



БАЛЕТ BALLET

июль-август
№4 (175) 2012

«ДУША» ОТ ДУШИ

ПАРАД ФЕСТИВАЛЕЙ

ДРАГОЦЕННЫЙ
МИСТЕР БИ

«НИЖИНСКИЙ»
ИЗ ГАМБУРГА

ПОДВЕДЕНИЕ
ИТОГОВ



Душа



Владислав Ланратов.



Оксана Скорик
и Тимур Аскеров.



Государственный академический ансамбль
народного танца имени Игоря Моисеева.



Анна Оль и Дмитрий Соболевский.



Красноярский государственный
академический ансамбль танца Сибири имени М.Гаденко.



Ирина Сапожникова и Руслан Абулханов.

БЛАГОДАРИМ



Учащиеся школы-студии при Государственном академическом
ансамбле народного танца имени Игоря Моисеева.

танца



Михаил Тимасев.



Екатерина Березина и Алексей Орлов.



Ольга Смирнова и Семён Чудин.



Нина Капцова и Артём Овчаренко.



Челябинский театр современного танца.

УЧАСТНИКОВ



Государственный академический ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева.

Учащиеся Красноярского хореографического колледжа.





Алексей Мелентьев.



Марина Леонова
и Леонора Куватова.



Ольга Пона.

ПОЗДРАВЛЯЕМ



Владимир Урин и Геннадий Рукша.



Михаил Тимаев.



Владислав Лантратов.

Михаил Логинов.

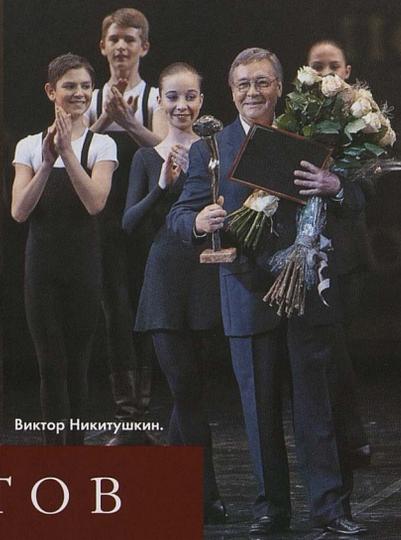
Марина Кондратьева и Анна Оль.

Елена Федоренко и Наталья Зозулина.





Борис Акимов и Наталья Таборко. Виктор Никитушкин.



Юлиана Малхасянц и Валерия Уральская.

ЛАУРЕАТОВ

БЛАГОДАРИМ СПОНСОРОВ проведения церемонии «Душа танца»



СОДРУЖЕСТВО
РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНДЕЙНАЯ КОМПАНИЯ

творческая мастерская
СВЯТ-ОЗЕРО



RCLASS
USSIAN

Дебют
САЛОН



Arak Galstyan

FLORAL DESIGN HOUSE
WWW.ARAKGALSTYAN.RU



Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал
№ 4 (175)
ИЮЛЬ-АВГУСТ 2012
Выходит шесть раз в год

БАЛЕТ

BAILET

ПРЕМЬЕРЫ

6



В.Уральская.
Без блеска

8



В.Уральская.
Всем урокам
«Урок»

10 **В.Уральская.** Этот трудный жанр –
комедия

ГАСТРОЛИ

11



В.Уральская.
Добрая сказка
из Кореи

12



В.Модестов. Становление
человеческого духа

14 **В.Котыхов.** Нижинский. Гамбургский
вариант

Главный редактор
В.И.УРАЛЬСКАЯ

Редакционная коллегия:
Ю.П.БУРЛАКА
В.В.ВАНСЛОВ
Г.В.ИНОЗЕМЦЕВА
В.Г.КИКТА
В.Л.КОТЫХОВ (заместитель
главного редактора)
М.К.ЛЕОНОВА
А.Д.МИХАЛЁВА
В.С.МОДЕСТОВ
Н.Е.МОХИНА
Я.В.СЕДОВ

А.А.СОКОЛОВ-КАМИНСКИЙ
Е.Я.СУРИЦ
Е.Г.ФЕДОРЕНКО
Г.В.ЧЕЛОМБИТЬКО-БЕЛЯЕВА

Творческий совет:

А.В.АБРАМОВ
Б.Б.АКИМОВ
С.Р.БОБРОВ
Н.Н.БОЯРЧИКОВ
В.Ю.ВАСИЛЁВ
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.ЦИСКАРИДЗЕ
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

ФЕСТИВАЛИ

- 16 Мариинский собирает звёзд
- 18 Dance Open
- 20 **А.Смирнова.** Юность встречается в Казани
- 22 «Золотая маска»

ЭМИГРАЦИЯ

- 24  **А.Хисамутдинов.**
Русский балет в Китае

КАФЕДРА

- 28 **Ж.Пименова.** Лики красоты в искусстве танца
- 30 **А.Рыжкова.** «Аистёнок» – первый детский балет на современную тему, созданный специально для Московского хореографического училища в воспоминаниях его участников разных лет

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 предпочтатная подготовка:
А.В.КУРБАТОВ

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати и информации
Рег. ПИ № 7711097 от 9.11.2001
© «Балет», 2012

32 ИТОГИ СЕЗОНА

ИЛЛЮЗИОН

- 40  **В.Котыхов.**
Королева пируэтов

POST SCRIPTUM

- 48 **В.Уральская.** Нужна ли хореографии наука?!



На первой странице обложки:

Евгения Образцова и Владислав Ланtratов. «Изумруды» (Большой театр России).

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 Редакция журнала «Балет».

Отпечатано в ООО «ЗЕТАПРИНТ», 129090, Москва, Олимпийский пр., д.16, стр.1
www.zetaprint.ru

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».



Сцена из балета «Бриллианты».

Без БЛЕСКА

Скажем сразу: проект Джорджа Баланчина «Драгоценности» едва ли не главный и достойный проект Большого театра.

Сами представьте себе: в светском, отливающим (светотёной) золотом интерьере ново-исторической сцены драгоценный отсвет одного из лучших созданий мировой хореографии.

То, что в едином вечере все три балета «Изумруды», «Рубины», «Бриллианты» – очень важно, так как создаёт единый образ – мироощущение одновременно и фантазии, и реальности богатства мира.

Заявив, что «Изумруды» создавались как восприятие Франции, сам Баланчин позволил фантазировать, что такое «Рубины», что «Бриллианты». И то, что «Бриллианты» относят к России, делает нам честь и справедливо: мы по-прежнему уверены в венке драгоценностей хореографического искусства – русский балет – «бриллиант».

Как подтвердили своё первенство наши артисты? И было ли оно в данном

случае? Точнее и тактичнее, что удалось, а что пока нуждается в «дозревании».

Начнём с того, что попробуем уточнить особенности хореографического стиля мистера Би, как называли Баланчина.

Прежде всего, это насыщенность лексики в каждой музыкальной фразе. Это естественно требует от артиста динамичной координации движений в быстро меняющихся элементах и ракурсах. А это, в свою очередь, связано с владением облегченных и подвижных «рычагов» ног, высоко поднятого торса и минимального использования приседаний (*plié*) при переходах и концовках движений. (*Vite, vite* – говорил он своим исполнителям, задавая темп и динамику развития хореографического действия.)

Эти особенности явили в руках гениального творца целое направление неоклассического танца.

Для исполнения же его текстов воспитанникам русской школы нужно понимание, желание и тренировка в освоении стиля хореографа.

«Изумруды» – своеобразное нанизывание в художественное творение изящных, грациозных *pas* и композиций.

В увиденном составе гранями зелёного чуда сверкала Евгения Образцова. Женская грация оттенялась красой мужской стати Владислава Ланtratова.

Но очень хотелось, чтобы в этой игре значительнее звучала огромная ценность, заключенная в камне, его высочайшая порода. Ведь он играет, но не прост и некую тайну хранит в зелёной глубине.

«Рубины» – камень красный и прекрасный, решен хореографически серией незатейливых весёлых сцен, где чередуются соло, дуэт и танец групп танцовщиц и танцовщиков.

И если мужской состав неожиданно прозвучал, то женский расстроил неровным уровнем исполнения. Не схвачены острота и темпы, часто не внятн текст и не стройны рисунки.

В танце солистки Екатерины Шипулиной излишняя мягкость, не свойственная «камню», размывает грани стиля.

Пожалуй, самой точной в освоении техники языка Дж.Баланчина в этот вечер была Екатерина Крысанова. Её собственный текст и дуэтное общение с Вячеславом Лопатиным, с его профессионально чистым владением каждым движением, были музыкальны, одновременно игривы и строги.

И, наконец, «Бриллианты» – шедевр в русском звучании музыки Чайковского.

Величественные построения кордебалета, чистота белых пачек и красивые линии артисток создали атмосферу сказочной игры света камня.

Светлана Лунькина – балерина, женственная и изящная, по-своему поддала партию. В дуэте с Дэвидом Холбергом они смягчили холодную отстранённость роли. Это, скорее московское прочтение, сделало более тёплым и жизненным блеск искр бриллиантовой игры.

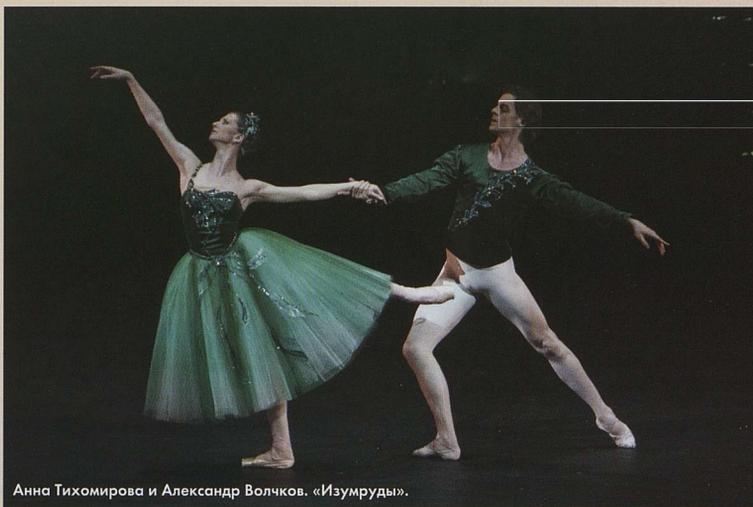
Возникал своеобразный русско-американский дуэт. И создавалось впечатление, что индифферентно холодный красавец Д.Холберг как бы дарит людям свою оживлённую принцессу как символ добра.

Три спектакля – единое действие и принцип оформления.

Дивертисментный характер подачи хореографического текста вступил в спор с попыткой художников «сжать» пространство сцены «оправую» кулис, сделав открытость действия замкнутым театром. И если в отсвете «Изумрудов» и «Рубинов» и сценографии задников это смотрелось. То в решенных совсем в другом стиле «Бриллиантах» было чужеродным и эклектичным (в плохом смысле слова).

Поиски сегодняшнего оформления естественны для художников, когда техника света, смена сценической площадки (театральной) и материалов перешли в другой век. Но необходим учет принципа авторской поэтики и единство в разнообразии 3-х составляющих спектакля под одним названием «Драгоценности». И поскольку ценность драгоценностей дорога, хотелось бы продолжить их огранку в направлении к достойному Баланчина художественному уровню.

Валерия УРАЛЬСКАЯ



Анна Тихомирова и Александр Волчков. «Изумруды».



Ольга Смирнова и Семён Чудин. «Бриллианты».



Екатерина Крысанова и Вячеслав Лопатин. «Рубины».

ВСЕМ УРОКАМ «Урок»

Искусство классического балета – это вечный Урок к совершенству.

И не случайно, а скорее закономерно обращение к сценическому образу школы классического танца – спектаклю «Урок танца», созданному некогда Асафом Мессерером для труппы Большого театра.

И не случайно, что этот балет вновь и вновь появляется на сценах театров. Его постановщиком выступает признанный знаток педагогики классического танца Михаил Мессерер. Значение «Урока танца» можно оценивать с двух позиций – театр для зрителя и урок для артистов.

Недавно возглавивший балетную труппу Киевского театра оперы и балета имени Т.Шевченко Денис Матвиенко начал свою репертуарную политику, заявив двуединство в направлении деятельности театра: классика и современность.

Первое и было представлено балетом «Урок танца». Для состава исполнителей – это был и урок и испытание. Испытание на право показать зрителям всю красоту классического танца, заключенную в его языке поэзию и бесконечность открытий.

Школа на всю жизнь – дети, делающие свои первые шаги у «станка», и вечные элементы на всю жизнь изо дня в день.

Движения переходят на середину, и вновь ученики и взрослые артисты повторяют всё усложняющиеся па.

Возможности технических достижений: когда каждый выход на сцену, завершённый художественный этюд, динамизирует действие, создавая своеобразную драматургию этого дивертисментного и в то же время содержательного театрального действа.

Тайна постижения мастерства, гармония классики, как условие выразительности и красоты – таков смысл «Урока танца».

Всегда можно найти те или иные профессиональные недочеты, когда каскады элементов танца следуют один за другим, где каждый солист утверждает себя.

Не всё и не всегда проходит «без сучка и задоринки». Но нельзя не отметить общий профессиональный уровень главной труппы Украины, её европейские масштабы и потенциальные возможности.

Это и оценил зритель двух первых премьер бурей оваций, выражающих восторг, восхищение и подаренную радость от общения с прекрасным.

Кроме Михаила Мессерера, выступившего художественным наследником своего дяди, на премьеру приехали и наследники автора музыкальной композиции «Урока танца» – господина Цейтлина. Содружество Асафа Мессерера с А.Цейтлиным – музыкантом, дирижёром – автором музыкальной драматургии, сумевшим соединить в единой партитуре фрагменты музыки Д.Шостаковича, А.Глазунова, А.Лядова, А.Рубинштейна, собственно и позволило задать единство разного, превратив урок в сценическое произведение «Урок».

В целом премьера спектакля создала атмосферу балетного праздника, который контрастно продолжила постановка «Radio and Juliet».

Словацкий хореограф Эдвард Клюг по-своему рассказал ставший своеобразным мифом сюжет «Ромео и Джульетты». В данном случае скорее Джульетты и Ромео.

Современность рождается не только и не столько современно своеобразным языком хореографа, а его концептуальным подходом к самой фабуле спектакля.

Привлекая кино-видео ряд, пластику разных стилей танца, автор балета предложил артистам новый для них язык выразительных средств, требующий иной системы координации, включенность других мышц и непривычную логику сочетания движений.

Этот опыт очень важен и для каждого современного артиста, и для театра в целом.

И я бы назвала удачным включение в единый «Вечер балета» двух столь разных спектаклей.

Сцена из балета «Radio and Juliet».





«Урок танца».

Но что интересно: чем сильнее артист с позиций его школы, тем успешнее его постижение иного языка танца. И не случайно с таким удовольствием современные хореографы работают с нашими артистами, прошедшими воспитание тела средствами школы классического танца. Конечно, при условии их открытости к постижению нового.

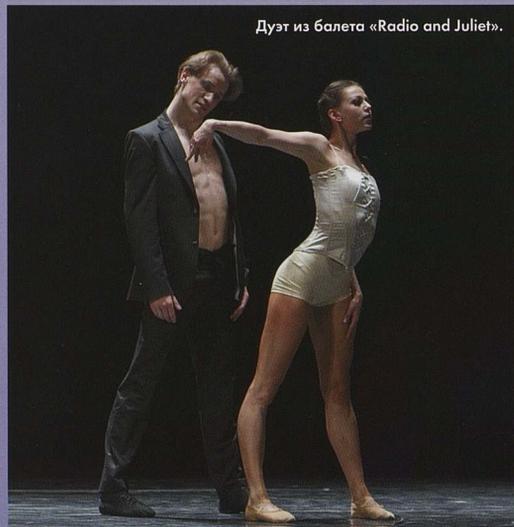
Мужской состав киевской труппы с большим энтузиазмом, давшим хороший результат, в двух составах исполнителем доказал свою перспективность, хороший тон и вкус.

любви. Но это, безусловно, придёт с опытом и зрелостью к одарённой солистке Киевского театра.

Зритель оценил и это произведение по достоинству, особенно его молодёжная часть. Долго не отпуская артистов публика голосовала «за» первый проект Дениса Матвиенко, нового художественного руководителя Киевского театра оперы и балета имени Т.Шевченко, ранее и ныне звезды мирового балета.

Валерия УРАЛЬСКАЯ

Фото Tiberiu Marta



Дуэт из балета «Radio and Juliet».

Героиней балета в прямом и успешном смысле стала Анастасия Матвиенко – Джульетта, воспитанница украинской школы и нынешняя солистка Санкт-Петербургского Мариинского театра.

Было смелостью вслед за балериной поручить эту роль молодой артистке Киевского театра Анастасии Шевченко.

Графичная, ломкая артистка сегодня успешно освоила сложнейшую партию Джульетты. Ей не всегда удавалась задуманная хореографом остротность, как позиция артистки в проникновении философско-обобщенного образа самой



«Урок танца».

ЭТОТ ТРУДНЫЙ ЖАНР – КОМЕДИЯ

Нет ничего более сложного, чем создать балет-комедию. Нет ничего более желанного (в наше время), чем увидеть на сцене театра радость улыбки и светлое оптимистическое начало жизни.

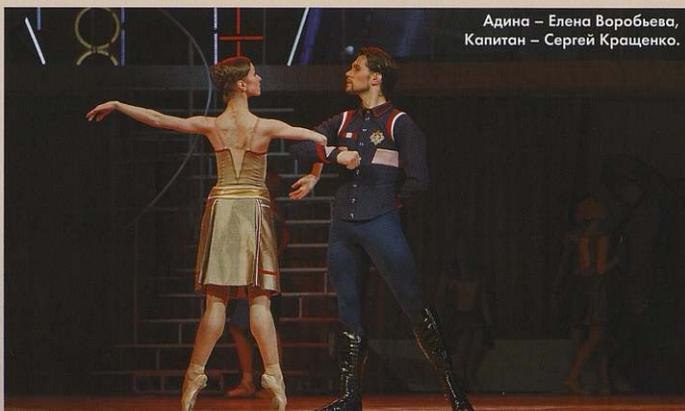
Задачу рассказать в танце с юмором историю-парафраз сюжета оперы «Любовный напиток» поставили перед собой авторы нового балета «Amore Buffo» в Екатеринбургском государственном академическом театре оперы и балета хореограф Вячеслав Самодуров, дирижёр Павел Клиничев, сценограф Энтони Макилэйн. Скажем сразу, что наиболее полно и с этой задачей справился музыкальный руководитель постановки, дирижёр Павел Клиничев и творящий под его

руководством оркестр театра. Мне, как зрителю, не важно, какими путями достигнуто то, что музыка Доницетти звучит и легко, и стильно, и как бы взаправду и в то же время с некоторой сторонней иронией в отношении к происходящему действию. И именно лёгкости необходимой для жанра комедии пока не хватает всему происходящему на сцене.

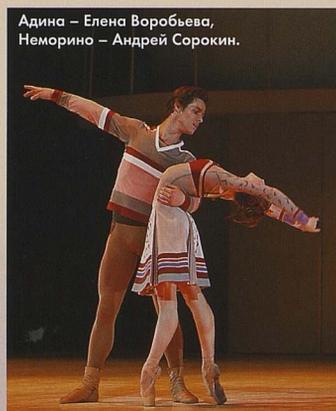
Это, прежде всего, касается сценографии спектакля: статичной, пёстрой, не несущей единого художественного образа.

Хореограф, как значится в программе «хореограф-постановщик» стремился сдвинуть события во времени, ввести граффити, как знак современности.

Это и переключение исполнителей от танцевального текста к бытовому позам и шагам по сцене, что призвано, как бы соединять образы, которые играют актёры, с сиюминутностью происходящего. Ход неплохой, но пока не доведённый до четкости и понимания смотрящими. Язык, используемый хореографом, в основе своей – классический танец, разбавленный сочинёнными автором элементами, иногда очень удачными в своём сочетании. Но в целом недостаточно динамизированный, а подчас и рождающий монотонность и длинноты. Примером удачи можно назвать сцены офицеров и их колоритные образные, с юмором исполненные тан-



Адина – Елена Воробьева,
Капитан – Сергей Кращенко.



Адина – Елена Воробьева,
Неморино – Андрей Сорокин.



Сцена из спектакля.

цы (кстати, технически сложные и с успехом выполненные).

Женским композициям повезло меньше: они менее характерные и более однообразные по лексике.

Исполнители главных партий Елена Воробьева и Андрей Сорокин непосредственны, в дуэтах пластически свободны. Но и им и всему, что происходит на сцене, хотелось бы большей свободы и лёгкости в самом подходе к событиям действия.

Ведь комедия тогда и воспринимается, как комедия, когда всё звенит, как брызги шампанского, радостью, свободой, жизнеутверждением. Сохраняя надежду на то, что такого качества спектакль достигнет со временем, хочется уже сегодня поддержать театр в создании своего репертуара и стремлении передать зрителю оптимистическую сторону жизни и порадовать умением шутить, улыбаться и верить.

Валерия УРАЛЬСКАЯ
Фото Сергея ГУТНИКА

Добрая сказка из Кореи

Сказка так близка балетному театру, как никакой другой сюжет. Особенно, если в ней есть романтическое начало сентиментальный привкус. В сценической интерпретации сказок у классического балета богатейший опыт, сложившиеся традиции поэтики. Вся атрибутика (в хоро-



Хэмин Хван – Шим Чон.

шем смысле) балетной сказки есть в спектакле Корейского театра Юниверсал балет «Шим Чон», показанном в Москве на сцене Музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко. Большой трёхактный балет был прекрасно оформлен в тёплые тона корейской светогаммы. И в этом стилизованном восточном мире, где много цветов, подводные сцены, красивые девушки, воинственные юноши, – много-много танцев. И кордебалет и солисты имеют хорошую школу, «окучены» репетиторским мастерством и вкусом.

С труппой, возглавляемой Джулией Мун, многолетние творческие связи российских деятелей хореографии. Много лет в ней художественным руководителем был Олег Виноградов. Много сил профессиональному уровню артистов отдаёт Евгений Нефф – наш маринский солист.

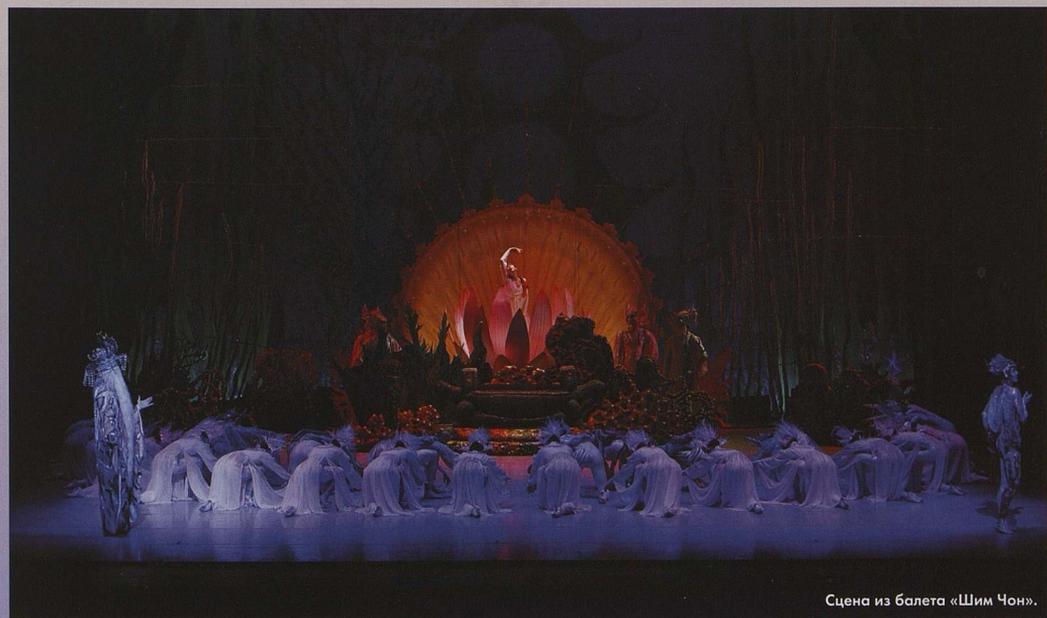
Сказка, рассказывающая о том, как судьба доброй девушки, проведя её через испытания, одаривает счастливым финалом: встречей с любимым и возвращением зрения слепому отцу. И радуется зритель, кое-кто до слёз тронутый величием побеждающего Добра. И впрямь, мы за этим так соскучились. И, несмотря на несколько несовершенных длинот в танцах и сценах кордебалета, спектакль смотрится с искренним вниманием. Похвалы особенно достойны мужской состав труппы по владению энергичной техникой и формой классического танца.

Некоторая наивность в актёрском мастерстве воспринимается как национальная черта, а изящные танцы солисток радуют чистой классической школы.

Потому зрители двух показов балета – доброй сказки, зовущей к благородству, твёрдости поступков и вере в правду жизни, покидали зал театра с тёплой улыбкой и светлым чувством.

Валерия УРАЛЬСКАЯ

Фото предоставлено Корейским театром Юниверсал балет.



Сцена из балета «Шим Чон».

СТАНОВЛЕНИЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ДУХА

Музыкальный театр имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко продолжает радовать любителей балета. Именно там проходили первые после двадцатилетнего перерыва московские гастроли Гамбургского балета, который в честь 70-летия своего Мастера привёз один из любимых спектаклей Джона Ноймайера – «Третью симфонию Густава Малера», который, по словам его создателя, является «визитной карточкой и шифром коллектива». Знаменитый хореограф предстал перед зрителями как первооткрыватель балетных «прочтений» малеровских симфоний.

Шестичастную «Третью симфонию» принято относить к наиболее сложным произведениям Густава Малера. Сам композитор считал, что именно в ней «отражается весь мир... Вся природа получает в ней голос и раскрывает свои сокровенные тайны».

Ноймайер обратился к этой симфонии почти одновременно с Бежаром, который для своего балета «Что говорит мне любовь» использовал последние три её части; Ноймайер для своего – всё произведение целиком.

Понимая сложность пластического воплощения эмоций от столь масштабной симфонической музыки, Ноймайер пошел по пути создания полифонического хореополотна, включив в развёр-

нутые композиции сюжетные символы и метафоры, которые должны вызывать у зрителя широкий круг ассоциаций, будить воспоминания и фантазию. Вслед за композитором он не расшифровывает содержание своего творения, справедливо считая, что «до чутких сердец музыка и хореография дойдут безо всяких пояснений, другим же никакие программки не помогут».

Его балет-симфонию можно условно разделить надвое.

Первый раздел (первая часть симфонии) – это становление Вселенной, представленное гигантским шествием мужского кордебалета под мощный унисон восьми валторн с трагическими взлётами, с нагнетаниями звука, дово-

димыми до кульминационных пунктов космической силы. Кордебалетная масса то рассыпается на отдельные геометрически выстроенные фигуры и композиции, то сбивается в группы-пирамиды. Так из природного хаоса «зимней ночи» возникает человеческое начало, представленное героем-протагонистом (О.Бубеничком), который проходит через трагические столкновения, жесточайшую борьбу, прежде чем достигает мимолетного покоя. Смена одежд исполнителей (от белого до цвета хаки) по ходу спектакля символизирует этапы тернистого пути. Ноймайер предлагает зрителям собственную концепцию становления человеческого духа на фоне природных катаклизмов и метаморфоз.





Это завораживающее зрелище не укладывается ни в какие привычные для балета жанры, так как всецело обусловлено философско-поэтической идеей Мастера и им придуманным хореографическим языком.

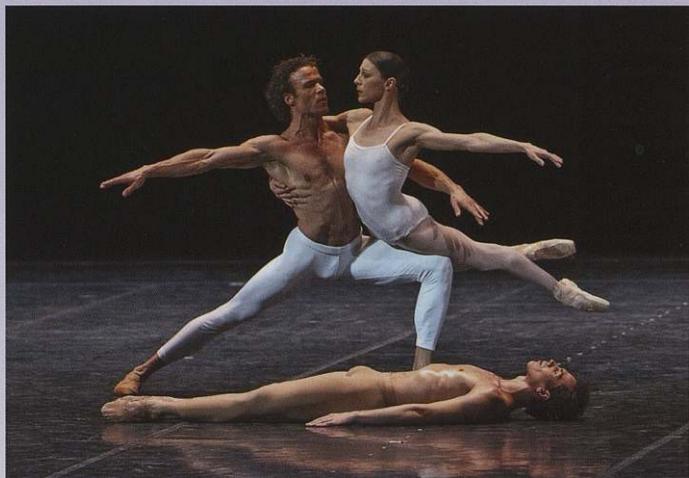
Второй раздел (остальные части симфонии) – осмысление величественной хореографической фрески, развёрнутой вначале и контрастный по музыке и пластике переход к мирному благоденствию. Желая подчеркнуть эмоциональную составляющую и психологизм происходящего, Ноймайер выводит на сцену женщин и «лирического героя» (своеобразное «альтер эго» героя-протагониста), который, по воле постановщика, подчеркивает красоту и безжалостность мира во всех его ипостасях, включая любовно-эротическую.

Грაციозную мелодию сменяет другая – более подвижная и капризная, сольные и дуэтные танцы перерастают в весёлое массовое действо. Пластика исполнителей полна неожиданных поворотов, контрастов, динамических сопоставлений, не лишенных порой юмора. Герой, наблюдающий за происходящим со стороны, предстаёт в образе Человека с его глубокими раздумьями, пытливым погружением в себя. Его «созерцательный покой» завершает изумительное по красоте и пластике трио «Ночь» (А.Лаударе, О.Бубеничек, Э.Ревазов), которое Ноймайер поставил летом 1974 года в память о временно ушедшем из жизни учителе – Джоне Кранко.

Далее композитор использует выразительность живого трепетного человеческого голоса. Восхитительный по красоте речитатив альта («О человек, внеми! Что говорит глухая полночь?») звучит божественным знаменем. Образная пластика танцовщиков сплетается с мелодией ангельского голоса и инструментов, предвстая завораживающей эмоциональной силой. Звучат голоса природы, голоса жизни, разносится праздничный колокольный звон – благовест, возвещающий наступление нового прекрасного дня. Женский хор под аккомпанемент оркестра и хора мальчиков исполняет бесхитростную песенку «Три ангела пели сладкий напев».

Симфония и балет заканчиваются торжественным апофеозом, который потрясает своей проникновенной музыкой, полной скрытой внутренней силы, как будто льющейся из глубин души, и массовым выходом всех участников спектакля, которые одеты в красное. Так Ноймайер заканчивает двухчасовую историю о Человеке, который один приходит в наш мир и один из него уходит. Это, пожалуй, единственное отличие балета от симфонии, финал которой полон оптимизма, дающего надежду роду человеческому.

Валерий МОДЕСТОВ
Фото Дмитрия КУЛИКОВА



Нижинский.

ГАМБУРГСКИЙ ВАРИАНТ

Нет более сладкой темы, чем история «Русских сезонов» Сергея Дягилева, и всего, что с ними связано. Это и созданные в антрепризе великого импресарио спектакли, это и драмы-комедии, что разыгрывались в дягилевской империи его *vip*-персонами. И, конечно, самая фантастическая и самая трагическая судьба Вацлава Нижинского.

Со времени первых триумфов Русского балета – 1909 года прошло более ста лет. Срок немалый, но нет числа различным редакциям, возобновлениям, обращениям хореографов к тому, что именуется дягилевским наследием. Снимаются фильмы, пишутся книги, проходят выставки. В общем, и век XX, и век XXI всё ещё пьют соки того и тех, кто, кажется, никогда не прекратит будоражить и волновать поклонников и творцов хореографического искусства.

Среди них выдающийся хореограф нашего времени Джон Ноймайер, одновременно и поклонник, и творец. Двенадцать лет назад мастер поставил балет «Нижинский» для своей Гамбургской труппы. И вот «Нижинский» Ноймайера побывал в Москве.

Всё в этом спектакле, как впрочем, и в других, созданных Ноймайером, принадлежит самому хореографу. «Всегда лучше делать всё самому, чем объяснять другим, чего ты хочешь», – считает Ноймайер. Наверное, хореограф прав. Но в «Нижинском» этого «лучше» не произошло. Попытка в одном спектакле воссоздать всю жизнь и творчество великого артиста – не самый удачный ход. Сцена требует лаконизма, сюжета, умения отказаться от многого, что есть в биографии того или иного персонажа, чтобы сделать спектакль драматургически взрывным. Но взрыва в балете «Нижинский» нет, и постановка зависает. В спектакле заявлены очень многие, о ком знают только специалисты балета. Чтобы разобратся, кто есть кто, чтобы понять

те балетные номера из репертуара Вацлава Нижинского, которые Ноймайер цитирует, воссоздаёт в своём спектакле, надо очень хорошо знать историю Русского балета Сергея Дягилева. Не всем она доступна, да и не совсем обязательно её знать рядовому зрителю.

Без Дягилева, сестры Нижинского Брониславы, жены Ромолы не обойдётся. Но, когда на сцене предстают и мать Нижинского, и его отец, и брат Станислав, то плохо понимаешь, зачем они, поскольку хотя и заявлены, но в драматургическую вязь не вписываются. Не очень ясно обозначен в балете и тот, кто должен был бы предстать более выпукло – Леонид Мясин.

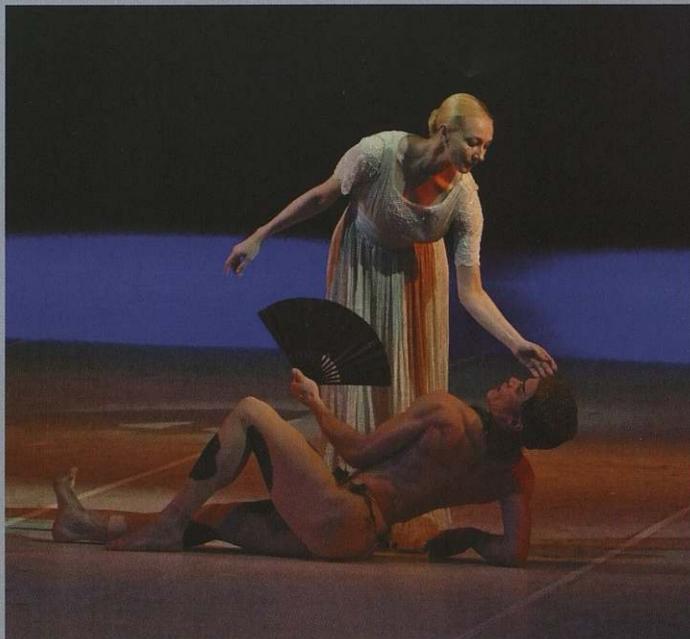
Ноймайер воссоздаёт в спектакле партии, в которых покорял сердца зри-



телей Нижинский. Это Арлекин («Карнавал»), Призрак розы, Золотой раб («Шехеразада»), Фавн («Послеполуденный отдых фавна»), Петрушка, Юноша («Игры»). Удачным оказалось лишь решение «Игр». Здесь постановщик отталкивается не от спектакля, где разрабатывался стандартный любовный треугольник: две девушки и один юноша, а от первоначального, весьма смелого замысла Дягилева – трое мужчин и их любовь. Всё остальное – копия того, что знакомо по балетным мифам и легендам, по фотографиям, рисункам... Но легенда всегда сильнее реальности. И ни Фавн, ни Золотой раб, ни Арлекин от Ноймайера не перекрывают созданного нашим воображением. Там всё гораздо сильнее, ярче, притягательнее.

И драматичнее, чем в спектакле Ноймайера. Можно говорить о красоте поз, пластических переливах тел, пантомимной игре, но не о драматизме. Может быть, это идёт от драматургической вялости, от того, что нет нерва, а хореографический язык постановщика в этом балете не очень изобретателен.

Несколько удивило и музыкальное оформление спектакля. Музыка из «Шехеразады» Римского-Корсакова не может быть ведущей музыкальной темой, проходящей почти через весь спектакль. Хотя бы потому, что у этой музыки есть свой, отличный и от балета «Шехеразада», и от «Нижинского» сюжет. Да, Дягилев использовал музыку «Шехеразады», как ему виделось. Но



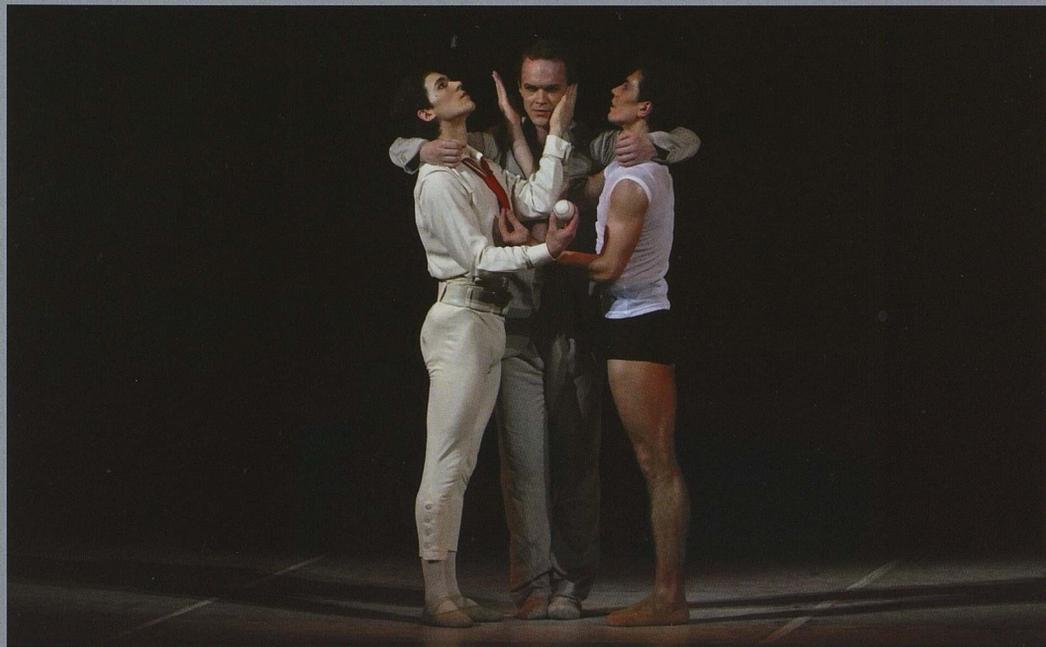
Сергей Павлович много делал такого, что было позволено только ему.

Некий казус вышел и с видениями Первой мировой войны, являющимися в ночных кошмарах безумному Нижинскому. Война это страшно, но когда мужской кордебалет, изображающий войну, появляется на сцене в трусах и коротких кителях – это напоминает мюзик-холл.

Однако нужно отметить, что спектакль был принят московской публикой с вос-

торгом. Теперь образ хореографа Джона Ноймайера благодаря Музыкальному театру имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко стал более объёмным. К спектаклям, поставленным в содружестве с этим театром – «Чайка» и «Русалочка», добавились и два балета, показанные Гамбургским балетом Джона Ноймайера на гастролях.

Владимир КОТЫХОВ
Фото Дмитрия КУЛИКОВА



Маринский



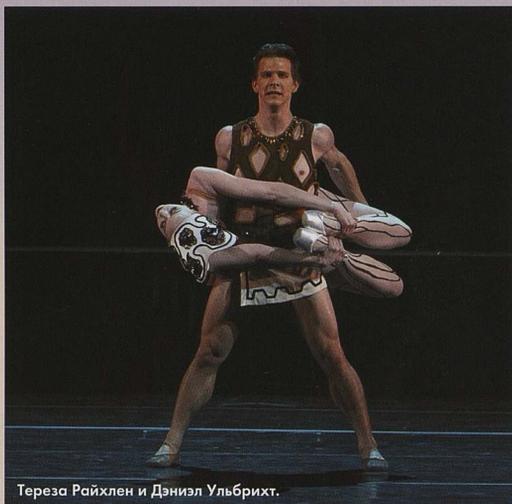
Евгения Образцова и Метью Голдинг.



Алина Сомова и Метью Голдинг.



Олеся Новикова и Филипп Стёпин.



Тереза Райхлен и Дэниэл Ульбрихт.



«Парк» (хореография А.Прельбжажа).

собирает звезд

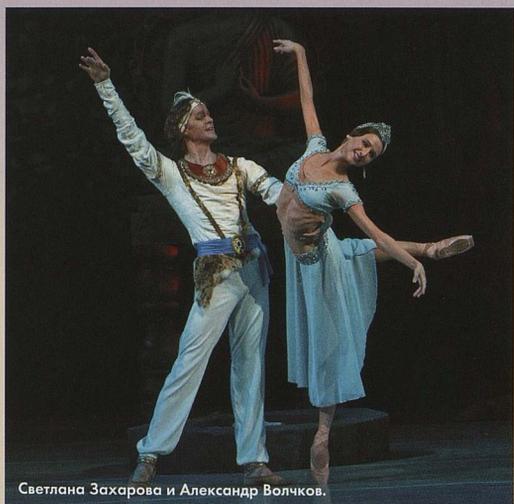
Фоторепортаж Дмитрия КУЛИКОВА



Виктория Терёшкина и Владимир Шкляров.



Екатерина Кондаурова и Владимир Шкляров.



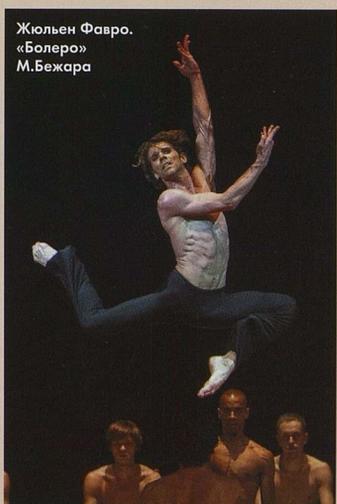
Светлана Захарова и Александр Волчков.



Оксана Скорик и Данила Корсунцев.



«Парк» (хореография А.Прельжакажа).



Жюльен Фавро.
«Болеро»
М.Бежара



Изабель Сьяравола
и Матье Ганьо.
Фото Николая
КРУССЕРА



Виктория Терешкина
и Иван Васильев.
Фото Станислава
ЛЕВШИНА



Отто Бубеничек
и Иржи Бубеничек.
Фото Николая
КРУССЕРА

Фестиваль такой же живущий во времени организм, как и любой другой творческий институт. И складываются его личные черты в традиции постепенно. И когда таковое становится видимым, можно говорить о его художественной зрелости.

Из скромного, скорее семинара для любителей с гала-концертом в финале, Dance Open вырос в одно из крупных и профессионально серьезных явлений.

Его особенность в посвящении концерта-представления мировой звезде, чье творчество – явление в жизни искусства.

Таковы были посвящения К.Сергееву, В.Чабукиани.

Таков был и фестиваль Н.Макаровой в прошлом сезоне.

В этом году дань отдана 100-летию юбилею Н.М.Дудинской. И этот вечер, и гала-концерт составом исполнителей был звездным посвящением звезде.

Ученицы Н.Дудинской, ученицы школы А.Я.Вагановой стали основой программ.

Вместе с ними дань уважения великой танцовщице и педагогу отдали мастера балета мира.

Вручение наград в виде хрустального подъяема (слепок ноги А.Павловой) символически завершило богатый гостями и зрителями форум.

Мария Эйхвальд и Филипп Баранкевич.
Фото Николая КРУССЕРА





Евгения Образцова и Дину Тамазлакару. Фото Станислава ЛЕВШИНА



Ульяна Лопаткина и Марат Шемииунов. Фото Станислава ЛЕВШИНА

DANCE OPEN

ПОБЕДИТЕЛИ

ГРАН ПРИ DANCE OPEN – **Яна Саленко** (Staatsballett Berlin)

МИСС ВИРТУОЗНОСТЬ – **Евгения Образцова** (Большой театр)

МИСТЕР ВИРТУОЗНОСТЬ – **Йона Акоста** (English National Ballet)

МИСС ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ – **Мария Эйхвальд** (Stuttgart Ballet)

МИСТЕР ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ – **Дину Тамазлакару** (Staatsballett Berlin)

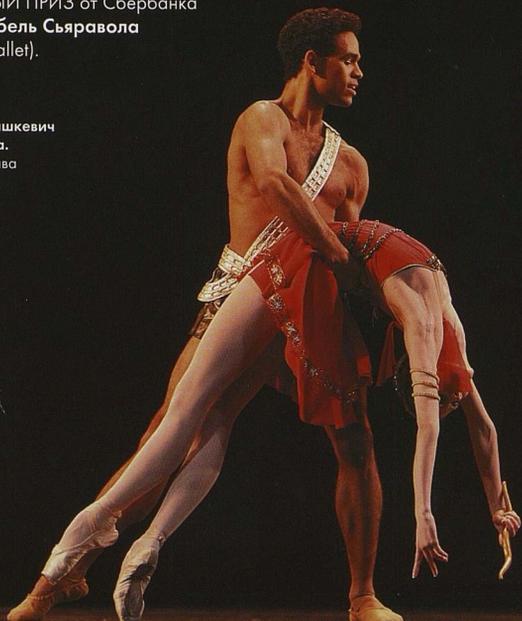
ЛУЧШИЙ ДУЭТ получили братья-близнецы – **Иржи Бубеничек** (Dresden Semper Oper Ballet) и **Отто Бубеничек** (Hamburg Ballet)

ПРИЗ ЗРИТЕЛЬСКИХ СИМПАТИЙ – **Дэниэл Ульбрихт** (New York City Ballet)

ЗА ВЫДАЮЩИЙСЯ ВКЛАД в развитие балетного искусства – **Владимир Малахов** (Staatsballett Berlin)

СПЕЦИАЛЬНЫЙ ПРИЗ от Сбербанка получила **Изабель Сьяравола** (Paris Opera Ballet).

Анастасия Сташкевич
и Йона Акоста.
Фото Станислава
ЛЕВШИНА



Элена Альгадо.
Фото Николая
КРУССЕРА



Юность встречается в КАЗАНИ

В Казани прошел VI Международный фестиваль хореографических училищ и школ. В нём приняли участие представители пятнадцати хореографических школ, училищ, колледжей со всей России.

«Красно солнышко» (Воронежское хореографическое училище).



оказалась у партнёра. В сложнейшем адажио и вариации в постановке А.Горского Сергей Гаген представил весь арсенал технических возможностей, которыми должен обладать современный премьер.

Хороший уровень показки Казань, Краснодар, Воронеж, Минск, Уфа, Красногорск. Особняком стояли Набережные Челны и Кострома, ориентированные на народно-характерный репертуар. В стане «догоняющих» оказались Коми и Якутия, что было заметно по уровню подготовки, данным студентов, да и по выбранным номерам.

Свою «марку» держало Казанское хореографическое училище, продемонстрировав крепкую выучку и отличные данные студентов. Студентки III курса Екатерина Покровская и Мария Стец выступили в вариации из Классического па де де Дж.Баланчина и в вариации из «Дон Кихота». Юная студентка I курса Элина Камалова представила вариацию из балета «Талисман». Впечатляющие партнёрские качества показал в дуэте «Мелодия» в постановке А.Мессерера выпускник Дмитрий Крылов. А сюита характерных танцев «Курды» из балета «Гаянэ» в хореографии Н.Анисимовой произвела впечатление задором и страстностью танцовщиков.

Умение воспитывать в ученицах стиль и манеру классических балерин не отнимешь у педагогов Белорусской государственной хореографической гимназии-колледжа. Студентка I курса Дарья Медовская исполнила вариацию Одалиски из балета «Корсар» и вариацию из «Пахиты». Валерия

Выпускники Академии русского балета имени А.Я.Вагановой Арина Варенцова и Эрнест Латыпов исполнили па де де из балета «Талисман» в хореографии П.Гусева с «фирменным» академизмом, утонченной грациозностью и отличной техникой. Представители Московской академии хореографии показали современный танец. Сюита «Искусство фуги» (музыка И.С.Баха, хореограф Бомбана Давиде Марко) была исполнена студентами старших и выпускного курсов со вкусом и пониманием специфики современной хореографии. Такие «взрослые» танцы вызвали уважение к преподавателям Московской академии, которые понимают, что современные выпускники должны быть готовы к любым хореографическим экспериментам и стилям.

Пермяки действовали в рамках балетной традиции. В па де де из «Спящей красавицы» в исполнении Ксении Захаровой и Степана Косыгина выделялась элегантно манерой и красотой линий исполнительница партии Авроры. А в па де де из «Тщетной предосторожности» в исполнении Оксаны Вотиновой и Сергея Гагена, наоборот, «пальма первенства»

«Весенние напевы» (Казанское хореографическое училище).



Грудина (II курс) показала вариацию Китри из 1-го акта «Дон Кихота» и свой парафраз вариации из «Пахиты».

Не отставали по части классического танца студенты Краснодарского хореографического училища (техникума). Вариацию из балета «Фея кукол» исполнила ученица 4/8 класса Дарья Резник, вариацию из балета «Корсар» – ученица 5/9 класса Анастасия Быкова. В их старательных танцах видны были и школа, и способности самих исполнительниц.

Ученицы Воронежского хореографического училища блеснули в номерах «Горянки» и «Красно солнышко», показав отличную школу, пальцевую технику и актёрские навыки – так были убедительны юные девушки в роли «свободных женщин Востока».

Выступление учениц 5/9 класса Якутского хореографического колледжа имени А. и Н.Посельских во Фресках из «Конька-Горбунка» и в современном номере «Ритуальный танец» (хореография Л.Габышевой) было хорошо отрепетированным и трогательно серьёзным.

«Классику» привёз на фестиваль и Саратовский областной колледж искусств. Студенты II курса Мария Глушенко и Дмитрий Глазов исполнили адажио из балета «Коппелия». Подарком зрителям стал номер «Куклы», который показали маленькие ученики Татьяна Карякина и Сергей Волков. Отдал должное традиционному репертуару и Колледж искусств Республики Коми дуэтом с лентой из балета «Тщетная предосторожность» в исполнении студентов I курса Екатерины Федотовой и Антона Бызова.

Современной хореографии уделили внимание далеко не все. Кроме уже упомянутого номера Московской академии хореографии обратила на себя внимание миниатюра «Ищу тебя» в постановке Е.Пичкалёвой, которую исполнили студенты Краснодарского училища Марина Кашапова и Дмитрий Подгайнов. Несколько претенциозным показался номер «Дочки-матери» (хореография В. и А.Евлюхинцевых) Колледжа искусств Республики Коми о родственных чувствах и отношениях поколений. Зато три исполнительницы – Анна Волобуева, Анастасия Вавилина и Анастасия Лебедев – смогли своим танцем оживить скучную хореографию.

Настоящим сюрпризом стало участие Красногорского хореографического училища. В вариации Франца из балета «Коппелия» юный ученик 3/7 класса Кирилл Вычужанин показал отличные данные и технику. А студентка I курса Анастасия Турков в партии Кармен из балета А.Алонсо «Кармен-сюита» продемонстрировала эмоциональный танец.

Были на фестивале и замечательные неожиданности. К ним надо причислить интерпретацию хрестоматийного



Оксана Вотинова и Сергей Гаген (Пермский государственный хореографический колледж). «Тщетная предосторожность».

«Яблочка» в исполнении учащихся народного отделения Башкирского хореографического колледжа имени Рудольфа Нуреева. Гром аплодисментов после этого номера был лучшей наградой не только отлично подготовленным, техничным, эмоциональным исполнителям, но и высокопрофессиональной работе педагога и постановщика номера М.Каримова.

Отличный репертуар и высочайший уровень подготовки показали студенты Губернской балетной школы при «Национальном балете «Кострома». Комическая «Зимушка» под аккомпанемент русской народной песни заставила не раз улыбнуться и проникнуться красотами русского танца. Виртуозность и владение женскими «трюками» представили исполнители номера «Тарантелла».

Изящный женственный танец студенток Казанского училища в миниатюре «Весенние напевы» (хореограф Г.Тагирова) радовал глаз фольклорными рисунками и традиционной восточной плавностью.

Студенты Колледжа искусств г. Набережные Челны захватили жизнерадостным исполнением «Казачьего пляса» и «Татарской праздничной» (хореограф С.Корепанова).

Анастасия СМЕРНОВА
Фото Дмитрия Абрамова

Фрагмент из сюиты «Искусство фуги» (Московская государственная академия хореографии).



ЛАУРЕАТЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПРЕМИИ «Золотая маска» – 2012

ЛУЧШИЙ БАЛЕТ «**За вас приемлю смерть**» (хореограф Начо Дуато),
Музыкальный театр имени
К.С.Станиславского
и Вл.И.Немировича-Данченко, Москва.

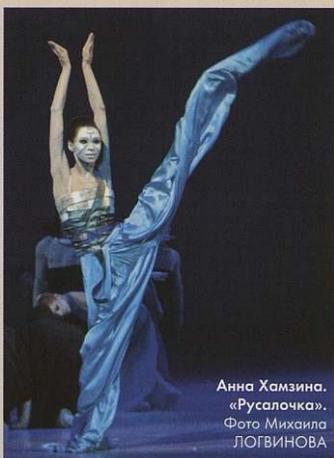
ЛУЧШАЯ РАБОТА КОМПОЗИТОРА
в музыкальном театре – **Леонид
Десятников**, «Утраченные иллюзии»,
Большой театр, Москва.

ЛУЧШАЯ РАБОТА БАЛЕТМЕЙСТЕРА-
ХОРЕОГРАФА в балете –
в современном танце – **Мауро
Бигонцетти**, «Cinque», Большой театр,
Москва.

ЛУЧШАЯ РАБОТА ДИРИЖЕРА
в балете – **Феликс Коробов**,
«Русалочка», Музыкальный театр
имени К.С.Станиславского
и Вл.И.Немировича-Данченко, Москва.

ЛУЧШАЯ РАБОТА ХУДОЖНИКА
ПО КОСТЮМАМ в музыкальном
театре – **Жером Каплан**,
«Утраченные иллюзии», Большой
театр, Москва.

ПРИЗ КРИТИКИ – балет «**Chroma**»
(хореограф Уэйн МакГрегор),
Большой театр, Москва.

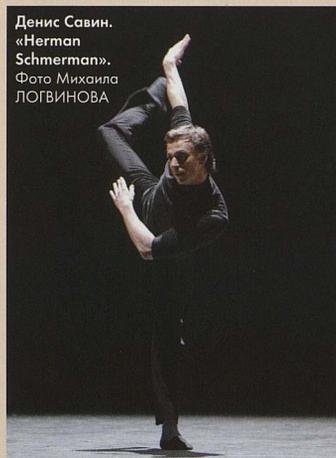


Анна Хамзина.
«Русалочка».
Фото Михаила
ЛОГВИНОВА

ЛУЧШАЯ ЖЕНСКАЯ РОЛЬ в балете –
в современном танце – **Анна
Хамзина**, Русалочка – «Русалочка»,
Музыкальный театр имени
К.С.Станиславского
и Вл.И.Немировича-Данченко,
Москва.

ЛУЧШАЯ МУЖСКАЯ РОЛЬ в балете –
в современном танце – **Денис Савин**,
Солист – «Herman Scherman»
(хореограф Уильям Форсайт),
Большой театр, Москва.

ЛУЧШИЙ СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ –
«**Punto di fuga**», Компании «Диалог
Данс», Кострома и Zerogammi,
Италия.



Денис Савин.
«Herman
Scherman».
Фото Михаила
ЛОГВИНОВА

Сцена из балета «За вас приемлю смерть»
(хореограф Начо Дуато). Фото Олега ЧЕРНОУСА

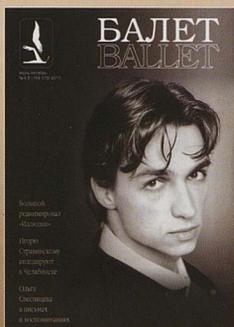
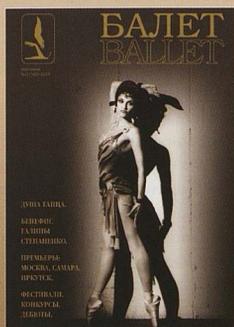


БАЛЕТ

Журнал «Балет»

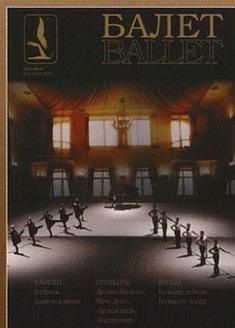
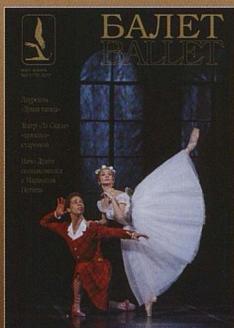
Информация о всех важных
событиях в хореографии

6 номеров в год



*Линия.
Балет*

журнал «Балет»
в газетном формате
10 номеров в год



*Студия
Андре*

детская версия
журнала «Балет»
6 номеров в год

Вниманию читателей журнала «Балет»!

Вы можете подписаться на 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

Русский балет В КИТАЕ

Волны Гражданской войны выплеснули в Китай не только участников кровопролитного противостояния, но и людей искусства. Благодаря им страны Дальнего Востока познакомились с лучшими образцами инструментальной музыки и балета.

Зарождение балетного искусства русской эмиграции нужно отнести к 1921 году, когда сюда приехала с гастрольями труппа Малого академического балета, возглавляемая Э.И.Элировым. Тогда харбинцы увидели «Спящую красавицу», «Лебединое озеро» и другие известные балетные постановки. Выступив в Харбине, труппа отправилась в Шанхай и Японию, и многие артисты на родину уже не вернулись. Считается, что наиболее известными балетмейстерами в Харбине стали представители московской школы.¹

Одним из них был Никифор Иванович Феоктистов. Он окончил в 1916 году Императорское балетное училище в Москве по классу Н.П.Домашева, после чего стал солистом Большого театра. После гастролей он вернулся в Харбин, где начал ставить балетные спектакли и представления типа ревю. Танцевал он и сам, причем не только в театре, но и в кабаре «Фантазия».²

Младший коллега и земляк Феоктистова Владимир Константинович Ижевский также открыл в Харбине балетную студию. Он ставил и балетные спектакли, и оперы, и оперетты. Со своей труппой Ижевский ездил на гастроли в разные города Китая и Японии, выступая вместе с Харбинским симфоническим оркестром.

В 1920-е годы во многих учебных заведениях Харбина велись уроки балетных танцев, работали и частные балетные студии. Весьма популярной была студия Е.В.Квятковской, бывшей балерины и балетмейстера Московской оперы. Участвуя в патриотических концертах, Елизавета Васильевна уехала из Екатеринбурга в Омск (1919). Приехав из Читы в Харбин в 1920 году, она выступала на сцене. После смерти мужа, открыла балетную школу. «Это была не школа, разделенная на классы, – вспоминала одна из учениц, – нет, взяв ученика-ребёнка, Е.В. учила его с азова, постепенно продвигая вперед, принимая же артиста, она просто давала ему дальнейшие знания. Многие занимались у неё годами, были и профессионалы, которые приходили на более короткий срок «подтянуться», так как Е.В. славилась чистотой и строгостью школы».³

Около 200 балерин, с успехом выступавших в разных странах, выпустила балетная студия Анны Николаевны Андреевой. Дочь директора Омского кадетского корпуса, Андреева прошла через все ужасы Гражданской войны. Балет, которому она мечтала посвятить жизнь, казалось, был навсегда забыт, но смерть мужа заставила её задуматься о поиске средств к существованию. Первые уроки балетного искусства Андреева дала в Харбине в 1929 году, но настоящую



балетную студию открыла 1 сентября 1930 года.⁴ Ежегодно в ней обучались 50-60 учениц. В 1934 году был открыт и класс для мальчиков. Обычно занятия студии проходили в помещениях Коммерческого собрания.

Студия привлекала внимание, и о ней много писали. «Программа занятий студии А.Н.Андреевой обширна, и оканчивающую её балерины превосходно танцуют и классические танцы, и характерные, и акробатические, без которых теперь не обходится не только малая сцена, но и серьёзные балеты, и умеют бить четкую, пользующуюся теперь повсюду такой популярностью».⁵

Учениками А.Н.Андреевой были А.Боярская, А.Светлова, сестры Нельсон. «Такие крупные мировые центры, как Шанхай, избалованы гастрольями перво-классных артистов, и успехи питомцев студии Андреевой там должны быть отнесены не только за счет их исключительной талантливости, но и за счет умелой их подготовки. А.Н.Андреева вкладывает в дело балетного образования всю свою душу и умеет заинтересовать не только взрослых учениц, но и детей, которые с увлечением изучают премудрости хореографии».⁶

Балетная деятельность А.Н.Андреевой не ограничивалась педагогическими рамками. С 1938 года началась её работа в качестве театрального балетмейстера вне стен студии. Балетные постановки Андреевой, в которых она широко использовала маньчжурские и японские народные мотивы, шли главным образом в театре «Модерн», а отдельные спектакли – в кинотеатрах «Ориент» и «Азия». За пять лет работы А.Н.Андреева зарекомендовала себя «в качестве балетмейстера с большим вкусом и изобретательностью».⁷ «Помимо традиционных ежегодных утренников студии А.Н.Андреевой, – писал журнал «Рубеж», – здесь ею были поставлены балетные спектакли: «Ночь в волшебном лесу», «Принц-садовник», «Четыре времени года», «Выставка в Чикаго», «Мечты Шопена», «Сюрпризы пасхального яйца», «Боярский пир», «На борту корабля», «Бал-маскарад», «Фарфоровые статуэтки», «Праздник Востока», «Мюр-Мерилиз в Харбине» и сказки-балеты: русский – «Золотая рыбка», «Золотой мячик», маньчжурский – «Принцесса Тянь Тянь» и японский «Подарок черепахи».⁸

Лучшими балеринами в Харбине считались В.Козловская, В.Кондатович, Н.Чесменская, Е.Преображенская, Н.Недзвецкая, А.Астровская, И.Постовская, в дальнейшем высту-

павшие в других городах. По признанию многих деятелей искусства на протяжении ряда лет Харбин являлся поставщиком балетных сил для всего русского Китая. «Русский балет в области хореографии давно завоевал почетное, если не первое место в мире, и харбинская эмиграция также справедливо может гордиться своими достижениями и в этом виде искусства».⁹

Балетные труппы из Харбина ездили с гастрольями на Гавайи, Филиппины, в Индокитай, Индию, Австралию и даже в Африку. В выступлениях участвовал Харбинский симфонический оркестр. Наряду с классическим балетом русские артисты смело экспериментировали, увлекаясь постановками так называемых «характерных» танцев, в которые вводили элементы танцев народов Востока.

Для того, чтобы зарабатывать на жизнь, русские мастера балетного искусства брались учить русских эмигрантов и китайцев современным танцам. Популярной в Харбине была студия Н.И.Касьяна, одного из лучших преподавателей в Китае. «Главное правило, которого я придерживаюсь, – говорил Касьян, – это заставить ученика привыкнуть к такту и танцевать, строго согласуясь с музыкой. Взять для примера новый фокстрот, который в Харбине называют «шанхайкой». Этот красивый и изящный танец из-за несоблюдения такта в Харбине танцуют безобразно, тогда как, если строго согласовывать свои па с музыкой, получится совершенно другая картина».¹⁰



Раговская.



О.Манжелей.

Балерина
Харбинской
труппы.

Если Харбин был столицей русского классического балета для русских и китайцев, то в Шанхае русские артисты балета демонстрировали своё искусство европейцам. Одним из первых профессиональных балетмейстеров Шанхая был Э.И.Элиров, бывший директор Государственной балетной школы, поставивший несколько спектаклей в крупнейших театрах России. Приехав в Китай из Парижа, Эдуард Иванович занялся балетными постановками и здесь. В 1930 году, например, он поставил балет «Леда» на музыку композитора Л.И.Иткиса, который получил благоприятные отзывы. «Артистический путь, проделанный Элировым, и та работа, которую нам удалось наблюдать, создают впечатление, что будет какая-то подлинная артистическая радость в этих спектаклях, задуманных группой энтузиастов искусства в городе, где кроме ченджа ничего не думают».¹¹

В 1934 году в Шанхае возникло новое театральное сообщество – Русское балетное объединение. «Это объединение, – писал журнал «Рубеж», – намерено продолжить лучшие традиции русского балета, имя которого недаром окружено ореолом в глазах ценителей искусства, независимо от их направления и национальности. Первым спектаклем этого объединения стал «Лайсеум», программа которого состояла из трёх больших постановок, чтобы зритель мог оценить и сравнить шопеновских «Сильфид», бурные «Половецкие пляски» из «Князя Игоря» и смелую новаторскую постановку «Маски города».¹²

Последняя постановка принадлежала Э.И.Элирову, а первые две вещи поставил балетмейстер Николай Михайлович Сокольский, ученик Н.Легата и Э.Чекетти. Бывший солист Мариинского театра Сокольский совершил гастроль по Европе с труппой С.П.Дягиллова. В Китае он жил сначала в Харбине, а в 1929 году переселился в Шанхай, где стал организатором нескольких трупп, в которых выступали известные артисты: Ф.Ф.Шевлюгин, Е.В.Бобынина, Н.Недвезицкая, А.Астровская, И.Постоковская, Н.Чесменская, Е.Преображенская, Е.Баранова, Н.Кожевникова, Л.Леонидов и другие.

Наибольшую известность Сокольский приобрёл как балетмейстер и режиссёр труппы «Русский балет», прекратившей существование в 1953 году. «Русский балет в Шанхае, – писала пресса, – пользуется колоссальным успехом у тамошней публики, среди которой немало людей, являющихся большими знатоками хореографии, видевших балетные постановки в мировых центрах Европы. Эта публика переполняет каждую постановку Русского балета в шанхайском теат-

ре «Лайсеум», причем эти спектакли повторяются по 3-4 раза с неизменными аншлагами».¹³

«Результат для нас, – говорил Сокольский, – был неожиданный: мы увидели, что Шанхай интересуется классическим балетом. И вот теперь прошло уже восемь лет нашей работы. [...] С чувством значительного удовлетворения я могу заметить, что наш желтый Вавилон просыпается от фокстротной «рухляди» и проявляет интерес к красивым формам классического балета».¹⁴

Русским балетом также руководили Н.А.Князев и Ф.Ф.Шевлюгин, который выступал и в ведущих мужских ролях. Николай Алексеевич Князев занимался балетом с 1920 года, когда ему было всего 13 лет. Он учился классическому балету в Новочеркасске, а в 16 лет уже выступал в Москве (1923). В Шанхае он стал председателем объединения безостановочного танца (с 29 июня 1942 года), поставив балет «Франческа да Римини», затем «Свет и тени» по сонате Ф.Листа.

Из интервью: «Я не видел нигде раньше постановок «Франчески да Римини». И когда я остановил внимание на этом балете, написанном П.И.Чайковским, я объясняю это тем влиянием, которое было произведено на меня музыкой. Музыка давала громадные впечатления о муках Франчески да Римини в аду. Это один из эпизодов «Ада» Данте, использованный русским композитором. И я решил использовать в этом балете акробатику. По мере размышления над балетом, я представлял себе сцены ада все более и более чувствовал, что акробатика должна сыграть первенствующее значение в нем...»¹⁵

Феодосий Фёдорович Шевлюгин учился в студии Б.Нижинской, выступал в Михайловском и Мариинском театрах. Он бежал зимой 1930 году в Маньчжурию во время гастролей в Приморье. С Русским балетом Шевлюгин поставил «Лебединое озеро», которое прошло с огромным успехом. «Многие его ученики знают его преподавательский талант не

только в Харбине и Шанхае. Но работа на амплу премьеры отвлекла его от работы в качестве балетмейстера и педагога. Он станцевал в Шанхае 27 премьер, а, если принять во внимание, что к каждой роли надо готовиться почти два месяца, то можно понять, какое значительное время забирает у него его ампула».¹⁶

Свою школу классического балета имела балерина Софья Васильевна Пекэн, ученица парижской школы, бывшая солистка Императорских театров В.А.Трефилова.

Балет в Шанхае пользовался славой, прежде всего, благодаря наличию прекрасных танцовщиц. Балерина З.В.Ларина, например, была ученицей М.Фокина, И.Тарасова и Л.Мясина. С 1921 по 1933 годы она выступала в лучших театрах Нью-Йорка. В Шанхае, где балерина жила с 1932 года, она преподавала гимнастику и балет в студии «Шанхайская зоря», имела собственную балетную студию. Популярностью пользовались выступления балерин Александры Арсеньевны Васильевой (Измайловой), Лили Джейд (ученица М.Кшесинской), Евгении Павловны Барановой, Елизаветы Львовны Верчагиной.

Алла Германовна Недлер выступала на сцене с восьмью лет, была ученицей прима-балерины императорских театров К.М.Куличевской. Живя в Шанхае с 1922 года, она выступала в постановках балетмейстера Н.М.Сокольского.

Балерина Н.В.Кожевникова (в замужестве Панченко), ученица А.Н.Андреевой, карьеру актрисы начала в Харбинском железнодорожном собрании, затем участвовала в Русском балете Н.М.Сокольского. Вспоминая о шанхайской труппе, Кожевникова «с любовью, но с грустью замечает, что таких организаций в рассеянии русской эмиграции было очень и очень мало». С особым уважением писала Кожевникова о роли замечательной преподавательницы и прима-балерины англичанки Одри Кинг: «Её уроки для всех ведущих балерин Русского балета, а также ведущих танцоров были высшим наслаждением».¹⁷

Известными танцорами в Шанхае были также Николай Александрович Светланов (бывший солист Киевского академического театра) и позднее талантливый японский танцор Комаки Масахиде (основатель балетного класса в Японии, автор четырёх книг, в которых вспоминал об истории сотрудничества с русским балетом). Ученик Нижинского Сергей Афанасьевич Казанджи часто гастролировал по многим странам, включая Европу.

Известной балериной была Татьяна Петровна Светланова, жена Н.А.Светланова, которая училась в Императорской балетной школе в Петрограде, а затем продолжила обучение во Владивостоке в студии К.Куличевской. Живя в Шанхае, она вела педагогическую деятельность, открыв Балетную студию,¹⁸ выступала в концертах вместе с А.Н.Сальниковым, ездила с гастрольями (вместе с Ланцовым) по Японии и Китаю.

Артисты балета создали и своё профессиональное объединение, входившее в Российский эмигрантский комитет в Шанхае.

В других городах Китая также имелись русские балетные труппы. Например, в Тяньцзине существовала балетная студия Агриппины Сергеевны Войтенко, которая занималась балетом с 1916 года. «Дальнему Востоку, – писал журнал «Рубеж», – хорошо известна русская артистка А.С.Войтенко, которая благодаря многогранности своих талантов проявила себя в разносторонней артистической деятельности. Прежде всего – хореографическое искусство. Балетная студия А.С.Войтенко в Тяньцзине завоевала широкую популярность, так как она выпустила целый ряд прекрасных балерин, а сама А.С. является танцовщицей, хранящей лучшие традиции русского балета».¹⁹



Е.В.Бобынина.



Китайский балет.

Помимо балета, артистка выступала в опереттах и драме. 17 февраля 1941 года русские эмигранты отметили 25-летие творческой деятельности А.С.Войтенко. Сама она в честь этого юбилея поставила в театре «Кунст» пьесу О.Уайлда «Продавщица солнца» («Маркитантка»), сыграв в спектакле главную роль.

Примечания

1. Харбинский балет и его звезды: Краткая история развития местного хореографического искусства // Рубеж. – Харбин, 1942. – № 40 (20 окт.). – С. 22–21: фот.
2. Балет открывает занавес блестящей постановкой «Копелии» Делиба // Рубеж. – 1942. – № 41 (30 окт.). – С. 23: портр.
3. Недзвецкая Н. О творчестве балетных артистов в городе Харбине // Политехник. – Австралия, 1979. – № 10. – С. 175.
4. Терехов Л. Привлека ритма и красоты: Впечатления от вечера балетной студии А.Н.Андреевой // Рубеж. – 1935. – № 22 (25 мая). – С. 16: фот; – 1937. – № 35 (25 сент.). – С. 10–11: фот.
5. Аргус. Там, где живы заветы бессмертного русского балета // Рубеж. – 1941. – № 11 (8 марта). – С. 12–13: фот.
6. Там же.
7. Л.Ж. Балет П.И.Чайковского в Харбине: К постановке «Щелкунчика» А.Н. Андреевой // Рубеж. – 1942. – № 11 (14 марта). – С. 9: фот.
8. Гремлин Н. Успехи русских артистов в Ниппон: Харбинский балет и вокалисты встречают повсюду восторженный прием // Рубеж. – 1941. – № 39/12 (27 сент.). – С. 12–13: фот.
9. Аргус. Как надо танцевать? Популярная в Харбине студия и дансинг Н.И. Касьян // Рубеж. – 1931. – 12 апр. – С. 23.
10. Ан. Ал. Сонора-Балет: К предстоящей постановке балета «Леда» // Слово: Беспл. воскрес. прил. – Шанхай, 1931. – 29 марта. – С. 22–23: фот.
11. Кирсанов В. От классики до акробатики: Русский балет пленяет Шанхай // Рубеж. – 1935. – № 21 (18 мая). – С. 15: фот.
12. Блестящая карьера харбинки: Нина Кожевникова в составе шанхайского ансамбля // Рубеж. – 1941. – № 43/16 (25 окт.). – С. 15: фот.
13. А.П. Шанхайская терпсихора и ее служители: Город-гигант Восточной Азии стал местом сбора русских балетных сил // Рубеж. – 1942. – № 40 (20 окт.). – С. 14–15, 22–23: портр.

Конечно, жизнь русских артистов балета на чужбине была весьма нелегкой. Заработка от выступлений в Шанхае на жизнь не хватало, поэтому артисты постоянно гастролировали по Китаю, Японии и странам юго-восточной Азии. Трудная эмигрантская доля заставляла выступать и в низкопробных спектаклях или даже становиться «партнёрами» в кабаре. Лишь отдельные артисты смогли счастливо устроить свою жизнь, например, бывшая балерина Государственных академических театров Ольга Никитична Воробьева, вышедшая во время гастролей замуж за губернатора Манилы.

Окончание Второй мировой войны поставило точку в деятельности русского эмигрантского балета в Китае. В 1946 году в Шанхае скончался легендарный Э.И.Элиров. «Не будучи идеологически строго выровненным, Элиров всё же был хорошим коллективистом. К тому же, он был разносторонним человеком, обладал режиссёрскими и административными способностями, был неплохим характерным актёром, а, главное, умел организовать и объединить актёрскую массу, что дело весьма и весьма в наших условиях нелегкое».²⁰

В 1953 году прекратила существование труппа «Русский балет» Н.М.Сокольского. Часть артистов (Н.А.Князев и другие) репатриировались, другие разъехались по разным странам. Е.В.Квятковская эмигрировала в Австралию, где и скончалась в Сиднее. Ф.Ф.Шевлюгин по пути в Австралию организовал в 1949 году на Тубаго балетную секцию. Артист скончался в ноябре 1984 года.²¹

Многие артисты из Китая уехали в США, где с успехом продолжили заниматься балетом. А.С.Войтенко скончалась 1 июля 1984 года в Санта-Розе (Калифорния). Т.П.Светланова открыла детскую балетную школу в Сан-Франциско.²² Татьяна Петровна скончалась 2 июля 1989 года в Сан-Матео (Калифорния). В Нью-Йорке имела свою балетную студию Ксения Петровна Маклецова, бывшая прима-балерина Императорских театров. Деятельность мастеров русского балета, уехавших из Китая в Америку, заслуживает отдельного рассказа.

Амир ХИСАМУТДИНОВ,

доктор исторических наук, профессор Дальневосточного федерального университета (Владивосток)

15. А.П. Шанхайская терпсихора и ее служители: Город-гигант Восточной Азии стал местом сбора русских балетных сил // Рубеж. – 1942. – № 40 (20 окт.). – С. 16: портр.

16. А.П. Шанхайская терпсихора и ее служители: Город-гигант Восточной Азии стал местом сбора русских балетных сил // Рубеж. – 1942. – № 40 (20 окт.). – С. 17–18.

17. Ратова (Тюрин) Н. Прима-балерина Нина Кожевникова // Друзьям от друзей. – Австралия, 1991. – № 34 (Май). – С.55-58; 18. Медведева Е. Некролог // На сопках Маньчжурии. – Новосибирск, 1995. – № 17 (Март): портр.

18. Балетная студия Т.П. Светлановой // Слово: Бесплатн. воскрес. прил. – 1931. – 18 янв. – С. 5: фот; С-ский В. Концерт школы Т.П. Светлановой // Шанхайская заря. – Шанхай, 1932. – 20 мая.

19. Четверть века служения искусству // Рубеж. – 1941. – № 7 (8 февр.). – С. 21: портр.

20. Э.И. Элиров умер в госпитале для душевнобольных в Шанхае // Новая заря. – Сан-Франциско, 1946. – 18 окт.

21. Четвериков Д. Памяти Ф.Ф.Шевлюгина: (Некролог) // Рус. жизнь. – Сан-Франциско, 1984. – 6 дек.

22. Языков Н. Балерина Т.П. Светланова приглашена в студию «Дункан систерс» // Новая заря. – 1949. – 11 марта; Татьяна Светланова открыла курсы для начинающих // Рус. жизнь. – 1963. – 23 нояб.; Н.К. Бенефис Татьяна Светлановой. Шмель. Уданный бенефис Татьяны Светлановой // Новая заря. – 1966. – 17 мая.

Автор приносит благодарность русскому библиографу библиотеки Гавайского университета Патрицие Полански (Гонолулу) и сотруднику Музея русской культуры в Сан-Франциско Иву Франклену за возможность использовать в настоящем очерке материалы, хранящиеся в зарубежных коллекциях.

Иллюстрации: Обложка книги: Белл Г. Искусство танца. – Харбин: Тип. «Заря», 1922. – 51 с.: 15 ил., портр.; Русские балеринки.

Лики красоты В ИСКУССТВЕ ТАНЦА

Устремленность к красоте, возвышенному и вечному есть некая априорная заданность в человеческом сознании. Мы восхищаемся красотой, её чувственно-одухотворённой природой как в мимолётной повседневности, так и через постижение жанровой разновидности искусства. Повседневная реальность и таинство искусства составляют пространство материальной и духовной культуры, ведущей диалог с человечеством в плоскости историко-философского осмысления бытия и инобытия. Бытия и инобытия, соразмерных с жизнью и смертью, земным измерением и бесконечностью.

Истинно прекрасно то, что прекрасно само по себе. В этом смысле прикосновение к красоте есть некая цель бытия, а не средство, овладевающее человеком, зависимым от прагматичной обыденности. Искусство возвышает нас над суетой, пороками. Оно безмятежно, нематериально как идея, дух, пронизывающие Храм сущности, Иконостас Добра, величие Веры, нетленность Любви и силу Надежды, тяготеющих к человеческой Мудрости и её обретающих через созерцание Божественного.

Мы говорим о Красоте, когда наслаждаемся чем-то вне зависимости от факта обладания ею. Мы думаем о Красоте, когда испытываем желание быть совершенным. Явленность красоты предстаёт в её неуловимых, многовариантных ликах. Лица, безбрежных в своих нравственных, непорочных очертаниях. Лица, устремлённых к святости, небесной элевации, наёмк которых можно узреть в классическом балете, пластике первоуродных форм человеческого тела. Тела, испытывающего полёт к недосыгаемым вершинам божественной сути, пронизывающей человека в ситуации кардинальной переоценки ценностей.

Красота тела, его жестовая «симфония» как способ ликования красоты в танцевальном искусстве одухотворяет целостный хореографический образ и создаёт бытие совершенной телесности, преломлённой в плоскости музыкального сопровождения. О музыке следует сказать отдельно, поскольку она есть мир таинства звуков, ритма, бессловесного инозакония. Она есть потаённая сфера человеческого ликования, неприкосновенного по сути, но способного пробуждать в человеке самые скрытые механизмы его страждущей души. Очень трогательно о музыке высказался русский публицист, философ, искусствовед Аким Вольтский (1863-1926): «Музыка есть область настоящего человеческого ликования. В ней ликует именно то, что есть в человеке самого сокровенного и существенно, то, что не может быть изречено никаким словом» [1, с. 51].

Музыка и танец как единокровные сущности, воцарившиеся на Олимпе искусства, поэтизированы самой природой художественной культуры, призванной возвещать о неприкосновенных человеческих ценностях, к сожалению, «израненных» в современной динамике постмодернистского сознания. Сознания, лик которого протекает из недр орхической культуры, девственной и наивной, переходящей в лоно классики. Классики, порождающей вечные ценности – умиротворяющую красоту и истинное добро. Такие ценности создавались в контексте древнегреческой классики, обожествляющей человека. Подобное приближение человека как цели к божественной ипостаси было возможно лишь в пространстве классического искусства, явившегося причиной и прародителем через ряд столетий искусства балета в его классических формах.

Человек бесконечно нуждается в истинной красоте, актуализированной в содержании классического искусства, одним из носителей которых выступает классическая хореография как ликование одухотворённого движения. Движения, соединяющего земное приращение и высоту небесного преображения. Движения, в бытие которого растворены красота и нравственность, Дух и плоть, идеальное и чувственное, небесное и земное, вечное и преходящее. В данном фрагменте наших мыслей нельзя не вспомнить суждения выдаю-

щей личности, символа российской интеллигенции Д.С.Лихачева (1906-1999): «Нам нужны вечные ценности, классическое же искусство – это то, что существует в нашей художественной культуре вечно. Истинная красота – вечно... Связь красоты и нравственности несомненна, ибо истинная красота никогда не лжет, она правдива по своей сущности – к какому бы стилю она ни принадлежала... Красота, какой бы она ни была, основана на вековых традициях... Вот почему красота – основа нравственности. Поскольку классика – это то, что обнаруживает себя как вечная красота, она основа духовной оседлости» [2, с. 43].

Мы ведём разговор о ликах красоты как о неуявляющей ценности, одной из сути мироздания, способной к диалогу между поколениями людей, одержимых поиском настоящего, а не иллюзий. Поиском истины, а не кажущейся иллюзорности. Такой поиск подвластен внутренне свободным личностям, мотивированным познать суть вещей в их неискажённой форме. Личностям, чья сущность апперцептивна, нацеленным на осмысление связи поколений, традиций и новаторства. Несомненно, что к таким личностям можно причислить истинных интеллигентов в каждой культуре, особенно в русской.

На наш взгляд, истинная интеллигентность через мягкость, воздушность и непорочность, деликатность и утонченность сокрыта в классическом искусстве танца. Перед тем как продолжить рассуждения о непреходящей ценности – красоте в ликовании человеческого тела, преображённого посредством танцевальной кинетики, хотелось бы вспомнить слова заслуженного деятеля науки, истинного русского интеллигента В.В.Криницина (1940-2012), пытавшегося прикоснуться к красоте человеческой души, в которой нравственность соизмерялась с долгом и интеллигентностью: «Интеллигент – это носитель общечеловеческих ценностей, творческий человек, создающий в своей профессии новые ценности и передающий их последующим поколениям».

Классический балет интеллектуален по природе. Лик красоты в классической хореографии явлен как духовная сущность через классический танец, представленный в статусе высшей формы искусства движения. Вспоминая главный постулат эстетики хореографии Аким Вольтского о том, что «классический танец аполлиничен», можно также согласиться с одним из его ключевых понятий философии танца, а именно с акцентом на апперцепцию. Из истории европейской философской мысли известно, как понимали апперцепцию, в частности, Лейбниц и Кант. Для Лейбница апперцепция есть сознательное представление, в суждениях Канта – это акт самосознания. Поскольку любое движение в классическом балете требует воли, «то апперцепция наполняется всё – от взгляда, жеста до духовных глубин самопознания» [1, с. 7]. У А.Вольтского постоянно присутствует противопоставление волевого, разумного, апперцептивного начала эмоциональному, ассоциативному и стихийному, что характерно зарождавшемуся в то время танцу модерн.

С нашей точки зрения, лик красоты в танцевальном искусстве наиболее явлен в классической хореографии, но он также очевиден и в народно-сценическом танце, современной хореографии, в которых ликование тела передаёт чувственную красоту, олицетворяющую земную стихию с её плотью и спонтанностью, телесностью и импровизацией, гармонией и незавершенностью, смиренностью и страстью.

Аполлоничность, светоносность, схватывание движения в пластике камня, мрамора как отблеск ликования физического тела можно обнаружить в греческой скульптуре, материализовавшей дух движения в состоянии покоя. Это как апофеоз фиксации жизни в её земной трансформации, гармонизирующей инобытие сна. Антинная скульптура есть «след» застывшей хореографии в красоте природного камня, «говорящего» поэтикой света. Это лик пробуж-

дения танца, абсолютизация воли к движению, чувственно оформленному в самом хореографическом сочинении, в котором тело танцовщика обретает красоту в ритмо-музыкальных построениях.

Красота тела лучше всего воплощается в статичных формах, когда из действия или движения выхватывается момент равновесия, покоя. Что касается греческой скульптуры, то она «не идеализирует абстрактное тело, а скорее ищет идеальную Красоту, осуществляя синтез реальных, живых тел, в котором находит выражение психофизическая Красота, гармонично сочетающая в себе душу и тело или Красоту форм и доброту души: это и есть идеал Калокагатии, высшим выражением которой стали стихи Сафо и скульптуры Праксителя» [3, с. 45].

Ранее мы отмечали роль музыки, вне которой невозможен цельный хореографический образ, его глубина и гармония. Музыка с древних времён выступала одним из ликов звучащей красоты, растворяющей в себе мажорно-минорные доминанты и стили человеческой культуры. Человек через эмоциональные движения воцарял музыкальную лексику земного притяжения.

Танец обретал жизнь в музыкальном бытии звуков. Соединение музыки и танца рождало присутствие молитвы, через которую человек постигал высшую форму инобытия, сакральное пребывание Духа, Духа, красота которого идеальна и совершенна. Нам представляется уместным привести высказывания автора книги «Музыкальная поэтика хореографии» Ю.Б.Абдокова, повествующего о неразделимом соотношении музыки и танца: «Древний человек соединял в своём ощущении то, что выражало для него идею пластики-движенческого (танцевального) и звуко-образного (музыкального). С этой точки зрения можно говорить о синкретизме – о прасинтезе музыки и танца... Человеку было необходимо молитвенное состояние как возможность гармонизации своего мировосприятия с тайной едва приоткрывавшегося ему мироздания. И музыка, и танец в своих первичных формах были совершенно молитвенными выражениями его существа» [4, с. 7].

В самой молитве схвачен лик красоты. Молитвенное преображение танцевального образа зритель способен ощутить через содержание классической хореографии, в которой вертикальность поз, устремлённость ввысь преобладают над горизонтальными линиями движений человеческого тела. Тела, обреченного приоткрывать целое множество лиц и ликов, повенчаных со стилями исторических эпох. В этой связи вновь вспоминаются образные суждения А.Л.Вольского: «В одном лишь балете мы имеем все виды вертикальности в точном, материально ощущаемом, для всех наглядном выражении... Всё в балете прямо, выправлено вверх, вытянуто надёжной струной, дающей высокий аккорд. Речь при этом идёт, конечно, о танцах классической, а не о характерных и жанрово-исторических, допускающих по своему смыслу и для своих целей различные виды кривизны... С вертикальностью начинается человеческая культура и история. Лик человеческий представляется в ней самым существенным образом, но в состоянии возможного и длительного покоя. Вертикальность само по себе не требует движения» [1, с. 24].

Вертикальность ярко выражена через танец на пальцах как необходимый атрибут классической хореографии, позволяющий осуществить полёт и сприкоснуться с новым качеством красоты, ликование которой явлено в пластике неземного движения. Поскольку, где есть ликование, там и движение, одухотворяющее материю телесности в девственных, нетронутых формах. Красота танца при этом звучит, ликуя в сценическом пространстве и восхищая зрителей очевидной непосредственностью мимических данных танцовщиков. Действительно, «если вертикальное положение отражает существенным образом лик человека, то стояние на пальцах представляет собой его апофеоз, т. е. высшее мыслимое и воображимое его выражение... Красота требует от нас сознательного восхищения, апперцептивной настойчивости, выворотных к свету и правде глаз» [1, с. 25, 31].

Танцевальное искусство призвано вести диалог между разными культурными мирами. И эта разность обретает единение в ликах красоты множественности хореографических направлений, вносящих чувство гармонии. Гармонии, без которой красота теряется в бездне, покидая лик светоносности. Светоносности, поглощающей чувственность, так явно преломленной, например, в ритмах танго. Танго, эмоциональная природа которого соизмерима со стихией страсти, чувственной любви. Любви, приводящей к красоте плоти, лик которой был запечатлен в 70-х годах XIX века.

Несколько слов о танго, которое «показало, что может быть чем-то большим, чем танец» [5, с. 14]. Оно провоцировало чувственное видение искусства, танцевальный язык которого коммуницировал с особенностями художественной культуры начала XX века и восполнял потребности невербального общения через хореографическую образность вплоть до наших дней. Как пишет автор книги «Tango Argentino» Г.Габриэлян: «Танец как таковой до самой войны оставался в Европе основным культурным коммуникатором, по меньшей мере, на персональном уровне, так что для успеха танго были социокультурные причины. Танго ассоциировалось с открытым и законным объятием в танце – включало необоримый инстинкт взаимного влечения полов... Танго, не сознавая этого, становилось культурным центром того времени» [5, с. 15].

Но во все времена развитие художественной культуры происходило в своём конструктивно-созидательном плане благодаря ликующей красоте, миссия которой заключается в гармонизации разнонаправленных стилей искусства, оптимизации человеческих отношений, испытывающих некоторый диссонанс в ситуации постмодернистского сознания. Потребность в эстетическом осмыслении пластики совершенных форм хореографии есть один из способов приближения к ликам истинной красоты, истоки которой берут начало в античной эпохе, подарившей впоследствии шедевры одухотворённой плоти в контексте возрожденческого мышления. Но это уже другая история. Иные лики красоты, умиротворяющие противоречивость человеческой натуры, живущей в ожидании чуда.

Жанна ПИМЕНОВА

ЛИТЕРАТУРА

1. Вольский А.Л. Книга ликований. Азбука классического танца. – СПб.: Изд-во «Лань»; Изд-во ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2008.
2. Лихачев Д.С. Избранное: мысли о жизни, истории, культуре. – М.: Российский фонд культуры, 2006.
3. История Красоты / под ред. Умберто Эко. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2010.
4. Абдоков Ю.Б. Музыкальная поэтика хореографии: пластическая интерпретация музыки в хореографическом искусстве. – М.: МГАХ, РАТИ-ГИТИС, 2009.
5. Габриэлян Г. Tango Argentino. – М.: КНОРУС, 2011.

Ключевые слова: лик, красота, античная хореография, гармония, интеллигентность, божественная сущность, пластика, танец, музыка, дух, культура, искусство.

Keywords

Face, beauty, antique choreography, harmony, intelligence, divine essence, plastic arts, dance, music, spirit, culture, art.

Краткая аннотация

В статье рассматриваются лики красоты, предмеченные в содержании

классической хореографии, роль музыкальной лексики, раскрывающей телесную «палитру» танцовщиков. Через понятийный контекст анализируется эстетика бытия танцевального искусства, гармонизирующая состояние художественной культуры в историческом срезе.

Summary of article

In the article The Faces of Beauty Materialized in the Maintenance of a Classical Choreography, a role of the musical lexicon opening corporal «palette» of dancers are considered. Through a conceptual context the esthetics of life of the dancing art, harmonizing a condition of art culture in a historical cut is analyzed.

Коротко об авторе

Жанна Викторовна Пименова – кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедрой связей с общественностью Московского государственного технического университета гражданской авиации (МГТУ ГА).

E-mail: elenapimenova766@gmail.com

About the author

Zh.V.Pimenova – the candidate of philosophical sciences, the senior lecturer, managing chair of public relations of the Moscow state technical university of civil aircraft.

E-mail: elenapimenova766@gmail.com

«Аистёнок» —

первый детский балет на современную тему, созданный специально для Московского хореографического училища в воспоминаниях его участников разных лет

Собранные по крупицам воспоминания непосредственных исполнителей того или иного балетного спектакля зачастую помогают гораздо лучше воссоздать на бумаге схематичный или образный ряд ушедшей постановки, чем главный источник информации театрального прошлого — критика. Случай с этапным в истории детских балетных спектаклей «Аистёнок» не стал исключением.

6 июня 1937 года — дату премьеры «Аистёнка», первого детского многоактного балета на современную тему, созданного специально для учеников Московского хореографического училища, — смело можно назвать знаменательным событием не только в истории Московского хореографического училища (ныне Московской государственной академии хореографии), но и в истории московского балета в целом.

«Аистёнок» — спектакль нескольких поколений исполнителей. В 1948 году появилась его новая сценическая редакция под названием «Дружные сердца», осуществленная исключительно силами молодежи Большого театра, а затем в 1964 году «Аистёнок» вновь возник на афишах Большого театра как спектакль Московского хореографического училища.

О начале своего творческого пути, о трех постановках балета, сегодня, спустя многие годы, вспоминают выпускники Московского хореографического училища разных лет.

Этот балет-сказку в 3-х действиях поставили молодые артисты Большого театра — Н.М.Попко, Л.А.Поспехин и А.И.Радунский. Мухому написал украинский композитор Д.Л.Клебанов по сценарию М.Я.Пиньчевского. Дирижировал балетом Ю.Ф.Файер.

В основу сюжета легла история дружбы Аистёнка с советскими пионерами и маленьким Негритёнком. История эта была призвана осветить важную в те непростые годы тему гуманизма, разрушающего социальные преграды и национальные различия, воздвигнутые капиталистической системой.

По мнению участницы премьеры (впоследствии артистки балета Московского Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко), а в то время еще ученицы Зои Сергеевны Соколовой (1919 — 2010), балет появился на свет благодаря идеологическому заказу. В личной беседе с автором статьи З.С.Соколова рассказала: «1937 год — время очень непростых и напряженных отношений с США. Новый балет был призван показать все «ужасы» капиталистического мира: в частности, то, как американская раса «белых» угнетает «цветных». Главная идея балета — яростное осуждение расовой дискриминации, возможной только в условиях «згнивающего» капиталистического строя. Почему именно балет для детей выбрали средством политической пропаганды? Потому что в то время внешне коммунистической идеологии начиналось с самого раннего возраста и присутствовало во всех сферах искусства. Необходимо было внушить, с одной стороны, неприязнь к американскому народу, а с другой стороны — жалость и сочувствие к угнетенным ими неграм. Намного позже выяснилось, что эти самые «угнетенные негры» не так уж и плохо жили...»[1].

Действие первого акта происходило возле дома мальчика Коли. На крыше аист, свив гнездо, заботливо ухаживает за своим малышом. Но злой мальчик Вася, выстрелом из рогатки убивает аиста. Тогда Коля и многочисленные обитатели птичьего двора начинают заботиться об осиротевшем Аистёнке и учат его летать. Общие усилия венчаются успехом: попрощавшись со своими друзьями, Аистёнок улетает в тёплые края.

Ю.И.Слонимский подробно описывает момент обучения Аистёнка: «...Вот происходит комическая по внешности, трогательная в своём существе сцена обучения аистёнка. Домашние животные, птицы поочередно взбираются на крышу, вытаскивают из гнезда испуганного аистёнка, призывают его последовать их примеру — прыгнуть вниз, сделать первые шаги, попытаться взлететь.

Аистёнок боится. Подобно ребёнку, начинающему учиться ходить, он не смеет покинуть свою колыбель-гнездо, в испуге отшатывается от «бездны», которая открывается перед ним. <...> Наконец аистёнок осмелел. Он спрыгивает вниз и ободраемый друзьями начинает неловкое хождение по земле. <...> Его робкие движения становятся смелыми, переходят в прыжки. Большими парями движениями он перескакивает сцену и исчезает в поднебесье» [2].

О «технической» стороне исполнения полёта Аистёнка в личной беседе рассказывала Елена Стефановна Ванке, в то время ученица 4-го класса МХУ, а впоследствии замечательная балерина Большого театра: «Пионеры складывали руки крест-накрест, я вставала на эту опору, меня подносили к первой кулисе и я делала несколько взмахов крыльшками: ребята бросали меня вверх, в руки замечательному танцовщику Соломону Ясковичу, который стоял за кулисой. Таким образом, создавалось впечатление первого полёта Аистёнка» [3].

Исполнительница партии Аистёнка в спектакле «Дружные сердца» 1948 года Виктория Александровна Радунская — дочь замечательного артиста и балетмейстера Александра Ивановича Радунского, ставшая впоследствии драматической актрисой, — вспоминает о своём участии в балете: «Всю ответственность, возложенную на меня исполнением главной партии, маленького Аистёнка, я ощутила сразу. До этого события я выходила на сцену лишь в массовых танцах детей, а здесь являлась главным персонажем балета и танцевала на пуантах! Репетировали с учениками все трое постановщиков балета поочередно. И на этих репетициях я, конечно, всегда уважительно называла отца Александром Ивановичем. Гнездо моего Аистёнка находилось в ветвях большого дерева, расположенного в глубине сцены. Я поднималась туда по лестнице зарюнее, дожидаясь начала спектакля. Мой костюм состоял из красного трико, белого купальника, украшенного пёрышками и шапочки с клювом...» [4].

С большой теплотой вспоминает об А.И.Радунском исполнительница партии Кролика, впоследствии педагог классического танца Ирина Николаевна Дашкова: «Репетировал со мной Александр Иванович Радунский. В работе с учениками он всегда поощрял проявление творческой изобретательности и инициативы. На первой репетиции Александр Иванович обозначил только общий рисунок танца Кролика и разрешил мне импровизировать. И, надо сказать, что на сцене эта возможность давала ощущение необыкновенной радости сопричастности творческому процессу» [5].

Яркой сценой первого акта являлся «двэт» Кошечки и Пса в исполнении ученицы 3-го класса Майи Плисецкой и ученика 6-го класса Ноя Авалиани. Спустя 72 года, в личной беседе Ной Иванович (1922 — 2010) вспоминал: «На сцене стояла большая корзина, в которой сладко спала Кошечка. И когда утром весь птичий двор просыпался, Пёс принимался будить пушистую соню, отчего она сердилась и начинала обычная перепалка кошки с собакой. Костюм Пса состоял из коричневого комбинезона, отороченного мехом и висящего на крючке хвоста. Впоследствии наша с Плисецкой сценка часто исполнялась как отдельный номер в различных концертах. Надо сказать, что целые картины и даже акты из «Аистёнка» входили в состав разнообразных праздничных программ» [6].

О достоверности этих слов свидетельствует чрезвычайно интересный документ из переписки председателя Всесоюзного Комитета по делам искусств при СНК СССР П.М.Керженцева и и. о. директора Хореографического техникума ГАБТ СССР С.Б.Баскиной: «В Юбилейном Концерте 6-го Ноября в Большом Театре я предлагаю показать балетную школу Большого театра. Для этого надо, чтобы школа приготовила какие-то специальные номера. Нужно примерно два номера длительностью около 10-20 минут. Я предлагаю, например, подготовить первым номером танцы народов, скажем, грузинские, узбекские, украинские, русские. Несколько групп могли бы разучить эти танцы, скомпоновать их в один номер. Вторым номе-



Сцена из спектакля (1964).



Виктория Радунская – Аистёнок (1948).

ром можно было бы дать сцену из «Аистёнка», где пионеры пляшут вместе со зверьми. Может быть, эту сцену надо более развернуть, т.е. добавить ещё всяких зверей, а пионеров дать в национальных костюмах народов Союза. Танцы должны быть разнородные, жизнерадостные, весёлые, смешные. Могут быть разыграны какие-нибудь сцены. / Керженцев / 17/ IX -37» [7].

...Действие второго акта происходило в тропическом лесу Африки. Жестокий Плантатор убивает отца и мать маленького Негритёнка. Над сиротой «берут шефство» африканские звери и новый друг Аистёнок. Слон возглавляет поход в дом Плантатора. Гости и хозяин дома при внезапном появлении такой компании в разгар праздника пускаются в бегство. Но вот настало время Аистёнку возвращаться домой, и Негритёнок, не желая расставаться с другом, поехал с ним в Советский Союз, а все звери решили сопровождать их.

Во второе действие постановок 1948 и 1964 гг. балетмейстеры ввели развёрнутую сюиту «Танцы птиц», в которую входили четыре разных по характеру вариации и центральное адажио. Исполнительница партий старшеклассницы Оли и Райской птицы в спектакле «Дружные сердца» (1948 г.) солистка Большого театра тех лет Людмила Ивановна Богомолова рассказывает: «Партия Оли в первом акте не представляла собой никаких технических трудностей и скорее была основана на актёрском мастерстве. А вот адажио Райских птиц во втором акте отличалось особой виртуозностью исполнения верхних поддержек. На репетициях мы с моим партнёром Станиславом Власовым всячески экспериментировали по усложнению «текста» дуэта. И многие наши наиболее удачные находки балетмейстер-репетитор Лев Александрович Поспехин закреплял в хореографии балета» [8].

Заключительный третий акт представлял собой пионерский праздник. Аистёнок возвращался на родину не один – он приводил с собой обитателей африканский лесов и маленького чернокожего мальчика. Происходила братская встреча Негритёнка с советскими ребятами. Парад пионеров и общий танец завершали спектакль.

Возможно, персонажи не получились бы такими красочными, если бы ни выразительная музыкальная характеристика. Музыкальный критик Н.Савинов писал: «Одарённый композитор Клебанов широко использует в своём творчестве мелодику народной песни, народного танца. Его музыка радует глубокой содержательностью заложенной в ней мысли, большой эмоциональностью и предельной доходчивостью» [9].

Музыковед Г.Хубов, отмечая удачно найденные композитором музыкальные характеристики зверей, выделяет также жанровые сценки второго акта, связанные с появлением Плантатора, в которых «выявляется свойственное композитору тонкое чувство юмора» [10]. А дирижер Юрий Файер, по мнению критика, «мастерски подчеркнул эти характерные особенности партитуры Клебанова» [10].

Абсолютно все участники балета разных лет, воспоминания которых представлены в статье, сходятся во мнении, что «Аистёнок» был необыкновенно красочным, радостным и увлекательным спектаклем и всегда пользовался у зрителей огромным успехом. А дети, находящиеся в зале, реагировали на всё происходящее на сцене живо и непосредственно. Трёхкратное обращение театра к «Аистёнку» свидетельствует не только о глубокой потребности репертуара в детском балете, но и о художественной ценности этого спектакля.

Александра РЫЖКОВА

ИСТОЧНИКИ

1. Из беседы автора с З.С.Соколовой 6.4.2009.
- 2.Слонимский Ю. Советский балет. Материалы к истории советского балетного театра. – Л.- М.: Искусство, 1950.
3. Из беседы автора с Е.С.Ванке 15.4.2009.
4. Из беседы автора с В.А.Радунской 4.3.2011.
5. Из беседы автора с И.Н.Дашковой 13.4.2010.
6. Из беседы автора с Н.И.Авалиани 21.10.2009.
- 7.РГАЛИ. Ф. 683. Оп. 2. Ед. хр. 20. С. 3.
8. Из беседы автора с Л.И.Богомоловой 6.7.2011.
- 9.Савинов Н. «Аистёнок». Новая постановка в Филиале ГАБТ СССР // Огонек. 1948. № 48.
10. Хубов Г. Балет для детей. «Аистёнок» Д.Клебанова в филиале ГАБТ СССР // Советская музыка. 1937. № 7.

Ключевые слова:

Балет «Аистёнок». Воспоминания участников. Детский спектакль. Три постановки.

Key words:

The ballet «Little storks», memories of the participants, performance for children, three stage directions.

Краткая аннотация на статью

В статье собраны воспоминания участников трёх постановок «Аистёнка» – первого советского детского балета на современную тему, созданного специально для Московского хореографического училища.

Summary of article

«Little Stork» – the first ballet for children on the modern subject created special for the Moscow choreographic school, in the memories of its participants of different times.

The article collects the memories of the participants of three stage directions of the ballet «Little stork» – the first soviet ballet for children on the basis of the contemporary theme, directed specially for Moscow choreographic school.

Коротко об авторе

А.С.Рыжкова – аспирантка кафедры хореографии и балетоведения МГАХ. Научный руководитель – кандидат искусствоведения Белова Е.П.

About the author

A.S.Ryzhkova – post graduate student of the department of choreography and ballet studying of Moscow State Academy of Choreography.

The tutor – the candidate of science (PhD) E.P.Belova.

ryzhkova1985@gmail.com

МОСКВА

Театр «Кремлёвский балет»



Сезон 2011-2012 года для театра оказался насыщенным. Вернувшись из отпуска в середине лета, труппа отправилась на гастроли на Кипр. Здесь кремлёвцы показали один из своих премьерных спектаклей «Тысяча и одна ночь» в постановке художественного руководителя театра Андрея Петрова. Столица ОАЭ Абу-Даби стала следующим гастрольным пунктом театра. Кремлёвские артисты в рамках проекта «Русские сезоны XXI век» на сцене Дворца Эмиратов представили спектакли М.Фокина «Шопениана» и «Половецкие пляски». Наряду с солистами труппы в одноактных балетах выступили звезды Большого театра Николай Цискаридзе и Марианна Рыжкина. Завершив программу спектаклей репертуара на сцене Государственного Кремлёвского Дворца, «Кремлёвский балет» отправился на длительные гастроли в Грецию. На сцене одной из самых грандиозных площадок Афин – концертном зале «Мегарон», театр в декабре 2011 года показал 22 представления «Лебединого озера». В «Лебедином озере» кремлёвской труппы танцевали ведущие солисты The Royal Ballet, American Ballet Theatre, Мариинского театра, Берлинского Государственного балета, Английского Национального балета.

2012 год для «Кремлёвского балета» начался гастрольями в Китае, где на площадке нового концертного зала театр представил свою постановку шедевра М.Петипа «Спящая красавица» в редакции Андрея Петрова. Итальянской публике в марте кремлёвские артисты показали «Ромео и Джульетту» в постановке Юрия Григоровича.

Продолжая сотрудничество с Фондом имени М.Лиепы, театр «Кремлёвский балет» со спектаклями «Русских сезонов XXI век» совершил гастрольное турне по городам России, представил фестивальную программу в Санкт-Петербурге, а также выступил на спортивной арене каунасского закрытого ста-

диона «Жальгирис» (Литва).

Со спектаклями в постановке Андрея Петрова «Фигаро» и «Жизель» театр выступил в Испании (Овьедо). Турецкой публике (Стамбул) кремлёвская труппа в конце апреля представила балет «Спящая красавица». Завершился сезон театра традиционными гастрольями в Париже, где на сцене THEATRE DES CHAMPS ELYSEES кремлёвская труппа представила премьеру нового спектакля проекта «Русские сезоны XXI век» «Клеопатра. Ида Рубинштейн» в постановке французского хореографа, бывшего солиста труппы М.Бежара Патри-ка де Бана.

Роман ВОЛОДЧЕНКОВ

Государственный академический театр классического балета под руководством Наталии Касаткиной и Владимира Василёва

В Москве Театр начал работу на новых площадках – Театр эстрады и Детский музыкальный театр имени Н.И.Сац.

В январе Театр представил в Марокко «Лебединое озеро» в сопровождении Королевского оркестра. В апреле 2011-го принял участие в Балетной гала-программе на правительственном уровне в Северной Корее. С особым успехом прошли гастроли в Китае. Получив самую высокую оценку на уровне городских властей Пекина, Шанхая и Хань Чжоу, Театр сразу же был приглашен посетить Китай с двумя гастрольными турами в следующем сезоне. В ноябре Театр выступал в Греции в рамках фестиваля св. Димитрия. Все спектакли прошли с аншлагом и имели огромный успех. Традиционный (двадцатый!) Рождественский тур «Щелкунчика» по США прошел также успешно.

Многочисленные гастрольные выступления в городах России завершились в Ижевске, где Театр классического балета представил горожанам в рамках открытия 55-го Фестиваля «На родине П.И.Чайковского» балет «Сотворение мира».

Завершится сезон традиционным летним фестивалем – с 13 июня по 5 июля лучшие балеты Касаткиной и Василёва (всего 22 спектакля) будут показаны на сцене «Новой оперы» в сопровождении Оркестра театра «Новая опера» имени Е.В.Колобова.

Юлия СЕНИЛОВСКАЯ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Михайловский театр



Показал два спектакля в постановке художественного руководителя балета Начо Дуато.

Премьеру «Спящей красавицы» зрители ждали с огромным интересом: все билеты на семь спектаклей декабря были проданы ещё осенью. Начо Дуато рассказывал о работе над спектаклем: «Я подумал, если мне предстоит сдать экзамен перед Россией и перед русским балетом, будет правильно обратиться к «Спящей красавице». Я погрузился в создание волшебной сказки. Это был особый период моей жизни, когда я чувствовал себя абсолютно счастливым». Главные партии на премьере постановщик доверил Ирине Перрен и Леониду Сарафанову. Критики отметили «куртуазную эlegantность» Принцессы Авроры в исполнении «милой и царственной» Ирины Перрен и «лёгкость и грацию» Леонида Сарафанова. Особое внимание привлекла Фея Сири – Екатерина Борченко с «её чувством позы и пространственной «объемностью» рук». А настоящим любимцем публики стал Ришат Юлбарисов, превратившийся в злую Фею Карабос. С особым восхищением публика и критики отметили волшебные костюмы, созданные сербской художницей Ангелиной Атагиц; они в значительной степени определили атмосферу балета.

Балет «Многогранность. Формы тишины и пустоты» Начо Дуато сочинил в 1999 году для города Веймара, объявленного тогда культурной столицей Европы. В свое время Иоганн Себастьян Бах прожил там несколько лет. По сути, «Многогранность» – это остроумная визуализация баховской полифонии: по воле хореографа артисты становятся то музыкальными инструментами, то превращаются в ноты на линиях нотного стана. Их движения могут разворачиваться и длиться, как музыкальная тема, складываться в аккорды, превращаться в россыпь стакато. Балет, музыкальную основу которого составляют фрагменты 22 сочинений

Баха, впервые идёт не под фонограмму, а в сопровождении оркестра.

Мария ЕГОРОВА

Академический театр балета под руководством Бориса Эйфмана



В начале сезона на сцене Александринского театра зрителям были представлены лучшие спектакли репертуара: «Анна Каренина», «Чайка», «Онегин», «Чайковский», «Красная Жизель», «Русский Гамлет», «Я – Дон Кихот». Июльский блок выступлений посвящался 65-летию Бориса Эйфмана.

На протяжении сезона Театр продолжил начатую несколько лет назад социально-культурную программу «Искусство – путь к сердцу». Её цель сделать балетное искусство доступным широкому зрителю. На сцене ДК имени Горького состоялся благотворительный показ балета «Карамзовы». На спектакль была приглашена петербургская молодежь – юноши и девушки из неблагополучных семей. 27 января 2012 г., в День снятия блокады Ленинграда, в петербургском ДК имени Ленсовета прошел некоммерческий показ балета «Я – Дон Кихот», который увидели ветераны и блокадники. 18 марта на той же сценической площадке в честь Дня работника культуры был исполнен балет «Красная Жизель». Бесплатные приглашения на спектакль были распространены среди ветеранов труда и заслуженных сотрудников культурных учреждений города.

Центральным событием сезона 2011-2012 г. стала премьера балета Бориса Эйфмана «Роден».

В журнале «Балет» (№1, 2012) была опубликована рецензия на эту постановку.

Сразу после премьеры труппа отправилась на гастроли в Голландию и Францию. В конце декабря Борис Эйфману и солистам Театра Марии Абашовой, Анастасии Ситниковой, Олегу Габышеву и Дмитрию Фишеру была присуждена премия правительства РФ 2011 года в области культуры.

Награда вручена за создание балетной трилогии «Иное пространство слова» (спектакли «Анна Каренина», «Чайка», «Онегин»).

В первой половине марта балет «Роден» был представлен в Нью-Йорке на сцене New York City.

Государственный академический театр балета имени Леонида Якобсона

В ноябре 2011 года прошли гастроли театра в Японии. В рамках нынешнего, пятого по счёту гастрольного сезона, труппа посетила крупнейшие города страны. «Лебединое озеро» и «Ромео и Джульетта» были показаны на сценах театров и культурных центров Токио, Киото, Осаки и Саппоро.

За прошедший сезон театр вернул балету «Лебединое озеро» его первоначальный, классический вариант М.Петипа, избавив художественное полотно спектакля от спорных современных находок. Удача этой постановки была сразу же отмечена критикой на гастролях в Японии.

Следующей премьерой стал «Щелкунчик» В.Вайнонена, выпущенный в декабре 2011 года.

16 февраля 2012 года театр показал вечер, посвященный памяти своего легендарного основателя. Были показаны цикл «Роден» – семь хореографических зарисовок по мотивам скульптур знаменитого французца, и «Классицизм и романтизм» – изящные хореографические фантазии на тему ушедших исторических эпох.

В журнале «Балет» (№3, 2012) была опубликована рецензия на этот вечер.

Алена КОРЧАГИНА

ЕКАТЕРИНБУРГ

Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета



Сезон 2011-2012 годов стал насыщенным для балетной труппы театра. В рамках Международного музыкального фестиваля имени Узеира Гаджибеги в Азербайджанском государственном академическом театре оперы и балета состоялся показ балета Полада Бюльбюлю о глы «Любовь и Смерть». За пультом бакинского оркестра в этот вечер был главный дирижер театра Павел Клиничев.

Балетная труппа приняла участие в двух международных фестивалях. В Сараево представили два больших гала-концерта, составленных из номеров классической и современной хореографии. Затем солисты балета театра, не возвращаясь в Екатеринбург, вылетели на Украину, где приняли участие в XVIII Международном фестивале «Звёзды мирового балета», который проходил в Киеве и Донецке. В этом году главный балетный форум Украины праздновал своё совершеннолетие. Восемнадцатый фестивальный октябрь собрал лучших из лучших танцовщиков мира, которые именно к этому событию подготовили специальные сольные номера.

Состоялся концерт в Донецке на сцене Национального академического театра оперы и балета имени А.Б.Соловьяненко. Екатеринбургские артисты представили одноактный балет «Палладио» в постановке Станислава Фечо и концертную программу из самых ярких номеров классического репертуара. В качестве приглашенной звезды в гала-концерте выступила выдающаяся балерина современности Нина Ананишвили.

На сцене Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета состоялся Гала-концерт Международного детско-юношеского конкурса классического танца «Щелкунчик приглашает».

Соллист балета Илья Бородулин вышел на сцену Национального театра в Сараево (Босния и Герцеговина), где состоялась премьера балета «Дама с камелиями» на музыку Дж.Верди. Илья Бородулин исполнил в спектакле главную партию – Армана. Его партнершами стали Тамара Любичич и Эми Уехара (Япония).

Елена МЕЛЬНИКОВА

Театр балета «Щелкунчик»

Екатеринбургский театр балета «Щелкунчик», созданный в 1988 году балетмейстером Михаилом Коганом вместе с группой педагогов-хореографов, уже 23 года не теряет своей популярности. Это единственный в России театр классического балета, где ставят



ся полнометражные спектакли по мотивам сказок в собственной хореографии, все партии в которых исполняют дети. На базе театра создана школа классического балета со своим неповторимым стилем и яркими творческими традициями.

До 2009 года спектакли «Щелкунчик» проходили на сцене Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета. В 2009 году коллективу было построено и подарено новое здание. За два года на новой сцене поставлено семь новых балетных спектаклей по мотивам известных сказок. Здесь создан современный учебно-репетиционный центр, где получают хореографическое, музыкальное, общее эстетическое образование около 500 детей от двух лет. Репетируют и выступают детские, юношеские творческие коллективы города. Театр становится одной из самых ярких площадок города для проведения фестивалей и конкурсов, творческих вечеров и мастер классов.

Премьерой минувшего сезона стал Рождественский балет «Принц Щелкунчик» на музыку Петра Чайковского. Об этой постановке её автор, художественный руководитель театра заслуженный деятель искусств Михаил Коган мечтал давно. Ещё в то время, когда труппа «Щелкунчика» выступала на сцене Екатеринбургского академического театра оперы и балета, Михаил Коган создал спектакль-фантазию «Сказка о Щелкунчике». Новый театр, новая сцена – и новое переосмысление вечной темы. В центре повествования – загадочный и мудрый Дроссельмейер, умеющий управлять душами зверей и вещей. Это он, смещая границы тёмного и светлого, фантазии и реальности, искусно плетёт своё причудливое повествование об оживших игрушках, коварном мышине Короле и его свите, об отважной деревянной кукле и нежной задумчивой девочке Маше. Подхваченный гениальной музыкой Чайковского, зритель переносится в волшебный мир детской мечты, наполненный яркими красками и подлинными чудесами. Это самый массовый спектакль в истории театра – в партиях мышей, ангелов, снежинок, солдатиков, игрушек, задействовано более 60 детей от 7 до 16 лет.

В ноябре «Щелкунчик» порадует своего зрителя ещё одной новой работой. Хореограф-постановщик Анна Куликова готовит к выпуску балет-сказку «Стойкий оловянный солдатик».

Материал предоставлен театром балета «Щелкунчик»

НОВОСИБИРСК

Новосибирский государственный академический театр оперы и балета



Новый сезон для балетной труппы театра стал ярким и запоминающимся. Появились перспективы сотрудничества с Московским академическим музыкальным театром имени К.С.Станиславского Вл.И.Немировича-Данченко, ведь с июня прошлого года художественный руководитель балетной труппы Сибирской оперы Игорь Зеленский стал и худруком балета Театра имени К.С.Станиславского Вл.И.Немировича-Данченко.

В начале сезона театр приступил к празднованию 35-летия постановки балета «Спартак» А.Хачатуряна Юрием Григоровичем на сцене новосибирского оперного. «Спартак» – один из тех спектаклей в репертуаре театра, чья славная жизнь всегда сопровождалась громкими именами, аншлагами и овациями. Не стал исключением и юбилейный, 230-й спектакль, который состоялся 20 ноября. В этот вечер среди зрителей были те, кто знает этот балет «из первых рук» мастера – Юрия Григоровича. Анатолий Бердышев, Татьяна Капустина, Александр Балабанов, Людмила Кондрашова, Людмила Попилина, Николай Жеребчиков, Татьяна Кладничкина – славная плеяда первых «спартаковцев».

В марте в Новосибирске в пятый раз прошёл Сибирский Фестиваль Балета, организованный Игорем Зеленским. В рамках фестиваля впервые в Новосибирске выступила балетная труппа Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко. Легендарная «Сильфида» Ж.Шнейцхоффера (поста-

новщик и хореограф – Пьер Лакотт) как нельзя лучше подошла для открытия фестиваля, в репертуаре которого были представлены балеты от раннеклассических до современных.

Благодаря Фестивалю, Новосибирск увидел и оценил одноактные балеты двух известных хореографов современности Начо Дуато и Иржи Килиана.

Закрылся Фестиваль премьерой – балетом А.Адама «Корсар» (хореография Петипа, Гусева с отдельными номерами Хомякова). Когда-то в 1946 именно «Корсар» стал первым балетным спектаклем в недавно открывшемся новосибирском театре оперы и балета.

В 2012 год постановкой «Корсара» трудились постановщик Игорь Зеленский, балетмейстер-постановщик Вячеслав Хомяков (Марининский театр), художник-постановщик Давид Монаврдисашвили (Грузия), художник по костюмам Татьяна Ногинова, художник по свету Амиран Аниашвили (Грузия), дирижер Петр Белякин. Спектакль получился ярким и захватывающим.

Событием этого года стала номинация балетного спектакля «Кармен» на музыку Ж.Бизе в хореографии Пьера Лакотта на Национальную театральную Премию «Золотая Маска» сразу в трёх номинациях: «Лучший балетный спектакль», «Лучшая женская роль в балете (Анна Жарова), Лучшая мужская роль в балете (Игорь Зеленский).

Ксения ШУМИЛИНА

ПЕРМЬ

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



В октябре прошлого года состоялась премьера балета «Бахчисарайский фонтан» (хореография Ростислава Захарова, музыка Бориса Асафьева). Постановка Захарова вернулась в репертуар пермского балета по инициативе главного балетмейстера Пермского театра оперы и балета Алексея Миро-

шниченко. Журнал «Балет» (№1, 2012) подробно рассказал об этой премьере.

В завершающемся сезоне был также показан Вечер одноактных балетов «В сторону Дягилева». В него вошли «Вариации на тему рококо» П.Чайковского в хореографии Алексея Мирошниченко и две работы в хореографии Джорджа Баланчина – *Momentum pro Gesualdo* (музыка Игоря Стравинского) и *Kammermusik No.2* (музыка Пауля Хиндемита).

Был показан и балет на музыку Сергея Прокофьева «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего» в хореографии Алексея Мирошниченко.

Среди премьерных работ сезона балет «Петрушка», поставленный в 1911 году Михаилом Фокиным на музыку Игоря Стравинского. Над современной версией балета работала интернациональная команда.

Дирижер – Теодор Курентзис, хореограф – Николо Фонте, ассистент хореографа – Анн Мюллер, сценарист – Мими Линн, художник по костюмам – Марк Заппоне, художник по свету – Майкл Мазоло.

Хореограф Николо Фонте подчеркнул современную танцевальную лексику и сдержанной сценографией дистанцировался от версии Фокина, стилизованной под русский ярмарочный балаганский театр. Тем не менее, два балета перекликаются. Герои, по сути, остались прежними: Петрушка, Балерина, Друг (в оригинальном либретто – Арап) и Шарлатан (Фокусник). Внутренний сюжет, как и в фокинской версии, построен на развитии темы свободы и власти. Спектакль Фонте так же отражает проблемы глобального XXI века, как первый балет передавал дух времени начала XX века. Но если на фокинской премьере парижане, тепло принявшие спектакль, предпочли увидеть за образом Фокусника самого импресарио Дягилева, то в современной трактовке Шарлатан скорее олицетворяет собой собирательный образ политического лидера.

ПЕТРОЗАВОДСК

Музыкальный театр Карелии



В конце прошлого сезона театр выпустил премьеру классического «Корсара» в постановке художественного руководителя балета Кирилла Симонова на основе хореографии М.Петипа и П.Гусева.

Петрозаводская публика восторженно приветствовала артистов на премьере. Спектакль занял достойное место в репертуаре театра и весь текущий сезон идёт при аншлагах.

В начале этого сезона зрителей ждал сюрприз: Кирилл Симонов заявил проект под названием «Stravinsky's Opuses». Рассчитанный на три сезона, проект предполагает показать все 11 балетов на музыку Игоря Стравинского. Ставить их будут хореографы из разных стран. В этом сезоне были показаны «Польчинелла» и «Весна священная».

Кирилл Симонов предложил поставить «Польчинеллу» солисту Музыкального театра Владимиру Варнаве, а для создания «Весны священной» приглашен известный молодой хореограф из Швеции (впрочем, работает он в основном в Дании) Мартин Форсберг.

Танцевальный неоклассический язык Варнавы близок и понятен нашим артистам. В балете много интересных находок, смешных пантомим, трогательных дуэтов. Ещё более рискованный эксперимент – постановка Мартина Форсберга, работающего в стиле «contemporary».

Говоря о премьерах этого сезона необходимо отметить и предстоящую премьеру «Золушки» С.Прокофьева в постановке Кирилла Симонова. Этот балет хореограф уже ставил в Новосибирске и даже получил «Золотую маску».

Николай АЛЕКСЕЕВ

САМАРА

Самарский академический театр оперы и балета



Прошедший сезон для балетной труппы (художественный руководитель Кирилл Шморгонер) был насыщенным и плодотворным.

В репертуаре появилось пять новых балетных спектаклей. Это возобновленное «Лебединое озеро». (Художественный руководитель и хореограф-постановщик Кирилл Шморгонер, дирижер-постановщик Александр Анисимов, художник-постановщик Вячеслав Окунев). Балет «Танго... Танго... Танго» на

музыку Астора Пьяццолы, также поставленный К.Шморгонером и объёмный в один балетный вечер с поставленным Г.Комлевой балетом «Шопениана». Среди других работ, увидевших свет рампы, ещё три балета, поставленные Кириллом Шморгонером, – «Тщетная предосторожность», «Щелкунчик», «Ромео и Джульетта».

УФА

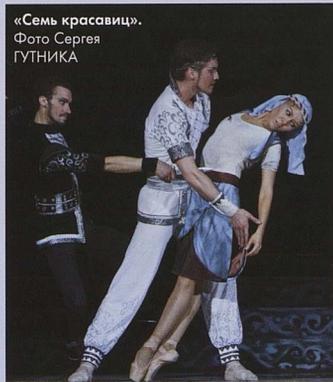
Башкирский государственный театр оперы и балета



Старт балетному сезону в Башкирском театре дал балет Кара Караева «Семь красавиц» в постановке нашего хореографа, ученика Георгия Алексидзе и действующего танцовщика Рината Абушахманова. Его премьерой в июне 2011 года открывался Международный фестиваль Балетного искусства имени Рудольфа Нуреева. Представление в сентябре приобрело особую заданность благодаря приезде сына автора музыки Фараджа Караева, тоже композитора, профессора Московской консерватории.

Перед спектаклем Фарадж Караевич встретился с журналистами и, прежде всего, поблагодарил театр, который первым на постсоветском российском пространстве возобновил постановку «Семи красавиц». Написанный в 1952 году балет был поставлен хореографом Петром Гусевым в Баку и в Ленинградском Малом оперном театре. Зрители сразу полюбили спектакль, на него трудно было попасть.

Уфимский спектакль (дирижер Раушан Якупов, сценарист Варвара Чуфина из Санкт-Петербурга) Фараджу Караеву понравился. В течение сезона балету «Семь красавиц» выражали свои симпатии и зрители, горячо приветствуя исполнителей главных партий – Гузель Сулейманову, Ильдара Маняпова, Римму Закирову, Ильнура Гайфуллина, Андрея Брынцева, Артура Новичкова. В ролях семи красавиц индивидуальные и очаровательны молодые танцовщицы труппы – Ирина Сапожникова, Анастасия Тихомирова, Лилия Зайнигабдино-



«Семь красавиц».

Фото Сергея ГУТНИКА

ва, Софья Насонова, Римма Валева, Валерия Исаева и другие.

В начале ноября труппа отправилась на двухмесячное турне по странам Европы, поэтому октябрь был насыщен балетами, чтобы порадовать публику перед длительной разлукой. Были показаны лучшие спектакли. А чтобы балетоманы не скучали во время отсутствия труппы, в рамках проведения Года Испании и Италии в России в конце ноября на башкирской сцене выступили артисты итальянского театра «Fabula Salica Dance Company» из города Ровиго с программой «Баллады».

Большим событием стал прошедший в стенах театра юбилейный вечер Башкирского хореографического колледжа имени Рудольфа Нуреева в честь 25-летия со дня его основания. Зал был полон гостей, в том числе из Москвы, Питера, Перми, Новосибирска. На торжестве присутствовали главный редактор журнала «Балет» В.И.Уральская, заведующий литературной частью московского Государственного театра «Русский балет», профессор Академии русского балета имени Вагановой Э.В.Кокорина и многие другие деятели искусств.

Народной артистке Башкортостана, педагогу колледжа Людмиле Шапкиной была присуждена премия СТД России имени Екатерины Максимовой. Пришла и была зачитана телеграмма от солиста Большого театра Андрея Меркурьева, который не только тепло приветствовал коллектив своей *alma mater*, но учредил ежегодную стипендию своего имени для лучшего учащегося.

Художественный руководитель колледжа, народная артистка России и Башкортостана, лауреат премии имени Салавата Юлаева Леонора Сафиевна Куватова продолжает свою жизнь в балете, воспитывая новые поколения учащихся. Одновременно она художественный руководитель балетной труппы театра, в большинстве своём состоящей из выпускников Нуреевской танцевальной школы. Её заслуги высоко оце-

нил журнал «Балет», с чем и поздравила балерину главный редактор Валерия Уральская: Леонора Куватова удостоена приза журнала «Балет» – «Душа танца» в номинации «Мэтр танца», а колледж заслужил приз «Мечта».

Один из январских спектаклей – «Щелкунчик» в хореографии Юрия Григоровича театр посвятил юбилею Мастера. Помимо «Щелкунчика» в театре идут и другие балеты в хореографии Юрия Николаевича: «Тщетная предосторожность», «Дон Кихот», «Лебединое озеро». Недавно к ним прибавился балет «Корсар».

Прошлым летом в Уфе Юрий Николаевич встретился с руководством театра и подписал контракт о постановке «Корсара». В середине января нынешнего года он снова прибыл в столицу Башкирии, чтобы лично посмотреть, как идёт репетиционный процесс, как изготавливаются декорации, шьются костюмы, а также ближе познакомиться с труппой, где много молодежи, что особенно восхищает и радует мастера. На вопрос: «Будет ли уфимский «Корсар» особенным?» – хореограф ответил:

– А у меня все особенные! Я очень люблю свои старые балеты, с удовольствием их ставлю в разных городах и странах. Конечно, в уфимском спектакле будет что-то новое – и в хореографии, и в сценографии. Мы смотрели с художником Николаем Шароновым декорации – часть уже написана. Художник Шаронов здесь интенсивно работает, в Большом театре я с ним делал спектакли. Я видел часть костюмов, побывал на репетициях. Я доволен актёрами – не буду никакие фамилии называть. Все хорошо работают, а результаты будут видны потом.

– «Корсар» не финальная точка в отношениях с башкирской труппой? – спросили мы.

– «Корсар» – это возможность для меня посмотреть, как живёт труппа, – ответил Юрий Николаевич. – Я давно её не видел. Это в данном случае лакмусовая бумажка, которая поможет мне ориентироваться по будущему материалу. А «Корсар» – старая классика, балет, который идёт во всём мире. Спектакль для большого, настоящего театра. Здесь, прежде всего, важна музыка Адана. Есть и введённая музыка Делиба. Конечно, это не имеет никакого отношения к Байрону. Как «Дон Кихот» не имеет никакого отношения к Сервантесу. Но это прелестный балет, который на протяжении стольких лет, как «Жизель», «Тщетная предосторожность», сохраняется в мировом репертуаре.

Всю зиму, весну артисты разучивали балет. И вот «Корсар» открыл XVIII Международный фестиваль балетного искусства имени Рудольфа Нуреева.

Сценарий фестиваля выработан годами: на открытие – премьера, затем репертуарные спектакли, как правило, связанные с творчеством Нуреева, где главные партии исполняют приглашённые звезды мирового балета и башкирские примы и премьеры, на закрытие – гала-концерт.

В программу фестиваля-2012 вошли четыре балета театра, объединённые именем Рудольфа Нуреева. В заглавной партии «Жизели» выступит Сабина Яппарова, выпускница Башкирского хореографического колледжа имени Р.Нуреева, теперь солистка Михайловского театра. Дуэт петербурженке составил премьер уфимского театра Ильдар Маняпов. Настоящим подарком для балетоманов стало «Лебединое озеро» с танцовщиками из «Гранд-опера» Элоиз Бурдон (Одетта-Одиллия) и Карлом Пакеттом (Зигфрид). В «Баядерке» выступили прима-балерина Венской государственной оперы Людмила Конавалова (Никия) и премьер Большого театра России Дмитрий Гуданов (Солор). В «Дон Кихоте» блеснули уже знакомые уфимцам по прежним фестивалям солисты Национальной Оперы Украины Наталья Мацак (Китри) и Денис Недак (Базиль). В роли Эспады предстал солист Большого театра России Андрей Меркурьев. Праздник танца завершился грандиозным Гала-концертом с участием звёзд мировой сцены и лучших танцовщиков Башкирского государственного театра оперы и балета.

Если говорить о личностях, то прошедший сезон был необычайно плодотворным для молодой солистки Ирины Сапожниковой (педагог в колледже и театре – Галина Сабирова). В театре её зовут серебряной балериной. Четыре раза подряд, с лета 2010 года, Ира завоевала «серебро» на международных и всероссийском конкурсах в Стамбуле, Сочи, Красноярске и Донецке. Сейчас она одна из самых востребованных танцовщиц в театре. Только за последние полгода станцевала такие партии, как Одетта-Одиллия и Раймонда. Уверенно набирают мастерство воспитанницы Людмилы Шапкиной: репертуар Валерии Исаевой пополнили Мария («Бахчисарайский фонтан»), Лиза («Тщетная предосторожность»), Повелительница дриад («Дон Кихот»), Йондоз («Аркаим»); Софья Гаврюшина успешно выступила в партиях Уличной танцовщицы («Дон Кихот») и Эрке («Аркаим»). Первый сезон танцует в театре Рустам Исаков, ученик Елены Фоминой, и его первые победы – Зигфрид в «Лебедином озере» и Бахрам в «Семи красавицах».

Нина ЖИЛЕНКО



Людмила Шапкина.

Двадцать восемь лет отдала Башкирскому государственному театру оперы и балета Людмила Васильевна Шапкина – народная артистка Башкортостана, лауреат премий СТД России имени Е.Максимовой и СТД Башкортостана имени Б.Юсуповой. В этом году балерина отмечает юбилей.

Людмила Шапкина – выпускница Пермского хореографического училища, воспитанница легендарной Людмилы Сахаровой. За годы учебы она усвоила главное: балерина должна обладать безупречной техникой танца, ясным умом и быть настоящей актрисой. Эти постулаты Людмила Васильевна успешно воплощала в жизнь в каждом своём выходе на сцену. Она прошла все балетные ранги – от ордабале-лета, массовых сцен, через небольшие

сольные роли к ведищим партиям. Говорят, когда Людмила Шапкина вышла на сцену, она преобразалась. Если танцевала лирические партии, казалось, что становилась выше ростом, а если исполняла характерный танец – буквально летала по сцене огненным вихрем. Трогательная, теряющая рассудок Жизель и уверенная в себе, любящая танец и жизнь Китри – всё это Людмила Шапкина. А ещё она была Авророй, Сильфидой, Ваханкой, Золушкой, Одеттой-Одиллией... Техника всегда шла вслед за образом.

А в образе всегда можно найти новые нюансы. Повторять одно и то же – ужасно скучно! Людмила Васильевна уверена: самое страшное, что может

случиться с танцовщиком – это заштамповать образ. Можно двадцать лет танцевать одну партию и все двадцать лет делать это по-разному. Человек взрослеет, меняются его знания, представления о мире, меняется и понимание героя.

Перед спектаклем Шапкина приходила в театр за три – три с половиной часа до начала. Не могла выйти на сцену «с разбегу», нужно было сосредоточиться, погрузиться в образ. Каждый раз они с гримёрами сочиняли что-нибудь новенькое. Потому что даже причёска действует на внутреннее состояние, с которым артист выходит на сцену. Если балерина чувствует себя комфортно, уверена, что она прекрасно



Людмила Шапкина и Владимир Шапкин. «Жизель».

Софья Гаврюшина и Ильдар Маняпов. «Дон Кихот» в честь Л.Шапкиной. Фото Олега МЕНЬКОВА



выглядит, что у неё та самая причёска и то самое платье, она и роль свою подает глубже, выразительнее. И зритель получит удовольствие.

За долгую сценическую жизнь партнёрами Людмилы Шапкиной были Ильдус Хабиров, Шамиль Терегулов, Алик Бикчуринов, Рауф Насыров, Альберт Валеев, Руслан Мухаметов... С Владимиром Шапкиным, супругом, танцевали более пяти лет, до его пенсии. А потом... В начале 1990-х годов в театре сложилась непростая ситуация: соль-ные партии танцевать было практически некому. Тогда Шамиль Терегулов, художественный руководитель балетной труппы, принял решение – пригласить в театр третьекурсников Уфимского хореографического училища. У него был сильный класс, ребята могли справиться, а вот с девочками была проблема. Людмила Васильевна берётся вводить в спектакли молодежь. С Романом

ЯКУТСК

Государственный театр оперы и балета Республики Саха (Якутия) имени Д.К.Сивцева-Суорун Омоллоона

Рыкиным практически вдвоём несколько лет тянули весь репертуар. В премьер «Тщетной предосторожности» она танцевала с Дмитрием Доможировым. Через некоторое время подростки девочки, и Людмила Шапкина стала готовить их на свои партии. Как ни парадоксально, но с возрастом балерина должна как можно чаще быть на сцене, иначе форма быстро уходит. И Людмила Васильевна приняла решение – перестала танцевать:

«Было больно, тяжело. Но это жизнь. И такой момент неизбежно настанёт. Смириться с этим трудно. Года два я была в прострации, чувствовала себя совершенно никчемной. И это при том, что работы было полно и в училище, и в театре. А всё равно ощущение, будто половину тебя отрезали, долго ещё не покидало...»

Теперь все свои знания она передаёт ученицам. Рабочий график – плотный: преподаёт классический танец в Башкирском хореографическом колледже имени Р.Нуреева и работает педагогом-репетитором балетной труппы Башкирского государственного театра оперы и балета. Балерина всегда была требовательна к себе, теперь строго воспитывает своих учениц. «Мне нужно, чтобы все было по высшему классу, – улыбается Людмила Васильевна. – И с детьми в колледже, и с артистами в театре – со всех требую. Я никогда не опускаю руки. Если что-то у подопечного не выходит, я буду биться до последнего, пока он не поймет, пока у него не получится. У каждого есть слабые места. Задача педагога, то есть моя задача, слабое сделать сильным. Добиться максимального результата: быть идеальным танцовщиком. Нужно думать, точно делать движения, сочетать образ с техникой. Тогда, может, немного похвалю». Получить похвалу Шапкиной – из разряда фантастики, поэтому похвала эта особенно дорога.

4 апреля, в день рождения балерины, Башкирский театр оперы и балета подарил Людмиле Васильевне Шапкиной балет Людвиг Минкуса «Дон Кихот». По всеобщему признанию партия Китри была короной в репертуаре Людмилы Васильевны. В праздничном спектакле участвовали её ученицы. Роль Китри исполнила одна из первых воспитанниц – теперь прима-балерина театра – Гузель Сулейманова. Дебютировали Валерия Исаева (Повелительница дриад) и Софья Гаврюшина (Уличная танцовщица) – новое поколение.

Валентина АЙШПОР



Балетная труппа открыла свой театральный сезон спектаклем «Спящая красавица». Балетмейстер-постановщик, главный балетмейстер театра, заслуженная артистка РС (Я) Мария Сайдыкулова. Художник-постановщик – заслуженный деятель искусств РС (Я) Саргылана Иванова, художник по костюмам – Марианна Оконешникова, дирижер-постановщик Николай Пикутский.

За текущий сезон труппа показала такие балетные спектакли, как «Принцесса Луны» Ш.Каллоша, «Жизель», «Щелкунчик», «Дон Кихот», «Бахчисарайский фонтан», «Золушка», «Баядерка»; одноактные спектакли – «Шопениана», «A`lombre des vents» (В тени ветров), «Пахита», «Кармен-сюита», «Золотой Петушок»; детские спектакли «Приключения Чиполлино» К.Хачатуряна, «Белоснежка и семь гномов» К.Хачатуряна.

В рамках Юбилейного фестиваля театра, приуроченного к 40-летию Музыкального театра, 20-летию театра оперы и балета, балетная труппа представила лучшие свои спектакли: «Лебединое озеро», национальную жемужину якутского балета – «Чурумчуку» Ж.Батуева, «Ромео и Джульетта». Спектаклем «Спящая красавица» дирижировал гость фестиваля, главный дирижер Красноярского ГТОиБ Анатолий Чепурной.

Юбилейные торжества завершились радостным сообщением, деятельность коллектива театра и балетной труппы была отмечена Благодарностью Президента РФ Д.А.Медведева.

В республике отметили 75-летие со дня рождения первой профессиональной якутской балерины, известного деятеля балета – заслуженной артистки РСФСР, народной артистки ЯАССР Евдокии Александровны Степановой.

На сцене театра прошел спектакль «Золушка», где Е.Степанова на премьер балета в 1982 году танцевала одну из последних своих партий (Мачеха) и поразила несвойственным для её танцевального «почерка» гротеском и юмором.

В третий раз состоялся республиканский конкурс детских танцевальных коллективов «КюнКуо» имени Е.А.Степановой, организованный заслуженным деятелем искусств РС (Я) Лирой Габышевой и хореографическим отделением городского детской музыкальной школы №2.

Впервые в честь выдающейся балерины театром оперы и балета, Союзом театральных деятелей республики был организован I Открытый театральный



Евдокия Степанова.

конкурс хореографов-постановщиков (художественный руководитель и председатель жюри – главный балетмейстер театра Мария Сайдыкулова).

Лауреатом первой премии стала педагог-репетитор балетной труппы, заслуженная артистка РС (Я) Ирина Пудова.

Памятная дата была отмечена и на малой родине балерины – в небольшом городе Вилюйске, где в детском доме была установлена памятная доска Е.А.Степановой и проведен, также впервые – I Зональный конкурс детских танцевальных коллективов Вилюйской группы районов.

Евгения МАТВЕЕВА-ТОМСКАЯ



ПОБЕДИТЕЛИ ОТКРЫТОГО КОНКУРСА АРТИСТОВ БАЛЕТА РОССИИ «АРАБЕСК-2012» ИМЕНИ ЕКАТЕРИНЫ МАКСИМОВОЙ:



ПРИЗ ИМЕНИ ЕКАТЕРИНЫ МАКСИМОВОЙ (Гран-при): **Ким Ки Мин** (Корея).

ПЕРВАЯ ПРЕМИЯ (женская): **Джон Га Йон** (Корея).

ПЕРВАЯ ПРЕМИЯ (мужская): **Окава Коя** (Украина).

ВТОРАЯ ПРЕМИЯ (женская): **Кристина Андреева** (Россия, Казань),
Тэрада Мидори (Украина).

ВТОРАЯ ПРЕМИЯ (мужская): **Давид Залеев** (Россия, Казань),
Олег Ивенко (Россия, Казань).

ТРЕТЬЯ ПРЕМИЯ (женская): **Татьяна Болотова** (Россия, Москва),
Ольга Челпанова (Россия, Йошкар-Ола).

ТРЕТЬЯ ПРЕМИЯ (мужская): **Константин Коротков** (Россия, Йошкар-Ола).

Премия хореографу за лучший номер современной хореографии,
поставленный специально для конкурса: **Елена Богданович** (Россия, Москва)
за номер «Отчего люди не летают...»

ВТОРОЙ ВСЕРОССИЙСКИЙ БАЛЕТНЫЙ ФОРУМ «БАЛЕТ XXI ВЕК», посвященный юбилею Юрия Николаевича ГРИГОРОВИЧА,

откроется 5 октября 2012 года
премьерой Красноярского театра оперы и балета «Каменный цветок».

В рамках форума пройдет Всероссийский смотр –
конкурс молодых артистов балета и хореографов (7–8 октября).

В КОНКУРСЕ МОГУТ ПРИНЯТЬ УЧАСТИЕ ИСПОЛНИТЕЛИ ОТ 15 ДО 23 ЛЕТ.

Их конкурсный репертуар должен включать: две вариации или pas de deux
из классических балетов и современный номер (или фрагмент из балета),
созданный специально для конкурса или поставленный не ранее 2006 года.

И ХОРЕОГРАФЫ В ВОЗРАСТЕ ДО 35 ЛЕТ.

Представленный современный номер должен быть специально поставлен для конкурса.

Это может быть сольный или групповой номер на 2-х – 3-х исполнителей.

Заявки на участие принимаются по адресу Москва, Арбат, 35, офис 642,
Международная федерация балетных конкурсов.

Телефон: 8 (499) 248-21-66,
Email: afbc@mail.ru



Тринадцатилетняя Марика Рёкк
во время турне по Америке.

КОРОЛЕВА пируэтов

«Лестницы я всегда обожала, на них мне лучше всего удавалось показать, на что я способна. Шоу, в которых совсем не было лестниц, всегда внушали мне подозрение: наверное, что-то там было не так!» – написала в своих воспоминаниях Марика Рёкк.

Но что такое лестницы? Это всего лишь площадка для танцев. А танец – это всё! За свою феноменально долгую карьеру Марика Рёкк (1913–2004) исполнила столько танцев, сколько другим для их освоения понадобилось бы десять жизней. Вальс, степ, канкан, танго, чардаш, чарльстон, русский, буги-вуги!.. Значились в её обязательной программе акробатические трюки, и, конечно, лёгкие, стремительные, острые пируэты на пуантах. Кажется, она крутила их ещё в утробе матери, а, появившись на свет и едва начав ходить, тут же стала и вращаться.

В восемь лет она пленяла своим грациозным танцем изысканную публику, собиравшуюся в фешенебельном курорте Хевиз, недалеко от Будапешта. Здесь Марику увидела выдающаяся драматическая актриса Мария Ясаи и восхищенная её талантом воскликнула: «Какая выразительность! Какие глаза! Запомните мои слова: она станет актрисой! И заработает своим искусством кучу денег. Непременно надо учить её хореографии».

И мама Марики, тайком от отца, отдала её в хореографическое училище. Но долго скрывать тайну им не удалось. Вскоре глава семейства узнаёт о занятиях дочери танцами, а в один из вечеров Марика продемонстрировала отцу свои танцевальные достижения.

«Кто-то заиграл мелодию аккомпанемента на рояле. – Вспоминала Марика. – Я задвигалась. И пируэты на пуантах, для которых я словно специально родилась на свет и которыми другие овладевают лишь спустя год занятий, сразу придали блеск моему исполнению.



На занятиях в училище.

Когда я кончила, мгновение было так тихо, что можно было услышать, как муха пролетит. Потом папа протянул ко мне руки. Я бросилась в его объятия, и он крепко прижал меня к груди.

«Вижу, – сказал он едва слышно, – что ты родилась танцовщицей. Значит,

будешь учиться этому делу. Отныне я всегда буду поддерживать тебя во всём. И если не подкачаешь, станешь великой балериной».

Марика Рёкк была из породы счастливых. Здоровье, которым наградила её природа, – это счастье. Родители, любящие, но не слепо, а с умом, тоже счастье. До определённого возраста Марику будет опекать отец, а потом из рук в руки передаст первому мужу, кинорежиссёру Георгу Якоби, тщательно выстроившему кинокарьеру Марики Рёкк. В его фильмах она сыграла и станцевала свои самые знаменитые роли. Затем Марика встретила другого мужчину, режиссёра Фреда Рауля, также посвятившего свою жизнь великолепной Марике – женщине и актрисе. Конечно, и сама Марика не подкачала. Её отличали азарт, редкая трудоспособность, увлечённость профессией и желание не смотря ни на какие трудности всегда быть первой.

Но это всё потом. А пока Марика Рёкк постигала в Будапеште основы классического танца, мечтая о карьере балерины. В девять лет Марика узнала, что такое настоящий успех – отец организовал и финансировал её сольный концерт. Девочка исполнила двенадцать небольших номеров. Пуб-



В об­лике
«восточной
женщины»
на гастрольях
в Америке.

лика в восторге. На другой день газеты написали: «Она танцует не ногами, а всем сердцем». Но Марика, хотя ещё ребенок, интуитивно понимала, что ей нужно получить серьёзное хореографическое образование. И убедила родителей, которые хорошо чувствовали свою дочь, уехать во Францию, в Париж, учиться танцам.

В 1925-м году они приехали в Париж. Марика без труда поступила в хореографическое училище, но ей хотелось большего. Маленькая девочка мечтала о танцевальной труппе «Мулен Руж». И её мечты сбылись.

Марика Рёкк вспоминала: «Видимо, желание завладело мной до такой степени, что невозможное стало возможным, сметая все препятствия. Подумать только: девочка, совсем ещё ребенок, хочет стать членом ансамбля, в котором младшей – восемнадцать, старшей – двадцать пять лет и в котором кроме таланта требовалось ещё и приносить зрителю наслаждение чисто внешними данными исполнительниц.

Я показала своё искусство. Наверное, мне помогал мой добрый ангел-хранитель, а кроме него ещё и врождённый инстинкт, которому я столь многим обязана.

Я начала с пируэтов! Сам этот ход был не просто детской хитростью. Он строился на моей абсолютной уверенности в том, что надо сразить наповал. Не демонстрировать свои умения и познания, а сразу выложить козыри. Ибо пируэты такого уровня никто в их труппе делать не мог. И никому и в голову не пришло, что свои головокружительные пируэты я подготовила без посторонней помощи, сама».

Марика уехала вместе с труппой в гастрольный тур по Соединённым Штатам. На судне, отплывшем из Гавра к берегам Америки, Марика вместе с мамой отпраздновала свой двенадцатый день рождения.

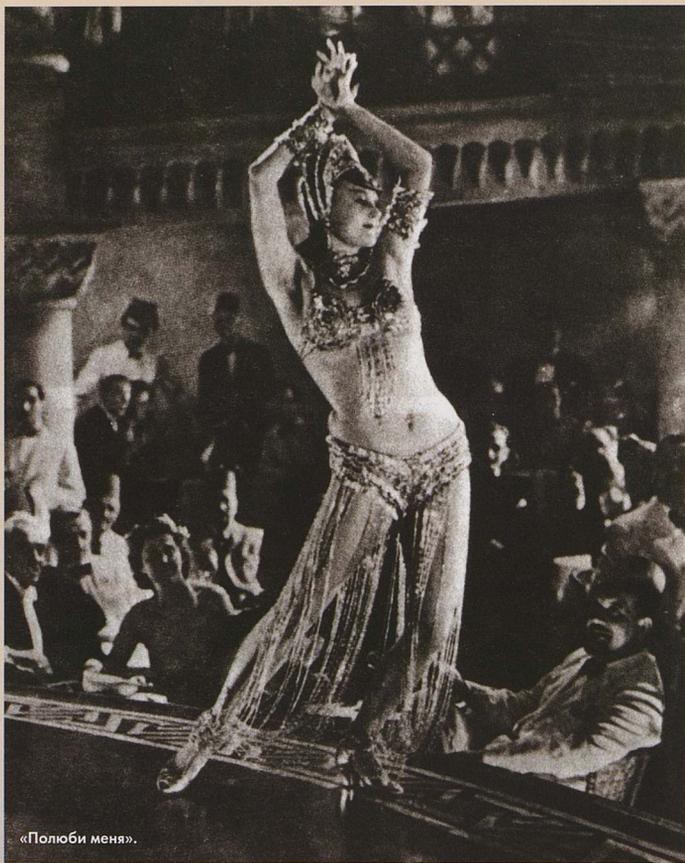
Её выступлениям сопутствовал успех, однако, через некоторое время хозяй-

ка танцевального коллектива распустила труппу, и Марика осталась без работы. Но не унывала и поступила в знаменитую в Нью-Йорке хореографическую студию, руководимую Этом Вейберном. Здесь она прошла усиленный курс актёрской и танцевальной подготовки.

Самое удивительное, это к слову о везении, Марике, как начинающей актрисе, не нужно было обивать пороги директоров и антрепренёров бродвейских клубов в поисках работы. Агенты шоу-бизнеса сами соблазняли Марика, заманивая её в ночные клубы крупными гонорарами. Но четырнадцатилетняя девочка и ночные клубы? Мама Марики отвергала все предложения. Правда, известной фирме «Лион и Лион» отказать не смогла. И Марика вновь отправилась в турне по Америке. Но самым высшим карьерным взлётом своего американского периода она называла ангажемент, заключенный с «Кэйт-палас».



«Кора Терри».



«Полюби меня».

На фасаде огромными буквами светились слова: «Мари́ка Рё́кк – королева пируэтов». Ей даже поступило предложение от легендарного Зигфельда, принять участие в его шоу. Но ангажемент не состоялся из-за проблем с визой.

Она возвратилась в Европу и выступала в самых престижных ночных клубах Гамбурга, Берлина, Монте-Карло, Лондона, Парижа. В Будапеште отец вновь устроил ей персональный вечер. Триумфальным стало участие Марики в цирковой программе «Звезда манежа». Здесь она скакала верхом в седле и без седла, влезала по канату на двенадцатиметровую высоту и выполняла там, под самым куполом, рискованные акробатические номера – без страховочной сетки. Успех был невиданный, и её пригласили повторить выступление в Вене, в цирке «Ренц». Казалось, её будущее определилось и Марику ждёт слава звездами кабаре, варьете, цирковых шоу. Однако в Вене всё резко изменилось. Сюда приехали посмотреть на чудо-Марику директор немецкой киностудии с мировым именем УФА и американские импресарио, предлагавшие ей феноменальный контракт на выступления в «Варьете».

Мудрый отец Марики отказал американцам и подписал контракт с УФА. Дочери он объяснил: «Хочешь мирового признания? Снимайся в кино, а не выбивайся из сил каждый вечер в варьете».

Началась новая жизнь Марики Рёкк. Из звезды варьете она превратилась в звезду экрана. В фильмах режиссера, а потом и мужа Георга Якоби Рёкк создавала беззаботные, яркие, праздничные, образы. «Как прекрасно мы дополняли друг друга! – Вспоминала Мари́ка Рё́кк о Георге Якоби и о том времени. – Я задавала ритм и темп, он сочинял мелодию. Мало-помалу мы с ним создали в Германии жанр фильма-ревью, которого там не существовало.

Подготовка к съёмкам длилась очень долго. Нынче за такое же время сняли бы, наверное, десять фильмов. Секрет заключался в том, что мы не были ограничены в средствах. УФА могла себе позволить вкладывать большие деньги в каждую ленту. Затраты обычно окупались. Наши фильмы-ревью, не замыкавшиеся в национальных рамках и лишённые какой бы то ни было политической тенденциозности, продавались и в Португалию, и в Канаду, и в Южную Америку.

Свои танцевальные номера я разучивала ещё до начала съёмок. Если они были особенно трудные, заранее сооружались тренировочные декорации. Так, в фильме «Алло, Жанин» я начинала чечетку на самом верху лестницы и, отбивая ритм, медленно спускалась вниз с одной ракушки на другую. Раковины были смонтированы на ступенях лестницы, но сама лестница оставалась в темноте, и её не было видно – в том числе и мне, – дабы иллюзия свободного парения в пространстве была полной».

Впервые Мари́ка исполнила чечетку в фильме «Гаспароне». До этого актриса увидела Элеонору Пауэлл в картине «Бродвейская мелодия» и была очарована её чечеточными каскадами. «Ты тоже так сможешь», – сказала она себе. И начался её занятия со специально приглашенным американским степистом.

«Обучалась я быстро. Отбивала чечетку целыми днями и даже ночью, во сне, тоже подпрыгивала и прицеливалась. Через две недели я всё усвоила. Получалось весьма удачно. Один строгий берлинский критик написал после того, как фильм вышел на экраны: «Зачем нам Пауэлл? У нас есть Рёкк!»

В «Алло, Жанин», «Средь шумного бала», «Кора Терри», «Полюби меня» и, конечно, в одном из самых любимых фильмов советских зрителей «Девушка моей мечты» (1944) она поражала своим темпераментом, блеском и феерическими танцами. С последним, «Девушкой моей мечты» связано несколько забавных и драматических эпизодов. Но прежде, чем перейти к ним, нужно сказать о том, какой грандиозный успех обрушился на трофейный фильм в СССР, где он демонстрировался вскоре после войны. Волновала не его скромная фабула, потрясал беззаботный мир, что предстал на киноэкране. Советские люди, пережившие страшные потери, горе, холод, голод, унижения во время Великой Отечественной, отогревались на этом фильме. «Девушка моей мечты» дарила им, пусть и ненадолго, чудесную сказку, в которую так хотелось верить.

Однако сама Мари́ка во время съёмки «Девушки» была совсем не девушкой, а беременной женщиной. И ей приходилось очень непросто. Она вспоминает, как снимали большой ревью-эпизод, завершавшийся вальсом. «При звуках вальса обычно накручивали массу всяких красотостей: златокудрые ангелочки играли на арфах, пушистые облака наплывали на танцующую пару – поначалу, естественно, всегда невпопад. Такие эпизоды не удавалось



Марика отбивает чечетку в фильме «Привет, Жанин».



И вращается на пуантах в картине «Средь шумного бала».

снять без долгих репетиций и дублей. — Писала Марика Рёкк. — Мне опять — в который уже раз — стало дурно. В этот момент в павильон вошел мой партнёр Валентин Фроман. Для этого эпизода он специально надел свой собственный фрак, так как считал, что казённые фраки из костюмерной недостаточно элегантны.

На мне было пышное белое кружевное платье, скрывающее животик. Мы с ним, несомненно, являли весьма привлекательную пару.

Мы стали репетировать. Фроман старался меня особенно не утруждать. Но на генеральной репетиции пришлось делать всё всерьёз. В конце Фроман посадил меня к себе на плечо, облака наплывали и наплывали на нас, а мы с ним, кружась, поднимались всё выше и выше — до седьмого неба включительно. Потому что желудок мой отделился от меня и передвигался в животе как бы сам по себе. Я стала хватать ртом облако из пара, как рыба хватается воздух, высовываясь из воды в жаркий летний день.

«Опусти меня на пол, меня тошнит», — выдохнула я.

Фроман завопил: «Мой фрак!» Впав в панику, он бросился вон, по-прежнему держа меня на плече. А облака всё вплывали и вплывали и были на этот раз именно такой плотности, какой нужно. Фроман пронзил их как стрела.

Спрыгнуть на пол я просто физически не могла. Да он ещё и обхватил мои ноги, словно стальными клещами. Вскрикнув: «Потерпи ещё!», он промчался со мной на плече через наш павильон, потом через соседний, держа курс на клозет. Трое мужчин обернулись на шум. Они имели полное право находиться здесь: уборная-то была мужская.

Но мне это было без разницы. Фроман элегантно опустил меня на пол. Наконец-то! Мужчины, как истинные джентльмены, в тот же миг выскочили за дверь.

Тушь с ресниц растеклась, причёску и весь макияж пришлось делать заново, но фрак Фромана был спасён.

Он опять посадил меня на плечо. Теперь я чувствовала себя намного лучше. Облака вплыли в нужный момент и были такой плотности, какой нужно, ангелочки во всю мощь заиграли на ар-

фах, и Фроман с безукоризненной элегантностью вознёс меня на небеса».

Марика Рёкк сделала карьеру в Германии в период нацизма. Она была самой яркой кинозвездой Третьего рейха. Многие даже были уверены, что Марика любовница Гитлера. Гитлер действительно относился к ней благосклонно. Как-то на приёме, устроенном у фюрера, куда была приглашена и Марика, Гитлер подошел к ней и сказал: «Я вас сразу узнал. Вы наша новая звездочка из Венгрии. Я видел фильмы с вашим участием. Вы очаровательны...»

Однако с Геббельсом отношения не сложились. Его раздражал сам жанр фильма-ревю. После «Девушки моей мечты» он придрался к туалету Марики в испанском танце. На ней было черное облегчающее платье, с глубоким декольте, правда, затянутое полупрозрачным тюлем, глубокий разрез на юбке открывал ноги. Всё это показалось Геббельсу чрезмерно откровенным, как и сам танец. Геббельс велел передать Марике: «Это фривольность! Немецкая женщина не должна так танцевать!»

Пришлось как-то выходить из положения. Рисунок танца был приспособ-



В последнем фильме УФА и самом известном в СССР – «Девушка моей мечты».

лен к требованиям Геббельса, хотя костюм остался прежним.

После окончания Второй мировой войны Марике пришлось непросто. Её обвинили в шпионаже в пользу нацистов и запретили выступать и сниматься в Германии и Австрии. Актриса так и не смогла понять, в чем её вина. «Совершенно молодой девушкой приехала я в Германию, – писала Марика Рёкк стране, которая предоставила мне возможность для неслыханного профессионального взлёта, страну, где я нашла восторженного зрителя. И я полюбила Германию, мне здесь всё очень нравилось, а о нацистском режиме я не могла судить, поскольку была совершенно далека от политики. Конечно, будучи кинозвездой, я видела только светлую сторону жизни нацистской Германии».

В 1947 году с актрисы сняли обвинения в шпионаже, и Марика вновь закружил кинематограф. Среди кинолент послевоенного периода наиболее громкий успех сопутствовал картине «Ночью в кабачке «Зеленый какаду», где Мари-

ка сыграла роль учительницы гимнастики и танцев. Это был её «Рёкк-фильм». А потом... актриса поняла, что кинематограф это уже не для неё. И сосредоточила свою деятельность на театральных подмостках. Она играла в опереттах в театрах Вены, Мюнхена Гамбурга Западного Берлина. Причем, некоторые классические оперетты переделывались специально для Марики, под её индивидуальность. И удивительно, даже в преклонном возрасте она никогда не играла старых леди. Нет, старость и Марика – это несовместимо. Однажды она сказала журналистам: «Господь Бог даровал мне это лицо и это тело, а о морщинах он забывал». А книгу своих воспоминаний назвала «Сердце с перцем» (1974).

Марика была зажигательной на сцене, и невероятно сильной в жизни.

Один из эпизодов её биографии. Генеральная репетиция «Маски в голубом», которую ставил её второй муж Фред Рауль. «Первый партнёр мощным взмахом подбросил меня в воздух. – Вспомнила Марика. – Распластав ру-

ки, словно крылья, я, как Рождественский ангел, летела ко второму партнёру. Только его не было на месте. Я грохнулась головой об пол и успела только подумать: «Так вот как мне суждено умереть – на сцене...»

Но она не умерла, а оказалась в больничной палате – у неё сотрясение мозга и семь швов на голове. Фред Рауль стал искать ей замену, премьеру нельзя было откладывать. Однако не тут-то было. На четвертый день Марика сказала себе: «В сущности, я себя прекрасно чувствую». Потом осторожно встала с кровати, подпоясала ночную рубашку потуже и решила: если сейчас сумею два раза подряд сделать стойку на руках и не упаду в обморок, значит всё в порядке. Она сделала три.

Через восемь дней Марика участвовала в премьере. «Мой танцевальный выход на сцену был усложнён разными элементами: тут были и блюз, и ча-ча-ча, и классический балет, и акробатика, и пируэты. – Писала Марика. – Молодые партнёры то и дело свыряли меня друг другу. Я была счастлива. Маленький шов на затылке лопнул, и я чувствовала, что кровь сочится из ранки, но всё равно радовалась – ведь она была сзади, а платье было ярко-красное. Так что никто не заметит».

Это Марика, это её стиль и это её характер. И когда тяжело заболел её муж, Фред Рауль, она и слышать не хотела, чтобы его поместили в дом инвалидов, решив взять заботы о его здоровье на себя. Это тоже Марика. 30 ноября 1984 года она попрощалась со своим зрителем в оперетте Пауля Абрахамы «Бал в Савойе», чтобы посвятить себя целиком уходу за мужем, с которым она уединилась на своей роскошной вилле в Бадене под Веной. Через год муж умер на руках у Марики.

И как бы ни переживала она смерть мужа, Марика нашла в себе силы вернуться на сцену. Она выступала на сцене Будапештского театра оперетты вплоть до своего 80-летнего юбилея. В последние годы актриса перенесла ряд тяжелых заболеваний и несколько лет провела, не вставая, в больнице Бадена, уйдя из жизни в 2004-м году. Не хочется помнить о её болезни. Это слишком печально, и не про неё.

Лучше обратиться к последнему фильму, где снялась Марика – «Замок Кенингсвальд, или Последняя история» (1988). В нём есть эпизод, когда Марика отплясывала чарльстон и лихо танцевала буги-вуги. Этот танцевальный номер она буквально «пробила», заявив режиссёру, что в «её» фильмах она всегда танцует.

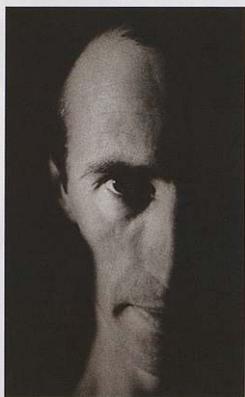
Владимир КОТЫХОВ



www.r-class.ru

RCLASS
RUSSIAN

ТАНЦОВЩИК-ИНТЕЛЛЕКТУАЛ



Ушёл из жизни выдающийся танцовщик, хореограф, народный артист СССР, профессор Никита Александрович Долгушин.

Когда казалось, что он уже почти победил тяжёлую болезнь и появилась надежда, что в новом сезоне он вернётся к работе, его состояние резко ухудшилось, и на 74-м году жизни он ушел из жизни.

В балетном сообществе Никита Долгушин пользовался огромным уважением и любовью. Артист выдающегося таланта, он не только поражал своим мастерством,

но и влиял на художественную атмосферу. Н.А.Долгушин по праву имел репутацию танцовщика-интеллектуала, способного уловить токи времени и ответить своим искусством на самые сложные этические и эстетические вопросы.

Никита Александрович Долгушин родился в Ленинграде в 1938 году, ребёнком пережил тяготы и лишения блокады. В 1959 году, после окончания хореографического училища имени А.Я.Вагановой, вступил в труппу Кировского театра. Танцовщик редкого дара, он нашел в себе силы оставить прославленную сцену ради новых возможностей, которые в начале 1960-х годов открывались в Новосибирске. Утолив экспериментаторскую жажду, вернулся в родной город, чтобы занять в его культурной жизни уникальное положение.

Если балетного премьера позволительно назвать властителем дум, то это – о Долгушине: не просто танцовщик, считавшийся образцом элегантности и стиля, но думающий профессионал, интересы и возможности которого простирались далеко за пределы театральной практики.

С 1968 года творческая судьба Никиты Александровича Долгушина была связана с Малым театром оперы и балета (теперь Михайловским). С 1968 по 1983 год был ведущим тан-



«Сильфида».

цовщиком балетной труппы, а в 2007 году вернулся в театр в качестве педагога-репетитора. С 2009 по 2011 год был председателем художественного совета «Гран-при Михайловского театра» – смотра воспитанников хореографических школ.

Никита Долгушин много сил и энергии посвятил подготовке молодых хореографов, на протяжении 15 лет возглавлял кафедру хореографии Санкт-Петербургской государственной консерватории.

Долгушин-хореограф – автор оригинальных балетов и концертных номеров, непревзойденный реставратор шедевров мирового классического наследия. На сцене Михайловского театра в его редакции идёт балет «Жизель» – и эта редакция считается одной из самых тонких и изысканных.

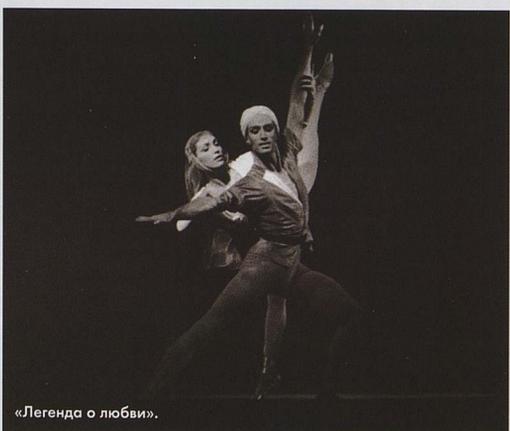
Долгие годы Никита Александрович Долгушин входил в состав редакционной коллегии журнала «Балет». Он был лауреатом приза «Душа танца».

Безвременный уход Никиты Александровича – невосполнимая потеря для всего балетного искусства и огромное горе для коллектива Михайловского театра, для его коллег и учеников.

**Михайловский театр,
редакция журнала «Балет»**



«Сарабанда».



«Легенда о любви».

НЕ СТАЛО ЛЮДМИЛЫ ПАВЛОВНЫ САХАРОВОЙ



Говорят, педагог растворяется в своих учениках – они его продолжают.

Кто не знает плеяду блистательных выпускников Людмилы Сахаровой.

Надежда Павлова, Галина Шляпина, Ольга Ченчикова, Ирина Хакимова, Светлана Смирнова, Любовь Фоминых, Регина Кузьмичева, Наталья Ахмарова, Татьяна Гурьянова, Екатерина Березина, Елена

Кулагина, Татьяна Предеина, Елена Щеглова, Наталья Балахничева, Елена Коцюбира и многие другие.

Много лет Людмила Павловна возглавляла труппу балета Пермского государственного академического театра оперы и балета имени П.И.Чайковского, являясь его художественным руководителем. А с 1973 года отдала все силы воспитанию молодых кадров артистов балета.

15 выпусков! Победители международных конкурсов! Звёздные имена ведущих театров страны.



Педагог с мировым именем Людмила Павловна Сахарова до 2004 года являлась художественным руководителем Пермского хореографического училища, была членом жюри балетных конкурсов, участницей международных форумов по проблемам развития хореографического искусства. С её мнением считались, её педагогический опыт, методические разработки – тот бесценный дар, который она оставила любимому искусству.

Когдаходишь в балетный зал Пермского хореографического училища, носящий её имя, и с портрета на стене на вас смотрят внимательные глаза наставника, хочется верить, что дело, которому она отдала всю свою жизнь, сохранится в творчестве её коллег и учеников.

Строгой и пронизательной, ищущей и не останавливающейся на достигнутом, всегда чувствующей время и его задачи – верный слуга и творец балета – такой останется в нашей памяти выдающийся представитель русской классической школы балета Людмила Павловна Сахарова – яркая страница в истории отечественного искусства.

Вечная ей память.

Редакция
журнала «Балет»



ПАМЯТИ ВЛАДИМИРА КОШЕЛЕВА

Ушёл из жизни прекрасный человек, замечательный танцовщик и талантливый педагог Владимир Аркадьевич Кошелев. Он родился 24 января 1938 года в семье известных московских танцовщиков Людмилы Николаевны Миротворцевой и Аркадия Александровича Кошелева.

Профессия родителей определила судьбу Владимира Кошелева, который по окончании Московского хореографического училища (класс Н.И.Тарасова) стал солистом Большого театра СССР. Прослужив 22 года в первом театре страны, где он танцевал более 30 сольных класси-



ческих и характерных партий, Владимир Аркадьевич занялся педагогической деятельностью. На протяжении многих лет он работал педагогом классического танца в Московском хореографическом училище, а также в Академии танца Н.Нестеровой. Недолгое время Кошелев был репетитором Московского театра «Классики хореографии» под руководством А.А.Прокофьева. С 1992 года до последнего дня своей жизни он являлся педагогом-репетитором Театра «Кремлёвский балет».

Кончина Владимира Аркадьевича оказалась внезапной для родных, близких и его учеников. Буквально за день до этого Кошелев давал в театре класс и успешно провёл свои репетиции. На следующий день его не стало.

Все знавшие Кошелева любили и уважали его за высокие человеческие качества и безупречный профессионализм. Светлая ему память!

Близкие, родные, друзья, ученики



Нужна ли хореографии наука?!

*Открытое письмо от своего имени
и молчаливо страждущих коллег*

Начну со слов умнейшего из умнейших Фёдора Лопухова, объясняющих, почему у нас не развивается наука.

Деятели хореографии, знающие нашу природу, в силу недостаточной теории образования не владеют научными методами, а те, кто ими владеют, не знают нашей лексики. Ситуация за годы, отделяющие нас от этого высказывания мэтра, не изменилась, скорее усугубилась.

Кроме описания ценнейшего методического опыта преподавания русской школы классического танца и историко-библиографических работ, восстанавливающих факты сценических постановок того или иного спектакля, и написания творческих портретов актёров, любые ставящиеся научно-исследовательские задачи пресекаются на корню.

Наблюдается парадокс: если автор исследования предлагает новые знания, ему говорят: «Мы этого не знали, но прекрасно работали (преподавали, ставили, танцевали)». Если же в результате исследования автор аргументированно утверждал ценность имеющегося опыта, ему говорят: «Мы это и так знаем». Круг замыкается.

Чтобы научная работа могла осуществляться в тех или иных условиях, её тема, направления, задачи, методы должны быть допущены к профильной кафедре, лаборатории, научному отделу. Как правило, в них работают заслуженные мастера своего дела, практики, и целевые установки у них иные. Более того, даже если им представлена уже готовая работа, они не могут, не хотят понять её ценность и целесообразность.

Не могу забыть, как глубоко уважаемый мною специалист, держа в руках готовый автореферат и беспомощно глядя на меня, спрашивал: «Скажите, ну что я должен с этим делать. Я прочел, мне было даже интересно, но завтра я пойду в зал к студентам, и что я должен делать с этой работой?» «Да ничего», – отвечала я. – Теория не связана напрямую с практикой. У неё иные задачи. Нужны ли для развития хореографии новые знания? Например, о законах композиции, структуре сценических произведений, театральном пространстве, стиле, наконец, о природе танца как феномене культуры и т. д. и т. п.

Более того, уже намечаются и будут усугубляться проблемы, способные завести в тупик некогда блестящие достижения нашего искусства. Но мы по-прежнему храним клан, не пропуская уже апробированные в иных искусствах методики исследования. Они есть в многовековых знаниях музыковедения, литературоведения и изобразительного искусства. Но только не танца. По-прежнему, по-гоголевски, «балет консервативен, консервативен до самозабвения...»

Нам не нужны никакие принятые в современности методы анализа, ни какие-либо гипотезы. Мы боимся нарушить клановую систему, позволить себе образоваться за счет науки.

Но известно, что передача знаний рождает необходимость научного осмысления и формирования знаний в результате научного анализа. И поверьте, мы уже не только нуждаемся, но созрели в возможностях достижений научных процедур в создании науки в таком не только красиво-прекрасном, но и многослойно информационном феномене – танце. Животворном танце, животворящем искусстве, сохраняющем в себе вековые ценности разных народов.

Потому нам необходимо признать эти факты и допустить современные научные методы, способствуя построению теории танца, хореоведения, то есть начать сбор научных знаний. А они неизбежно вернут эти знания предмету исследования. И только так возможен наш прогресс.

Валерия УРАЛЬСКАЯ

«Московская Государственная Академия Хореографии выбирает Арлекин КАСКАД™»



ЛЕОНОВА Марина Константиновна

«С приобретением покрытия для пола «Арлекин» Каскад у нас практически не стало травм, экономится балетная обувь, а чистота в залах и на сцене повлияла на уменьшение вирусных заболеваний во время эпидемий.

Нашим выпускникам теперь не приходится адаптироваться к такому же покрытию пола в театрах, куда они приходят работать после школы.»



Ректор Московской государственной академии хореографии народная артистка России, профессор
ЛЕОНОВА Марина Константиновна

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

Арлекин КАСКАД™

Классический

- ✓ Идеален для классического балета и современной хореографии
- ✓ Прочный и эластичный
- ✓ Не скользит и способствует хорошему вращению

Производится в следующих оттенках:



Дополнительная информация и образцы по телефону

(8-10) 352 46 44 22

Grishko®

Nova 2007

*Nova 2007 - это дальнейшее
развитие традиций,
заложенных в самой популярной
модели Grishko 2007.*

*Сохраняя её лучшие качества,
мы сделали модель Nova 2007
ещё более устойчивой,
ещё более лёгкой и бесшумной!*

www.grishko.ru

Салоны-магазины Grishko:

Москва: 3-й Крутицкий пер., д.11. Тел: +7(495) 287-45-77

Москва: ул. Тверская, д.12, стр.7. Тел: +7(495) 694-43-00/44-00, org@grishko.ru

Санкт Петербург: ул. Гороховая, д. 30. Тел: +7(812) 310-48-05, spb@grishko.ru

Новосибирск: Красный пр-т, д.220/5, офис 321. Тел: +7(383) 227-70-85, +7(383) 362-06-23, grishko@ngs.ru

Киев: ул. Саксаганского, д.22Б. Тел: +7(044) 248-71-58/57, grishko7@i.ua

