вы можете заказать наш журнал наложенным платежом

через интернет-магазин: www.bookovka.ru

Miracle

Grishko®

Вы мечтали ...

... о пуантах, которые легче перышка?

... о бесшумном касании пола в пуантах?

*... об изяществе и утонченности
ваших стоп в пуантах?*

*... о пуантах, внутри которых вас ждут
нежность и комфорт?*

*... о пуантах, которые не нужно разносить
перед выходом на сцену?*

*... о пуантах, которые надежно защищают
ваши стопы от любых повреждений?*



Фирма **Grishko** превратила

вашу мечту в реальность

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