



# БАЛЕТ

# BALLET

ноябрь-декабрь  
№6 (171) 2011



30-ЛЕТИЮ  
журнала  
посвящается



# Поздравление

К 30-летию журнала «Балет»

---



## **Дорогие друзья!**

*Примите поздравления с юбилеем!*

*Журнал «Балет» принадлежит к числу уникальных летописцев творческой жизни отечественного хореографического театра. Здесь работают люди, которые наблюдают за событиями балетной сцены без малого в течение полувека.*

*Профессионализм, талант и энтузиазм сотрудников редакции а также авторов, сотрудничающих с журналом, помогли передать в ваших статьях ключевые факты театральной деятельности и неповторимые эмоциональные впечатления, фиксирующие для истории художественный смысл лучших достижений хореографического искусства.*

*За последние годы журнал активно работает как творческий клуб, проводя форумы, круглые столы, концерты. Учрежденная журналом премия «Душа танца» представляет восходящих и признанных звезд, а также мастеров балета всей России. В этом несомненная заслуга главного редактора журнала Валерии Иосифовны Уральской.*

*Желаю коллективу редакции вдохновения, творческих сил, развития и успехов в вашей ответственной миссии поддержки лучших традиций академического искусства.*

Министр культуры  
Российской Федерации

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Авдеев'.

**А.А.Авдеев**



ЗАМЕСТИТЕЛЬ МЭРА МОСКВЫ  
В ПРАВИТЕЛЬСТВЕ МОСКВЫ

---



Коллективу редакции журнала «Балет»,  
главному редактору В.И.Уральской

**Дорогие друзья!**  
**Уважаемая Валерия Иосифовна!**

*Сердечно поздравляю вас с 30-летием журнала!*

*За прошедшие годы журнал вошёл в профессиональную жизнь балета, как его неотъемлемая часть, сохраняемая на «полках» истории, в душах и мыслях читателей. Вам удалось создать своеобразную летопись жизни хореографии страны и мира за её длинную историю. Для нас очень важно, что город Москва не только место прописки журнала. События жизни театральных коллективов, ансамблей танца, училищ и вузов города полнокровно отражаются на страницах его изданий. Сотрудники журнала заняли активную, созидательную позицию в культурной жизни города. Танец и люди, его созидающие, – главные герои материалов журнала. Они отличаются профессионализмом, заинтересованностью в развитии искусства, принципиальностью позиции и, вместе с тем, полны доброжелательного отношения к творцам искусства.*

*Журнал имеет своих лауреатов приза «Душа танца». Да и сам он заслужил право быть душой нашего хореографического искусства.*

*Желаю коллективу бодрости духа, беспокойного оптимизма, новых открытий и достижений на благо отечественной культуры!*

*С уважением,  
Л.И.Швецова*

Л.И.Швецова





Литературно-критический  
историко-теоретический  
иллюстрированный журнал  
№ 6 (171)  
НОЯБРЬ-ДЕКАБРЬ 2011  
Выходит шесть раз в год

# БАЛЕТ

# BALLET



Первый редактор  
журнала «Балет»,  
Народная артистка СССР,  
профессор  
**Раиса Степановна  
СТРУЧКОВА**

## 5 В.Уральская NB

### ИЗ ИСТОРИИ

- 6 Напутствия выдающихся деятелей  
хореографии журналу «Советский балет»

### ДЕНЬ СЕГОДНЯШНИЙ

- 10 В.Ванслов. Если в нашем балете кризис?  
11 Г.Челомбитько-Беляева. Журнал  
«Балет»: в ожидании шедевров  
13 Б.Акимов. Балет, балет, журнал «Балет»  
14 Е.Суриц. Похвальное слово истории  
15 В.Гордеев. В контексте отечественной  
культуры

- 16 В.Модестов. Талант неистовый и страстный.

- 17 Ю.Чурко. «Как не определяй критику,  
пользы от неё никакой...»

- 20 Д.Лидова. «Балет» – больше чем журнал

### ЮБИЛЕИ

22



**В.Уральская.**  
Юбилей юбилеем,  
но не в нём суть...

#### 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:

О.Г.АЛЕКСА,  
В.И.ПАЧЕС

#### Фотокорреспондент:

Д.М.КУЛИКОВ

#### Корректор:

В.М.КОЛОБОВНИКОВ

#### Компьютерный набор:

Э.И.ВАСИЛЬЕВА

#### Художественное оформление и предпочтательная подготовка:

А.В.Курбатов

Журнал  
зарегистрирован  
в Министерстве печати  
и информации  
Рег. ПИ № 7711097 от 9.11.2001  
© «Балет», 2011

#### Учредители

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

#### Защита авторских и имущественных прав

Юридическая поддержка  
«Крюков и партнеры»  
WWW.KRYKOV.RU

Торговая марка зарегистрирована  
и является собственностью АНО  
Редакции журнала «Балет».

#### Отпечатано в типографии:

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

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».



## ФЕСТИВАЛИ

24



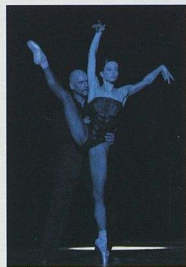
**А.Куликова.**  
Фестиваль-лидер

27



**В.Игнатов.**  
Сенсационный альянс

30



**Gala  
Kremlin**

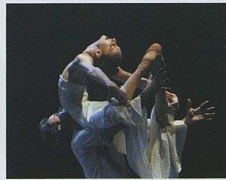
32 **Н.Гришко.** Сделано в России

## КАФЕДРА

34 **О.Петров.** «Дягилевская  
коллекция» Тьерри Маландэна

## ФОТО-КЛАСС

36



**Игорь  
Захаркин**

44 **В.Голубинов.** Хорош, красив  
и демоничен

## ВСТРЕЧИ В РЕДАКЦИИ

47 **В.Наумова.**  
Встреча с Татьяной Лесковой

48 **ПАНОРАМА**

## ВЕРНИСАЖ

52



**Н.Левкоева.**  
Балет на почтовых  
марках



**На первой  
странице обложки:**

Светлана ЗАХАРОВА

Photo by  
©Audemars Piguet

**Главный редактор**  
В.И.УРАЛЬСКАЯ

**Редакционная коллегия:**

Ю.П.БУРЛАКА  
В.В.ВАНСЛОВ  
Г.В.ИНОЗЕМЦЕВА  
В.Г.КИКТА  
С.Н.КОРОБКОВ (заместитель  
главного редактора)  
В.Л.КОТЫХОВ (заместитель  
главного редактора)  
М.К.ЛЕОНОВА  
Н.Г.ЛЕВКOEVA  
А.Д.МИХАЛЕВА  
В.С.МОДЕСТОВ

Н.Е.МОХИНА  
Я.В.СЕДОВ  
А.А.СОКОЛОВ-КАМИНСКИЙ  
Е.Я.СУРИЦ  
Е.Г.ФЕДОРЕНКО  
С.И.ХУДЯКОВ  
Г.В.ЧЕЛОМБИТЬКО-БЕЛЯЕВА

**Творческий совет:**

А.В.АБРАМОВ  
Б.Б.АКИМОВ  
С.Р.БОБРОВ  
Н.Н.БОЯРЧИКОВ  
В.Ю.ВАСИЛЕВ  
В.В.ВАСИЛЬЕВ  
В.М.ГОРДЕЕВ

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.ДИСКАРИДЗЕ  
Б.Я.ЭЙФМАН

**Иностранная коллегия:**

АЙВОР ГЕСТ (Англия)  
ВАЛЕНТИН ЕЛИЗАРЬЕВ  
(Белоруссия)

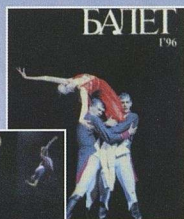
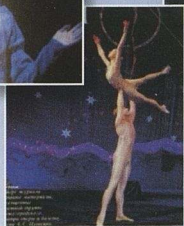
ЮЛИЯ ЧУРКО (Белоруссия)  
РОБЕРТ УРАЗГИЛЬДЕЕВ  
(Киргизия)  
КЕНДЗИ УСУИ (Япония)

**Советники**

**по экономическим вопросам:**

Н.Ю.ГРИШКО  
В.Н.КОВАЛЬ  
А.В.МАЛЫШЕВ  
В.Г.УРИН  
С.А.УСАНОВ  
М.М.ЧИГИРЬ





# Тридцатилетие ЖУРНАЛА «БАЛЕТ»

Поздравляю замечательный коллектив  
журнала «Балет» с юбилеем!  
Желаю дальнейших успехов  
в совершенствовании вашего издания!

Ещё будучи ученицей балетного училища, я бегала по киоскам  
в поисках журнала «Советский балет», из которого  
мы узнавали о важнейших событиях в мире танца  
и любовались photographиями замечательных танцовщиков.

Вниманием к нашему труду и уважением к артисту  
и творчеству театра всегда отличаются материалы  
журнала «Балет», профессионально отражающие  
всю палитру балетного искусства.

А сейчас мы вместе с ним празднуем его 30-летие  
и желаем журналу долгих лет.

С искренним уважением,

**Светлана ЗАХАРОВА**





Мы отмечаем свой юбилей. Нам 30 лет! И каковы итоги?

171 номер журнала. Из них 61 – «Советский балет», 110 – «Балет/Ballet».

Выпуск спецномеров: к юбилею Петипа, посвящение русско-французским балетным связям, материалы к истории балета XX века «Свидетельства современников» (3 выпуска).

18-й год призу журнала «Душа танца». 11 лет газете «Линия. Балет». 10 лет детскому журналу «Студия Антре». 3 года – призу «Мечта».

Редакция издала:

альбомы «Максимова и Васильев», «Петербургские зеркала»; книги «Раиса Стручкова», «Владимир Бурмейстер», «Мировой балетный репертуар», «Фуэте», «Мастерская звёзд» (Мировые балетные конкурсы).

Могло быть и больше, но, как говорится, жизнь не проста и не все препятствия удаётся преодолеть.

Повороты в истории страны не могли не изменить ряд оценок событий её жизни. Но всё, что писалось на страницах журнала, было мнением тех, кто жил в разные годы, и созданная летопись хореографического искусства страны СССР и России может рассматриваться, как свидетельства современников, творческих событий, судеб творцов и произведений искусства времени.

В этом заслуга журнала, его место среди других изданий, сохраняемых для изучения и анализа.

Перед художниками во все времена встаёт вопрос понимания современности (своего времени), его осмысления и сценического выражения. Перед балетоведами во все времена стоит задача анализа творчества своих современников – участие в процессе формирования вкуса зрителей.

Редакция журнала в разные годы в своём составе: сотрудники, члены редакционной коллегии и творческого совета – объединила в своих рядах выдающихся деятелей хореографического искусства.

На страницах журнала выступали учёные и практики, сторонники традиционализма и поисков, устойчивости и экспериментов.

Многие из ныне пишущих свои статьи в самых разных изданиях начинали свой путь на страницах журнала.

30 лет – много для поколения, но короткий срок для истории. Особенно в такое революционно-технологическое время, которое пришлось на годы жизни журнала. Он менялся со временем, стараясь использовать возможности новых полиграфических средств. Менялся и в подаче материала. Но никогда не изменял принципу заинтересованного служения искусству танца и его творцам; стремился сохранить академический стиль, тактические формы общения, дух патриотических чувств не безразличия и даже ответственности за происходящее в жизни хореографического искусства страны.

Отмечая юбилей, мы поздравляем всех, для кого танец профессия, дело жизни, увлечения и истинной любви к его прекрасному языку выражения человеческих чувств, чаяний и красоты жизни.

В этом вечность танца, миссия служения которому – наша гордость.

С праздником!

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



В первом номере журнала «Советский балет» (1981 год) были опубликованы пожелания членов редакционной коллегии, ведущих мастеров отечественного балета. Предлагаем читателям фрагменты тех давних высказываний, которые, на наш взгляд, актуальны и сегодня.

### Галина УЛАНОВА

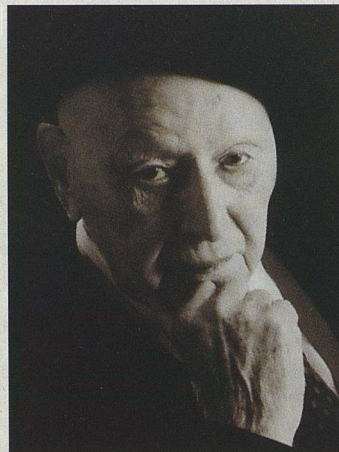


«...Думаю, очень нужен журналу критик – заинтересованный, смелый, непредвзятый. Быть может, не только тот критик, который годами планомерно воздаёт хвалу одним и тем же, пусть даже заслуженным именам. А тот «новый» критик, кто сразу, свежо и страстно подметит рождение нового таланта, поддержит его, пусть не безоговорочно, и даст паупустбие.

Как хочется, чтобы страницы журнала поведали о формировании молодой личности в балете, повторю – Личности, Человека, а не отдельных «достижений» его фигуры: большой шаг, лёгкий прыжок, длинные ноги, гибкие руки... Это, конечно, важно, но далеко не главное, что определяет в молчаливом красноречии балета актёрскую, профессиональную и человеческую сущность. <...>

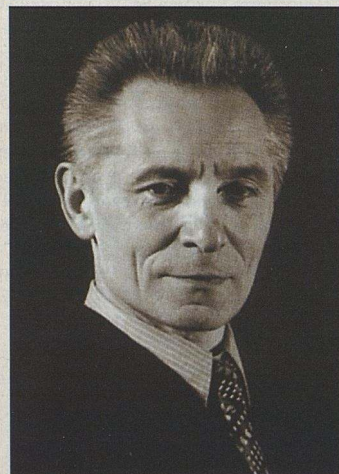
Итак, в нелёгкую, надеемся далёкую и долгую, дорогу познания, открытый, уже свершенного и лишь мечтаемого, в настоящее, прошлое и будущее любимого всеми балетного искусства направляется наш новый журнал».

### Игорь МОИСЕЕВ:



«Я надеюсь, что наш журнал сумеет стать не только зеркалом советской хореографии, но и её компасом».

### Юрий ГРИГОРОВИЧ:



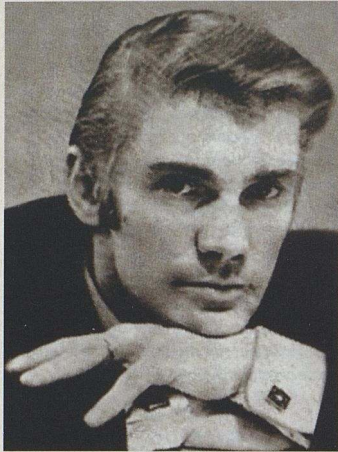
«Мы надеемся, что на страницах журнала увидим широкую картину творческой жизни разных балетных коллективов, и в первую очередь в нашей стране.

Здесь найдёт место обмен творческим опытом и получат отражение процессы воспитания и обучения творческой смены – артистов, педагогов, балетмейстеров. О том, что балет – искусство молодых, знают все. Но не менее известно и то, что молодость – состояние преходящее, и в том, что именно придёт ей на смену, будет зависеть во многом от того, как пишут о молодёжи. И это – наша серьёзная задача.

Надеюсь, что на страницах журнала можно будет прочитать и разнообразную информацию обо всём, что происходит в балетных труппах за рубежом. <...>

Есть ещё одна проблема, которая меня очень волнует и которой я придаю особое значение. Это – профессиональное осмысление опыта прошлого. К сожалению, часто приходится встречать «творения» псевдоноваторов, выдающих свои сочинения за новое слово в искусстве, а на самом деле повторяющих то, что было сделано советскими балетмейстерами ещё в 20-е – 30-е годы. А с другой стороны, нам часто приходится иметь дело с откровенными заимствованиями, присвоением чужих сочинений. Сейчас близка к положительному решению проблема установления авторского права балетмейстера. Введение его снимет с повестки дня многие вопросы, но проблема традиций и новаторства в балетном театре останется. Именно вокруг этой проблемы разгораются самые оживлённые споры на различных теоретических конференциях, проводимых в рамках международных конкурсов артистов балета, на сессиях Международного института театра».



**Владимир ВАСИЛЬЕВ:**

«Рассказывать о балете трудно, так же трудно, как пытаться выразить словами произведение художника или композитора, чей мир во сто крат многообразнее и сложнее любого самого подробного пересказа.

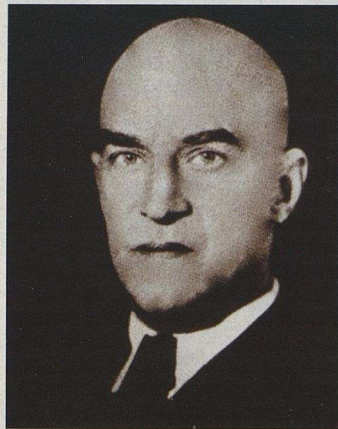
Словами можно выразить смысл произведения, уловить главное или второстепенное, наполнить содержанием симфонию красок или звуков, подчас далёких от изначального замысла. Но как пересказать чувство, которое мы испытываем, слушая или смотря произведения искусства, музыки, сотканные из бесчисленных ассоциаций, которые входят в нас непосредственно и глубоко волнуют. Мир чувств – основа искусства, и находиться в его плену – большое счастье...

<...> Почему-то многим кажется, что артисты балета не разговорчивы. Но попробуйте в тесной компании затронуть струны их мира, и вы на себе почувствуете, как остро, иногда болезненно реагируют они на происходящее в искусстве, которому себя посвятили. Как будто всё невысказанное ими со сцены внезапно вырвалось и затопило пространство вокруг вас. Редко кто говорит так страстно, по-детски увлеченно среди друзей, как артисты молчаливого жанра.

Пишут ли они? А если пишут, то как? Мне бы хотелось надеяться, что их страсть словесная ярким отпечатком ляжет на страницы нашего долгожданного журнала».

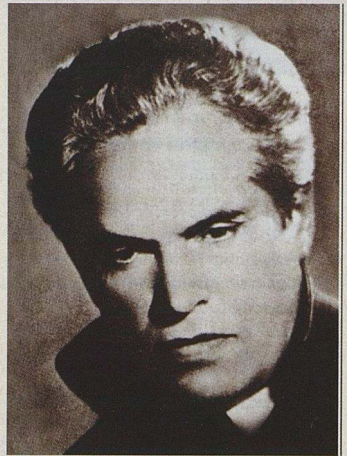
**Софья ГОЛОВКИНА:**

«...Но думая о целях и задачах нашего журнала, я хочу остановиться на следующем. Сейчас балет достиг такого уровня развития, что требует научного, комплексного анализа – ведь он объединяет в себе многие виды и жанры творческой деятельности людей разных профессий: композитора, драматурга, хореографа, художника, исполнителей-танцовщиков и музыкантов... Я назвала здесь далеко не всех участников создания балетного спектакля. Я надеюсь, что на страницах журнала найдут свое место статьи, где проблемы хореографического искусства будут рассматриваться в синтезе всех составляющих его частей. Нужду в такого рода теоретических исследованиях мы ощущаем постоянно».

**Ростислав ЗАХАРОВ:**

«...Обычно в оценке спектаклей на страницах печати принимают участие

критики-профессионалы или участники творческого процесса. Мне же хочется пожелать, чтобы в журнале выступали и зрители, то есть те, для кого и создаётся каждое произведение искусства. А от критики мы ждём профессионального, научного подхода к каждому новому произведению, каждому исполнителю новой партии. Только такие серьёзные рецензии могут оказать практическую помощь создателям балетных спектаклей и концертных программ и, конечно, их участникам. Считаю необходимым не оставлять незамеченными и вводы новых исполнителей в спектакли текущего репертуара. Кто как не опытный, объективный критик может способствовать творческому росту молодого артиста, правильно оценив его удачи и недостатки?!»

**Константин СЕРГЕЕВ:**

«...Отдельной темой разговора, мне думается, должно стать классическое наследие и формы его сохранения. Причем, здесь следует серьезно поговорить о постановках образцов наследия в периферийных театрах, часто не удовлетворяющих ни по качеству исполнения, ни по решению и редакциям.

Ждёт своего обсуждения и такая важная проблема, как состояние актёрского мастерства в современных и классических спектаклях.

Эти и другие проблемы нашего балетного театра, которых накопилось немало, существуют не сами по себе, а в связи с главными: театр творит во имя зрителя. И потому нам так важно знать мнение о том или ином спектакле или исполнителе, послушать суждение зрителя о том или ином явлении нашего искусства.



И я надеюсь, что журнал привлечет на свои страницы зрителя, предоставит ему трибуну для заинтересованного и принципиального разговора».

### Андрей ЭШПАЙ:



«...Только в гармонии, диалектической взаимосвязи музыки и танца, точном, чутком и своеобразном прочтении балетмейстером музыкальной партитуры, в сочетании всех сценических компонентов может родиться театральное произведение, отмеченное подлинной глубиной и силой высказывания.

Безусловно, проблема тесной взаимосвязи музыки и танца не нова, она не раз обсуждалась на страницах периодической печати и многотомных специальных изданиях. Но, пожалуй, сейчас, когда создан журнал «Советский балет», эта тема может и должна обрести более полновзвучное конкретное звучание. Мне думается, что наш новый, «солидный» журнал предоставит место для творческих полемических дискуссий и серьезных теоретических рассуждений, кратких репортажных зарисовок и развернутых аналитических статей, ибо актуальность нашего искусства рождена самой жизнью».

### Олег ВИНОГРАДОВ:

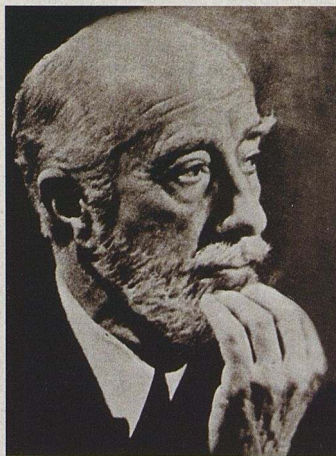
«Балетмейстеры – представители одной из самых редких в мире профессий. Они нуждаются в общественном внимании и поддержке. Хочу пожелать: пусть на пути молодых возникают трудности лишь творческого характера. Их они обязаны

преодолевать сами, преодолевать без нужного иждивенчества и инфантильности. Сегодня никто из истинно способных начинающих хореографов не должен жаловаться на отсутствие интереса к его работе.



Чего я жду от нового журнала? Как практик – прежде всего реальной помощи в деле, которым я занимаюсь. Я надеюсь, что журнал интенсифицирует столь необходимую деятельность по выявлению достоинств и, главное, недостатков в нашей работе».

### Пётр ГУСЕВ:



«...Чистоты и нежности не хватает в нашем беспокойном и сложном мире. Необходимо сохранить высокий гуманизм балета как искусства надежды, веры, правды, красоты.

Ответственность искусства танца перед человеком велика, но её мало

понимать, надо действовать, сохраняя сокровища прошлого и создавая новые произведения, утверждающие человеческую мечту о прекрасном, свободном, могучем, добром сози-дателе, отстаивающие нравственные, моральные ценности, формирующие у людей гуманистическое мировоззрение. <...>

Содержательность, выразительность и красота – вот три кита искусства танца. Содержательность будит мысль. Выразительность волнует. А красота покоряет. Такова природа нашего искусства, и именно в ней кроются основы непреходящей славы отечественной хореографии».

### Вячеслав ГОРДЦЕВ:



«...И пусть наш «Советский балет» станет добрым наставником юных, пусть внимательно вглядывается в их творчество, не проходит мимо их дебютов, больше рассказывает о начинающих на своих страницах. Хочется, чтобы журнал ознакомил нас и с первыми работами молодых хореографов, даже (если это, конечно, интересно) с учебными пробами.

Верю, что журнал поможет театрам и школам лучше узнать друга. <...>

И ещё одно. Статьи о прошлом нашего искусства, О людях, которые многое сделали для того, чтобы сегодня так громко звучали слова «советский балет», тоже необходимы – они важны для молодых, для формирования их мировоззрения, художественного вкуса, нравственных позиций, их гражданственности. Без этих качеств сегодня немислим артист балетного театра».





Журнал «Балет» - любимый, интересный, красивый, мудрый, знаменитый, единственный в России!

Поздравляем с 30-летием журнала главного редактора и всех, всех, кто творит журнал. Восхищаемся Вашим мужеством, при котором «Балет» не опускает «паруса» в наше штормовое время.

Наталья Касаткина

Владимир Васильев

и все, кто служит в Государственном академическом театре классического балета

*Н. Касаткина*  
*В. Васильев*



Искусство  
танца

С юбилеем, дорогая редакция журнала «Балет»! Трудно переоценить ваш громадный вклад в развитие танцевального искусства в стране. Желаем вам преданных талантливых читателей, золотого пера и веского слова на долгие-долгие годы!

Региональный общественный фонд  
«Искусство танца»

ОАО РЕДАКЦИЯ ГАЗЕТЫ  
КУЛЬТУРА

Главному редактору  
журнала «Балет»  
Валерии Иосифовне Уральской

Дорогие коллеги!

Рады поздравить вас с юбилеем журнала, который вы провели через все рифы и уберегли от столкновения со всеми айсбергами, что в избытке подстерегали всех, кто стремился сохранить лучшие достижения отечественной культуры. Вы приняли вызов времени и приняли достойно. Спасибо, что вы сохранили журнал, адресованный не только многочисленной армии любителей танца, но и профессионалам всех российских регионов, 30 лет — молодость, время расцвета, что вполне соответствует золотому возрасту артистов балета. Новые имена вы открываете, традиции — защищаете, все события на территории танца освещаете! Желаем вам процветания, твердой поступи, высокого шага, стремительного полета! Пусть движение — основа основ в балете — всегда ассоциируется с журналом «Балет». Движение вперед, движение к красоте и высокому идеалам!

С уважением,

главный редактор газеты «Культура»  
Ю.И.Бельянский

CARIA FRACCI  
PARFUMS

*Ai cari amici  
di "Balletto  
com gli olpuzi"  
più bellis.  
Affettuosamente  
Carla Fracci*

10th. 2011

Имя  
Игоря  
Моисеева

Министерство культуры Российской Федерации  
Государственный академический ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева  
Москва ул. 31/4, стр. 1, Москва 125069, Россия  
Тел: (495) 699 43 72, факс: (495) 699 43 28  
http://www.moiseev.ru, E-mail: info@moiseev.ru

№ \_\_\_\_\_  
от \_\_\_\_\_

Уважаемые коллеги,

Дорогие друзья!

Государственный академический ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева  
от всего сердца поздравляет вас с тридцатилетним юбилеем! Тридцать лет - это возраст зрелой молодости, когда опыт побед и ошибок юности превращается в мудрость. Нам особенно приятно поздравить редакцию журнала «Балет», так как Игорь Александрович Моисеев стоял у истоков его создания, был постоянным членом редакционной коллегии. Благодаря журналу «Балет», в течение 30 лет, мы имеем возможность узнавать о новых постановках и дебютах, воспоминаниях и интервью, выяснять имена лауреатов балетных конкурсов, изучать методики преподавания хореографического искусства, услышать об интересных эстрадных театрах и ансамблях. Несмотря на многие внутренние проблемы в нашей стране, особенно в 90-е годы, выход в свет журнала шесть раз в год, как и его голос - журнал «Балет», необходимы людям в любое время, ибо искусство танца несет в себе мир, любовь и добро. От всей души желаем всем крепкого здоровья, удачи, свершения всех задуманных творческих планов, новых интересных проектов!

С уважением и любовью,

Государственный академический ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева  
Художественный руководитель - директор  
ГААНТ имени Игоря Моисеева  
Народная артистка России

*Е.А. Щербакова* Е.А. Щербакова





# ЕСТЬ ЛИ В НАШЕМ БАЛЕТЕ кризис?

Сейчас принято говорить о кризисе в современной отечественной культуре (а также и в мировой). Он выражается в том, что ныне в художественной прозе и поэзии, в музыке, а отчасти и в других искусствах не видно таких великих, гениальных творческих фигур, которые были в XX веке. А также в том, что низкопробная, но весьма агрессивная поп-культура теснит серьёзное искусство, вкусы понижаются, интерес к классике падает. При этом телевизор и интернет отодвигают на второй план книгу (читают меньше, чем раньше), а коммерческие эстрадные шоу, рок-группы и дискотеки ведут к оскудению духовной культуры молодёжи.

Всё это, конечно, так, и представляет собою угрозу для высокой художественной культуры. Но всё-таки эти негативные тенденции, даже при их значительном влиянии, не имеют абсолютного характера. Не следует забывать о переполненных театрах, концертных залах, музеях, выставочных центрах, где царит серьёзное, большое классическое и современное искусство, к которому тянется значительная часть молодого поколения.

Как сказывается всё это на хореографическом искусстве, балетном театре? Думается, что говорить о кризисе в исполнительском творчестве не приходится. Некорректно сравнивать нынешнее и предшествующее поколения артистов балета. Вряд ли современные хуже, они просто другие. Ульяна Лопаткина и Диана Вишнёва, Светлана Захарова и Мария Александрова, Наталья Осипова, Иван Васильев и Денис Матвиенко, молодые Артём Овчаренко и Владимир Шкляров (можно назвать десятки других имён, при этом не только в столицах, но и на периферии) достойно держат уровень танцевального искусства, не уступая «звёздам» других стран. Они современные люди, и потому у них несколько другое мировоззрение и духовный мир, что неизбежно как-то складывается и на стилистике танца. Но уровень искусства остаётся по-прежнему высоким.

Во многом это обусловлено прочностью отечественной профессиональной школы, неизменно определяющей уровень мастерства выпускаемых ею артистов балета. Высота веками сложившейся системы и методики профессионального образования в области танцевального искусства – гарантия стабильности его художественного совершенства. Эта школа – наше национальное достояние. Она повлияла и на танцевальное искусство всего мира.

Иногда приходится слышать, особенно от представителей contemporary dance и свободной пластики, что школа, якобы, сковывает талант. Но это не так. Подлинное искусство достигается в единстве таланта и школы. Талант без школы бесси-

лен, хотя и школа без таланта мертва. Школа даёт таланту крылья, а талант школе живую душу. В их единстве и рождается подлинное художественное мастерство. И оно лежит в основе трупп наших балетных театров. Поэтому о кризисе тут говорить не приходится.

Но что касается балетмейстерского творчества, искусства хореографов, то тут дело обстоит сложнее. Продолжают творить Юрий Григорович, Борис Эйфман, Наталия Касаткина и Владимир Васильев, Андрей Петров и некоторые другие хореографы, сложившиеся во второй половине XX века. Но новых крупных творческих фигур, возникших в наши дни, что-то не видно. Появились интересные спектакли на периферии, принадлежащие Константину Уральскому, Сергею Боброву, Алексею Мирошниченко и другим. Но они не очерчивают нового этапа развития хореографического искусства.

Широкое распространение театров и коллективов современного танца – новое, но побочное явление. В этой сфере много интересных формальных экспериментов, пластических находок, изобретений в области танцевального языка. Это, безусловно, влияет на всю современную хореографию, для которой характерен синтез классики с элементами современного танца. Но эпохальных явлений в этой области также не создано.

У хореографов нет значительных эстетических программ, больших новых творческих идей. Отсюда повальное увлечение реставрацией (как правило, ухушенной) балетов прошлого, как классических, так и советских, о чём неоднократно писалось.

Самое удивительное, что наши образовательные учреждения ежегодно выпускают довольно большое количество профессионально обученных хореографов. Но они куда-то деваются. То ли остаются невостребованными, то ли им не даёт развернуться наша театральная система, то ли не оправдывают свой диплом – не знаю. Но, во всяком случае, факт, что хореографов выпускается из учебных заведений много, а театры стонут от их недостатка.

Всё это, безусловно, является показателем кризиса в данной области. Как выйти из этого кризиса наша художественная общечественность обсуждает на совещаниях, конференциях и в печати. Но пути выхода пока не находятся. Видимо, если не появится выдающийся талант, лидер с большими новыми творческими идеями, найти эти пути трудно. Будем ждать, но надо и думать и предпринимать всё возможное для поддержки и развития хореографического творчества, давать развернуться молодёжи.

Виктор ВАНСЛОВ





# Журнал «Балет»: В ОЖИДАНИИ ШЕДЕВРОВ

Юбилеи принято отвечать торжественными поздравлениями. И журнал «Балет» достоин своих фанфар. За прошедшие тридцать лет он не только сумел выжить, усовершенствоваться, но и превратиться в настоящий холдинг, объединив три издания («Балет», «Линия», детский журнал «Студия Антре»), выпуская под эгидой редакции книги, проводя ежегодно «Душу танца» и детское мероприятие. Деятельность журнала весьма заметна на фоне нашей культурной жизни. Всё это стало возможным благодаря главному редактору Валерии Иосифовне Уральской, сменившей на этом посту Раису Степановну Стручкову. Выбор нового «главного» оказался как нельзя более удачным – В.И.Уральская обладает тем уникальным набором талантов и способностей, что необходимы именно в наше специфическое время.

А время мы пережили и продолжаем переживать непростое. Помнится, когда я сказала своим бывшим коллегам из АПН, что назначена редактором отдела критики и публицистики нового журнала «Советский балет», они удивились слову «публицистика» в контексте понятий о балете. Но, как показывает опыт, искусство балета всё более зависимо от социально-экономической и даже политической составляющей. Сегодня писать о премьерах, новых назначениях, нелогичных перемещениях, странностях репертуарной политики, победах (или провалах) на конкурсах и так далее невозможно без рассмотрения сопутствующих обстоятельств. Мировоззренческая политика автора-критика имеет решающее значение, так как определённая ангажированность средств массовой информации. Журнал «Балет» стремится удерживать позицию ровного академичного анализа, хотя порой ему не хватает смелого, но этичного публицистического пера.

Тридцать лет – исторический срок ничтожный. Однако в нашей непредсказуемой истории он оказался огромным по значимости. Изменилось всё: облик городов, способ жизни и выживания, состав населения... Распалась советская держава, в том числе балетная.

...Наш небольшой коллектив – редакция «Советский балет» помещался в стареньком ветхом особнячке в самом центре, в Дегтярном переулке. Началу в редакции вёл чёрный ход с ужасающей лестницей. И мы – сотрудники, каждый раз испытывали неловкость, когда по этой лестнице поднимались «гении танца». Часто навещали нас Н.Дудинская и К.Сергеев, Б.Эйфман, А.Осипенко, О.Лепешинская, Н.Эльяс, П.Гусев, Р.Захаров... Атмосфера была тёплой и по-настоящему творческой. Лестницу отремонтировать запрещали органы охраны памятников – ведь особнячок пережил нашествие Наполеона. Но перестройки не пережил, и те-

перь на его месте возвышается огромное здание-монстр. Это символично.

В 1992 году, сразу после распада СССР, и с нашим коллективом чуть не случилось абсурдное безобразие. Журнал «прихватизировал» работавший у нас по хозяйственной части некий человек по фамилии Гасаналиев. Он уволил с поста редактора народную артистку СССР Раису Стручкову, уволил всех, сумел оформить необходимые бумаги и заполнил помещение какими-то товарами. Нет слов передать тот шок, который охватил всех нас. Долгожданное издание «Советский балет», созданное великими мастерами хореографии нашей страны, вдруг оказалось абсолютно незащищённым. Чиновники Министерства печати спокойно оформили новую регистрацию по заявке мошенника. Но всё же дама-юрист испугалась ответственности, срочно легла в больницу с диагнозом «невроз». Подействовали петиции, подписанные Г.Улановой, О.Лепешинской, М.Эсамбаевым и другими знаменитыми людьми. С трудом мы «отбили» журнал; пригласили депутатов и с помощью отбойных молотков вскрыли металлические двери редакционных комнат.

А между тем, сколько было хождений по инстанциям, хлопот, переговоров! Этот, казалось бы, частный случай, как в капле воды отразил то, что происходило в стране. Она в одночасье оказалась разграбленной, «прихvatизированной».

...Нас остаётся всё меньше, кто помнит молодость журнала в Дегтярном переулке, и вообще, кто помнит 90-е годы с их миллионными демонстрациями, эйфорией от полученной «свободы». Иногда с трепетом прикасаюсь к пухлой телефонной книжке с массой служебных телефонов, записанных почерком покойного Юры Тюрина. Теперь большинство телефонов никогда не отвечат, ушли в небытие эти мёртвые цифры.

Помнится, в декабре 2003 года на премьере «Ромео и Джульетты» в Большом театре (постановщики Радуга Поклитару и английский режиссёр Деклан Доннелан) я увидела в ложе бенеуара Марину Семёнову, Раису Стручкову и Сусанну Звягину. Они сидели с печальными, почти испуганными лицами, не зная, как реагировать на представленное зрелище. Я спросила, как такое могло проникнуть на сцену Большого театра, где витали флюиды от спектаклей Л.Лавровского и Ю.Григоревича, где танцевали Джульетты – Уланова, Бесмертнова, Стручкова. И великие дамы с горечью констатировали: «А нас никто не спрашивает, не слушает. Всё решает попечительский совет, в составе которого банкиры...»

Придя из театра домой, мы ещё долго обсуждали с моей незабвенной подругой Сусанной Звягиной происходящее в театре. Надо было знать её гражданский темперамент



и академический традиционализм в оценках искусства. И в то же время понять, как было трудно ей, многие годы возглавляющей Совет ветеранов Большого театра, сохранять лояльные отношения с дирекцией, с попечительским советом – и всё ради помощи ветеранам, о которых она очень заботилась. Наконец, после просмотра Поклитару она будто бы согласилась написать именно публицистическую статью о путях развития родного театра, высказать сокровенные мысли. Но не решилась. И снова мы вспоминали на страницах журнала «Балет» её военную молодость, выступления на фронтах, за что была награждена Орденом Красной Звезды.

Мы были с ней единомысленными во всех вопросах жизни и творчества. Позволю себе высказать свои и транслировать некоторые её мысли. Речь идёт, конечно же, о журнале «Балет» (ведь Сусанна заканчивала театроведческий факультет ГИТИСа и ряд лет редактировала газету «Советский артист»). Итак, она констатировала, что журнал приобрёл прекрасный дизайн, обзавёлся солидной полиграфической базой. Журнал до предела заполнялся разнообразной информацией, интересными серьёзными статьями (особенно историческими). Но от избытка и красочности материалов возникало ощущение, как в старом русском театре, когда надо было изобразить шум толпы, постановщик заставлял фигурантов (массовку) говорить одну фразу: «О чем говорить, когда не о чем говорить». Фраза произносилась на все лады, с разными интонациями и тембрами голосов. Толпа шумела и гудела. Вот и на балетных горизонтах всё шумело и гудело, но не было главного солирующего голоса.

Мы все жили в предвкушении очередного хореографического шедевра, некоего творческого озарения. И такие озарения случались. В данном контексте говорим не о выдающихся исполнителях (их сцена рождает достаточно часто). Речь идёт о хореографах, редчайшем даре. Вот его-то мы ждём.

В конце жизни Сусанны этого не произошло и мы продолжали воспринимать шедеврами-озарениями «Раймонду» Григоровича, балеты Елизарьева, монументально-философские спектакли Боярчикова; поразил балет «Порги и Бесс» М.Лавровского (Тбилисская труппа), всё явственнее заявлял о себе Борис Эйфман, блеснула Е.Максимова в блистательной «Аноте» Вл.Васильева, удивил самобытным дарованием киргизский балетмейстер Уран Сарбагитшев... Перечень можно продолжать.

Сегодня балетная жизнь заполнена немислимым количеством конкурсов, фестивалей, переносом прежних спектаклей; создаётся иллюзия активного процесса. А вместо этого – «о чем говорить, когда не о чем говорить?!» Нет ответственных крупных и значимых постановок. Остаётся только ждать появления новых великих отечественных хореографов.

Театр крепко стоит на ногах за счет классики. Теперь стало «модным» приглашать так зываемых «легионеров» (определение беру из печати). Иржи Килиан, Уильям Форсайт, Джон Ноймайер и, конечно, Начо Дуато. Последний позволяет много бедственных выразений в адрес нашего балета и нашего самодовольства.

Балетные россияне! Будьте бдительны и раскройте ваши нераскрытые таланты!

Галина ЧЕЛОМБИТЬКО-БЕЛЯЕВА

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН  
Татарский академический государственный театр  
оперы и балета имени Мусы Джалиля

Главному редактору журнала «Балет»  
В.И.Уральской

Уважаемая Валерия Иосифовна!

Дирекция Татарского академического государственного театра оперы и балета имени М.Джалиля сердечно поздравляет журнал «Балет» с 30-летним юбилеем! За годы существования журнал «Балет» заслужил большой авторитет, став объединяющим звеном в балетном мире России. На страницах журнала всегда можно найти полную и достоверную информацию о культурных событиях в мире балета: будь то фестивали, конкурсы, премьеры театров, новости хореографических учебных заведений и многое другое. Отрадно, что журнал публикует материалы о выдающихся танцовщиках прошлого, а также актуальные материалы о спорных и волнующих вопросах современности.

Журнал полно освещает все стороны художественной жизни, касающиеся искусства танца и балетного театра, и является ценнейшим документом времени, сохраняющим в истории имена творцов, события, проблемы и достижения. Что немаловажно, «Балет» отличает не только высокопрофессиональная подача информации, но и отличный дизайн: журнал приятно держать в руках. Учрежденная журналом премия «Душа танца» за время существования стала, без преувеличения, одной из самых авторитетных и значимых наград в российском балетном мире. Имена лауреатов впечатляют: статуэтку в виде «танцующей души» в разное время получали Марина Семенова, Екатерина Максимова, Владимир Васильев, Уляйна Лопаткина, Диана Вишнева, Николай Цискаридзе, Никита Долгушин, Борис Эйфман, Борис Мессерер, Наталья Левовская, Илиз Лиспа, Нина Ананишвили, Сергей Филин, Андрей Уваров, Екатерина Березина и Татьяна Чернобровкина, Махар Вазиев, Людмила Сахарова и многие другие.

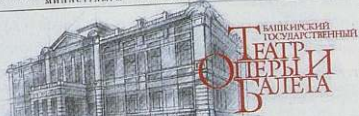
Мы горды тем, что в списке лауреатов есть и представители Казани: награды были удостоены директор Татарского театра оперы и балета Рауфаль Мухаметзянов, художественный руководитель балета Владимир Яковлев и солист Нурлан Канетов, хореограф Казанского хореографического училища Нинель Ютеева. С большой радостью мы узнали о присуждении премии «Душа танца-2011» в номинации «Восходящая звезда» солисту ТАГТОиБ Михаилу Тимашеву.

От души благодарим редакционную коллегию и творческий совет журнала за постоянное внимание к деятельности нашего театра, за признание заслуг казанских артистов балета. Мы дорожим и гордимся многолетним плодотворным сотрудничеством с журналом «Балет» и надеемся на дальнейшее укрепление наших творческих связей! Желаем коллективу «Балета» успехов, процветания и всего самого доброго! Сожалеем, что не сможем присутствовать на торжествах, посвященных юбилею любимого журнала: с 12 ноября 2011 по 31 января 2012 года балетная труппа ТАГТОиБ имени М.Джалиля будет находиться на гастролях в странах Европы.

Сообщаем также, что 30-летие журнала «Балет» будет посвящен один из спектаклей ТАГТОиБ – балет «Анота» (преьера сезона), который состоится 3 ноября 2011 года (афиша в приложении).

С уважением,  
Художественный руководитель балета,  
Заслуженный артист РФ и РТ  
В.А.Яковлев

БАШКОРТОСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ МАЗЛИМЕТ МИНИСТЕРЛЫГИ • МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН • БАШКОРТОСТАН



АДРЕС: ДВУХЭТ АПЕГА ПОМ. ВАРДУ ТЕАТРЫ • БАШКИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

102771, Республика Татарстан, г. Уфа, ул. Ленина, 5/1  
т: (847) 2721612, 2729110 факс: (847) 2729110  
e-mail: baobal@baltat.ru // www.baobal.ru

450077, Республика Башкортостан, г. Уфа, ул. Ленина, 5/1  
т: (847) 2721612, 2729110 факс: (847) 2729110  
e-mail: baobal@baltat.ru // www.baobal.ru

№ 499  
10 • СЕНТЯБРЬ 2011 г.

Главному редактору журнала «Балет»  
В.И.Уральской

Уважаемая Валерия Иосифовна!

Башкирский государственный театр оперы и балета с готовностью присоединяется к празднованию 30-летия журнала «Балет».

Юбилею издания, возглавляемого Вами, мы планируем посвятить балет С. Прокофьева «Ромео и Джульетта» в постановке заслуженного артиста России, народного артиста Башкортостана Шамиля Терегулова. Шамиль Терегулов был удостоен премии «Душа танца» в номинации «Рыцарь танца», учрежденной редакционной коллегией и творческим советом журнала «Балет». Спектакль пройдет 6 октября. В самое ближайшее время мы вышлем Вам макет афиши для публикации в журнале.

Мы также готовы принять участие в симпозиуме «Балет. XXI век». В этой связи возникает вопрос о финансировании проседа и проживания гостей.

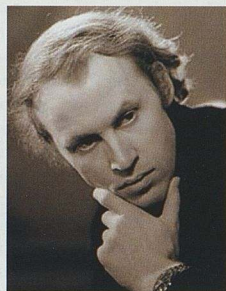
С наилучшими пожеланиями,

Генеральный директор театра *Юрий* ЮРИЙ СТУЛЬНИКОВ

Художественный руководитель балета *Леонора* ЛЕОНОРА КУВАТОВА

*Л. Куватова*





Балет, балет, журнал «Балет».  
 Тебе уже ведь тридцать лет.  
 Но ты с годами не стареешь,  
 Красив и юн душою ты.  
 И нет в тебе той пустоты,  
 Бесчисленных реклам,  
 Всего того, что составляет  
 Литературный: хлам.

Серьезен ты и интересен,  
 Профессионален, деловит.  
 Все эти годы не теряешь  
 Свой привлекательный, ты вид.  
 С тобою связан много лет,  
 Мой друг, журнал «Балет».  
 Желаю жить тебе ещё  
 Не менее ста лет.

**Борис Акимов**





# ПОХВАЛЬНОЕ СЛОВО *истории*

Я занимаюсь историей балета. В ГИТИС е, который я окончила в 1949 году, студентов учили преимущественно писать критические статьи, рефератов на исторические темы от нас требовали куда меньше. Специального курса по источниковедению, так необходимого тем, кто будет заниматься историей театра, тоже не было. Не знаю, есть ли он сейчас.

Первое время по окончании института я тоже пыталась писать о том, что видела – отклики на новые спектакли, на гастроль иностранных трупп. Но постепенно окончательно утвердилось в мысли, что это не совсем моё дело, что я, прежде всего, не умею видеть спектакль, ещё меньше видеть исполнителя и внятно о нём написать. И что иметь дело с книгами, со старой прессой, с архивными документами мне куда как интереснее. Отстаю и занятие историей, и работа в справочных изданиях.

История балета. Вот о ней мне и хочется сказать.

История – это основа основ. Без знания истории балета невозможно занятие ни в одной из отраслей балетоведения. Но особое значение история имела и имеет для тех, кто, как я, начал писать ещё в советские годы. Только со временем, постепенно мы начали понимать, сколь многое от нас в те времена было скрыто. Мы узнали, сколько всего происходило, оказывается, в балетном мире и за рубежом, и в России (например, в 1920-х годах) такого, о чём мы просто даже не подозревали. Приведу примеры из собственной биографии.

Придя в середине 1960-х годов в Институт искусствознания, где и сейчас работаю, я первым делом начала собирать материал по истории советского балета 1920-х годов. Причиной было то, как несправедливо до этого в течение длительного периода судили о балете тех лет. В 1976 году вышла моя книга «Хореографическое искусство двадцатых годов», и я легкомысленно полагала, что о 1920-х годах знаю достаточно много. Благо в это время была ещё возможность поговорить с Касьяном Голейзовским, побеседовать со многими исполнителями, участниками тех давних спектаклей, списаться с Фёдором Лопуховым. А тут в 1986 году поступило приглашение участвовать в конференции в Институте музыкального театра при Байрёйтском университете. Конференция была посвящена не балету, а разным формам свободного танца, немецкому Ausdruckstanz, американскому «танцу модерн». Предполагалось, что я расскажу о русском свободном танце. Я помню своё недоумение: о чём же я буду рассказывать, ведь у нас вроде бы такого и не было? И только обратившись к прессе 1920-годов, я поняла, что было. Ещё сколько всего было! Сколько студий, сколько школ, сколько постановок! Но всё это оказалось забыто, уничтожено. Даже имена стёрты из памяти. Позднее вместе с Н.Ю.Черновой мы подготовили сборник, посвященный танцевальным студиям 1920-х годов. Но даже в начале 1990-х годов не удалось его у нас издать. Позднее большинство статей, входивших в этот сборник, было напечатано в США.

Ещё один пример того, как искажалась у нас история балета и как мало мы знали. Опять же на моём собственном примере. В 1950-х годах я, благодаря знанию английского и

французского языков, довольно много писала для иностранного отдела журнала «Театр». И вот в какой-то момент, когда журналу, видимо, надо было показать, что он борется с буржуазной идеологией, мне предложили написать статью о том, насколько преувеличено на Западе значение Дягилева. А Дягилева тогда, как и других эмигрантов, у нас не жаловали. И я согласилась. И статья под названием «Права ли французская критика?» вышла в конце 1956 года. Я до сих пор стыжусь этой статьи, тем более что она явилась результатом не только слепого подчинения воле начальства, но и глубокого невежества. Нельзя никогда легкомысленно браться за то, чего досконально не знаешь, особенно когда речь идёт о событиях исторических.

Поэтому я ценю превыше всего серьёзные исторические исследования, а также справочную литературу. И считаю, что всегда и во всём надо опираться на факт. Именно знание истории, именно опора на факт делают столь ценными книги В.М.Гаевского, где, казалось бы, эти факты, эти даты и имена – не главное, а главное его мысль. Но при этом всё повествование имеет фундаментом историю.

Я категорически не верю тем, кто, как автор недавно вышедшей в свет книги о Вере Каралли, утверждает, что можно «для достижения художественного эффекта» допускать «в тексте отступления от исторической достоверности». Нет, нельзя. Вера Михайловна Красовская тоже написала несколько книг баллетристического характера. Например, об Анне Павловой, о Нижинском. Конечно, я их ценю куда меньше чем её исторические исследования, но при этом уверена, что таких «отступлений от исторической достоверности» она себе не позволяла. Даже в мелочах. Помню, она сама мне говорила: «Если я пишу, что артистка была в розовом платье, значит, в какой-то газетной заметке об этом было сказано».

За последние годы немало сделано в области истории танца. Вышел ряд ценных книг. Проводятся (например, в петербургской Консерватории по инициативе Н.Л.Дунаевой), источниковедческие конференции: они проходят ежегодно уже в течение двадцати лет, и ряд докладов, которые там читались, были потом опубликованы, как и многие статьи самой Дунаевой.

Из книг отмечу лишь несколько, которые привлекли моё особое внимание. Это, прежде всего, книга Олега Левенкова, который рассказал об одном из величайших (а может быть и величайшем) хореографе XX века – Джордже Балачине. А также книга Алисы Свешниковой «Петербургские сезоны Артура Сен-Леона», перевернувшая наши представления об этом балетмейстере. Несомненный интерес для меня во всяком случае, особо интересующейся русским зарубежьем, представляет труд М.Б.Мейлаха «Эверта, ты?» (Том 1. Балет), где опубликованы беседы со многими нашими соотечественниками, выступавшими в разных странах. Ведь на русском языке о многих из них до сих пор ничего не написано. И, наконец, не могу не восхищаться работой, проделанной Валерием Кулаковым и Вадимом Паппе, авторами справочника



«2500 хореографических премьер XX века», где находись подробные сведения почти обо всех значительных постановках с начала века до окончания Второй мировой войны.

Но ещё многое предстоит сделать. Прежде всего, продолжая считать, что у нас недостаточно написано о деятелях балета за рубежом, хотя на Западе таких книг очень много. Надо больше их переводить и больше писать о тех русских, кто работал на Западе. Одновременно больше публиковать архивных документов, комментируя их. А мы, москвичи, должны были бы более подробно исследовать историю балета и других видов танца именно в нашей Москве. Я в меру своих сил и возможно-

стей это делаю. Опубликовала книгу о Мордкине и (совместно с Е.П.Беловой) сборник материалов о Горском, подготовила книгу о балете Большого театра XIX века, работаю над книгой о Мясине. В то же время участвую в создании Энциклопедии Большого театра, которая, как мне кажется, должна стать очень серьёзным вкладом, в том числе, и в балетоведение.

Хотелось бы, чтобы молодые балетоведы тоже этим занимались, помня при этом, что ни писать о современности, ни даже касаться проблем эстетического порядка без опоры на историю нельзя.

Елизавета СУРИЦ



## В контексте ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Наш «Балет» отсчитывает четвёртое десятилетие своей насыщенной и напряженной жизни. Символически представляется совпадение и с другими юбилейными датами – 140-летием со дня рождения Александра Горского и 110-й годовщиной его прихода в Большой театр. Уже не говоря о знаменитом событии – открытии после многолетней реставрации-реконструкции исторического здания главного театра России.

Бытуют шутки-прибаутки, варьирующие тему интеллектуального облика балетных артистов. Порой и сами деятели балетного театра дают пищу, утверждая сентенции вроде: «Станцюю Ромео, и, не читая Шекспира». Возможно, кого-то выручит природная интуиция художника. Но, прочтя и вдумавшись в шекспировский первоисточник, артист, безусловно, создаст образ более ёмкий, колоритный, живой, стилистически точный. А значит, более глубокий, выразительный и интересный. В этом отношении журнал «Балет» – незаменимое подспорье деятелям балетного театра, кто стремится к познанию самых сокровенных тайн профессии, к достижению вершин искусства. Он информирует, анализирует, рассказывает, учит. Издание выполняет и другую важнейшую миссию: объединяет пространство и время, сохраняя и укрепляя творческие связи общности «балетный народ».

Балетный театр – как важная составляющая часть музыкального театра – организм самый сложный, финансово затратный. Здесь поминутно возникает бесчисленное множество вопросов, связанных и с человеческим фактором, и организационными, и техническими обстоятельствами.

Тридцать лет, да ещё в эпоху перемен – срок значительный. Много воды утекло. Не стало и здания редакции в историческом центре Москвы. Здание городской усадьбы XIX века, уцелевшее в пожаре 1812 года снесено ради строительства зеркально-бетонного бизнес-центра. Но сам журнал «Балет», как научно-популярный печатный орган, отражающий многообразную жизнь хореографического творчества, выстоял, сохранён. На протяжении всех этих лет умело держит в поле своего постоянного внимания кадровые вопросы, проблемы профессионального образования, адаптации балетных пенсионеров. Не забыты художники-сценографы и концертмейстеры. Выражением конкретной заботы обо всех, кто созидает балетный театр, стало учреждение по инициа-

тиве журнала премии «Душа танца», номинации которой отдали дань уважения труду корифеев балетной сцены и открыли новые имена и поддержали талантливую молодежь.

Редакция, руководители издания создали высокопрофессиональную и авторитетную редакционную коллегию, в которую с энтузиазмом вошли и именитые представители стран Содружества и дальнего зарубежья: балетмейстеры, артисты, критики, композиторы, художники.

«Балет» не замкнулся в схоластической башне. Особая атмосфера живого дружеского общения отличает «круглые столы» и посиделки в гостеприимной редакции.

Журнал старается интегрироваться в условия новых российских реалий, ищет и находит новые формы своей работы, привлечения специалистов в области маркетинга и финансов. Буквально от номера к номеру меняется и художественный образ журнала, отражающий новейшие достижения полиграфии.

Отдельная сторона деятельности – издание балетной литературы, появление ежемесячного дочернего издания – газеты «Линия». Этот формат позволяет более оперативно освещать важнейшие события балетного мира. И делать это так, как здесь заведено от самого основания «Балета»: академично, корректно, доброжелательно.

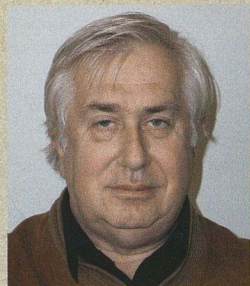
А разве не настоящее чудо театрального преображения рождение «от плоти» родителя, кажется, единственного в мире балетного «журналистика» для детей – «Студия Антре!»

Накапливая знания о синкретическом мире балетного театра, делясь педагогическим опытом, передавая исполнительские традиции, журнал вносит свой неосценимый вклад в формирование современного танцовщика-артиста, который не просто раскрывает со сцены зрителю свою душу, но и может вызвать подлинное сопереживание, залечить душевные раны и даже подсказать решение непростых жизненных коллизий.

Всё это позволяет утверждать, что журнал «Балет» стал больше, чем «зеркало» и «навигатор» балетной жизни, но самостоятельным культурным феноменом, требующим продолжения...

Вячеслав ГОРДЕЕВ,  
народный артист СССР





# Талант НЕИСТОВЫЙ И СТРАСТНЫЙ

Каждый спектакль с её участием был настоящим открытием, любую роль она исполняла с присущей только ей чувственной страстью, поэтической одухотворённостью и стилизированной силой. Безупречные внешние данные, пластичность, темперамент, абсолютная музыкальность, дар драматической актрисы и природное чувство стиля позволяли ей творить на балетной сцене чудеса, воспоминания о которых щемят сердце и захватывают дух.

Ни на кого не похожая, единственная в своем роде, талант от Бога, она при жизни стала легендой, вписав не одну страницу в историю русского и мирового балета. Имя этой великой балерины современности – Майя ПЛИСЕЦКАЯ.

О Плисецкой и её творчестве написаны монбланы восторженных статей у нас и за рубежом, есть и ругательные, но это скорее от зависти или желания «прославиться» – кто знал бы имя древнего грека Герострата, если бы он не сжег храм Артемиды (одно из семи чудес света)?..

Первые я увидел Плисецкую на сцене Большого театра в середине 60-х годов. Я жил и учился тогда в Ленинграде, посещал филармонические концерты, увлекался театром, был завсегдатаем БДТ Г.Товстоногова, Театра комедии Н.Акимова, Театра Ленсовета И.Владимирова, Кировского театра (ныне – Мариинский), МАЛЕГОТ а (ныне – Михайловский), Театра музыкальной комедии... Пробовал себя в качестве театрального критика. Писал в основном о драматическом театре, о балетном писать было нечего: его репертуар не менялся десятилетиями, как, впрочем, и исполнители.

О прима Большого театра, конечно, много слышал, читал, смотрел фильм «Майя Плисецкая», но видеть её на сцене не приходилось. И вот в дело вмешался его величество Случай...

В Москву я приехал всего на два дня, чтобы забрать какие-то документы для «Спутника», где я подвизался тогда в качестве начинающего переводчика, встретить и отправить в Питер группу американских туристов, а зодно навестить, по просьбе мамы, её военную подругу, бывшую танцовщицу, которая приболела. Ей необходимо было передать какое-то лекарство, которое, как всё тогда в нашей стране, было страшным дефицитом.

Тётя Оля встретила меня, как родного, и с порога заявила: «Валик (она единственная, кто меня так называла), мы идём сегодня в Большой смотреть «Лебединое». «Лебединое»? – удивлённо вытаращился я. – Но вы, вроде как, тяжело больны... мама говорила». «Ах, оставь эти глупости! Зиночка, как все медики, немного преувеличила. Приехал какой-то высокий иностранный гость, и танцует Майечка. Ты видел Плисецкую? Не видел?! Тогда что мы теряем время? Быстро мой руки и за стол обедать, а потом – в театр! Кстати, места у нас в бунгаре – Тата для тебя расстаралась». Кто такая Тата и почему она для меня старалась, я так и не узнал: тётя Оля уже переключилась на вопросы обо мне, маме, моей учебе в университете и в консерватории и снова о маме.

Народу у Большого театра было, как демонстрантов в дни торжеств на Дворцовой площади. «Лишние билетники» спрашивали от вагонов метро.

К тому времени я не раз видел «Лебединое озеро» в исполнении блистательных ленинградских балерин, но спектакль Большого театра потряс меня. Точнее, не сам спектакль – тут ничего нового для меня не было, а выступление Плисецкой. Она наполняла привычные образы иным смыслом, иными пластическими деталями, иной энергетикой.

Её Одетта олицетворяла собой Мечту – мечту, попанную, пленённую Злым Рокон, но не покорённую, а превращённую в Лебеда, и Надежду, которую обещала ей внезапно возникшая любовь между ней и Принцем. За свою мечту и любовь Одетта Плисецкой готова была страдать и бороться. Выразительно-гибкие, музыкально-чуткие руки, летящая поступь придавали классически завершенным движениям её танца волнующую недосказанность.

Совершенно другой предстала Плисецкая в сцене бала в образе демоницы Одиллии, олицетворяющей стихию Зла. Антитеза строилась на художественном контрапункте характеров героинь; не внешним сходством с Одеттой, а колдовскими чарами ведьминского великолепия увлекала Одиллия Принца, заставляя нарушить клятву любви и верности.

Абсолютная музыкальность балерины позволила ей услышать и передать мельчайшие нюансы композиторского видения образов героинь. Плисецкая танцевала музыку, а не под музыку, сливаясь с ней, растворяясь в ней, превращая её в зримые поэтические и демонические образы, в торжество Любви и Добра. В её танце были и смысл, и чувства, и стихия, и стиль.

Это так потрясло меня, что с тех пор я перестал смотреть на балет как на искусство танца, заснувшее, словно «спящий красавец» на десятилетия. Такова была сила удивительного таланта Плисецкой. Теперь я старался не пропустить ни одного её выступления.

Всё, что она танцевала, включая и собственные сочинения, было необычно, порой спорно, но интересно. Её танец покораил и заворожил, наполняя зрительный зал высокой поэзией, артистизмом и чувственной энергией.

Я видел много из репертуара этой великой балерины у нас в стране и даже за рубежом, включая премьеры, видеозаписи и кинофильмы, и ни разу не видел равнодушных зрителей. Им, зрителям, балерина дарила свой талант и никогда их не разочаровывала.

Несколько созданных Плисецкой балетных образов (Лебедь, Одиллия, Мирта, Мехменэ Бану, Анна... – настоящие шедевры, а один из них – Кармен – стал её балетным брендом, станцевать её «Кармен» столь же вдохновенно, поэтично и стильно, как это делала она, пока не удалось ни одной балерине.

Мне посчастливилось несколько раз встречаться с Майей Михайловной в стенах бывшего Минкультуры СССР, где я



работал какое-то время спичрайтером, и должен сказать, что в жизни она производила не менее сильное впечатление, чем на сцене. Умная, ироничная, прямая – без лукавства и паркетного политеса... С первых слов чувствовалось, что перед тобой личность – самодостаточная и бескомпромиссная.

Конечно, такой человек не мог и не может всем нравиться. Однако именно эти качества помогали и помогают ей ощущать мир не так, как все, творить без оглядки на авторитеты и звания, видеть в прошлом и настоящем будущее...

Даже в мемуарах, этом самом лукавом литературном жанре, Плисецкая умудрилась остаться собой. «Обойти острые

углы, отговориться или исповедоваться, в очередной раз, обрушив на свою голову громы и молнии», – задавала она себе риторический вопрос и исповедовалась как на духу.

Такая вот она, Майя Михайловна Плисецкая, прима-балерина на все времена; само воплощение балетного искусства, которое может творить чудеса. Я это испытал на себе и рад случаю рассказать о своих впечатлениях на страницах юбилейного номера журнала «Балет», который десятки раз писал о таланте великой балерины, нашей современницы.

Валерий МОДЕСТОВ

## «Как ни определяй критику, ПОЛЬЗЫ ОТ НЕЁ НИКАКОЙ...»

*Субъективные и не совсем серьезные заметки  
(а еще и антиюбилейные)*



Критику писать о критике, наверное, обличать себя. Надо быть совсем безгрешной и безбашенной, чтобы бросать камни в собратев. Я себя таковой не ощущаю. И боюсь власть в менторский тон – на это нужны, очевидно, какие-то особые заслуги. У меня их нет. Мало того, я чувствую себя ренегатом, – отбилась от стаи критиков, но и к писателям не пристала, – известность и количество моих книжек не составляет и сотой (а может, и тысячной) доли от трудов, скажем, Дарьи Донцовой. Так что терять мне нечего, могу и подставиться. Да что не сделаешь, чтобы развлечь коллег? В 75 лет (почти 76) тебе уже, похоже, ничего не страшно, – всё спишут на возраст и альцгеймер. Так что, пусть мечут в меня критические стрелы, и я паду пронзенная. Иль мимо пролетят они?

\* \* \*

В отличие от музыковедов и театроведов, имеющих дело с нотами или текстом пьесы, балетоведы имеют дело с чем-то эфемерным, трудноуловимым. Результаты и достижения в балетном искусстве нельзя измерить в метрах, килограммах или секундах. Балетный спектакль живёт в течение нескольких часов, рождается и умирает в один и тот же вечер. В другой раз он может быть уже иным.

Неудивительно, что хореографы нередко расходятся в оценках спектаклей, спорят и опровергают друг друга. Да и что с них взять, если даже точно неизвестна принадлежность сценического произведения? Ведь до сих пор можно прочесть: балет Чайковского «Лебединое озеро», а что Иванов с Петица, Ноймайер или Борн создали его пластическую концепцию, это остается за бортом. Справедливо ли?

\* \* \*

Сложным представляется и постижение самой природы художественного творчества. Многие творцы утверждают, что они не являются создателями тех или иных образов, а лишь пеленгуют сигналы, идущие извне. Один из них, видно, не зря сказал: «Поэт должен разложить костёр, а огонь ударит с неба».

Подобная точка зрения существует с незапамятных времён, чуть ли не с Платоновских рапсодов.

Говорят, что искусство – это магия, волшебство, сакральную силу которого невозможно анализировать. Исследовать творчество Таланта – это всё равно, что верующему разбирать Божественное откровение. Вспоминается что-то жуткое, средневековое: кто хочет кого понять, сперва его надо убить, затем холодный труп следует разять на части... В общем, искусствоведам не позавидуешь...

Образному мышлению невозможно научить, ибо это даётся, как многие считают, свыше. А ведь оно необходимо критику так же, как и творцу, – они, по сути, проходят один и тот же путь, но как бы с разных сторон: автор идёт от духовного к материальному (от замысла к его воплощению), а критик – от материального к духовному (от материальной формы произведения к постижению его духовного содержания). В обоих случаях требуется, ох, какая креативная энергия. Поэтому талантливый критик является, наверное, такой же редкостью, как и талантливый художник. Почти как восьмое чудо света. А чудес, вроде, не бывает?

\* \* \*

Серьёзно задумываться над явлениями в области критики я начала, лишь когда перешла в разряд авторов, ощутила вдруг себя по другую сторону барьера и занедоумевала, почему какие-то «пришедшие с мороза» люди берут на себя право судить то, что вымучено многими бессонными ночами?

Я перестала верить, что «автор не дожид до правильного понимания своего произведения...» Да и сама эта известная искусствоведческая шутка перестала казаться мне остроумной. Критик питается чужим миром, он вторичен, думала я, кто же дал ему право считать автора малоумным, выносить вердикт? Мало того, этот самозванец начисто лишает тебя еще и ответного слова, возможности оправдаться!

Удивительно ли, что критики и художники являются антагонистами и между ними, как между кошками и собаками, царит вражда? Я не слышала, чтобы кто-то высказал критикам признательность, или вообще сказал о них что-нибудь доброе, разве только Виктор Шкловский, сравнивая творца со льном, заметил, что если его не мять, не теревить, ничего хорошего не получится. Остальные же авторы произносят в адрес них (читай: нас) гневные филиппики, обвиняя в том, что критики «кусаят руку, которая их кормит», «обслуживают власть иму-



щих», «учат тому, чего сами не умеют» и вообще называют их трудными, прилебателями, вампирами, не звездами, etc.

Балетмейстер Морис Бежар, например, советовал воспринимать отзывы на вес: если он увеличивается, – твои дела идут в гору, уменьшается – надо подтянуться. Кто-то рекомендовал автору пригнуться, если он не может над критикой подняться. А писатель Михаил Веллер адресовал хулителям переделанную поговорку: удаль парлика в том, чтобы высоко плюнуть.

Мне кажется, что подобное неуважение к критикам – своеобразная расплата за соответствующее отношение к авторам, а также за неумеренную жажду славы и выгоды. Некоторые присплавывают к неоспоримому художественному авторитету, гению на все времена. Тогда луч направленного на него общественного прожектора упадёт и на них, думают они (мы). И ничего, что Пушкин – один, а пушкиноведов – тьма, что Достоевского изучают целые институты. Света, пусть и отраженно, на всех хватит. Ещё один способ получить известность – сделать «звездой» «имярек» и прославиться вместе с ним. Такой совместный, парный пиар известен и помогает передвигаться со ступеньки на ступеньку по лестнице, ведущей вверх. Или вниз?

Других искушает корысть и потому один и тот же рецензент может написать три разных отзыва на один и тот же спектакль, в спешке допустив любые «ляпы» (мне приходилось читать, к примеру, оценку «Арагонской охоты»).

\* \* \*

Практика показывает, что именно критики своим непониманием сильнее всего травмируют художников. О том, какие чувства испытывают при этом творцы, свидетельствует хотя бы А.Кончаловский: «...Мы с вами не помним, что писала критика о «Чайке», а Антон Павлович помнил. Поклялся в истерике никогда не писать для театра... Депрессия Рахманинова после критических отзывов о Первой симфонии длилась три года. О живом Врубеле критика вообще писала в прошедшем времени».

Многочисленные исторические факты свидетельствуют, что отношение к талантам, гениям, намного опережавшим

обычные представления об эталонах красоты и нормах художественности, на самом деле часто было неадекватным. Достаточно вспомнить хотя бы оценку современниками творчества Рембрандта, Бетховена, художников-импрессионистов, Ван Гога, Гогена, Корбюзье и многих-многих других, получивших признание лишь после смерти. Первые рецензии на роман «Война и мир» Льва Толстого, по словам очевидцев, могли бы быть названы хулиганскими.

Порой создаётся впечатление, будто когорты пишущих предназначены специально для травли. Верно сказал кто-то: для этого нанимают профессионалов.

Но вот парадокс! Имена тех, над кем вершился суд, кого осуждали, пережили своё время, получили славу, а порицатели остались анонимными. История забыла их будто непроважно. Или правомерно?

\* \* \*

Как жаль, что понимание своих просчетов приходит к критикам, как правило, с опозданием.

Сегодня я с немалым смущением читаю собственную рецензию, опубликованную много лет назад, на приехавшую в Минск на гастроли тогда ещё мало кому известную Ленинградскую труппу Эйфмана. Высоко оценив работу хореографа, я с удовольствием потопталась тогда на музыкальном и сценическом оформлении спектаклей. И хотя фонограммы действительно были не лучшего качества, а декорации как бы отсутствовали вовсе, мною двигало, как я теперь понимаю, прежде всего, желание обозначить свою значимость. Даже неудобно как-то!

\* \* \*

В подтверждение ошибочности или, что ещё хуже, на мой взгляд, заведомой несправедливости критиков, могу привести (на свой страх и риск!) журналистскую практику последнего десятилетия.

Первый пример – рецензии некоторых критиков на творчество того же Эйфмана, где они разносят спектакли, пользующиеся беспрецедентным успехом за рубежом, громят хореографа, называемого гениальным во всем мире.

И наоборот. С поразительно единодушным одобрением был встречен рецензентами балет «Светлый ручей», опротивевший показанный Большим театром по телевидению. Он оказался в русле модного постмодернистского мироощущения, с его саркастическим переосмыслением прошлого, созданием ситуации, где «всё перепутано».

Его авторы породировали, похоже, всё – сценические стереотипы, советское прошлое. Но как-то получилось, что балет оказался пародией, прежде всего, на самого себя, вторичного, по-младенчески беспомощного, забывшего то, чему научился за многие десятилетия существования. Архаичным выглядел и юмор: тривиальная молодящаяся пара пенсионеров и мужчина, переодевающийся в женщину. Комикование оказалось на удивление созвучным шуткам современного «Комеди клуб», вызывающим у молодёжной аудитории бурный смех. Я же, к большому сожалению, конечно, к ювенилам не отношусь.

В общем, тонкости интеллектуального стёба авторов спектакля не были поняты широкой публикой. Постановка в 1930-е была названа «балетной фальшью». Такой она, кажется, и осталась. Но хуже всего, что «Светлый ручей» оказался удручающе скучным.

\* \* \*

В последнее время искусствоведение почти повсеместно замещается журналистикой, и мне показалось заманчивым взглянуть на критику по-новому: не искать в рецензиях каких-нибудь корреляций с рассматриваемыми произведениями, а увидеть их самостоятельный жанр литературы. Надо было отойти от штампов советских времён: если в прессе ругали тот или иной фильм или роман, значит, надо было его смотреть

Балетные и театральные принадлежности

## Дебют

САЛОН

Товары для занятий:

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

[www.salon-debut.ru](http://www.salon-debut.ru)

тел. 237-49-42,  
8-917-533-24-69

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

тел. 468-41-19  
9-ая Парковая, д.62  
(универмаг "Первомайский")



или читать. Позже эта четкая сигнальная система была разрушена, искусство стало автономным, и когда я попробовала воспринимать статьи как самостоятельные произведения литературы, дело сразу пошло на лад. Оказалось, что сквозь их строки просвечивают (как бы подтверждающая Библиейские: «Слова Павла о Петре говорят больше о Павле, чем о Петре») личности яркие, одаренные, эпатажные. Среди пишущих о балете таких немало, и прежде всего – Татьяна Кузнецова и Евгений Маликов, московские «столичные штучки», лихие «рубаки».

Новых «хореографов» интересно читать, я всегда делаю это с удовольствием безотносительно к тому, о чем они пишут. Этот литературный жанр приобрел ныне полную самостоятельность: оторвавшись от объекта, как от трамплина, критики добились желанной свободы и полетели на крыльях удалой фантазии.

\* \* \*

Фактором, который сбивает стрелки критического компаса, является, на мой непросвещенный взгляд, своеобразный культурологический мейнстрим, доминирующая мода.

В постиндустриальной западной культуре существует множество направлений, среди которых наиболее авторитетны постмодернизм. Он заразил ныне и наших «продвинутых» культуртрегеров.

Не буду оспаривать тот факт, что он много дал хореографии. Правда, в своих крайних формах авангардное искусство не принимается зрителями, ему существует оппозиция и в художественной среде. Не зря в ней постмодернизм ядовито назвали «постедой».

\* \* \*

Сегодня отставание эстетической образованности «широких масс» от значительно более узкого круга создателей искусства велико, на мой взгляд, как никогда. А нынешнему молодому поколению вообще не требуется какое-либо обсо-

вание своих привязанностей. Для него не важно, красиво или безобразно произведение, хорошее оно или плохое, главное – прикольно или нет.

Но если в критике не нуждаются реципиенты искусства (слушатели, зрители, читатели), к ней враждебно относятся создатели, нужна ли она вообще кому-то? Может, правы были братья Стругацкие, заявившие: «Как не определяй критику, пользы от нее никакой, вреда же не оберешься».

\* \* \*

Последнее десятилетие – «нулевые» годы – они, по сути, таковыми и являются для отечественного танцевального искусства. «Бог отвернулся от балета», – справедливо заметил один из немногих, плодотворно практикующих сегодня хореографов. Нет! – «немногих» – это слишком сильно сказано. Талантливые хореографы стали у нас эндемиками (впрочем, как и во всем мире). А почему же не бьют тревогу боевые, бескомпромиссные критики, не рубят правду о «бледной немочи» репертуара ведущих балетных театров?

\* \* \*

Прочла написанное и поняла: как не открещивайся от профессии критика, им остаешься навсегда. Даже, как в данном случае, во вред себе.

Что же касается функции критика, то надо, по-моему, довольствоваться малым. Если творцы ждут от тебя помощи лишь как имиджмейкера, пропагандиста, это тоже что-то значит. Я, например, примирюсь со своей ролью просветителя и даже испытываю определённый подъём духа, когда студенты просят объяснить то или иное хореографическое произведение. Я могу принести пользу и воодушевляю, растолковываю. Для этого ведь тоже нужны профессионалы. Мы, то есть они. В общем, критики.

Юлия ЧУРКО



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное  
бюджетное учреждение культуры  
«Государственный Российский  
Дом народного творчества»

Государственный Российский дом народного творчества от всей души поздравляет журнал «Балет» с юбилеем!

Ваш журнал – поистине уникальное издание, единственное не только в России, но и мире, поскольку на своих страницах освещает события и новости хореографического искусства во всех его жанрах и формах и, что особенно ценно для нас – проблемы и достижения любительского танцевального творчества!

Ваше отношение к народной хореографической культуре во многом определяет плодотворные тенденции ее развития, помогает танцорам-любителям ориентироваться в многообразном поле танцевального искусства.

Мы благодарны Вам за многолетнее сотрудничество и желаем коллективу редакции новых успехов в плодотворной творческой жизни, здоровья и постоянной поддержки со стороны друзей, коллег, меценатов и спонсоров!

От имени коллектива

Директор,  
заслуженный деятель искусств РФ,  
профессор  
Т.В. Пуртова



Главному редактору журнала «Балет»  
В.И. Уральской

Уважаемая Валерия Иосифовна!  
Уважаемые сотрудники редакции журнала «Балет»!

От имени Международного театрального фестиваля им. А.П. Чехова и Международной конфедерации театральных союзов сердечно поздравляю журнал с 30-летним юбилеем. Для балета, которому посвящен ваш журнал – это пора зрелости. Для нас это цифра, свидетельствующая о мудрости, стойкости, верности балету. Вы прошли непростой путь, выжили в самые трудные годы и благодаря этому мы имеем непрерывную летопись всех важнейших событий балетной жизни в нашей стране и за рубежом. Мы очень ценим и благодарны журналу, что на его страницах всегда находится место для освещения спектаклей Чеховского фестиваля, в программе которого, особенно в последние годы, представлены постановки крупнейших хореографов мира.

В журнале мы можем найти творческие портреты мастеров хореографии, рецензии на спектакли, материалы дискуссий о современной хореографии и проблемах народного танца, о проходящих у нас в стране и за рубежом балетных фестивалях и конкурсах, интервью с мастерами хореографии и многое другое, интересное и порой неожиданное.

Желаю журналу еще много лет радовать профессионалов и любителей балета своими публикациями, финансового благополучия, а всем сотрудникам редакции здоровья и творческих успехов.

Генеральный директор Международного  
театрального фестиваля им. А.П. Чехова

Президент Международной конфедерации  
театральных союзов

Валерий Шадрин





# «Балет» – БОЛЬШЕ ЧЕМ ЖУРНАЛ

Только вообразив лишь на мгновение, что последние 30 лет с нами не было журнала «Балет», можно понять, что утратило бы наше балетное сообщество. Обозревая публикации журнала, очевидно, что «Балет», со всей своей большой командой, включающей редакционных работников – подвижников своего дела, коллегию, широкий совет журнала и всех его авторов, в самые сложные времена не изменяя своей главной задаче: объединять профессиональное балетное сообщество. Ценность вклада, который это ныне цветное, глянцевое и полиграфически замечательное периодическое издание вносило и продолжает вносить в создание единого информационного пространства для профессионального балетно-танцевального сообщества видится с расстояния тех десятилетий, которые оно с нами.

Помню гордость моего профессора Николая Эльяша, показавшего мне в конце 1981 года первый выпуск «Советского балета» с чудовищной черно-белой полиграфией, неприемлемой с позиций нынешнего времени, идеологической ангажированностью и вместе с тем высочайшим профессиональным подходом его авторов к анализу ремесла и высокого мастерства отечественного балета. Журналу, безусловно, повезло, что за тридцать лет у него только раз сменился главный редактор. Спустя четырнадцать лет первый главный редактор журнала, выдающаяся балерина Раиса Стручкова, отходя от дел, сама выбрала преемницу – Валерию Уральскую, угадав в ней человека, способного стойко держать удары, отвечать вызовам времени и не отступать от поставленных целей. Кому-то в тот период фигура Уральской не казалась безусловной на этом посту. Было несколько претендентов, которым казалось, что они художественно смогут лучше и дальше повести журнал, но сквозь призму пережитого можно только испытывать огромную благодарность к мудрости Стручковой, отстоявшей свой выбор. Сохранять журнал в начале XXI века – настоящая подвиг. Журнал – живой организм, его всегда есть за что покритиковать, есть идеи, не все из которых успешно удаётся осуществлять. И всё же, сегодня главное достижение журнала – он выжил! Выжил в годы дефолта конца девяностых, выжил, когда был вынужден покинуть прелестный особняк в центре Москвы.

Журнал всегда был немного «над схваткой», отдавая дань и должное уважение всему балетно-танцевальному цеху. Критериями, предвляемыми редакцией к авторам и публикуемым материалам, во все времена остаются взвешенность, объективность, доброжелательность и взаимоуважение. Главная позитивная сила журнала «Балет» в его умеренной консервативности. У него, с одной стороны, стабильный состав ядра работников редакции, иные из которых, буквально «мамонты» своего дела, с другой – журнал во все времена был отзывчив к молодым, начинающим писать о балете, для которых нелёгкая работа в журнале была «стартом», позволяющим выстроить последующую успешную самостоятельную карьеру. Сообщество знает, что во все времена этот журнал делают самоотверженные люди. Все, кто пишут в журнал, делают это не в целях заработка, а из любви к балету. Собственно на этом строилась и выживаемость журнала в самые кризисные времена, что все, кто связан с ним, работают «Чести ради». Все пишущие в него являются его спонсорами и способствуют его со-

хранению. Очевидно, так происходит, в определённом смысле, и «естественный отбор» авторов. Ныне шести фундаментальным годовым выпускам журнала сопутствуют ежемесячные номера газеты «Линия», в которых редакция может более оперативно откликаться на текущие события. Удачным приращением к журналу стали его красочные детские выпуски.

И всё же в первую очередь, как главную составляющую успешности и авторитетности журнала, его способности ЖИТЬ и ВЫЖИВАТЬ, я назвала бы его главную позицию и концепцию, которой он верен с самого первого номера и по сей день это – ЦЕНИТЬ ТАЛАНТ. Журнал нашел замечательный формат для реализации этой концепции, учредив премию «Душа танца». Успешность её не только и не столько в награждениях, а в диалоге с балетным сообществом, который осуществляется благодаря постоянному отслеживанию реального балетного процесса: будь то дебют, зажжённая звезда, уникальный педагог... Ничто не остаётся без внимания редакционной коллегии, которая и определяет эти ежегодные премии. За несколько лет до вручения «Золотой маски» и победы на Международном конкурсе «Душа танца» назвала своих первых лауреатов как «восходящих звёзд» – Николая Цискаридзе и Ульяну Лопаткину, вокруг дебютов которой в то время в центральной печати разгорелись нешуточные неоднозначные баталии.

Но главное, я знаю: наша небесная сфера балетного искусства под постоянным наблюдением очень мощного телескопа, который видит всех, и имя ему – журнал «БАЛЕТ».

С юбилеем нашего «Балета»!

Жулия ЛИДОВА

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ  
САМАРСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

Главному редактору  
журнала «Балет»  
В.И.Уральской

Глубокоуважаемая Валерия Иосифовна!  
Дорогие друзья, авторы и сотрудники журнала!  
Поздравляем с тридцатилетним юбилеем!

Тридцать лет беззаветного служения искусству танца! Три десятилетия, в течение которых Вы неустанно ведёте летопись российского балета, отражая всё поразительное многоцветье этого удивительного мира!

Ваш замечательный журнал, без преувеличения, является одним из лучших, самых увлекательных и одновременно самых профессиональных и глубоких российских изданий, посвящённых искусству. С удовольствием прочитываем каждый номер, не устаем восхищаться широкому спектру охвата «балетной жизни». Ваше издание задаёт тон журналистике, посвящённой искусству танца. Разнообразие материалов и рубрик, и не в последнюю очередь прекрасная полиграфия – журнал просто в руки взять приятно!

Любим Вас, с нетерпением ждем каждого нового номера, желаем дальнейшего процветания журналу и вдохновения, творческих успехов, крепкого здоровья – его создателям!

Главный художественный руководитель  
Самарского академического театра оперы и балета,  
заслуженный работник культуры России  
Н.С. Глухова

Художественный руководитель балета,  
заслуженный артист России  
К.А. Шморгонер





Московский академический театр танца «Гжель» и хореографическое училище при театре танца «Гжель» сердечно поздравляют редакцию журнала «Балет» с 30 — лением!

На Вас возложена высокая миссия просвещения в области лучших традиций российской культуры, воплощающей в себе извечное стремление человека к истине, добру и красоте. Отраднo, что наряду с вопросами становления и развития классического балета, современной хореографии, журнал «Балет» освещает серьезные проблемы сохранения и развития народного танца.

Желаем Вам, чтобы Ваш журнал оставался всегда современным и нужным читателю, чтобы Ваша редакция была всегда коллективом единомышленников, а стиль работы — творческий поиск, направленный на сохранение и преумножение лучших традиций.

Желаем Вам признательных и благодарных читателей!

*В.М. Захаров*  
художественный руководитель, народный артист РФ,  
лауреат Государственных премий РФ,  
академик, доктор культурологии, профессор



Редакции  
журнала «Балет»

Дорогие коллеги, друзья!

Международная федерация балетных конкурсов рада поздравить журнал «Балет» со знаменательным Юбилеем — 30 — лением со дня основания вашего замечательного профессионального издания! За эти годы ваш коллектив, истинных подвижников искусства хореографии, сделал журнал очень профессиональным, интересным и популярным как в России, так и на всём постсоветском пространстве, а также и в странах дальнего зарубежья.

Журнал широко освещает искусство классического, современного и народного танца, немалое внимание уделяется и спортивному танцу. Особой благодарности заслуживает учреждение ежегодных призов журнала «Балет» по многим номинациям классической и народной хореографии — «Душа танца», удостоиться которых стало большой профессиональной честью для многих танцовщиков и деятелей хореографии. Ваш журнал долгие годы является активным популяризатором конкурсной жизни в мире и в целях её улучшения и скоординированности стал одним из инициаторов создания Международной Федерации балетных конкурсов. Актуальность и полезность вашей большой и бескорыстной работы для хореографической общественности трудно переоценить. Крайне необходима и просветительская деятельность журнала для широкой аудитории любителей искусства Терпсихоры.

Дорогие друзья, от всей души желаем журналу «Балет» и далее «Так держать!». Крепкого вам здоровья, удачи, благополучия и больших творческих успехов на ниве одного из самых демократичных и прекрасных искусств — Искусства Его Величества Танца!

Генеральный директор,  
Заслуженный деятель искусств России  
С.А.Усанов

Главному редактору  
журнала «Балет»  
Уральской В.И.

Уважаемая редакция,  
достопочтенный Редакционный совет,  
дорогая Валерия Иосифовна!

От имени «Литературной газеты» и от себя лично сердечно поздравляю вас с замечательным праздником — 30-летием вашего журнала, старейшего в стране издания, посвященного искусству танца.

Тридцать лет ваш журнал следует одному выбранному курсу служения высокой культуре, пути отстаивания вечных ценностей. Нельзя сказать, что дорога, по которой вы движетесь, лишена ухабов, невозможно не видеть, что складывающаяся последние время реальность препятствует вам, как препятствует она всем, кто озабочен сохранением отечественного культурного наследия. Отраднo, что вы не сдаёте, что благодаря вашему изданию классический балет присутствует не только в сердцах простых зрителей, но и в теоретической сфере балетоведческих дисциплин.

Сегодня сложилась парадоксальная ситуация: впереди оказывается тот, кто придерживается консервативных взглядов. Модерн тнит назад, в докультурное состояние общества, настоящей революцией становится реакция. Но и здесь журнал «Балет» блистает парадоксом: он в равной степени внимателен ко всем проявлениям танцевальности, поэтому стал той неподвижной осью, вокруг которой совершается все движение.

Тридцать лет ваш журнал не только информирует читателя о спектаклях, но не только рассказывает о премьерах и балетерах, он воспитывает вкус, он не столько говорит народу о том, какая хореография необходима ему, сколько своей хореографией о том, чего ждёт от нее народ. Неизменно подчеркивая, что зрительно нужны клубы и пачки, что самым любимым видом искусства в стране по-прежнему является классический балет.

Трудно переоценить значение вашего журнала для культуры России. Вы стоите на страже академического танца, но не пытаетесь отменить современный поиск, уничтожить неклассическое в хореографии, принесть танцевальный авангард ридом с европейским балетным каноном. Более того, вы уделяете огромное внимание фольклору. На страницах «Балета» нередки размышления о судьбе русского народного танца, вам, а вместе с вами и читателю, говорят о своих достижениях и проблемах народные ансамбли Евразии. Если к этому добавить то, что последние годы приложением к журналу стала выходить детская «Студия Антра», то можно смело сказать, что сейчас «Балет» занимает уникальное место среди печатных изданий — он не только рассказывает о культуре во всем многообразии, но и охватывает аудиторию с прицелом на будущее, является настоящим учителем, вожатым в мир прекрасного.

Главный редактор  
«Литературной газеты»

*Ю.М. Поляков*  
Поляков Ю.М.



КРАСНОЯРСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

Многоуважаемая Валерия Иосифовна!

Примите наши искренние поздравления с 30-летием журнала «Балет»! Ваше издание — единственное в России, обладающее непрерываемым авторитетом среди профессионалов балетного сообщества.

Каждый месяц героями публикаций журнала «Балет» становятся выдающиеся и легендарные артисты и хореографы, и мы получаем большое удовольствие от знакомства с темами и героями, которые вы освещаете. Наши ожидания никогда не бывают обмануты, ведь стиль ваших авторов безупречен, он в лучших традициях профессионального балетного перфекционизма.

Большая честь для нас — принимать участие в семинарах и круглых столах, организуемых журналом «Балет». Вы не просто умные и приятные собеседники. Резолюции встреч становятся реальными действующими механизмами развития российского хореографического искусства, и с вашей помощью мы можем менять ситуацию к лучшему.

Мы гордимся званиями лауреатов приза «Душа танца», в разные годы присужденного журналом «Балет» артистам Красноярского театра оперы и балета.

Желаем вам творческого долголетия, осуществления всех намеченных планов и неиссякаемого вдохновения — то, что в балете носит имя «Душа танца» и что, несомненно, присутствует на страницах журнала «Балет»!

С почтением,

художественный руководитель театра  
заслуженный артист России,  
лауреат приза «Душа танца» в номинации «Рыцарь балета»  
Сергей Бобров  
директор театра Светлана Гузий



# Юбилей юбилеем, но не в нём суть...

*70 лет – дата жизни, не более,  
а биография артиста – его творения.*

О них речь. Михаил Лавровский – один из самых ярких соиздателей галереи мужских образов балета XX века. Его герои сочетали в себе героику времени и вечность лирики. Самовитость, а часто и непредсказуемость его балетных портретов сочетает в себе стройную, казалось бы, обдуманную структуру и импровизационность одновременно.

И что важно, это касается и имеющих традиционные решения образов спектаклей классического репертуара, и новых произведений.

Для примера обратимся к двум очень важным в творчестве Михаила Лавровского ролям: Альберту в балете «Жизель» и Ивану в спектакле «Иван Грозный».

Поколение, знающее Михаила Лавровского с юности, помнит его дебют в балете «Жизель», с которого начиналась его судьба сценического героя.

Безмятежный, склонный к порыву необдуманных чувств, при этом искренний, его Альберт в дуэте с Жизелью, трогательно детской Наталией Бессмертной вносили в давно знакомые характеры героев необычную чистоту первых чувств, ассоциирующихся с современными мотивами из школьных историй о влюблённых подростках. Отсюда ещё острее прозвучала трагедия, заключённая в фабуле сценария и искренняя реакция публики, вновь переживающей эту реалистическую новеллу.

Взрослея артист, с ним менялся его Альберт. Но и в ином прочтении образа у Лавровского всегда сохранялась собственная пластическая характеристичность, лирика в душе и мужская твёрдость в проявлениях. Потому ему всегда верилось. Партнёры включались в его игру-созидание дуэта и отношений в нём. Казалось, всё рождается здесь при вас, и именно вы, сопереживая, участвуете в рождении чувств, тяги героев друг к другу. Хотя и форма этих чувств, и зрелость общения героя – молодого мужчины – и его юных Жизелей определялись знанием жизни героя. Но и в этих неравных условиях герой был искренен в неподдельности своих чувств и порыве нахлынувших стремлений. Их внезапный разрыв усиливал трагедию.

Чем старше становился исполнитель, тем полнокровнее звучали его чувства к Жизели, сохраняющей согласно фабуле юную непосредственность и не проходящую веру в своего возлюбленного. А он во всех версиях был честен в своём отношении к героине. Лирик по природе, владеющий всем арсеналом лексики танца, мужественный по её подаче – таков всегда Альберт Михаила Лавровского: герой в лирике.

Вся биография артиста – это встреча с героями, где чувства и поступки сочетали в себе эти две характеристики личности: героику и лирику. В лирике всегда проявлялась героика мужской личности, в героике было место лирическим чувствам, полным теплоты и правды искренности. Его принцы в «Лебедином озере», «Щелкунчике» и «Спящей красавице», Базиль и Ромео, а тем более этапные «Спартак», Виктор («Ангара»), Ферхад («Легенда о любви»), «Мцыри», «Казанова», Порги («Порги и Бесс») и, как бы не показалось странным, господин Дягилев – не составляли исключения в этом многогранном двуединстве палитры.

Можно было бы писать портрет в одной роли, так многогранно раскрывал творчество Михаила Лавровского созданный им в спектакле Юрия Григоровича исторический портрет Ивана Грозного.

На протяжении спектакля уже не один, а два разных Ивана в одном лице предстают перед зрителем.

Мечтающий о любви и о признаниях на поле боя, стремящийся к победам и верящий в возможность этой гармо-



Михаил Лавровский – Альберт. «Жизель».



С Наталией Бессмертной  
в балете «Жизель».



нии, и разочарованный в людях, жестокий, карающий с дерзким увлечением Иван, кающийся в грехах и вновь их творящий царь-монарх, и в то же время нежный супруг, испытавший чувство потери близкой души.

Гармония противоречий, сплетённых в единый клубок, создавала образ, философски значимый и правдивый в эмоциональном плане.

Героика, но с потаённой, не утраченной, но скрываемой лирикой души – таков его Иван. Именно его, Лавровского, внесшего неоднозначность в произведение Григоровича.

«Мы никогда не задумывались о технике классического танца, она просто была в нашем теле», – говорил Лавровский. Каскады прыжков, безудержность вращений, графическая точность поз классического танца были для актёра-танцовщика выразительными средствами, языком, палитрой которого с лёгкостью владения он поведал людям о своём понимании и видении жизни своих героев. Неоднозначные, как это бывает в жизни, полнокровные, чувствующие, страдающие, борющиеся и побеждающие, они всегда с сердцем мужчины-героя и любящего человека. Потому ему всегда верили на спектакле, где возникла атмосфера сопереживания и взаимного притяжения у всех участников спектакля между собой на сцене, что и соединяло два мира в один: сцену и зрителей – неизбежных творцов акта искусства.

**Валерия УРАЛЬСКАЯ**

Фото предоставлены автором

Михаил Лавровский в балете  
«Иван Грозный».



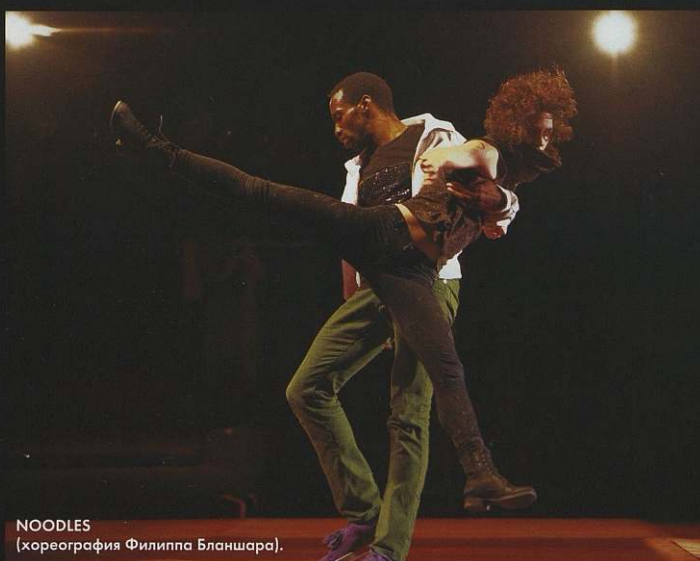


# Фестиваль - лидер

Десятый, юбилейный, Международный театральный фестиваль имени А.П.Чехова. Два месяца, свыше девяноста представлений, семнадцать мировых премьер! В этом году был представлен весь спектр мировой сцены. Афиши пестрели культурными именами!



«Автопортрет». Труппа Марии Пахес (Испания).



NOODLES (хореография Филиппа Бланшара).

За двадцать лет существования фестиваль познакомил нас с лучшими образцами традиционной драмы, площадного театра, экспериментальными проектами, с творчеством таких значимых мастеров танца, как Пина Бауш, Мэтью Боурн, Матс Эк, Мари Шуинар, Лиин Хвай-Лин, Мерс Каннингем, Александр Экман, Филипп Бланшар, Начо Дуато. Расширяются жанровые

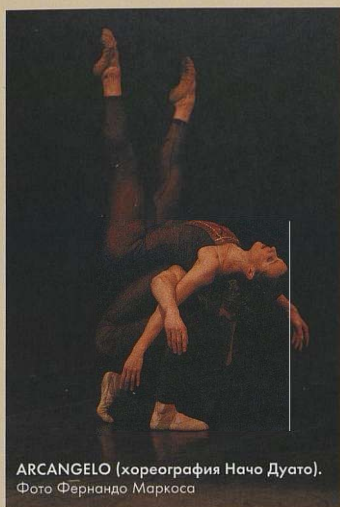
границы фестивальной программы, соответственно увеличивается диапазон зрительской аудитории. Русский психологический театр, с его душой и Чеховской ностальгией, или фантазийные западные проекты, не имеющие никакого отношения к Чехову, но отражающие тенденции развития и отношения к театральному делу, всех их в Чеховском фестивале объединяет высота полёта

замыслов. Оставаясь элитарным, фестиваль стал общедоступным. «Театр для людей» – неизменный и актуальный лозунг фестиваля. Имея такую богатую географическую палитру, «чеховский» утверждает признание Москвы одним из центров фестивального движения, позволяет профессионалам ощутить себя в контексте мирового театрального процесса.

FLOCKWORK (хореография Александра Экмана).  
Фото Анны Рыбалко



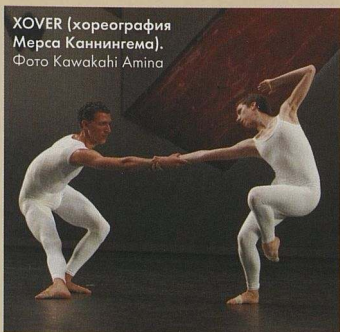




ARCANGELO (хореография Начо Дуато).  
Фото Фернандо Маркоса

Выдающимся событием юбилейного фестиваля стал приезд в Москву танцевальной компании Мерса Каннингема. Великий формалист американской хореографии ушёл из жизни два года назад. Два следующих сезона было решено посвятить его памяти, а затем труппа прекратит своё существование. Нам выпала уникальная возможность увидеть балеты своими глазами и постараться упорядочить в голове увиденное.

Разговор о хореографической программе «Чеховских» спектаклей в основном крутился вокруг имени Начо Дуато. Имя для российского зрителя не новое и полюбившееся, особенно сейчас, в начале его творческой карьеры в России. Московским выступлением Национальный театр танца Испании подвёл окончательную черту под двадцатилетней эпохой Начо Дуато. Расставшись с театром, которому он принёс мировую славу, хореограф наложил запрет на исполнение своих балетов.



HOVER (хореография Мерса Каннингема).  
Фото Kawakahi Amina



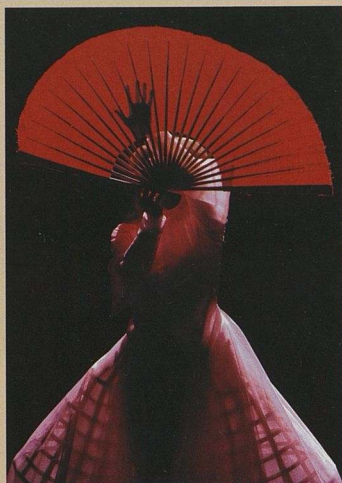
«Ботаника». «МОМИКС» (США). Фото Дон Рендле







«Эоннагата».  
Фото Erik Labbé



Мировая знаменитость Мэтью Борн, также хорошо знакомый москвичам своим шокирующим прочтением «Лебединого озера» Чайковского, потом «Дориана Грея» Оскара Уайльда, привёз на юбилейный Чеховский фестиваль один из своих шедевров – премьеру «Золушки» Прокофьева.

Совместные постановки российских и зарубежных режиссёров на фестивале продемонстрировали зрителю рождение интереснейших вещей на стыке и пересечении жанров. Конечно, не всякое соединение искусств приводит к продуктивному синтезу, однако, новые знакомства, послевкусие премьер, рассветы и закаты проектов, всё это, на сегодня, праздник для глаз и повод для размышлений. Чтобы увлечься подобными материями, нужен определённый настрой, воспитание, образ мышления и надо отдать должное, российского зрителя отличают именно эти качества, качества, воспитанные фестивальным движением. И зритель вновь ждёт чудес, открытий, новых имён, что перевернут сознание, тронут душу, порадуют взлётом фантазии, дадут пищу для ума. Фестиваль, Виват!

дение интереснейших вещей на стыке и пересечении жанров. Конечно, не всякое соединение искусств приводит к продуктивному синтезу, однако, новые знакомства, послевкусие премьер, рассветы и закаты проектов, всё это, на сегодня, праздник для глаз и повод для размышлений. Чтобы увлечься подобными материями, нужен определённый настрой, воспитание, образ мышления и надо отдать должное, российского зрителя отличают именно эти качества, качества, воспитанные фестивальным движением. И зритель вновь ждёт чудес, открытий, новых имён, что перевернут сознание, тронут душу, порадуют взлётом фантазии, дадут пищу для ума. Фестиваль, Виват!

«Золушка» (хореография Мэтью Борна).  
Фото Simon Annand



Анна КУЛИКОВА  
Фото предоставлены  
организаторами  
Чеховского  
фестиваля.





Дуэт из балета «Лабиринт».

## Сенсационный альянс

Голландский фестиваль, один из крупнейших в мире, издавна славится мультидисциплинарным содержанием, авангардной направленностью и обилием премьер. Танцевальную афишу нынешнего сезона составили шесть постановок, в том числе пять премьерных. Важнейшими стали две мировые премьеры, состоявшиеся в рамках одной программы «Шеркауи / Доусон», показанной Нидерландским национальным балетом (ННБ) на сцене Амстердамского музыкального театра.

Для создания этой программы были приглашены два молодых выдающихся хореографа – бельгиец Сиди Ларби Шеркауи, звезда современного танца, и Дэвид Доусон, звезда классического балета. Оба уже являются лауреатами престижного приза «Бенуа де ля Данс».

С.Л.Шеркауи (р. Антверпен, 1976) – танцовщик и хореограф с ярким и самобытным талантом. В своём творчестве он путешествует по историческим эпохам и экзотическим странам, коллекционируя и трансформируя танцевальные стили и театральные направления. В 1999 году сочинил свою первую хореографию для современного мюзикла «Anonymous Society» на музыку

Жака Бреля и был награжден несколькими призами. В 1997-2006 годы Сиди танцевал в бельгийской труппе «Les Ballets C. de la B.», для которой поставил пьесу «Rien de Rien» (2000). В 2002 году он получил приз Нижинского в Монте-Карло, как многообещающий хореограф. Сиди создал 20 постановок для известных балетных трупп в Европе и Нью-Йорке. Он был удостоен ряда наград. Сотрудничая с лондонским театром Сэдлерс Уэллс, поставил «Sutra» (2008), «Dunas» и «Faun(e)» (2009), «Bound» (2011). Премьера «Faun(e)» состоялась на гала-концерте в честь 100-летия «Русских сезонов Дягилева». В 2010 году Шеркауи сочинил хорео-

графию для новой постановки оперы Вагнера «Золото Рейна» в Миланском театре «Ла Скала». В том же году в Антверпене Сиди основал свою труппу «Человек с Востока» и вместе с Дамьеном Жале поставил спектакль «Vabel». В 2011 году за эту работу Шеркауи получил приз «Бенуа де ля Данс», а за творческий диалог между культурами – почетное звание артиста ЮНЕСКО.

Д.Доусон (р. Лондон, 1972) – один из талантливых танцовщиков и хореографов, преданно исповедующих балетную классику. В 1991 году, завоевав важную награду Prix de Lausanne, Дэвид начал карьеру в труппе Бирмингемского королевского балета. В 1994



Двойной дуэт  
из балета «Лабиринт».



году он стал солистом Английского национального балета, годом позже был приглашен в труппу ННБ, а через два года сочинил свой первый хореографический опус. В 1998-2000 годы Дэвид ставит для ННБ пьесы «Step/Study», «Psychic Whack», «A Million Kisses to my Skin»; за «The Grey Area» (2002) он получает приз «Бенуа де ля Данс», а за «00:00» (2004) становится номинантом приза «Золотой лебедь», самой высокой награды Нидерландов в области танца. С 2000 года Доусон танцует в труппе Франкфуртского балета Уильяма Форсайта. В 2004-2006 годы является постоянным хореографом в труппе ННБ, в 2007-2009 годы – в труппе Дрезденского балета. Его балеты, в том числе «Жизель», входят в репертуар ряда ведущих трупп. В 2005 году он поставил в Мариинском театре «Revenge», став, таким образом, первым британцем, создавшим балет для знаменитой труппы. За эту работу Доусон получил «Золотую маску». В 2010 году за постановку «Faun(e)» для гала-концерта в честь 100-летия «Русских сезонов Дягилева» (2009) Доусон стал номинантом приза Круга критиков Великобритании и приза «Бенуа де ля Данс».

Объединение в одной программе знаменитых хореографов с разной

эстетикой и стилистикой танца обещало сенсацию.

«Лабиринт» – называется балет Шеркауи, в котором балерина совершает удивительное и обворожительное путешествие в мир музыкальной, хореографической и сценографической фантазии. Будучи художником по первому образованию, Шеркауи часто придаёт «танцевальную жизнь» предметам сценографии.

В «Лабиринте» Шеркауи увлеченно использует 18 длинных полосок ткани, свисающих над сценой. В начале спектакля они хаотично спадают с колосников; их фиксацию обеспечивают прикрепляемые к ним тяжелые мешки-грунтала. Из этих ярко освещенных полосок танцовщики составляют графические фигуры, формирующие архитектурную структуру фантастического лабиринта. Его пространство, порой напоминающее образ тропического леса или цепи гор, постоянно меняется. Ленты то свободно парят, как лианы, то скручиваются между собой в раскидистые деревья, то скрещиваются в горные вершины, то переплетаются в диковинные букеты, то замирают как частокол, то частично «прячутся» в кулисах, то отступившись от креплений, выпрыгивают в небеса, то кружатся вместе с артистами, дополняя и усложняя их танец.

Танцевальный лабиринт живёт и развивается как непрерывный поток пластических образов и таинственных обрядов. Хореографические миниатюры, разные по тематике и энергетике, органично сменяют друг друга, создавая в целом торжественный гимн доблести и мужеству героям. В фантастическом мире обитают мужественные воины с обнаженными торсами и в гофрированных пятнистых юбках и амазонки с длинными волосами и в длинных черных платьях. Здесь переплетаются сплоченность кланов и непокорность личности, смиренное послушание и смелый бунт, азартные погони и драматические коллизии.

Шеркауи искусно сплетает танцевальные номера, созданные на базе балетной классики, виртуозной акробатики и причудливых метаморфоз. Среди обилия синхронных ансамблей особенно впечатляют танцовщики как

Соло Ангела из балета «Мнемозина».





бы в монашеских капюшонах, которые в завершении своих вариаций долго вращаются, словно турецкие дервиши в их традиционном танце. Группа стройных балерин чарует не только бисерным па де бурре, но и ювелирной дробью, которую они ловко отстукивают в полной тишине, танцуя на пуантах на манер фламенко.

В последней картине под мелодические звуки кото, старинного японского инструмента, балерина исполняет красивое соло в окружении мужского ансамбля. Вдруг ленты вырываются из плена грузил и радостно возносятся над сценой. В буйном фейерверке лент все артисты молитвенно парят в синхронном ритуальном танце. Под победоносный грохот барабанов пластический поток достигает своего апогея и быстро исчезает. Спектакль завершается также, как и начался: на пустой тёмной сцене балерина замирает в квадрате света; её взгляд и рука устремлены ввысь – к одиноко свисающей ленте, символизирующей волшебный лабиринт, в котором живут и блуждают её и наши фантазии и мечты.

Спектакль идёт под стремительную и динамичную музыку польского композитора Шимона Бжоски – автора музыки к спектаклю Шеркауи «Sufka», в 2009 году признанного лучшим в Великобритании. Живое и красочное звучание Голландского симфонического оркестра под управлением Джорджена Хампеля создаёт богатую и образную атмосферу, насыщенную таинством и магией. Солирующие партии фортепьяно и кото, которые исполняют, соответственно, Барбара Дражовска и Цубаса Хорн, являются важнейшими фрагментами музыкальной партитуры: под их мелодическое звучание в пластическом потоке лабиринта возникают дивные танцевальные соло, дуэты и трио.

Балет «TimeLapse»/«Mnemosyne» Доусона имеет двойное название: «TimeLapse» означает «промежуток времени», «Mnemosyne» – имя греческой богини Мнемозины, которая родила от Зевса девять дочерей, ставших музами. Это путешествие во времени. Он пытается его сделать памятником, оживающим сегодня благодаря разным видам искусства. В спектакле органично переплетаются классический танец и античная драма, электронная музыка и телефонный текст, современная архитектура и компьютерная живопись. Балет является как бы осознанием сновидений с множеством разноплановых эпизодов, не имеющих единой сюжетной и драматургической линии, но объединённых эстетикой классического танца. Персонажи балета не имеют ни имён, ни четкой идентичности.

Балет идёт под таинственную музыку английского диджея и музыканта Робина Рэмбо, более известного под именем «Сканнер», так как в свои композиции он часто включает тексты с мобильных телефонов и полицейских сканнеров. Разговоры и смех людей, городские шумы и тексты автоответчиков в сочетании с потусторонней музыкой электронных синтезаторов формируют загадочную атмосферу, в которой рождаются абстрактные образы.

Важным достоинством спектакля является сценическое оформление: с фантазией и редкостным талантом его создал Эно Хензе. В сценографии царит магический аскетизм и безупречная строгость форм и линий. Высокие белые стены медленно и величественно перемещаются, формируя архитектурные композиции, на которые проектируют видео-изображения. По заднику, вдоль сцены, периодически скользят световые линии и буквы, сливающиеся в слова, а также телевизионные изображения танцовщиков. Благодаря временному сдвигу, многократные проекции каждого артиста формируют в сумме многочисленный видео-ансамбль, создавая иллюзию сценической и танцевальной полифонии.

Впечатляет компьютерная живопись. Феноменальная по красоте и объёму, она рождается in live на стенах декорации. Всплески разноцветных протуберанцев медленно и плавно разрастаются и переплетаются, словно «космические лианы», охватывая всё сценическое пространство и наполняя его гипнотической мистикой. В этом причудливом мире звуковых и визуальных абстракций несложно развиться танцевальное действие.

В нём участвуют загадочные персонажи, среди которых мечется герой с выбеленным лицом и телом, напоминающая античную статую, выступает мужское трио в красных перчатках и танцовщик с черными крыльями – то ли Икар, то ли падший Ангел. Каждый персонаж имеет характерную танцевальную лексику, определённый облик и темперамент. Хореограф хаотично разбрасывает по сцене театральные образы и вновь их собирает в ассиметричные картины, созвучные современной эстетике.

Танцевальные картины органично сменяют друг друга под непрерывно об-



Дуэт из балета «Мнемозина».

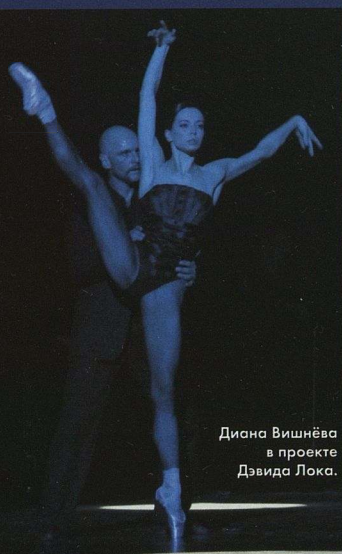
новляемую звуковую, световую и сценическую палитру. Изощренные и сложные хореографические связки и композиции находятся в полной гармонии с компьютерной графикой и живописью.

Танцы и пантомима, сочиненные с классической четкостью, являются пластическим и фантастическим калейдоскопом оригинальных идей и смелых экспериментов. Однако трудно понять – где мечта, а где реальность. Лексика Доусона пленяет фантазией и новацией, но основу его стилистики всё-таки составляет балетная классика, осовремененная под влиянием Уильяма Форсайта.

В финале балета динамика и темп музыки нарастают, но одинокая балерина не способна отразить в танце это звуковое крещендо, и она уходит, обьявив через микрофон лишь своё имя – Надежда. Затем под мелодическую музыку идёт романтический дуэт на фоне чудотворного разрастания тонких цветных нитей, символизирующих вечность времени и бесконечность пространства. Дуэт заканчивается поцелуем, а на заднике появляются световые цифры огромного хронометра, отсчитывающего реальное время. Спектакль завершается и время останавливается. На авансцену выходят персонажи и снимают маски, а белый герой исполняет своё последнее соло. Вскоре всё исчезает за медленно опускаемым «железным» занавесом.

**Виктор ИГНАТОВ,**  
Амстердам-Париж  
Фото предоставлены автором





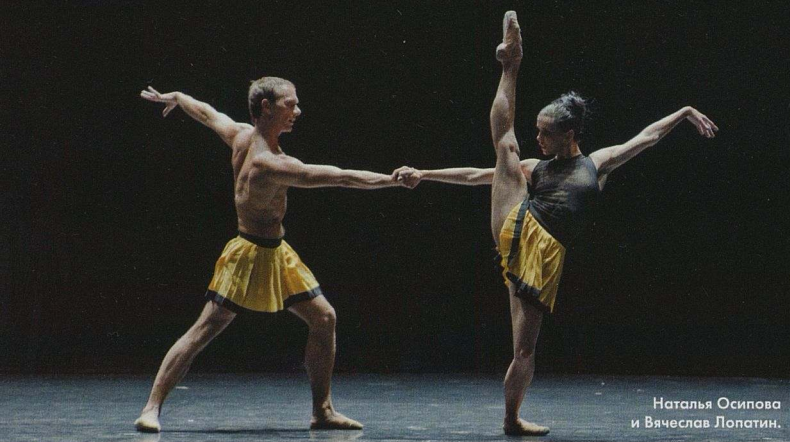
Диана Вишнёва  
в проекте  
Дэвида Лока.

Два вечера Кремлёвский дворец съездов посвятил свой небосклон представлению московской публике «звёзд» Мирового балета начала XXI века. После конференсного комментария, призванного убедить присутствующих, что это именно так, открылся занавес. Нужно обладать острым зрением и очень развитой фантазией, чтобы просто отличить действующих лиц и соотнести их с героями сюжетов.

После честного старания удалось вычислить среди остальных участников (артистов Канадского театра) мировую звезду Диану Вишнёву, по точности и скорости вращений и пластической выразительности рук в дуэтах.



Надежда Сайдакова  
и Владимир Малахов.



Наталья Осипова  
и Вячеслав Лопатин.



Люсия Лакарра и Марлон Дино.





Наверное, световое оборудование уникально, но танец имеет самоценность, думается нам, и хотелось бы иметь больше возможности для оценки творчества знаменитого – Эдуарда Лока и его видения древнего мифа в современном мире.

Из-за 80 минут действия, усталости глаз и напряжения, спасительный антракт, видимо не снял туманности состояния. И за ним на небосклоне Дворца трудно было обнаружить мировых звёзд. А когда туман рассеялся, на чистом небе зажглись истинные звёзды Светланы Лунькиной с партнёрами Леонидом Сарафановым (17 сентября) и Вячеславом Лопатиным (18-ого), тончайшее исполнение удивительного по чистоте чувственного дуэта хореографа Анжелена Прельжокажа Надеждой Сайдаковой и Владимиром Малаховым и точность красоты дуэта Люсии Лакарра и Марлона Дино.

Нельзя не отметить те огромные усилия и затраты, которые с любовью к балету и его творцам свершили устроители Gala Kremlin.

Фотографии, конечно, не дадут читателю полной возможности познакомиться с исполнителями вечера, но мы представляем Вам всех. Судите сами.

Фото Дмитрия КУЛИКОВА

Катерина Шалкина  
и Жюльен Фавро.



Элен Буше и Тьяго Бордин.



Анастасия Винокур и Даниил Симкин.



Светлана Лунькина и Леонид Сарафанов.





# Сделано в России

Знаете ли вы, что объединяет балерину и футболиста, как рассчитать формулу идеального баланса, какая обувь требуется органистам? Затрудняетесь с ответом – тогда в компанию «Гришко», там вам раскроют все обувные секреты.



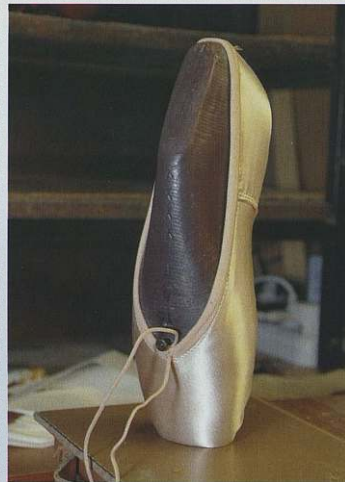
Фирма «Гришко» создавалась, когда, например, американской компании-конкуренту насчитывался уже 101 год. И, тем не менее, за двадцать три года эта марка заслужила мировое признание. Продукцию с ярлычком «сделано в России» можно найти на полках магазинов почти в любой точке земного шара. Сегодня выпускается четыре основные линии танцевальных принадлежностей, в которые входят: театральные костюмы, головные уборы, одежда для спорта и отдыха, аксессуары и многое другое. Но, всё же, до сих пор в фаворитах остаётся балетная обувь.

«Поверьте мне, что самая сложная обувь в мире – это пуанты, – утверждает Президент фирмы Николай Гришко. Откуда у меня такая уверенность? Дело в

том, что с одной стороны, пуанты должны украшать стопу балерины, продолжать линию ноги, быть изящными, с другой – отличаться сверхвыносливостью, так как стопа балерины выдерживает немислимые нагрузки при прыжках и вращениях, а «пробег» балерины по сцене во время классического спектакля составляет около 11 километров.

В уникальности балетной обуви смогли убедиться даже королевские особы. «Во время визита испанской королевской четы в Москву, в антракте балета «Сильфида» в Большом театре для того, чтобы оживить нашу встречу, – рассказывает Николай Гришко, – я сразу же задал вопрос испанцам: что, по их мнению, находится в твёрдой части пуанта? Ведь когда негромко играет музыка, зрители могут услышать стук пуантов о сцену. Я предложил всем гостям угадать это с трёх попыток. Им не удалось, и тем интереснее было, когда наши два мастера-виртуоза собрали пуанты на их глазах. Думаю, что не все читатели знают ответ: твёрдая носочная часть пуанта состоит из многих слоев различных видов ткани, от мешковины до бязи. Эти слои тщательно промазываются сваренным на фабрике клеем, окочачиваются зеркальным молотком, и пуанты на сутки помещаются в специальную сушильную камеру».

Николай Юрьевич признаётся, что решив открыть своё производство, он ещё даже не догадывался, насколько это сложно. И только после досконального изучения всех тонкостей пришёл опыт, пришла любовь к балету, любовь к своему делу. Немалую роль в этом становлении, по словам Николая Гришко, сыграл



и журнал «Балет», другом и помощником которому компания давно является.

**Материал подготовлен  
Олесь АЛЕКСА**

«Журнал «Балет» дал нам возможность общаться с лучшими представителями не только российского, но и мирового балетного сообщества. И журнал, и газета «Линия» и детская версия «Студия Антре» – это наши проводники в диалоге с российским потребителем. Мы предлагаем свою рекламу и сами со страниц журнала черпаем информацию. Ведь информацию из журнала «Балет» проверять не нужно – она на 100% достоверна. До сих пор мы пользуемся нашей дружбой, советуясь по самым разным вопросам и проблемам».



Людмила Швецова на открытии салона «Гришко».



Так создаются пуанты.





МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего профессионального образования  
«Московская государственная академия хореографии»

Главному редактору журнала «Балет»,  
заслуженному деятелю искусств РФ,  
кандидату философских наук, профессору  
Уральской В.И.

Уважаемая Валерия Иосифовна!

Профессорско-преподавательский состав, сотрудники, студенты и воспитанники Московской государственной академии хореографии поздравляют Вас и удивительный коллектив первого в России журнала, посвященного искусству балета, с юбилеем! Редакция журнала «Балет» — это журналисты, беззаветно преданные, истинно влюбленные в прекрасное искусство балета.

Журнал «Балет» заслужил репутацию Энциклопедии балетной жизни России и всего мира. Ни одна проблема балетного искусства не проходит вне поля зрения этого коллектива: будь то история и современность, теория и практика, профессиональный театр и народные коллективы.

Хочется отметить особую атмосферу журнала. Критика в Вашем понимании — это критика созидательного балетоведения благородных, образованных людей, глубоко уважающих всех тех, кто служит Великому искусству балета.

Редакция журнала, как ни один другой российский журнал, сознавая важность духовно-эстетического воспитания подрастающего поколения, реально и целенаправленно приобщает к искусству балета совсем юных его поклонников, открывая им волшебный мир танца.

Мы гордимся, что первым редактором журнала была выдающаяся балерина, наша выпускница Раиса Степановна Стручкова, а её дело продолжила также наша выпускница, крупный ученый в области хореографического искусства, известный балетовед Валерия Иосифовна Уральская.

Выражаем глубокую благодарность всем сотрудникам редакции «Балет» и её руководителю за бесценный вклад в историю российского и мирового хореографического искусства.

Да здравствует и процветает любимый всеми нами журнал «Балет»!!!

От имени коллектива МГАХ,

Ректор МГАХ, народная артистка РФ,  
кандидат искусствоведения, профессор  
Леонова М.К.

## ПЛАНЕТА КРАСОТА

Московский театральный журнал

Уважаемая Валерия Иосифовна!

Сердечно поздравляю Вас и коллектив журнала «Балет» с юбилеем и желаю всем здоровья и новых творческих свершений.

За 30 лет существования журнал «Балет» создал уникальную летопись танцевального искусства планеты. На его страницах опубликованы многочисленные аналитические статьи и критические рецензии, замечательные творческие портреты ведущих деятелей отечественного и печатные творческие портреты ведущих деятелей отечественного и мирового балетного театра, освещается жизнь различных танцевально-мирового балетного театра, дается информация о новых премьernih коллективов и ансамблей, дается информация о новых премьерах, балетных конкурсах и фестивалях... Всего не перечислить. Ежегодно редакция журнала «Балет» награждает выдающиеся деятели хореографического искусства, представителей талантливой творческой молодежи в знак признания их вклада в отечественную и мировую культуру призом «Душа Танца», который ценится в балетном сообществе наравне с Госпремией. Журнал «Балет» и два его приложения («Линия» и «Антре») предлагают читателям широкую панораму жизни искусства танца стран и континентов.

С наилучшими пожеланиями,

Светлана Михайлова  
учредитель и главный редактор  
кандидат наук, член Союза журналистов



## МИХАЙЛОВСКИЙ ТЕАТР

Дорогая Валерия Иосифовна!  
Уважаемые сотрудники журнала «Балет»!

Примите сердечные поздравления с юбилеем журнала!

Благодаря безветному служению общему делу сотрудников журнала, «Балет» снискал непререкаемый авторитет среди деятелей театра, критиков, зрителей, — всех тех, кто неравнодушен к судьбе балета.

В юбилей принято подводить итоги — они налицо. Итоги журнала «Балет» радуют, внушают уважение, обещаю новые творческие взлеты.

Сегодня, в дни празднования юбилея «Балета», от всей души желаем журналу долголетия, процветания, стабильности, интересных и разнообразных тем для освещения, а его сотрудникам — крепкого здоровья, творческого подъема, удовлетворения от работы, исполнения задуманного!

Дирекция и весь коллектив  
Михайловского театра

## Музыкальная жизнь

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

127006 Москва Садовая-Триумфальная 12/14, офис 53

Тел./факс +7 (495) 650 29 81



Дорогие друзья!

Так есть — когда слова бессильны выразить то, что переполняет сердце и душу, за них говорит жест.

Танец — совершенная форма этого великого немомо искусства, а балет — высшее достижение.

Вы же, ваш журнал, — его проводники в мире говорящих. И его хранители.

Возвращая балет в форму слова, вы строите для него мостик в вечность.

Потому что мы уверены: 30 лет — это только начало пути. Пусть всегда вам сопутствует удача, поддержка коллег и меценатов, понимание тех, о ком вы пишете, и мудрость тех, кто пишет.

А на правах старшего по возрасту хотели бы пожелать вам всегда оставаться равными тому эталону гармонии и красоты, каковым неизменно является для нас балет.  
И — «Балет».

С днём рождения! С юбилеем!

От имени всех своих — наших авторов  
Главный редактор журнала «Музыкальная жизнь»

Елена Езерская



# «Дягилевская коллекция» Тьерри Маландэна

Спектакль Т.Маландэна, посвященный Русским балетам С.Дягилева, – несколько воспоминаний об ушедшей, но всё ещё живой эпохе. В разные годы Маландэн будет возвращаться к «Русским сезонам», чтобы в итоге создать коллекцию балетов «Un Hommage aux Ballets Russes» – «Пульчинелла» И.Стравинского (1991), «Послеполуденный отдых фавна» К.Дебюсси (1995), «Видение розы» К.Вебера, «Болеро» М.Равеля (2001) и «Лани» Ф.Пуленка (2002).

«Un Hommage aux Ballets Russes» точнее было бы назвать коллекцией идей знаменитых дягилевских творцов – М.Фокина, В.Нижинского, Б.Нижинской. Вышеупомянутые спектакли Маландэна – пример того, как современный хореограф вступает в диалог с ушедшей культурой, цитируя своих предшественников или преобразуя подкасанную ими пластическую идею. По его словам, он берет балеты прошлого и в какой-то мере играет с ними.

Рассмотрим суть диалога «нового танца» начала XX века с «новым танцем» рубежа XX–XXI веков. Дягилев высоко ценил Красоту и Гармонию. Вступая в XX век с его тревожным, разорванным мироощущением, Дягилев полагал, что ставку нужно делать на искусство, берегущее образ идеальной целостности. В условиях изменения и представления о человеке, и самого человека именно балет с его сильными традициями создания целостного образа Красоты мог воплотить – пусть в иной художественной системе – мир новой гармонии.

Неприятие Дягилевым петербургского императорского балета не означает неприятия Дягилевым классического танца и, в частности, хореографии Мариуса Петипа. («Спящую красавицу» он называл «классическим русским балетом» и в 1921 году обратился к этому названию.) Для Дягилева, однако, лучшие ансамбли, сочиненные Петипа, уже не были гармоничными. Превратившиеся в трюк, они, будто изъятие из тела спектакля, разрушали красоту единства «старого» балета. Как истинного модерниста Дягилева привлекали исторически ранние формы танца. Подобно другим деятелям искусства рубежа эпох он жил образами древних культур, имея собственные предпочтения. Он мог повторить вслед за Бакстом: «...Мы имели храбрость... вернуться к идеалу здоровья. Геба нам дороже, чем Саломея». «Саломея» отсылает нас к знаменитому танцу Саломеи из одноименной оперы Ш.Трауса по пьесе О.Уайльда, только что прошедшей по сценам европейских театров, а в России – к выступлению И.Рубинштейн.

Но ближневосточному «содроганию недр» (С.Аверинцев) здесь противопоставлен классический образ красоты, углубленный влиянием греческой архаики. «Новый балет» должен был стать, по словам Бакста, «совершеннейшим синтезом всех существующих искусств». Однако в нём, по мнению Дягилева, «танцы являются лишь одним из составных элементов зрелища, и даже не самым главным...» Итак, Дягилев предполагал искать новую гармонию через открытие новых форм, нового, символического, языка.

Если в 1910-е годы Русский балет Дягилева опережал эпоху и сам генерировал художественные идеи, то в 1920-е годы, по мнению современных историков балета (М.Ратанова), дягилевская антреприза заимствует идеи русского аван-

гарда и всё чаще вспоминает о русской классической балетной сцене, предлагая свою версию танцевального неоклассицизма.

Т.Маландэна все танцевальные энциклопедии относят к неоклассикам. Не став, по мнению ряда критиков, хореографом «новой волны», Маландэн всё же предложил своё видение современного танца.

Идя за Дягилевым, Маландэн пытается создать новый балет, свободный от утративших смысл условностей, прежде всего от устоявшейся традиции классического балетного спектакля. Дягилев творил новый балетный театр, полагая важным синтез искусств в балетном спектакле, где музыка, костюмы и декорации так же важны, как танец, и даже больше, что часто вызывало критику (А.Левинсон). Маландэн, что очень хорошо видно в «Un Hommage aux Ballets Russes», развивает идею Дягилева, но делает с позиций своего времени. Для него синтез искусств не менее значим, но танец в его спектаклях самодостаточен. В нём, по Маландэну, и заключен тот самый, важный Дягилеву, синтез искусств. Успех дягилевского балета в первые десятилетия XX века – это не победа отдельных художественных решений. «Русские сезоны» утверждают зрелищную систему, новую визуальность, задуманную и воплощенную Дягилевым и его союзниками. На рубеже XX–XXI веков хореограф Маландэн с оглядкой на Дягилева создаёт новый балет, основываясь на найденных до него линиях и формах, открытых до него движениях.

Для Маландэна новый танец – это смешение танца классического, характерного и современного, где нет швов, а есть единая, до него не существовавшая ткань движения. Диалог Маландэна с дягилевским балетом своеобразен. Маландэн как бы продолжает усилия Дягилева, но не повторяет, а в чем-то «поправляет» коллегу. Это естественно, ведь и для Дягилева и его единомышленников балет М.Петипа был непреходящей классикой. Для Маландэна такой классикой стали, в том числе, и открытия, сделанные Ballets Russes.

Из двух знаменитых маленьких балетов «Русских сезонов» – «Фавна» и «Видения розы» – Маландэном взято то, что зрительский глаз отметил уже при первом исполнении этих спектаклей, что стало их знаком: дух фокинского сочинения, жест Нижинского. Маландэну прежде всего нужно пространство, обременённое лишь танцем. В «Фавне» ему не нужно живописное пиришество Бакста. Вместо нимф – невесомый, будто пенный, шар, куда с головой погружается юноша-танцовщик, чьи ловкие ноги знают танец классический и новый. Вместо холма – коробка из-под «Клинекса», из которой появится никому не принадлежащий шарф. Отдав всё пространство сцены только танцу, в котором сама жизнь, ещё не ведающий «ужаса времени» и потому беззаботный юноша вдруг застынет над прорезью коробки, чтобы тут же безвозвратно сгинуть в её пустоте.

Если созданное Фокиным и Нижинским – дух, если Фавн Нижинского – лесной зверь, то Призрак в исполнении Д.Кьяваро и Фавн (К.Ромеро) – живые люди, пересказывающие свои странные сны.

«Дягилевские сезоны», как сказано выше, Маландэн начал в 1991 году с «Пульчинеллы» И.Стравинского. Игровой



дух комедии дель арте здесь передаётся не через пантомиму – через «живость танцовщиков», высокое качество их движения. В «Пульчинелле» Маландэн превращает классические раз в современные движения, следуя стилистике мюзик-холла. Именно в «Пульчинелле» зритель увидел, как хореограф раскрывает «музыку удивительными движениями тела».

На очень важную сторону театральности эстетики Маландэна обратил внимание рецензент той премьеры: хореограф сотворил «гимн любви, пользуясь приёмами комичного маскарада». Эта любовь, при всей насмешливости спектакля, рождалась из простых чувственных жестов; из лишённой вульгарности обнажённой плоти в па де де, «часто построенных по принципу зеркального отражения, из мягких изгибов нагих стоп, искусных движений рук, спины».

Комическое, как известно, возникает из несоответствия. Комическое в танце Маландэна – результат несовпадения музыки и движений танцовщика. Тело, следуя классическим ритмам, зависит от привычных жестов, от повседневной ходьбы или аэробики... Эти невидимые силы словно «навязывают» телу неожиданные положения в пространстве. Тело у Маландэна – источник и комического, и трагического.

«Болеро» М.Равеля (2001) в постановке Маландэна вызвало ассоциации не только со спектаклем И.Рубинштейн (1928), но и с «Болеро» М.Безара (1961). Видимо, хореограф, ставящий свой спектакль в контексте постмодернизма, ожидал такие аллюзии. Критика отметила смелость балета: «Танцовщики заточены в замкнутом круге, созданном из их собственных жестов и полупрозрачных панно. Из этого замкнутого пространства можно выйти, и некоторые упорно пытаются это сделать. ...Маландэну удаётся создать интимную пьесу на партитуру, которая традиционно исполняется с нарастанием, доходящим до страстного оглушительного крещендо в финале. У Маландэна нет взрыва. Тонкие импульсы тел ищут соединения, стремятся понять себя и свою связь с целым. Что в будущем – неизвестно...»

«Свободный танец» – название одной из рецензий на «Болеро» Маландэна, но это также и художественное кредо хореографа.

«Лани» Маландэна (2002) – ещё один отзвук дягилевской эпохи. В творчестве Ф.Пуленка одноактный балет «Лани», написанный по заказу С.Дягилева, стал главным произведением 1920-х годов. Созданный в атмосфере динамичного развития балетного творчества в Париже, в окружении жанрового разнообразия дягилевских спектаклей на музыку И.Стравинского, С.Прокофьева, М.Равеля, Ж.Орика, О.Респиги и других, он выразил характерные тенденции того времени.

Европейский неоклассицизм, имевший различные национальные варианты, во Франции имел свою особенность: классика, сталкиваясь с современностью, рождала на сцене гротесковые образы, ироническую интонацию. Высокий дух и возвышенный язык классики, сочетаясь с мюзик-холлом, городскими бытовыми напевами и ритмами джаза, инициировали эпатажные стилистические сочетания и в музыке, и в

хореографических решениях. В таком художественном контексте появился балет Б.Нижинской «Лани» (1924).

Очевидец спектакля, критик журнала «Комедия» Л.Лалуа, назвал «Лани» «Сильфидами» 20-х годов. Критик, «вероятно, имел в виду, что намеченные в балете образы и атмосфера действия так же типичны для своего времени, как для эпохи романтизма сильфиды, воплотившие поэзию манящей и недосыгаемой женственности», – говорит об этом спектакле Е.Суриц, современный историк балета.

Вся смысловая многомерность этого истинно французского, изящно-галантного спектакля была «прочтена» Маландэном. Постановкой он вступил в свой, маландэновский, диалог-игру, а заодно – и в диалог с современностью.

В «Ланях» Маландэна явлена его хореографическая сущность: умение рисовать танцем. Он чертит линии, строя из них и правильные фигуры, и хитроумные сплетения. Линии сбегаются в середину планшета, сжимая пространство, и тут же разбегаются в стороны, усиливая вектор центробежности. Прямая линия становится сложным орнаментом. Жесткая симметрия рисунка напоминает о классическом балете, а в смятой симметрии появляются зыбкость, отменяющая уверенность. За движущейся, постоянно изменяющейся геометрией танца Маландэн обнаруживает непостоянство, двусмысленность человеческих отношений.

В «Ланях» Нижинской изящному кордебалету девушки, неоклассическому танцу Девушки в синем была противопоставлена сила мускулов трёх артистов-мужчин. В спектакле Маландэна (и не только в этом) женское и мужское перемешаны так же, как танец классический и современный. Когда-то, на заре балетного театра, был намечен один из «путей обогащения танца: то, что сначала исполняется лишь танцовщицами, начинают делать и танцовщики» (Л.Д.Блок). Артисты Маландэна – носители танцевального унисекса. Они и одеты, как правило, в одинаковые костюмы-боди; они легко справляются как с женским, так и с мужским арсеналом движений. Они взаимозаменяемы и амбивалентны. И в «Ланях» это особенно заметно. Образ бала, где люди-тени пытаются осуществить свои мечты, где костюм – маска, которую легко можно снять и забыть, передать другим. Маландэновские «Лани» – это party, где всё перепуталось, всё неважно, всё неискренне.

В маландэновском сочинении видны визуальные образы спектакля Нижинской: синий камзол, розовые платья. И если у Нижинской классический танец Девушки в синем становится ультрамодной неоклассикой (М.Ратанова), то у Маландэна – это классический танец на фоне современного танца. В розовый цвет костюмов кордебалета в спектакле Нижинской Маландэн окрашивает страусовые перья – единственный декоративный аксессуар своей постановки. Перья легко превращаются в букеты цветов, в головной убор и даже в крылышки одной из танцовщиц. В финале они разом будут брошены из-за кулис – не ясно кем – и обернутся стрелами, которые поразят одиноко бегущего юношу.

Олег ПЕТРОВ

**Ключевые слова:** Дягилев, Маландэн, «Видение розы», «Послеполуденный отдых Фавна», «Болеро», «Лани», диалог, новая визуальность.

**Keywords:** fantasy, chance, body-space, creation, dream, grand performance, movement.

#### Краткая аннотация на статью

Анализ спектаклей современного французского хореографа, сочиненных под влиянием идей, которые были рождены и реализованы С.П. Дягилевым и его сподвижниками.

#### Summary of article

Recollection in the union with imagination: the history of dance in "Creation" of Thierry Malandain (music by Beethoven).

The history of dance in one of the prominent compositions of the French modern choreographer. The Bible's legend of world creation is interpreted through the history of dance.

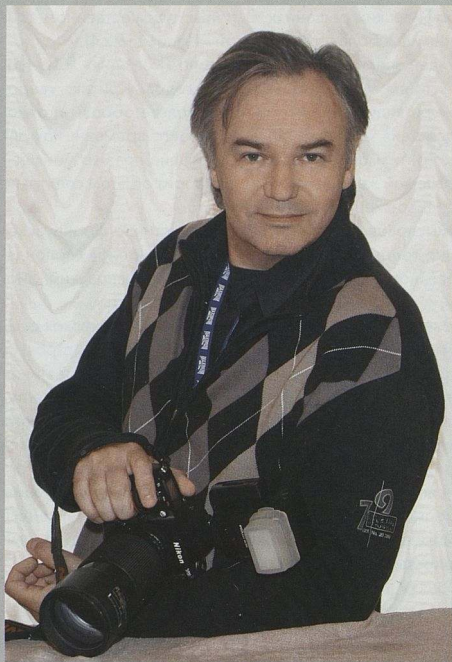
#### Коротко об авторе

Олег А. Петров, историк балета, критик, педагог, продюсер. Кандидат искусствоведения. Автор четырех монографий, посвященных проблемам русской балетной критики, современному французскому танцу.

#### About the author

Petrov Oleg A., PhD (Arts), ballet historian, critic, producer. The author of four monographs referred to the problems of Russian ballet criticism and French modern dance.





**Игорь ЗАХАРКИН**  
Фото Михаила Гутермана

«Фото Игоря Захаркина» – снимки с такой подписью второе десятилетие украшают лучшие отечественные и зарубежные балетные издания: журналы, буклеты, книги. Экспонируются на выставках. Его неповторимые фотографии всегда совершенные по композиции. Он умеет выигрышно показать профессиональные достоинства балерины или танцовщика: красивые линии, идеальный градус арабесков и аттитюдов, подъем ноги, или скульптурность рук. Фотограф любит вращением и заносками, выверенной, законченной позой. Особенно удаются Захаркину «воздушные» снимки. В его объективе прыжок запечатлен как полёт, будто над балеринами не властен закон притяжения.

Но немногие знают, что Игорь Захаркин в прошлом сам артист балета Большого театра, выпускник московской школы. Танцевал в Большом, начав с кордебалета, затем исполнил немало сольных партий, «двойки», «тройки», хореографию Бурнонвиля, Перро и Голейзовского, всевозможные па де де, «женитов и друзей» и игровые партии.

В это время Захаркин взял в руки фотокамеру. Снимал в классе и на сцене, на репетициях и в гастрольных поездках друзей и коллег. Иногда умудрялся это делать даже между собственными выходами в спектаклях. Требовательный к себе профессионал, Захаркин, как никто из сегодняшних балетных фотографов, понимает законы балета и его специфику. На его фотографиях не бывает недотянутых стоп, повисшего локтя, неудачного ракурса, физического усилия. И это касается любого артиста: звезды или дебютанта. Захаркин мастерски запечатлел поколение Большого 1990-х: Ананишвили, Грачеву, Степаненко, Петрову, Антоничеву, Ветрова, Филина, Уварова, Клевцова, Цискаридзе, Белоголовцева и более молодых – Лункину, Захарову.

В начале 2000-х Захаркин, закончив танцевать, сосредоточился на фотографии, овладел всеми жанрами фотосъемки.

Снимки Игоря Захаркина – больше, чем просто востребованная работа. Они – искусство и его призвание.

**Алексей ИСАЙЧЕВ**



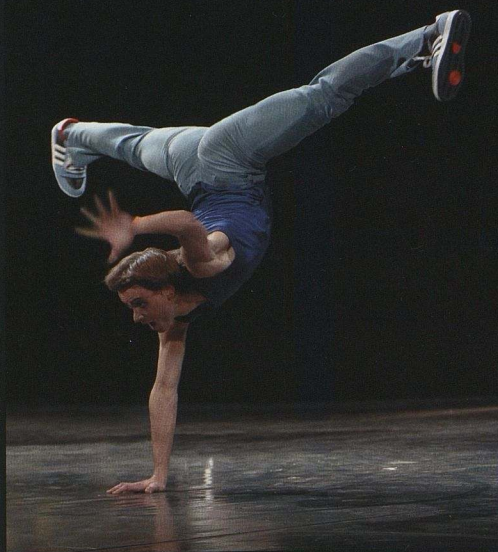
Георги Смилевски и Семён Чудин. «В лесу» (хореография Начо Дуато).





Дуэт из балета «Анна Каренина» (Театр Бориса Эйфмана).

«Чайка» (Театр Бориса Эйфмана).



«Жизель» (хореография Матса Эка).





## РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА – ГИТИС БАЛЕТМЕЙСТЕРСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ



### Явление художественной значимости

Стремительно меняющийся мир диктует новые эстетические нормы, формирует новые культурные формы, властно вторгается в область балетного искусства. То, чему мы сегодня являемся свидетелями – это следствие, причины же настолько глубоки, что порой и не всегда их можно определить. Искусство хореографии – мощнейший рычаг воздействия на человеческое сознание и подсознание, и казалось бы, что функциональность танца, такая непритязательная как развлекательность, транспонируется в крепчайшие нити манипулирования человеческими душами.

В контексте вышесказанного возникает вопрос о единственном профессиональном печатном издании, объективно отражающем положение дел в области хореографии в нашей стране – журнале «Балет». Я помню, сколько пришлось приложить сил, потратить нервов, чтобы вышел первый номер, который так долго ждали, о котором мечтали. Раиса Степановна Стручкова, сникшавшая славу великой балерины, проявила поразительный организационный талант, создала редакцию из энтузиастов и мастеров, людей преданных своему делу. Она была первым главным редактором журнала. Да, не являясь профессиональным журналистом, она была специальным редактором журнала. Да, не являясь профессиональным журналистом, она была специалистом высшего класса в области балета. Она понимала его природу, его психологию, его философию. Ее дар видения путей развития и диалектики балета поражал. Она четко сформулировала периоды кризисов балета, увязав их с мировыми тенденциями не только в искусстве, но и в политике и экономике.

Прошло тридцать лет. Много это или мало? Все относительно. А журнал? Он не относительный, он очень даже конкретный. Сохранил ли он свою актуальность в период информационных войн и информационного безумия, в период отработанных технологий и методик раскручивания имен, в том числе и балетных, не всегда соответствующих информационному полю, раздутью вокруг их имен?

Ответ однозначен, не просто нужен, он необходим, как глоток свежего воздуха! Это одно из немногих печатных изданий, не скатившихся в желтизну. Со всеми вытекающими отсюда последствиями. Современная полиграфия журнала высока художественная. В этом проявляется вкус Валерии Уральской. Объективность подачи материала – одно из магистральных направлений. Не позволение оскорбительных и унижающих высказываний, если критика, то конструктивная, если фактологические данные, то предельно точные. Разнообразная палитра, разнообразные авторы, но что особенно поражает – это язык изложения. Хорошая русская литература, истинная культура изложения.

Таким образом, можно с полным правом говорить о журнале «Балет» как о художественном явлении.

Искренне, от себя лично, от профессорско-преподавательского состава балетмейстерского факультета Российского Государственного университета театрального искусства – ГИТИС, от наших студентов и выпускников желаю журналу и всем его сотрудникам не снижать планку, не менять цвета, не идти на поводу, а двигаться вопреки, неся духовные идеалы красоты и добра читателям.

*Заведующий кафедрой хореографии  
Народный артист России,  
Народный артист Республик Башкортостан и Бурятия,  
Доктор педагогических наук, профессор  
Е.Валукин*





Прима  
бронза, 2006



Гармония  
бронза, 2006

## Закоморный Олег Георгиевич

Заслуженный художник  
Российской Федерации  
Член-Корреспондент РАХ  
Родился в Новосибирске  
в 1968 г.

В 1986 году окончил Московскую среднюю художественную школу им. Н.В. Томского, в 1994 г. Московский государственный академический художественный институт им.В.И. Сурикова, мастерская профессора Льва Кербеля.

Член Московского Союза художников, Творческого Союза художников России, Международного Художественного фонда.

Персональные выставки скульптуры и графики прошли в художественных музеях многих городов России. Произведения автора находятся в собраниях российских музеев, частных коллекциях России и за рубежом.

Олег Закоморный живёт и работает в Москве.



Соната  
бронза, 2006



Форте  
бронза, 2006





[www.r-class.com](http://www.r-class.com)

# RCLASS

RUSSIAN

*«Счастлив, что есть журнал «Балет». Желаю ему долгих лет жизни. Он очень нужен всем, кому дорого искусство ТАНЦА – часть великой культуры нашего народа».*

**Роман Кукушкин**





# творческая мастерская СВЯТ-ОЗЕРО



Главной особенностью фирмы при создании ювелирных коллекций является использование полудрагоценных камней фантастической огранки и поиск решений, позволяющих с максимальным эффектом подчеркнуть красоту и эксклюзивность камня в изделии

Коллектив ООО Творческая мастерская «Свят-Озеро» сложился восемнадцать лет назад, но свое нынешнее название и статус творческой мастерской получил в 1999 году. Работа основана на принципах русской классической ювелирной школы, применении новейших технологий и учете модных мировых тенденций.

Основные направления деятельности фирмы – разработка индивидуального дизайна, изготовление эксклюзивных ювелирных изделий, а также корпоративных наград и призов ежегодных премий в различных областях бизнеса и культуры. Разработка модельного ряда ювелирных изделий.

## «Творческая мастерская «Свят-Озеро», ООО

**Адрес:** 129515, Россия, г. Москва,

ул. Ак. Королева, д.13

**Тел.:** (495) 617-30-03, 617-30-10,

**Факс:** (495) 617-30-03

**e-mail:** 6173003@mail.ru

«Творческая мастерская «Свят-Озеро» – начиная с 2000-го года, призер международных ювелирных выставок, таких как:

Международная Ювелирная Ярмарка в Экспоцентре (2000 - 2002 гг.), Национальный конкурс «Золотое Созвездие» (2002 г.),

«Экстраваганза» в Манеже (2007 г.), лауреат выставки «Тенденции» во Франкфурте-на-Майне (2001г.), участник выставки в ОАЭ (2006 г.).

Гран-при Международной специализированной выставки «Золотой Глобус» (2006г.)

Постоянный участник Международной выставки «Новый Русский Стил» – 2004, 2005 гг. – 2 место; 2006 – 2010 гг. – 1 место одновременно в двух номинациях; 2011 г. – 2 место в номинации «Драгоценный камень».





# AP AUDEMARS PIGUET

*Le maître de l'horlogerie depuis 1875*

Компания Audemars Piguet – партнер легендарного Большого Театра с 2009 года, прима-балерина Большого Театра Светлана Захарова – официальное лицо компании в мире. Именно это сотрудничество вдохновило дизайнера Audemars Piguet Октавио Гарсиа на создание лимитированной коллекции часов Jules Audemars Bolshoi. Это уникальные ультратонкие наручные часы с золотым ротором, 2120 калибром и украшенных знаменитой эмблемой Большого Театра.



Коллекция состоит из девяносто девяти пар часов, пятьдесят из которых выполнены из розового золота, а сорок девять пар из белого золота. Девяносто девять пар соответствует разнице лет между основанием Большого Театра – 1776 г. и основанием компании Audemars Piguet – 1875г.







# LURIT

**ТВОРЧЕСКОЕ СОДРУЖЕСТВО “ЛЮРИТ”- уникальная компания, объединяющая едва ли не все направления шоу-индустрии.**

**Уже почти 20 лет сюда приходят и профессионалы в области технологий организации шоу, и далёкие от техники творческие личности, ищущие материализации своих замыслов.**

**г. Москва, 12-й проезд Марьиной рощи, д.8,  
тел.: 8(495)618-69-23, 619-65-94, 8(925)506-22-92  
e-mail: [lurit@yandex.ru](mailto:lurit@yandex.ru)  
[www.lurit.ru](http://www.lurit.ru)**

**Продажа и прокат, проектирование и инсталляция световых, звуковых, мультимедийных и видео комплексов, а также обеспечение мероприятий техническим персоналом**

**Разработка и проведение эксклюзивных пиротехнических и пневматических шоу с музыкой, танцем, световыми и лазерными эффектами**



# ХОРОШ, КРАСИВ и демоничен



Димитрий Ростов (1920-е годы).  
Фото из архива семьи Голубиновых.

Речь идёт о Димитрии Ростове (Dimitry Rostoff, или Dimitri Rostov), артисте русского балета в эмиграции. Танцор, балетмейстер, педагог, Ростов – Димитрий Николаевич Кульчицкий – родился 14 февраля 1898 года в Харькове, в семье ученого-гистолога, профессора Харьковского университета Николая Константиновича Кульчицкого (1856, Кронштадт – 1925, Лондон), в последствие полечителя Казанского и Петроградского учебных округов, сенатора, тайного советника, последнего министра просвещения царского правительства. Мать Димитрия – Евгения Васильевна, урожденная Самойлова (1862-1932, Лондон). Помимо Димитрия в семье было трое детей: Ксения (1883-1946, Саратов), Мария (1896-1972, Лондон) и Александр (1894-1970, Москва). Кульчицкие жили в большом доме в центре Харькова. По воспоминаниям самого Димитрия, его отец любил музыку, литературу, прививал эту любовь своим детям, читая им вслух, пел, играл на скрипке, музицировал вместе с детьми и друзьями. Любимым увлечением профессора был уход за скрипкой, так что долгое время младший сын был уверен, что основная работа отца – «полировать скрипки». Митя занимался музыкой, гимнастикой, брал уроки у И.И.Юшкевича, учился игре на скрипке, пел с сёстрами. Много лет спустя это позволило ему убедительно сыграть свою главную роль – Паганини. Татьяна Лескова, участвовавшая в том же спектакле, рассказывала автору статьи, что по уверенности и достоверности обращения с инструментом было видно, что Ростову искусство игры на скрипке хорошо знакомо.

В 1916-м Димитрий окончил с золотой медалью Петроградскую 1-ую классическую гимназию и поступил в Импе-

«Отличные будут исполнители: Ростов – Паганини, Рябушинская – флорентийская девушка, Баронова – гений Паганини, Григорьева – ложь, Лазовский и Алонзо – сплетня. 9 хороших актёров – двойники Паганини. Словом лучший состав. Постановка очень сложная в декоративном, костюмном, осветительном и танцевальных отношениях. Много трудных виртуозных танцев», – из письма М.М.Фокина С.В.Рахманинову 24 июня 1939 года, за несколько дней до премьеры одноактного балета «Паганини» (постановка Original Ballet Russe, театр Covent Garden, Лондон, музыка – «Рапсодия на тему Паганини» С.В. Рахманинова, балетмейстер М.М.Фокин, художник С.Ю.Судейкин, дирижер Антал Дорати). В следующем письме, 1 июля, на другой день после триумфа: «Паганини – Ростов очень хорош, красив и демоничен». 4 июля Рахманинов ответил: «Все балет очень и очень хвалят <...> Паганини великолепен. Лучше всех. В особенности замечателен его первый выход».

раторское Училище Правоведения (4 класс младшего курса), которое не успел окончить. В 1917 году он видел революционные события в Петрограде, пережил арест отца, присутствовал при встрече А.Ф.Керенского со студентами-правоведами и сдал досрочно два экзамена за первый курс. Не дожидаясь окончательного закрытия училища, покинул столицу и поступил в Одесское артиллерийское училище. Прочувшись около года, вернулся в родной Харьков и записался в Добровольческую армию. Кадет, затем корнет 2-го Офицерского конного генерала Дроздовского полка. Полк двигался в Крым через Польшу, «шел на фланге, защищая основную группу от атак Красных. Для многих этот поход стал настоящим крестным путем, в основном из-за вспышки брюшного тифа, быстро распространившегося в войсках». Пробыв месяц на польском фронте, Кульчицкий «заболел через две недели после того, как <...> прибыли в Польшу – в спасительный лагерь для интернированных» неподалеку от Кракова. 11 дней он не приходил в сознание. Выздоровев, попытался вступить в формируемые в Польше подразделения Вооруженных сил Юга России, в июле 1920 года отправился на фронт добровольцем, но после заключения мира между Польшей и Советской Россией был интернирован вновь в лагере в Ломжинском воеводстве. Принимал участие, как певец (тенор) и скрипач, в армейских группах музыки и танца, в 1922 году подписал контракт с труппой артистов Петроградской оперетты «Музыкальная комедия» и гастролировал по Польше, Германии, Чехии.

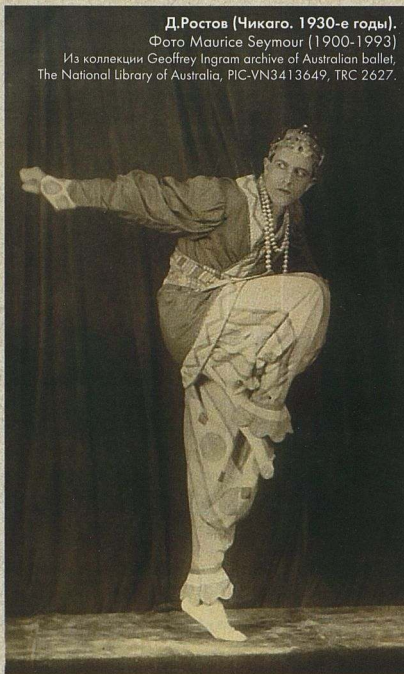
Димитрий отыскал родителей через эмигрантскую югославскую газету, в 1923 году в Лондоне встретился с ними и



сестрой Марией. Отец эмигрировавший в 1920-м году из Севастополя через Бизерту, работал ассистентом факультета анатомии Лондонского Университи-колледжа. Димитрий играл на басовой домре в русском оркестре. Брал уроки танца в помещениях бывшего посольства. Присоединился в 1924 году к труппе «Russian Opera and Ballet Company at Covent Garden», организованной И.Леонидовой, где получал уроки танца. Уехал с Леонидовой в Рим учиться балету в «Teatro Reale dell'Opera», где стал танцовщиком и преподавателем танца. 4 года обучался в Римском университете и защитил диплом по юридическим наукам. Учился в Милане у Рафаэля Грасси, в Париже у Александра Волиннина и в Лондоне у Николая Легата. С 1934 года в труппе А.Левитова-В.Дандре. 22 января 1934 года в Париже принимал участие в гала-спектакле памяти А.Павловой в театре Елисейских полей. В 1935 году – в спектакле «Время тюльпанов» в театре Альгамбра в Лондоне. В 1936 году поступил в труппу Балле рюс де Монте-Карло Р.Блюма и В. Де Базилья. Гастролировал (в составе трупп Левитова-Дандре и Де Базилья) в Европе, Америке, Южной Африке, Австралии, на Дальнем Востоке. Исполнитель характерных и мимических ролей: Султана Шахриара в «Шехеразаде», Отца в «Блудном сыне», Дедала в «Икаре», Малатеста во «Франческа де Римини», Кульца в «Петрушке», Цыря Додона в балете на музыку оперы Н.Римского-Корсакова «Золотой петушок».

Как писала в 1986 году Kathrine Sorley Walker: Для партии Паганини в балете Фокина «хореография требовала мощного и тонко чувствующего актёра-танцора, и Ростов создал незабываемый портрет, который простирался от мелодрамы до поэтической трагедии. Кроме того, его исполнение было образцом выдающегося мастерства». А Ирина Баронова вспоминала (2006): «Паганини» произвёл огромное впечатление на аудиторию. Димитрий Ростов в драматической роли Паганини был великолепен, с большой властной силой и демонической страстью. От его высокой худой фигуры в черном костюме XVIII века, гротескового и мрачного грима, скрипки, послушной его рукам, захватывало дух».

С начала 1940 годов, после того, как Де Базилья посоветовал своим танцорам, ввиду трудностей военного времени, искать работу там, где смогут, Ростов обосновался в Перу. Здесь работал с американским хореографом Кэй МакКиннон, которая основала свою собственную школу «Escuela des Ballet Peruano» в Лиме. С 1943 года Ростов – руководитель Академии Танца в рамках Ассоциации Актёров – любителей танца, музыки и драмы Перу. Ростов привнёс в перуанский балет традиции русской школы и свой богатый международный опыт. Создавал с учениками и приглашенными знаменитостями ежегодные постановки в Муниципальном театре в Лиме. Его труппа гастролировала в Европе, в том числе в 1949 году в театре Елисейских полей в Париже. В 1959 году переехал в Лондон, где также преподавал. Вернулся в Перу в 1961 году, чтобы возглавить балетную школу и труппу в Муниципальном театре Лимы. В 1971 году все балетные



Д.Ростов (Чикаго, 1930-е годы).  
Foto Maurice Seymour (1900-1993)

Из коллекции Geoffrey Ingram archive of Australian ballet,  
The National Library of Australia, PIC-VN3413649, TRC 2627.

школы Лимы объединили усилия, чтобы отпраздновать 30-летие его работы в Перу. В 1977-м ушёл на пенсию и уехал в Великобританию, перед отъездом награжден Орден Командора, одной из высших правительственных наград Перу.

Д.Н.Ростов прожил богатую событиями жизнь, полную как достижений, так и потерь. Терял родных, друзей, любовь. В Лондоне трагически погиб отец. В 1920-1921 годах были арестованы ЧК и расстреляны дядя, генерал-майор Пётр Константинович Кульчицкий (1854-1921), и его сын Глеб (1898-1920) – двоюродный брат Димитрия. В Севастополе умерла совсем молодой племянница Наталья (1907-1921), в 1930 году были арестованы её родители: отправлена в ссылку в Казахстан сестра Димитрия Ксения и осуждён на десять лет концлагерей её муж, военно-морской врач Евгений Петрович Голубинов: бабушка и дедушка автора статьи. Переписка с Россией прервалась и не возобновлялась. Поселившись на пенсию в Лондоне в доме сестры Марии и её мужа Григория Михайловича Чудакова, Димитрий пережил обоих и остался один.

В ходе наступления Добровольческой армии летом 1919 года в бою погиб друг, военный товарищ и одноклассник по Училищу Правоведения, Михаил (Мика) Сатов-Швенднер, младший лейтенант гвардейского полка (по другому источнику – корнет Уланского Его Величества полка). В 1948 году в Нью-Йоркском метро умер от сердечного приступа другой близкий друг, карикатурист Alex Guard – Алексей Кремков – ровесник Кульчицкого, вероятно, знакомый тому ещё по Казанским годам. Интересующихся любовными потерями адресую к аудио-интервью Киры Абрикосовой (Bousloff, 1990), где с большой теплотой и грустью говорится о горечи разлуки и «тенях прошлого, живущих в сердце» (TRC 2627, National Library of Australia Oral History Collection).

В последние годы Ростов тяжело болел, передвигался на костылях, но это не уменьшало его энергии. Умер Димитрий Николаевич 23 ноября 1985 года в Лондоне, как раз в те самые дни, когда жена автора статьи – Александра – купила книжку про Сергея Рахманинова с репродукцией портрета Ростова работы Бориса Шаляпина, что и послужило толчком для поисков. В многолетнем сборнике материалов помогали многие. С благодарностью назову некоторых, в порядке моих обращений: И.В.Груздева, Е.Я.Суриц, Kathrine Sorley Walker, Madeleine M.Nichols (New York Public Library for the Performing Arts), Ian McBride, Richard Davies (Leeds Russian Archive), Александр Васильев, Ирина Баронова, Татьяна Лескова, Lucy Telge de Linder, Stella Puga, Alejandro Yori, Funny Dreyffus и Diana Kane (Teatro Municipal de Lima), Natasha Dissan yake, Adiba Jadeer и Emma Sekules (National Library of Australia's Pictures Collection). Ждут своего издателя воспоминания Димитрия Николаевича, написанные им по-испански. Благодарю журнал «Балет» за предоставленную возможность рассказать о Димитрии Ростове и отдать должное его таланту и мастерству.

Виктор ГОЛУБИНОВ





## КАЛЕНДАРЬ КОНКУРСОВ БАЛЕТА 2012 года (Международных конкурсов-членов Федерации)

Международный конкурс-фестиваль «ТанцОлимп» Берлин, Германия	<b>24 – 28 февраля</b>
Международный конкурс имени Сержа Лифаря (хореографы) Донецк, Украина	<b>март-апрель</b>
Международный конкурс танца в Сполето, Италия	<b>2 – 9 апреля</b>
Открытый конкурс артистов балета России «Арабеск» Пермь	<b>5 – 15 апреля</b>
Молодёжный Гран-при Америки (YAGP), Нью-Йорк, США	<b>22 – 27 апреля</b>
Международный балетный конкурс в Хельсинки, Финляндия	<b>25 мая – 7 июня</b>
Международный конкурс Юрия Григоровича «Молодой балет мира», Сочи, Россия	<b>15 – 21 июня</b>
Международный конкурс танца в Сеуле	<b>июнь</b>
Международный балетный конкурс в Стамбуле, Турция	<b>25 – 30 июня</b>
Конкурс «Премии Рома», Рим, Италия	<b>2 – 6 июля</b>
Международный балетный конкурс в Варне, Болгария	<b>15 – 30 июля</b>
Международный конкурс артистов балета в Астане, Казахстан	<b>1 – 5 декабря</b>

**В городе Сочи на сцене Зимнего театра  
с 15 по 21 июня 2012 года состоится IV Международный конкурс  
Юрия Григоровича «Молодой балет мира».**

Конкурс проводится по двум возрастным группам: младшей до 20 лет и старшей с 20 до 26 лет. Оргкомитетом конкурса объявлены следующие премии для победителей:  
**МЛАДШАЯ ГРУППА:** 3 премии и 3 диплома для девушек, 3 премии и 3 диплома для юношей;  
**СТАРШАЯ ГРУППА:** 3 премии и 3 диплома для женщин, 3 премии и 3 диплома для мужчин.  
 Подробная информация об условиях конкурса, программе и бланк заявки участника на сайте конкурса: [www.sochi-ibc2012.ru](http://www.sochi-ibc2012.ru), сайте Международной федерации балетных конкурсов: [www.balletefederation.com](http://www.balletefederation.com) и сайте нашего журнала.



## В редакции журнала прошла встреча с русской балериной Татьяной Лесковой – правнучкой писателя Николая Лескова.



Татьяна Лескова родилась в Париже. Когда ей было 9 лет, родители разошлись. Вскоре умерла от туберкулеза её мама. Маленькую Татьяну отправили в пансион. У Лесковой начались проблемы с лёгкими, видимо тяжёлая болезнь от матери передалась и дочери. По совету врачей ей прописали необычное лечение – каждодневную гимнастику. Этой гимнастикой для неё стал балет. Чтобы серьёзно заниматься балетом, нужны были деньги. У Лесковой их не было. И тут она встретила с выдающейся русской балериной и педагогом Любовью Николаевной Егоровой, которая в 1917 году уехала во Францию. В 1923 году она открыла в Париже школу танцев. А в 1937 году создала там же труппу «Балеты молодости» во главе с Ж.Ведтом. У неё учились многие талантливые исполнители. Среди них и Татьяна Юрьевна. Вот что она говорит о своём педагоге: «Она для меня всё, она дала мне профессию, заработок и жизнь... Любила мелкую технику и была великолепна во вращениях. На своих занятиях особое внимание уделяла постановке рук и головы. Егорова одна вела группы со старшими профессиональными артистами. Её уроки состояли из Адажио, напоминавших небольшие балеты».

Когда Татьяне исполнилось 14 лет, в Париже проходил конкурс. В компанию в кордебалет брали девочек только с 16 лет, но она не теряла надежды, и после просмотра юную Лескову взяли, как стажерку. Но и этому Лескова была рада, что, уже проучившись полтора года и будучи совсем юной, она смогла танцевать и в опере, и даже в маленьких балетах.

В 1939 году Лескову пригласили работать в труппу Балле рюс де Монте-Карло. Компания много гастролировала – Мексика, Бразилия, Аргентина, Куба.

Татьяна Лескова вспоминает, что её контракт на Кубе закончился, больше никаких приглашений не было. Артисты остались на 5 месяцев на Кубе, ждали контракта. И после долгих и томительных ожиданий начался небольшой тур, обратно в Нью-Йорк, жили у знакомых, так как денег не было, пока их не пригласили сначала в Мексику, потом в Бразилию...

В Буэнос-Айресе труппа имела большой успех. В то время театр «Колон» предложил им сотрудничество, нужен был репертуар, так как все артисты театра разъехались. «Компанию пригласили к сотрудничеству, оставались там почти 10 месяцев и научили артистов своему репертуару. – Вспоминает Лескова. – И это было так: 2 балета танцевала наша труппа, а один балет – тан-

цевали их артисты. Потом труппа уехала в Аргентину, затем в Бразилию». Вскоре Татьяна Юрьевна влюбилась, убежала из компании и осталась в Бразилии. Но не думала, что останется там на всю жизнь.

С 1945 года Татьяна Юрьевна Лескова работала в Бразилии, а с 1946 танцевала в Муниципальном театре. В 50-70 годы возглавляла труппу с перерывами. Среди её постановок: «Маскарад» на музыку Хачатуряна (1949), «Саламанка ду Жарау» Косми (1952), «Пугало» на музыку Миньони (1954), «Открытие Бразилии» на музыку Вила Лобаса совместно с Е.Фёдоровой (1960), «Золотой петушок» на музыку Римского-Корсакова (1963).

А что до болезни лёгких то, как считает Татьяна Юрьевна, в балете учат, как правильно дышать, и если вы не дышите, то в спектакле не станцуете. В танце должно помогать дыхание. И только через дыхание мы свои мышцы наполняем кислородом. Сейчас Татьяне Юрьевне Лесковой 85 лет, в своей методике преподавания детям она считает, что надо начинать с характерного танца, потому что он даёт толчок к постижению более сложного, классического танца.

**Материал подготовлен  
Владиславой НАУМОВОЙ  
Фото Дмитрия КУЛИКОВА**





## У БЕЛГРАДА ТЕПЕРЬ СВОЯ «БАЯДЕРКА»

В Национальном театре Белграда произошло знаменательное событие: премьера балета М.Петипа «Баядерка». Спектакль на сербской сцене поставлен впервые. Он возобновил на новом этапе давнюю связь сербского балета с русским. Приезд петербургских и московских танцовщиков в 1920-е годы, собственно, и положил начало балету в этой стране. Сербы своё прошлое чтут, к первопроходцам относятся с пиететом. Это прошлое запечатлено не только в экспозиции музея театра, созданной с любовью и со вкусом. Оно присутствует и за кулисами, в тех помещениях, где актёры существуют повседневно. Галерея фото-портретов – тут и петербурженка Елена Полякова, и москвичка Наталья Бошковиц, и многие другие выпускники самых престижных балетных школ – снабжена текстом: исторической справкой, где рассказано о вкладе каждого персонажа в строительство национального балета.

К премьере была приурочена ещё одна инициатива: генеральный директор театра Божидар Бурович и министр культуры и информации Предраг Маркович открыли памятную доску, посвященную деятелям русского балета, стоявшим у истоков балетного искусства в этой стране. А затем прошла пресс-конференция с участием главной героини дня Габриэлы Комлевой, осуществившей постановку «Баядерки» на сербской сцене.

В основу спектакля была положена версия, созданная в 1941 году В.Чубукиани и В.Пономарёвым на сцене ленинградского Кировского театра. Создатели предложили трёхактный вариант, отказавшись от последнего, четвёртого. Все последующие попытки вернуть усеченный акт лишь подтверждали мудрость постановщиков, от него отказавшихся: внутреннее действие реально заканчивалось знаменитой картиной «Те-



Габриэла Комлева у памятной доски, посвященной деятелям русского балета.

ни» и в послесловии не нуждалось. Габриэла Комлева, опираясь на эту версию, ставшую в XX веке, по сути, канонической, предложила свой вариант спектакля – сообразно возможностям не слишком большой труппы и потребностям современного зрителя, восприимчивому скорее телесериалами, дающими материал малыми порциями, чем большими многоактными спектаклями.

Комлева так пояснила журналистам особенности данной постановки: «Баядерка» – уникальный спектакль и в истории балета, и в творчестве великого Мариуса Петипа. Здесь гармонично слились высочайшие достижения в области инструментального классического танца с требованиями страстной актёрской игры в лучших театральных традициях. Балетная труппа с увлечением осваивала и то, и другое. И по общему признанию превзошла все ожидания».

Спектакль, действительно, удался. Журналисты, зрители, профессионалы были единодушны: такого нарядного, праздничного балетного спектакля сербская сцена ещё не знала. «Баядерка» оказалась выигрышной для труппы, обнаружив в ней дремавшие доселе возможности. Хореография Петипа восстановлена любовно, с полным пониманием особенностей стиля. Много внима-

ния уделено тщательной отделке танца, не мешавшей, однако, органичному проживанию актёрами довольно экзотических ситуаций. И, что важно, исполнителям удалось найти своё понимание внутренней правды спектакля. Оттого всё действие воспринималось очень органичным и убедительным.

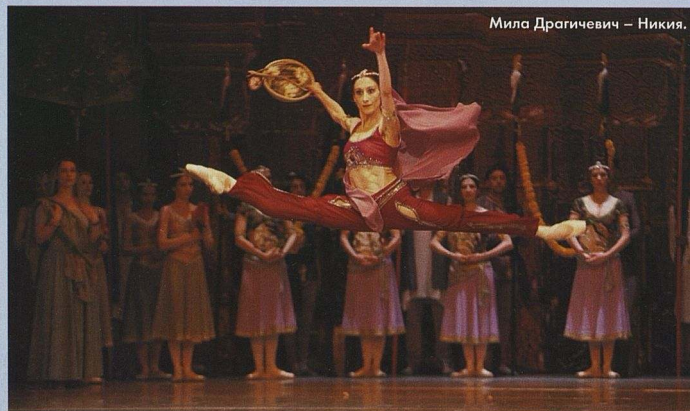
Романтическая приподнятость спектакля – заслуга, конечно же, прежде всего исполнителей. Мила Драгичевич – Никия внутренне сосредоточена и как бы предчувствует драматический исход событий. Потому коротким минутам счастья она отдаётся безоглядно, словно боясь упустить тут хотя бы один лиг. Характер у неё гордый и независимый, она вполне осознаёт свое высокое предназначение – служить высшим силам добра и справедливости. Потому категорична и компромиссов не приемлет. Когда становится очевидным, что любимый потерян навсегда, безоглядное отчаяние овладевает ею. Оно тем более велико, что Никия страдает не только за себя, но и за избранника. За его потерянную душу, за то, что, она уверена, его ждет неотвратимая кара.

Солор у юного танцовщика Йовица Бегожева – натура увлекающаяся и страстная. Он порывист, не в меру эмоционален: скорее герой-любовник, чем воин. Он неопытен, житейскими бурями не искушен и потому теряется, напором событий сбит с толку. И лишь драматический исход – смерть Никии – заставляет его очнуться, избавиться от наваждения. Окончательно осознать подлинные ценности жизни.

В сцене «Тени» разрушенный ложью, изменой порядок должен восторжествовать, а прежние, высокие нравственные идеалы должны быть восстановлены. Никия проводит Солора через чистилище, помогая освободиться от скверны, вернуться в лоно праведности, чести, добра. Её танец тут – и мерило этих ценностей, и путь к ним.

Гамзатти – Тамара Иванович впечатляет уверенным танцем. Она легко, с наслаждением преодолевает тут трудности, являя достойный, убедительный профессионализм. Трудный танцевальный материал балета пришелся труппе по душе. Это видно и в дивертисменте, и особенно в «Тенях».

Труднее всего дались пантомимные сцены. Быть тут естественным и точным – задача не из простых. Исполнители ролей Великого брамина – Игор Пастор и Раджи – Денис Касактин тщательны в отделке деталей, потому в итоге их жест выразителен и осмыслен.



Мила Драгичевич – Никия.



И балетные старейшины, и зрители утверждают: кордебалет родного театра в этом спектакле для них открытие. И с ними нельзя не согласиться. Трудно было даже предположить, что в таком стилистически сложном спектакле кордебалет обнаружит настоящий профессионализм, слаженность, артистизм.

Неожиданно оформление сценографа Бориса Максимовича. Он использует в оформлении компьютерную графику. Красочные задники созданы как

сумма цветowych пятен, скорее создающих эмоциональную атмосферу, чем рисующие место действия. В бутафории и обивках предпочтение отдано подлинным этнографическим деталям и фактурам. Удачнее костюмы Ольги Мфенович. Но и она оказалась под обаянием Индии реальной, этнографической. На наш взгляд, это не расходится с той условной, европеизированной Индией, которая составляет основу эстетики этого балетного спектакля.

Дирижер Милош Дужакович с доверием отнёсся к музыке Л.Минкуса, увидев в ней богатые театральные возможности. Он стремится выявить в ней эмоциональные и образные контрасты, заботится о том, чтобы помочь происходящему на сцене.

Премьера «Баядерки», по признанию самих сербов, стала центральным событием театрального сезона.

**Г.БОРИСОВ, Белград**  
Фото предоставлены автором

## КРИТ ФЕСТИВАЛЬНЫЙ

На острове Крит прошел I Mediterranean festival of art. Фестиваль искусств Средиземноморья задуман как продолжение культурных традиций древней цивилизации, способствующее духовному обогащению народов. В разнообразной программе фестиваля видное место занял балетный gala-концерт. Он состоялся в древней крепости Forfeza Castle благодаря усилиям муниципалитета административного центра Крита – Ираклиона, а также одного из главных организаторов – продюсера Виталия Миронова.

Ответственным за художественную часть стал профессор кафедры хореографии Российской академии театральных искусств Виталий Ахундов.

Программу концерта разнообразили шедевры классики и современные постановки, причем любопытным оказался и сам выбор репертуара. К примеру, солист компании «Spoleto ballet» Николо Нотто с азартом и пониманием заливчатой природы номера исполнил «Гопак» из балета «Тарас Бульба», а затем умело перевоплотился в подвизавшего героя миниатюры «Буржуа» в хореографии Бена ван Ковенберга.

Шестнадцатилетний Тимофей Андрияшенко, обучающийся в Италии у наших соотечественников в Русском ба-



Тимофей Андрияшенко.  
«Petit rap».

летном колледже Генуи представил мини-балет «Petit rap» на музыку Грига, в котором создал колоритный образ юного обитателя мифологического леса.

Артистки московской труппы «Корона русского балета» Варвара Гарагуля, Анастасия Емельянова, Анастасия Мальцева и Людмила Титова вообразили себя легендарными романтическими балеринами – кто Марией Гальони, кто Карлоттой Гризи, Фанни Черрито и Люсиль Гран. Их коллег Алису Авилону и Александра Филимонцева привлекли pas de deux Принцессы Флорины и Голубой птицы, а также «Тарантелла» Готтшаллка-Баланчина.

Как и подобает концерту, основанному на русской академической школе, его открыло adagio Одетты и Зигфрида в исполнении guests-stars Праж-

ской государственной оперы Алины Нану и Ульви Азизова. Они же продолжили лебединую линию в pas de deux Одиллии и Принца из III акта «Лебединого озера».

Когда на сцену вышли мастера, вечер приобрел особую притягательность. Солисты берлинской Staatsoper Яна Саленко и Дину Тамазлакару танцевали pas de deux из «Сильфиды». Именно артист с его великолепным прыжком придал расказу о деве воздуха необходимую полётность. Виртуозный танец обоим придал pas de deux из балета «Пламя Парижа» желанный блеск.

Дует Екатерины Демьяновой из Донесца и солиста балета Большого театра Андрея Евдокимова родился буквально перед выступлением. Но на облике их Жизели-виллы и Альберта это отнюдь не отразилось. Особый успех ждал танцовщика, эмоционально расквашенного в элегическом монологе «Солнышко» в постановке Бориса Мягкова.

Завершался концерт фрагментом «Дон Кихота». Китри – Екатерина Демьянова, Базиль – солист Большого театра оперы и балета Республики Беларусь Александр Бутримович.

**Александр МАКСОВ**  
Фото Романа Шумного

## ГОРСКОМУ ПОСВЯЩАЕТСЯ

После реставрационных работ вернулась на своё законное место мемориальная доска, посвященная замечательному русскому балетмейстеру, заслуженному артисту Императорских театров Александру Горскому (1871-1924), почти четверть века (1902-1924) возглавлявшему балетную труппу Большого театра и внесшему огромный вклад в формирование московского стиля русского классического балета.

Мемориальная доска (автор – скульптор Н.Саркисов) на доме по ули-



це Большая Дмитровка дом 4/2, где теперь Новая сцена Большого театра и где жил в начале прошлого века Александр Горский, была установлена 4 декабря 1965 года. В 1999 году, когда в ходе строительства нового здания Большого этот дом переживал реконструкцию, доска была снята и помещена на хранение. В нынешнем году она была отреставрирована в художественных мастерских ЗАО «АРТ-СТП», а в сентябре вновь установлена.

**Фото Дмитрия КУЛИКОВА**



## 140-й ЮБИЛЕЙНЫЙ

сезон отмечает Пермский театр оперы и балета имени П.И.Чайковского.

Среди балетных премьер наступившего сезона – восстановление легендарного балета Ростислава Захарова «Бахчисарайский фонтан». Зрителей ждёт также вечер одноактных балетов.

Главный балетмейстер Пермского театра оперы и балета Алексей Мирошниченко репетирует «Шута» Прокофьева в исторических декорациях известного русского живописца и графика, одного из основоположников русского авангарда Михаила Ларионова, работавшего в антрепризах Дягилева. Вторым одноактным балетом от Мирошни-



ченко станут «Вариации на тему Рококо» на музыку Чайковского. Другая половина Вечера отведена балетам Джорджа Баланчина: Kammermusik №2 на музыку Хиндемита и Monumentum Pro

Gesualdo на музыку Стравинского. Балеты поставлены с разрешения Фонда Джорджа Баланчина в соответствии со стандартами стиля и техники хореографа. К фестивалю «Дягилевские сезоны: Пермь – Петербург – Париж», который пройдёт с 18 по 27 мая 2012 года, готовится премьера балета «Петрушка» Стравинского в постановке хореографа-авангардиста Николо Фонтене (США). Кульминацией балетного сезона станет 21 июня – в этот день состоится премьера «Свадебки» Стравинского в постановке выдающегося хореографа современности Иржи Килиана.

(Соб. инф.)

## ЧИСТОТА ЦВЕТА

Один из самых модных и продвинутых – хореограф-резидент лондонского Королевского Балета Уэйн МакГрегор, известен у нас не только тем, что ставил движения к блокбастеру «Гарри Поттер и Кубок огня». Со своей труппой Random Dance он побывал в Москве ещё в 2004 году, когда удивил своей постановкой о жизни насекомых «Немезида», соединившей балет с видео и визуальными искусствами. Балет «Снгота», наряду с другой премьерной новинкой – «Симфонией псалмов» Иржи Килиана в свой репертуар главный театр взял, ничем при этом не рискуя.

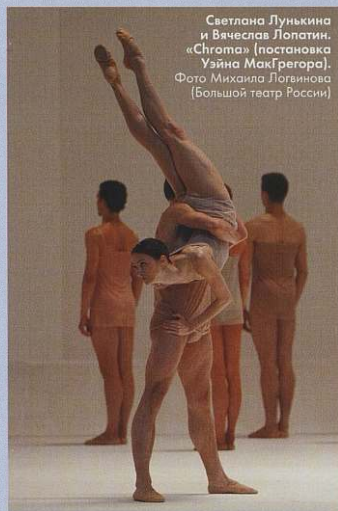
Успех абстрактной танц-пьесы, произведшей эффект разорвавшейся бомбы ещё на лондонской премьеры 2006-го года, был запланирован заранее.

Хореограф с мировым именем испытывает давний интерес ко всякого рода научным опытам: один из его балетов, исследовавший связь мозга и тела, возник из сотрудничества с нейробиологами Кембриджского университета. В другом – он использовал кардио-сканер, исследуя одновременно и физические свойства, и символический резонанс человеческого сердца. Нынешняя «Снгота» изучает оптические эффекты, а, кроме того, проводит «изоощренное, экстремальное исследование человеческого тела» и движения.

Название балета переводят и как «чистоту цвета», и как «отсутствие белого». Шесть юношей и четыре девушки одеты в одинаковые пеньюэры в стиле унисекс.

Удачные оркестровки хард и панк-роковых хитов Джека Уайта и группы «The White Stripes» создавали балету необходимый эффект: то лирический, то подспудно угрожающий.

Известный в 90-е годы как создатель балетов «Кибермечта», «Киборг», «По-



Светлана Лункина и Вячеслав Лопатин. «Снгота» (постановка Уэйна МакГрегора). Фото Михаила Логвинова (Большой театр России)

коление кибер», в которых танцовщики превращались в терминаторов, роботов и прочие машины, в 2000-х МакГрегор придаёт артистам более человеческие черты. На фоне специально сконструированной архитектором-минималистом и дизайнером Джоном Посуоном белой коробки тела артистов никак не похожи на совершенные аэродинамические механизмы, заполнившие, например, балеты Форсайта, прилежным учеником которого МакГрегор поначалу и выглядит. Они скорее напоминают наделённых искусственным разумом андроидов из фильма Спилберга-Кубрика «Искусственный разум».

Но постепенно копошащаяся на сцене обезличенная масса, выделяющаяся зубодробительные комбинации, вдруг преобразуется. При этом у каждого

скрученного в бараний рог или завязанного немислимим узлом и выстреливающего шпагатом тела в «Снгота» проявляется своя индивидуальность. Она соответствует сначала едва уловимому, но затем четко распознаваемому оттенку костюма. Парящие как бы в пустоте обезличенные тела обретают с течением балета и собственную сексуальность. Зрителям было дано любоваться совершенными телами классических танцовщиков. Прекрасно справились со сложным техническим заданием, оправдав все выверты хореографа, Светлана Лункина, Екатерина Шипулина, Артем Овчаренко, Владислав Лантратов, Ян Годовский и Максим Сувор.

Показанный вслед за балетом МакГрегора и «Рубинами» Баланчина балет живого классика современной хореографии Иржи Килиана, созданный более 30 лет назад, смотрелся как пришелец из 70-х годов. Знаковый балет на библейские тексты и духовную музыку Стравинского сочинялся в кризисный для Нидерландского театра танца период. Чтобы сплотить артистов возглавивший незадолго до того труппу Килиан и дал новое направление поиска. То ли по течению времени, то ли в исполнении артистов Большого «Симфония псалмов» сплоченности как раз не демонстрировала. Восемь пар танцовщиков задали пафосу и многозначительности, но не оставили за собой и следа той «энергии, чувств, сомнений, одухотворенности», которыми должен отличаться этот балет Килиана. Хотя второй состав и несколько приблизился к оригиналу, исполнен балет прочувствованно и поэтично (отметим Дениса Родькина), сложенности и он не добавил.

Павел ЯЦЕНКОВ



# Поздравляем!

...с юбилеем



**КУНАКОВУ**  
**Любовь Алимповну,**  
балерину, педагога, народную  
артистку РСФСР.



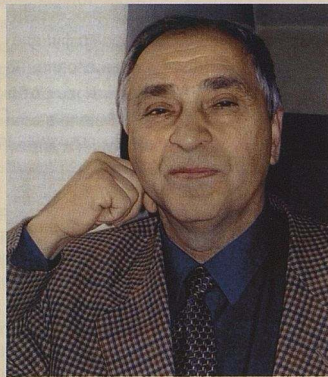
**РЯБИНКИНУ**  
**Елену Львовну,**  
балерину, педагога, заслуженную  
артистку РСФСР.



**МАЙОРОВА**  
**Генриха Александровича,**  
балетмейстера, заслуженного деятеля  
искусств России и Бурятии.



**НИКОЛАЕВА**  
**Аркадия Александровича,**  
артиста балета, педагога-репетитора,  
заслуженного артиста РФ.



**КИКТУ**  
**Валерия Григорьевича,**  
композитора, профессора  
Московской консерватории,  
заслуженного деятеля искусств России  
и Украины.



# Балет на почтовых марках

Волшебный мир балета – источник вдохновения для миллионов его почитателей.

Балету посвящено немало книг и альбомов, фильмов и живописных полотен, телевизионных передач и... почтовых марок.



Мариус Петипа  
Марка СССР, 1993 г.



Анна Павлова  
Марка Австралии, 2009 г.



Галина Уланова  
Марка России, 2000 г.



Михаил Фокин  
Марка СССР, 1995 г.



Александр Горский  
Марка СССР, 1996 г.



Джордж Балanchин  
Марка США, 2004 г.

Первая почтовая марка достоинством в один пенни с изображением профиля королевы Виктории на черном фоне была выпущена в Англии 6 мая 1840 года и получила название «Черный пенни».

Первая почтовая марка Российской империи была введена в обращение 1 января 1858 года. Тогда же появились и первые собиратели-коллекционеры.

Среди наиболее известных филателистов России императоры Александр III и Николай II, патриарх Московский и вся Русь Алексей II, поэты Валерий Брюсов и Александр Блок, космонавты Герман Титов и Георгий Гречко, Антон Павлович Чехов и Игорь Александрович Моисеев.

Тема балетной филателии не столь обширна, как другие разделы тематического коллекционирования, такие, например, как космонавтика или спорт, но марки, посвященные балетмейстерам, танцовщикам, композиторам, балетным постановкам и другим событиям в мире искусства танца отличаются тонкостью и изяществом исполнения.

Впервые марка на балетную тематику появилась в СССР в 1958 году в серии, посвященной I Международному конкурсу имени П. И. Чайковского. Художник Сергей Поманский изобразил на миниатюре сцену из балета «Лебединое озеро» с Майей Плисецкой и Юрием Кондратовым.

Затем в 1961-1962 годах вышла серия из четырех марок «Советский балет» по рисункам Василия Завьялова, включавшая изображение сцен из спектаклей «Красный мак», «Пламя Парижа», «Ромео и Джульетта», а на марке, посвященной балету «Лебединое озеро», художник показал Майю Плисецкую и Николая Фадеечева.

Первый международный конкурс артистов балета в Москве в 1969 году был отмечен выпуском специальной марки по эскизу художника Николая Шевцова.



Серж Лифшарь  
Марка Украины, 2004 г.



Фанни Эльслер  
Марка Австрии, 1984 г.



Майя Плисецкая  
«Умирающий лебедь»  
Марка Танзании, 1999 г.



200 лет со дня рождения  
Августа Бурнонвилля  
Марка Дании, 2005 г.



Екатерина Максимова, Александр Богатырев  
«Спящая красавица»  
Марка СССР, 1993 г.





Сергей Дягилев  
Марка Монако, 1986



Алисия Алонсо  
Марка Кубы, 2003 г.



Марго Фонтейн  
Марка Панамы, 2009 г.



Хулио Бокка  
Марка Аргентины, 2005 г.



I Международный конкурс артистов балета в Москве  
Марка СССР, 1969 г.



Наталья Бессмертнова и Михаил Лавровский  
Марка Танзании



Надежда Павлова, Вячеслав Гордеев  
«Щелкунчик»  
Марка СССР, 1992 г



Владимир Васильев  
«Спартак»  
Марка Танзании, 1999 г.



Марис Бежар и Хорхе Данн  
Марка Бельгии, 2009 г.



Рудольф Нуреев  
Марка Сан-Марино, 1989 г.



Наталья Макарова  
X Международный конкурс артистов балета в Варне  
Марка Болгарии, 1980 г.



Вахтанг Чабукяни  
Марка Грузии, 2009 г.



Эдгар Дега  
Марка Франции, 1970

Серия марок 1992 года была посвящена балету П.И.Чайковского «Щелкунчик». На первой миниатюре художник Юрий Арцименев изобразил Надежду Павлову и Вячеслава Гордеева.

В 1993 году к 175-летию со дня рождения Мариуса Петипа вышла серия марок под названием «Русский балет», где были запечатлены Екатерина Максимова и Александр Богатырев в балете «Спящая красавица», Нина Семизорова и Николай Фёдоров в «Лебедином озере», а также сцена из балета «Раймонда».

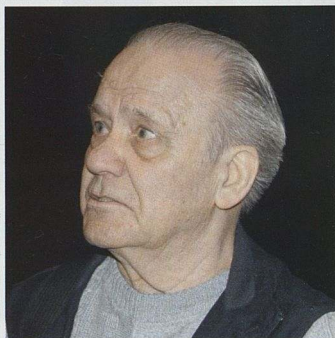
Серия «Балеты Михаила Фокина», выпущенная в 1995 году, помогла нам вспомнить Тамару Карсавину, Иду Рубинштейн, Веру Фокину, Вацлава Нижинского и Михаила Фокина в балетах «Шехеразада», «Жар-птица» и «Петрушка».

В 1996 году вышла серия марок «Балеты А.А.Горького», посвященная 125-летию со дня рождения великого балетмейстера, на которых были запечатлены сцены из балетов «Дон Кихот», «Жизель» и «Баядерка» в его редакции.

Марки на балетную тему выпускают многие государства земного шара, и мы предлагаем вам совершить небольшое путешествие в волшебный мир балета на почтовых марках.

**Наталья ЛЕВКОЕВА**





## ТАНЕЦ ПОТЕРЯЛ ПЕДАГОГА-ЛЕГЕНДУ

История балета знает, как не часто звучат имена педагогов, фактически создающих артистов балета. Энрико Чеккетти, Агрипина Ваганова, Николай и Сергей Легаты, Александр Пушкин, Николай Тарасов... Список, даже если его продолжить, не велик. Этот список лидеров педагогики обогатил Пётр Пестов. Достаточно перечислить имена его учеников, вот уже полвека украшающих сцены мира, чтобы понять, сколь уникален его талант – Учителя балета. Вячеслав Гордеев, Александр Богатырёв, Валерий Анисимов, Юрий Посохов, Александр Ветров, Алексей Ратманский, Юрий Бурлака, Владимир Непорожний, Владимир Малахов, Николай Цискаридзе, Андрей Болотин...

Вобрав в себя опыт двух главных школ русского балета – петербургской и московской, встретившийся в своей жизни с Екатериной Гейденрейх, Юлием Плахтом, Александром Пушкиным, Николаем Тарасовым, Пётр Антонович постепенно обрёл самобытные, скажем, авторские методы обучения молодых людей профессии артистов балета. Учиться у Пестова, а тем более стать его воспитанником, стало мечтой многих начинающих осваивать классический танец.

В Московскую академию хореографии, где Пестов работал более тридцати лет, а затем в Штутгарт, где с 1996 года преподавал Пётр Антонович, потянулись будущие артисты. Пестов не только обучал техническим приёмам классического танца, готовил тело к основам сложнейших координационных приёмов, он формировал профессионала во всей совокупности физико-психологического аппарата человека, воспитывал его личность. Требовательный, подчас жесткий педагог, Пётр Антонович знал всё о своих учениках и максимально раскрывал заключённые в каждом возможности.

Человек довольно замкнутый, скромный, Пестов самозабвенно служил будущему искусству балета. Он жил по принципу: «Подвижничество это то, что двигает жизнь – дело».

Ещё совсем недавно на 80-летие Учителя, его чествования на гала-концертах в Нью-Йорке, в Москве в Большом театре и Музыкальном театре имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко его ученики от первого Вячеслава Гордеева до выпускников последних лет все единодушно благодарили его за школу искусства, за школу профессии.

В одном из дневников Петра Антоновича есть запись слов его учителя, Николая Ивановича Тарасова: «Ничего не отдано, если не отдано всё». Эти слова – преемственность понимания традиций долга и миссии служения академическому искусству – он передал своим ученикам от Учителя к ученику, и хочется верить, что так и будет воспринято это завещание. Слово блестящему воспитаннику пестовской педагогики **Владимиру МАЛАХОВУ**.

– Мир балета понёс невосполнимую утрату – ушёл из жизни легендарный педагог мужского классического танца, «последний из Могикан» Пётр Антонович Пестов. Пока билось сердце мастера, до последнего дня, несмотря на уже немалый возраст и тяжелый недуг, он каждый день приходил в балетный класс и отдавал всё своё умение, весь свой огромный дар молодым, начинающим танцовщикам. Не признавая модное сегодня увлечение бессмысленным, силовым трюкачеством, Пётр Антонович с фанатическим упорством старался воспитать в своих учениках абсолютное чувство вкуса, благородство манер, элегантность и лёгкость танца, одухотворённость и особенную «говорящую» выразительность тела. Высочайшая духовность – вот, наверное, основной принцип эстетики Пестова! Множество его учеников разбросано по разным театрам мира. И пока на сцене будет творить хотя бы один воспитанник Петра Антоновича, его имя не будет забыто.

*МЫ все его дети!*



## УШЛА ИЗ ЖИЗНИ НИНА СОРОКИНА



Одна из последних подлинных звёзд Большого Театра советского периода.

Мы благодарны Нине за то, что она поверила в нас, в то далёкое время начинающих балетмейстеров и стала героиней наших первых спектаклей: «Геологи» Н.Каретникова, «Весна священная» И.Стравинского.

Долгие годы Н.Сорокина была неизменной талантливой исполнительницей виртуозных и одухотворённых главных ролей в прославленных балетах Ю.Н.Григоревича.

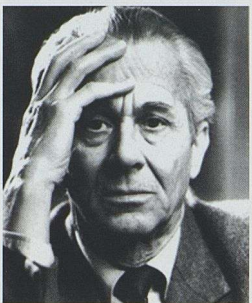
Одна из лучших учениц гениальной Марины Семёновой, Сорокина все последние годы передавала своё мастерство студентам РАТИ.

Прекрасный, добрый, скромный человек. Она вызывала любовь и уважение всех, кто её знал. За всю жизнь ни одного конфликта. Только верное, честное, искреннее служение любимому Большому театру.

Светлая, светлая, светлая память.

**Наталья КАСАТКИНА,**  
**Владимир ВАСИЛЁВ**

## НЕ СТАЛО КОМПОЗИТОРА КАРЭНА ХАЧАТУРЯНА



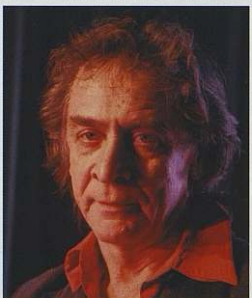
Композитор Карэн Хачатурян написал много замечательной музыки, в том числе к игровым и анимационным фильмам.

Среди его произведений есть и популярный балетный спектакль – «Чиполлино», сначала поставленный хореографом Генрихом Майоровым в Киевском театре оперы и балета в 1971 году. А затем Генрих Майоров поставил

спектакль в Большом театре. С тех пор – это один из самых популярных балетных спектаклей для детей. Карэн Хачатурян был лауреатом приза журнала «Балет» «Душа танца» и навсегда останется в нашей памяти как яркий композитор и творчески активный человек.

**Редакция журнала «Балет»**

## ПАМЯТИ СЕРГЕЯ БЕРЕЖНОГО



На 63-м году ушёл из жизни народный артист России Сергей Михайлович Бережной.

Сергей Михайлович более 20-ти лет танцевал ведущие партии в Кировском театре, а в последние два десятилетия работал как педагог-репетитор Бостон балета, с 2003 года – Мариинского театра.

Уроженец Одессы, хореографическое образование он получил в Киеве, а в 1970 году окончил Ленинградское хореографическое училище. Сразу по его окончании Сергей Михайлович был при-

нят в Ленинградский театр оперы и балета имени Кирова (Мариинский театр).

Сергей Бережной был одним из ведущих танцовщиков театра в 1970-е – 90-е годы, выдающимся исполнителем ролей и классического репертуара (Джеймс в «Сильфиде», Дезире в «Спящей красавице», Солор в «Баядерке», Зигфрид в «Лебедином озере», Жан де Бриен в «Раймонде», Юноша в «Шопениане»), и балетов XX века (Вацлав в «Бохемском фонтане», Ромео в «Ромео и Джульетте», Данила в «Каменном цветке», Ферхад в «Легенде о любви», Адам в «Сотворении мира», Феб и Квазимодо в «Соборе Парижской богоматери»).

Снимался в телефильмах-концертах «Души моей царицы» и «Сильфиды»; танцевал с Нинель Кургапкиной, Габриэлей Колмевой, Ириной Колпаковой, Аллой Сизовой и балеринами следующего поколения – Татьяной Тереховой, Любовью Кунаковой, Ольгой Ченчиковой.

За время своей репетиторской деятельности Сергей Михайлович воспитал таких солистов балета, как Виктор Ба-

ранов, Александр Гуляев, Дмитрий Груздев, Никита Щеглов, Михаил Лобухин, в последние сезоны работал с Максимом Зюзиным и Алексеем Недвигой.

Несколько лет тому назад Сергей Бережной вернулся на балетную сцену. В 2006 году он выступил в новой постановке балета «Золотой век», а в 2010 году Алексей Ратманский привлек его к работе над партией Каренина в балете «Анна Каренина». Эта роль стала последней в жизни артиста. И незабываемой.

Это было редчайшее сочетание мастерства и мудрости, выразительности укрупненного жеста и тончайших психологических нюансов.

Сергей Михайлович Бережной был любим и молодыми артистами труппы, и своими коллегами по репетиторской деятельности, он был авторитетным и уважаемым педагогом.

Память о нём сохранится в созданных им образах, в его учениках и в наших сердцах.

Мы скорбим вместе с близкими.

**Коллектив Мариинского театра**

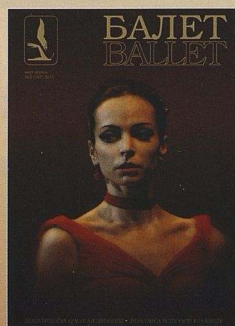
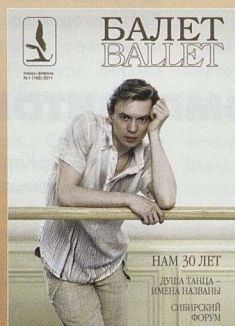
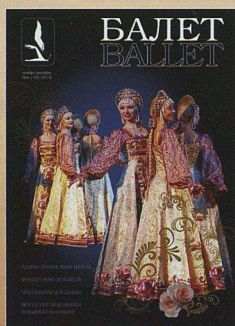


# БАЛЕТ

## Журнал «Балет»

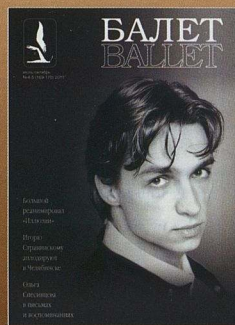
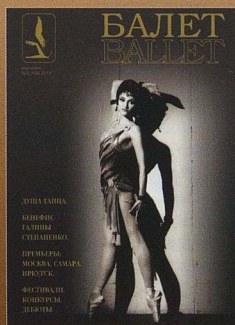
**Информация о всех важных событиях в хореографии**

6 номеров в год



*Англия.  
Балет*

журнал «Балет»  
в газетном формате  
10 номеров в год



*Студия  
Антре*

детская версия  
журнала «Балет»  
6 номеров в год

### **Вниманию читателей журнала «Балет»!**

Вы можете подписаться на 2012 год в любом почтовом отделении России по Объединённому каталогу «Подписка на 2012 год»

«Пресса России» (зелёного цвета),

по каталогу «Почта России»,

а также непосредственно в редакции журнала «Балет».

Адрес редакции: 129110, г. Москва, проспект Мира, д. 52, строение 1 (станция метро «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) 680-90-88, e-mail: public@akc.ru

ООО «МК-Периодика», тел.: (495) 672-70-42

(для иностранных подписчиков) www.periodicals.ru



# « Компания Арлекин поздравляет журнал Балет с юбилеем! »

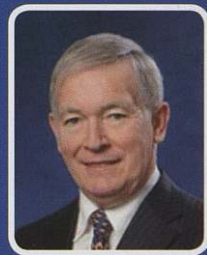


"С праздником всех сотрудников и читателей журнала! Мы очень рады, что имеем возможность представлять нашу продукцию на страницах журнала Балет".



## Боб Даггер

Основатель и Президент  
компании Арлекин



# HARLEQUIN

The world dances on Harlequin floors®



Harlequin Europe SA  
29, rue Notre-Dame  
L-2240 Luxembourg

Tel. INTL +352 46 44 22

Tel. FR +352 46 44 99

Tel. DE +352 46 39 39

Free phone 00 800 90 69 1000

Fax +352 46 44 40

www.harlequinfloors.com

info@harlequinfloors.com

LUXEMBOURG  
LONDON  
LOS ANGELES  
PHILADELPHIA  
FORT WORTH  
SYDNEY  
PARIS  
MADRID  
HONG KONG

Группа компаний Арлекин, представительства которой расположены в Великобритании, Азии, США и Европе, является мировым лидером по производству специализированных балетных полов и сценических покрытий для спектаклей и шоу представлений.

[www.harlequinfloors.com](http://www.harlequinfloors.com)



# Grishko®



*Добро пожаловать  
в мир компании Grishko!*

*Более тысячи моделей  
одежды и обуви  
для всех видов танца  
ждут вас на страницах  
нашего нового сайта*

[www.grishko.ru](http://www.grishko.ru)