



# БАЛЕТ

# BALLET

ноябрь-декабрь  
№6 (177) 2012



Красноярск, который  
любит искусство

В Мариинке  
прибавилось нежности

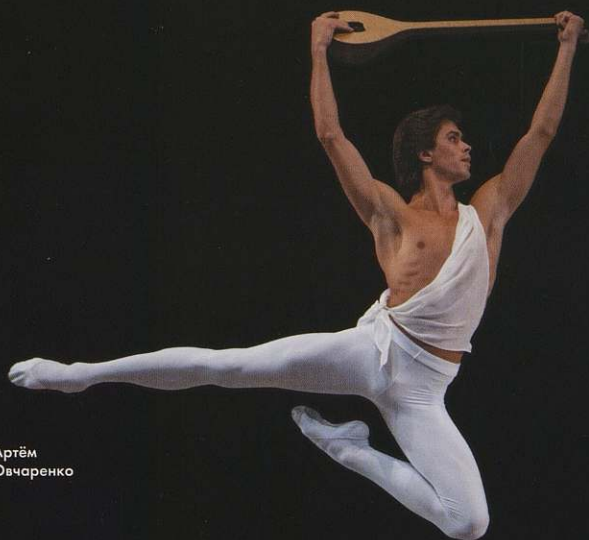
Кремль:  
проекты + концерты

С ЛИОНским  
размахом

Джин Келли –  
танцующий  
под дождём

# Игорь СТРАВИНСКИЙ

# АПОЛЛОН МУСАГЕТ



Артём  
Овчаренко

В Большом театре России состоялась первая премьера нового сезона – балет «Аполлон Мусaget». Хореография Джорджа Баланчина © The George Balanchine Trust. Дирижёр-постановщик – Павел Сорокин. Педагог-репетитор – Виктория Саймон. Технический консультант – Пери Сильвей. Ассистенты педагога-репетитора – Елена Андриенко, Александр Ветров.



Владислав Лантратов

Семён Чудин





Завершая 2012 год, редакция благодарит за содействие в издании журнала и поддержку проводимых редакцией мероприятий учредителей, постоянных партнёров, рекламодателей и друзей наших изданий.

Редакция благодарит Министерство культуры Российской Федерации и Департамент культуры города Москвы.

Все номера журнала печатались при финансовой поддержке Министерства культуры Российской Федерации и Департамента культуры города Москвы.

Редакция благодарит Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям (программа «О предоставлении из федерального бюджета субсидий организациям, осуществляющим реализацию социально значимых проектов в области печатных средств массовой информации»).

Редакция благодарит: фирму «Гришко», творческую мастерскую «Свят-озеро», Российскую государственную концертную компанию «Содружество», фирму «Люрит», Региональный общественный фонд «Искусство танца», компанию «Р-КЛАСС», Салон «Дебют», Радио России, Московский государственный академический музыкальный театр имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, Студию «Мохин Дизайн».

**Grishko**<sup>®</sup>

творческая мастерская  
**СВЯТ-ОЗЕРО**



**СОДРУЖЕСТВО**  
РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНЦЕРТНАЯ КОМПАНИЯ



**LURIT**



**RCLASS**  
USSIAN

**Дебют**  
САЛОН

**РАДИО  
РОССИИ**

**мохин design**  
студия графического создания



Литературно-критический  
историко-теоретический  
иллюстрированный журнал  
№ 6 (177)  
НОЯБРЬ-ДЕКАБРЬ 2012  
Выходит шесть раз в год

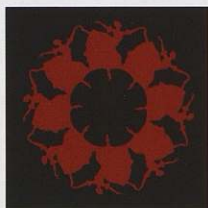
# БАЛЕТ

# BAILET

## СОБЫТИЕ

II Всероссийский форум «Балет XXI век»

4



**О.Алекса.**  
С именем Юрия  
Григорovichа

8



**Асет Муртазалиева.**  
Нас в Грозный привёл  
Махмуд Эсамбаев

## ПРЕМЬЕРЫ

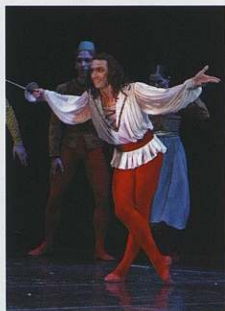
12



**Лариса  
Абызова.**  
14 минут  
нежности

## ПОРТРЕТЫ

14



**Валерий  
Модестов.**  
Верный  
рыцарь балета.  
Антон Домашев

**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:**  
Б. Б. АКИМОВ  
С. Р. БОБРОВ  
Н. Н. БОЯРЧИКОВ  
В. Ю. ВАСИЛЕВ  
В. В. ВАСИЛЬЕВ  
В. М. ГОРДЕЕВ  
Ю. Н. ГРИГОРОВИЧ  
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

## ОТДЕЛ КАДРОВ

- 16 Интервью с художественным руководителем театра «Балет Москва» Е.Тупысевой

## ПРОЕКТЫ

- 18 **Екатерина Ширяева.** Кремль собирает звёзд

## РЕПЛИКА

- 21 **Валерий Модестов.** Обыкновенный концерт

## КАФЕДРА

- 22 **Роман Володченков.**  
Опыт советской хореодрамы в творчестве И.А.Чернышёва
- 24 **Екатерина Васенина.** Танец как отражение действительности: к вопросу формирования языка

## ФЕСТИВАЛИ



**Виктор Игнатов.**  
Лион бьёт рекорды

## ИЛЛЮЗИОН



**Владимир Котыхов.**  
Всегда прекрасная погода.  
Джин Келли

## ДАТА

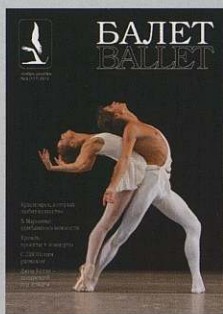
- 38 **Владимир Котыхов.**  
Ночь со Щелкунчиком
- 42 **Дмитрий Кривошапка.**  
Служа Терпсихоре

## IN MEMORIUM

- 44 Дмитрий Куликов

## POST SCRIPTUM

- 48 **В.Уральская.** Вчера, сегодня, завтра...



**На первой странице обложки:**  
Евгения Образцова  
и Артём Овчаренко.  
«Аполлон Мусaget».  
Фото Михаила  
ЛОГВИНОВА  
(Большой театр России)

**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

**Корректор:**  
М.Ю.ОРЕХОВА

**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

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

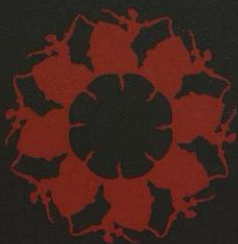
**Защита авторских и имущественных прав**  
Юридическая поддержка  
«Крюков и партнеры»  
WWW.KRYKOV.RU

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

Отпечатано в 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».



## II ВСЕРОССИЙСКИЙ ФОРУМ «БАЛЕТ XXI ВЕК»

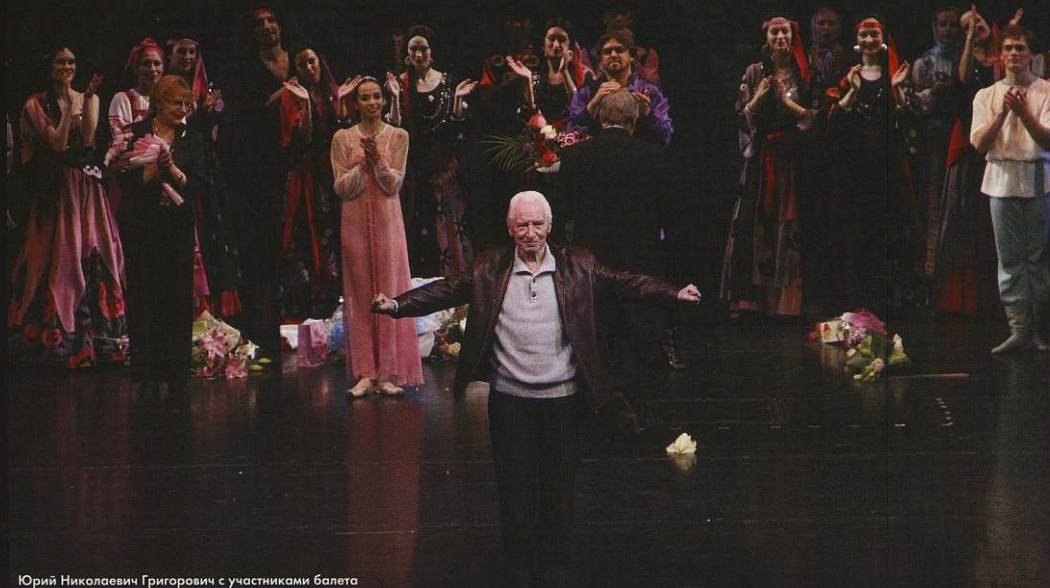
*Посвящается 85-летию  
Ю. Григоровича*



Анна Оль – Хозяйка Медной горы и Иван Карнаухов – Данила. «Каменный цветок».  
Фото Вячеслава ПЕГАРЕВА



Мария Куимова – Клитемнестра и Эгисф – Кирилл Литвиненко. «Электра».  
Фото Александра НИЩЕНКО



Юрий Николаевич Григорович с участниками балета  
«Каменный цветок».  
Фото Вячеслава ПЕГАРЕВА

# С именем ЮРИЯ ГРИГОРОВИЧА

«Это город, который любит искусство!» – сказал Юрий Григорович о Красноярске, где вновь прошел очередной балетный съезд. Со всего мира приехали в Красноярск артисты, критики, журналисты, а также юные таланты балетного искусства. Ну а главным героем всего происходящего стал Юрий Николаевич Григорович. 85-летнему юбилею прославленного хореографа и был посвящен II Всероссийский форум «Балет XXI век».

Форум открылся премьерой спектакля Юрия Николаевича «Каменный цветок». И это неслучайно. Ведь с этого балета и началась карьера Григоровича как балетмейстера. Премьера балета состоялась в 1957 году в Ленинграде, а уже в 1959-м постановку показывал Большой театр. В 2012 году «Каменный цветок» вновь заиграл красками благодаря солистам Красноярского театра оперы и балета – Ивану Карнаухову (Данила), Екатерине Булгутовой (Катерина), Анне Оль (Хозяйка медной горы). В роли Северьяна выступил ученик Юрия Николаевича, художественный руководитель балетной труппы театра Сергей Бобров.

В рамках II Всероссийского форума развернулись целых три выставки, раскрывающие различные периоды творчества балетмейстера. Экспонаты были предоставлены театральным музеем имени А.А.Бахрушина. Так, в Красноярском театре оперы и балета развернулась выставка, посвященная балету «Спартак». Познакомиться с редкими фотографиями, запечатлевшими сцены из спектаклей, репетиционные моменты, а также увидеть театральные костюмы можно было на выставочном проекте «Шедевры Юрия Григоровича» в Культурно-историческом музейном комплексе. И наконец, выставка «Сила содружества», на которой были представлены эскизы декораций и костюмов к шести балетам Ю.Григоровича, созданным в сотрудничестве с С.Вирсаладзе. А в Доме кино состоялся показ фильма о Юрии Николаевиче.

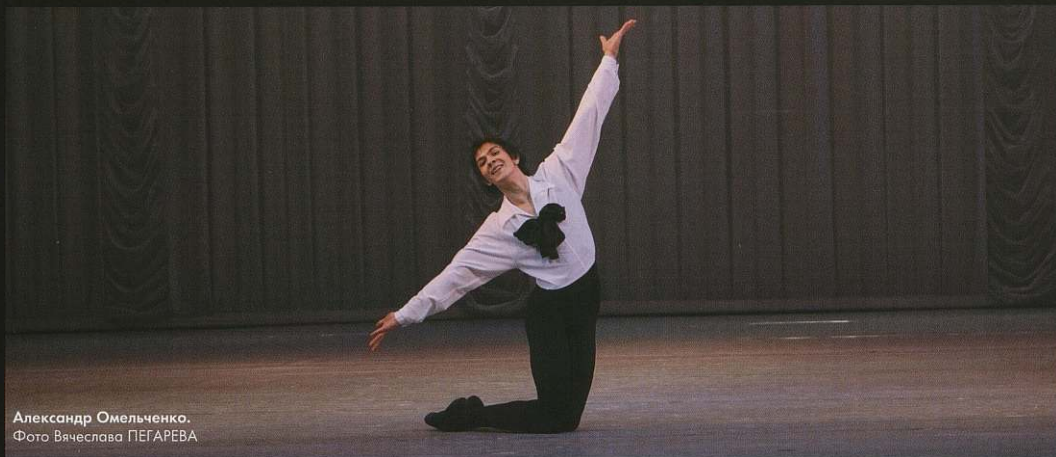
Среди других важных событий форума следует отметить круглый стол, прошедший в Красноярском хореографическом колледже. На нём под руководством Валерии Уральской профессионалы балетного искусства, ведущие специалисты российских и зарубежных СМИ, просто любители балета постарались раскрыть феномен творчества Юрия Григоровича. Круглый стол, кстати, как и другие основные события форума, транслировались on-line. Каждый интерактивный зритель имел возможность задать свои вопросы гостям.

Ещё одна премьера, приуроченная к форуму, – одноактный балет «Электра» (музыка Р.Штрауса, сценография художника Т.Тэжика), поставленный Сергеем Бобровым по либретто Юрия Григоровича. Главные партии в балете исполнили Олеся Алдонина и Наталья Боброва (Электра),

Иван Карнаухов и Кирилл Булычёв (Орест), Игорь Климин (Агамемнон), Мария Куимова и Екатерина Булгутова (Клитемнестра), Демид Зыков и Кирилл Литвиненко (Эгисф). Во втором отделении вечера зрителям был представлен гала-концерт, в котором приняли участие Фарух Рузиматов, Анна Антоничева, Александр Волчков, Анастасия Волочкова, Ринат Арифалин и любимец красноярской публики Дмитрий Соболевский.

Одно из центральных событий форума – смотр-конкурс молодых артистов балета и хореографов. Главные герои здесь учащиеся и вчерашние выпускники балетных академий, училищ, колледжей. Ведь возраст участников не должен превышать 23 года. В состав жюри вошли известные деятели хореографического искусства: ректор Московской академии хореографии Марина Леонова, балетмейстер-репетитор Большого театра Людмила Семеняка, педагог-репетитор Габриэла Комлева, художественный руководитель балета Башкирского театра оперы и балета Леонора Куватова, художественный руководитель театра «Русский балет» Вячеслав Гордеев, художественный руководитель Марийского театра оперы и балета Константин Иванов, художественный руководитель Красноярского театра оперы и балета Сергей Бобров, а также директор Международной федерации балетных курсов Сергей Усанов. Возглавил судейскую коллегию Юрий Григорович. Решением жюри Гран-при конкурса присуждено Александру Омельченко, молодому артисту Музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко. Первых премий удостоились Валерия Исаева (Уфа, Башкирский театр оперы и балета) и Виктор Лебедев (Санкт-Петербург, Михайловский театр). Высшей награды в номинации «Хореограф» удостоен Константин Кейхель (Санкт-Петербург). Хочется отметить чуткое внимание ко всем событиям культуры представителей местных органов власти. Не оставили они без внимания и конкурс. Свои специальные призы лауреатам преподнесли губернатор Красноярского края Лев Кузнецов и глава города Эдхам Акбулатов. Гала-концерт победителей и лауреатов конкурса завершил программу II Всероссийского форума «Балет XXI век».

Олеся АЛЕКСА

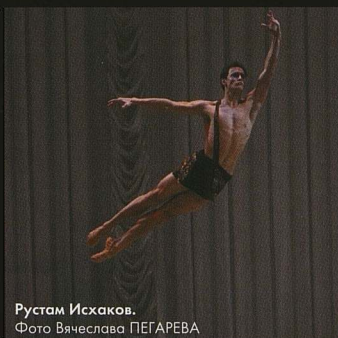


Александр Омельченко.  
Фото Вячеслава ПЕГАРЕВА

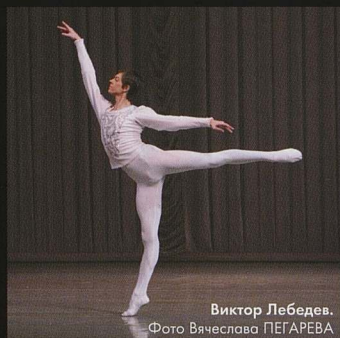
## ЛАУРЕАТЫ СМОТРА-КОНКУРСА МОЛОДЫХ АРТИСТОВ БАЛЕТА И ХОРЕОГРАФОВ



Валерия Исаева.  
Фото Вячеслава ПЕГАРЕВА



Рустам Исхаков.  
Фото Вячеслава ПЕГАРЕВА



Виктор Лебедев.  
Фото Вячеслава ПЕГАРЕВА



Анастасия Лименко и Георгий Гусев.  
Фото Вячеслава ПЕГАРЕВА



Марина Волкова  
и Юрий Кудрявцев.  
Фото Александра  
НИЩЕНКО



«Исповедь солдата». Хореограф и исполнитель Александр Рюнтю.  
Фото Вячеслава ПЕГАРЕВА



Виктория Чувылёва. «Давай без слёз» (хореография Нины Мадан).  
Фото Вячеслава ПЕГАРЕВА





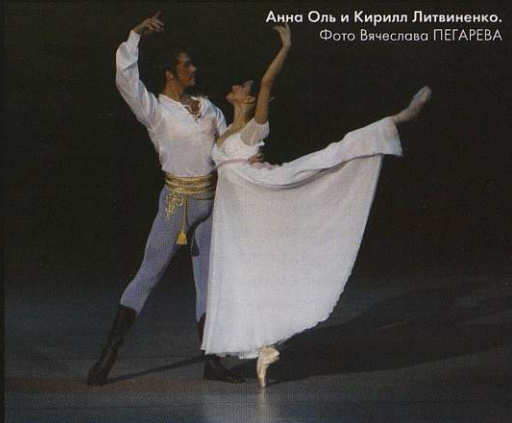
Фарух Рузиматов.  
Фото Романа КИРКОРОВА

## УЧАСТНИКИ ГАЛА-КОНЦЕРТА

Анна Антоничева  
и Александр Волчков.  
Фото Вячеслава ПЕГАРЕВА



Анна Оль и Кирилл Литвиненко.  
Фото Вячеслава ПЕГАРЕВА



Дмитрий Соболевский.  
Фото Вячеслава ПЕГАРЕВА

# Нас в Грозный привёл Махмуд Эсамбаев



Обладатели Гран-при  
солисты Ансамбля народного  
танца имени Игоря Моисеева  
Евгений Масалков и Сергей Прохоров.

Как Египет гордится своими пирамидами, так Чеченская Республика дорожит жилыми и боевыми башнями средневековых зодчих, построенными высоко в горах.

Известный советский кавказовед Крупнов называл эти уникальные строения «каменным чудом».

Однако культурная сокровищница чеченского народа богата не только материальным наследием, но и духовными ценностями. Публицисты придумали им название «духовные башни народа». Но если каменные строения выдержали испытания временем, войнами, капризами природы, то нематериальные культурные достижения легко могут уйти в небытие.

Как их сохранить? Этот непростой вопрос постоянно волнует Министра культуры Чечни, народного артиста РФ Дикалу Музакаева. Он сам – один из создателей нематериальных ценностей. Талантливый хореограф, он поставил около полусотни танцев. Их исполняют не только чеченские госансамбли «Вайнах» и «Нохчо» (министр остаётся их художественным руководителем), но и коллективы других регионов, включая такие отдалённые, как Башкортостан.

Как любой представитель танцевального искусства, Дикалу Абузедович считает себя учеником великого

земляка – Махмуда Эсамбаева, создателя уникального монотеатра «Танцы народов мира», который получил мировую известность.

Двенадцать лет назад его не стало. Уходит из жизни и поколение почитателей неповторимого таланта Махмуда Эсамбаева.

Дикалу Музакаев считает своим долгом патриота, хореографа и министра сохранить для будущих поколений имя и творчество человека, прославившего искусством танца свой народ.

Так родилась идея о фестивале-конкурсе сольного танца, которая реализовалась в 2009 году.

В Грозном в четвёртый раз состоялся международный фестиваль-конкурс сольного танца имени Махмуда Эсамбаева. Он проходил с 15 по 19 октября.

Участники конкурса состязались в двух номинациях: народный танец и эстрадный танец. Показать своё искусство, помериться силами с другими артистами в столице Чеченской Республики собрались представители разных регионов России и зарубежья. Географический охват участников был довольно широким, начиная с соседних республик и заканчивая африканским континентом.

На грозненской сцене выступили танцоры из Ингушетии, Кабардино-

Балкарии, Северной Осетии, Краснодарского края, Ставрополя, Калмыкии, Башкортостана, Армении, Грузии, Киргизии, Болгарии, Алжира, Республики Того и т.д. – всего около полусотни человек. Выступления оценивало очень компетентное жюри, в которое вошли известные знатоки хореографического искусства. В первую очередь хочется назвать Елену Щербакову, художественного руководителя и директора знаменитого на весь мир Ансамбля народного танца имени Игоря Моисеева. Она приехала в Грозный не одна, а со своими артистами – мужским танцевальным дуэтом. Евгений Масалков и Сергей Прохоров и их номер (мексиканский танец «Сапатео») стали настоящим украшением фестивальной программы.

Представители Ансамбля народного танца имени Игоря Моисеева принимают участие в грозненском ежегодном фестивале танца уже второй раз. Более того, этот прославленный коллектив впервые за всю свою долгую историю в прошлом году приехал с гастролями на Северный Кавказ, а точнее в Грозный, с гастролями и познакомил чеченскую публику со своим неповторимым искусством, с захватывающей программой танцев народов мира.

Культурное сотрудничество московских и грозненских артистов, зародившееся на сборных концертах с участием моисеевцев и «Вайнаха», в последние годы переросло в плодотворное творческое сотрудничество. Елена Александровна, выступая на церемонии закрытия фестиваля-конкурса сольного танца имени Махмуда Эсамбаева, рассказала о своем замысле: организовать совместный концерт двух ведущих ансамблей народного танца России и Чечни в Москве. Зал дружными аплодисментами поддержал эту идею.

В жюри кроме Щербаковой работала ещё одна москвичка – Тамара Валентиновна Пуртова – директор Российского Дома народного творчества. В судейскую команду вошли также старые друзья «Вайнаха», Министра культуры Чечни Дикалу Музакаева Али Магомедович Магомедалиев (художественный руководитель детско-юношеского хореографического ан-

самбля «Ватан» из Дагестана) и Игорь Килишбиевич Атабиев (художественный руководитель государственного академического ансамбля танца «Кабардинка» из Кабардино-Балкарии).

Кроме российских деятелей культуры на этот раз в жюри вошел представитель зарубежья – Иванов Живко Недков, хореограф-балетмейстер государственного фольклорного ансамбля «Тракия» из Болгарии. А его соотечественник Драгомир Йорданов с большим успехом выступил на конкурсе.

В жюри также работал, как и в предыдущие годы, Алихан Увайсович Дидигов, блистательный исполнитель чеченских танцев, ветеран госансамбля танца «Вайнах», а ныне заместитель директора Чеченского госдрамтеатра имени Ханпаши Нурадилова.

А душой не только жюри, но и всего фестиваля в целом опять стала Валерия Иосифовна Уральская, которая возглавляет жюри уже четвертый год. Организаторы конкурса (Министерство культуры Чечни) очень дорожат сотрудничеством с этим замечательным человеком и профессионалом самого высокого уровня.

Как эксперт хореографического искусства она признана не только в России, но и за рубежом. Много лет В.Уральская возглавляет авторитетный и популярный журнал «Балет». Заполучить такого специалиста в качестве председателя жюри новорожденного фестиваля было, конечно, большой удачей для организаторов. А при очном знакомстве выяснилось, что Валерия Иосифовна наделена небом не только творческим и профессиональным талантом, но и человеческим. Более того, оказалось, что с юных лет она была дружна с нашим знаменитым земляком, ныне покойным чародеем танца Махмудом Эсамбаевым.



Мужская группа ансамбля «Вайнах».

Как рассказала Валерия Иосифовна, познакомились они в Киргизии, во Фрунзенском театре оперы и балета, куда была распределена новоиспеченная артистка. Некоторое время они работали на одной сцене. Добрый, отзывчивый спецпереселенец Махмуд Эсамбаев, к тому времени уже женатый, всячески опекал юную коллегу, приглашал часто домой, чтобы угостить домашним обедом девушку, которой было непросто в полуголодное время обустроиться на новом месте, за тысячу километров от родного дома. Эта трогательная дружба продолжилась потом в Москве. В.Уральская много интересного помнит о нашем земляке.

– Наш журнал «Балет» наградил Махмуда Эсамбаева престижной премией «Душа танца». Он был очень тронут наградой, а мы радовались ещё больше, что удалось доставить радость к тому времени уже тяжело больному

Артисту с большой буквы и другу редакции. Это было незадолго до его смерти. Когда руководство Министерства культуры Чечни пригласило работать на фестивале, я сразу ответила согласием, хотя свободного времени не было, да и отговаривали от поездки, ведь послевоенный Грозный у многих вызывал опасение. Но я считала своим долгом поддержать замечательную инициативу, призванную увековечить имя и творчество великого танцовщика и великого человека. Так что в Грозный меня привел Махмуд.

Так Валерия Иосифовна стала хранителем фестиваля-конкурса имени Махмуда Эсамбаева.

18 октября стал самым насыщенным и волнительным днем в фестивальной программе. На торжественной церемонии закрытия IV Международного конкурса сольного танца, проходившей в прекрасном здании Театра имени Лермонтова, жюри



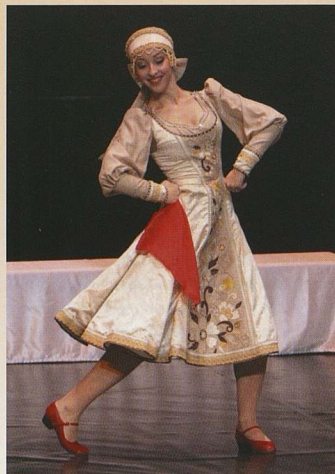
Драгомир Йорданов.



Людмила Бадмаева.

объявило итоги, лауреаты получили свои награды, потом, к большой радости зрителей, состоялся гала-концерт.

Гранпри достался дуэту из Москвы, артистам балета из ансамбля имени Игоря Моисеева Евгению Масалкову и Сергею Прохорову. Его вручил победителям Министр культуры Чечни, народный артист России Дикалу Музакаев.



## ЛАУРЕАТЫ, ПРИЗЁРЫ И ДИПЛОМАНТЫ КОНКУРСА-ФЕСТИВАЛЯ



Очень престижный специальный приз жюри «За профессиональное мастерство» остался в Грозном. Его с нескрываемым удовольствием вручала В.Уральская мужской танцевальной группе артистов ансамбля «Вайнах» (Абумуслим Авторханов, Рахим Эсаев, Ислам Хасаев, Тимур Жабраилов, Абу Демельханов).

Остальные награды распределились следующим образом:

### I место

Драгомир Йорданов (Болгария), Людмила Бадаева (Республика Калмыкия).

### II место

Нонна Плиева, Сослан Мамиев (РСО Алания), Чулпан Басырова, Рудамир Басыров (Республика Башкортостан).

### III место

Аслан Балкаров (Кабардино-Балкарская Республика), Мадина Бориева, Адам Имагожев (Республика Ингушетия).

**Приз «За поиск в современной хореографии»** – Драгомир Йорданов (Болгария).

**Приз «За сохранение традиций народной танцевальной культуры»** – Эка Хорбаладзе (Грузия).

**Приз зрительских симпатий** – Чынгыз Аджибаев (Кыргызстан).

**Приз Министра культуры Чеченской Республики** – Мария Шкода (Краснодарский край).

Все остальные участники получили дипломы конкурса-фестиваля.

Как развивается конкурс, отличается ли нынешний конкурс от предыдущих? Эти вопросы задавали журналисты членам жюри:

– Растёт и представительство, и профессиональный уровень участников. Если на первом конкурсе были только артисты из российских регионов, то на этот раз присутствуют и

ближнее, и дальше зарубежье. Конечно, успехи могли быть и более впечатляющими, но мало кто знает о конкурсе даже в России. При должной информированности участников будет значительно больше, – сказала, комментируя итоги, председатель жюри В.Уральская.

А главное достижение прошедшего фестиваля, об этом говорили и организаторы, и участники, и почетные гости мероприятия, – культурные мосты, творческое содружество между разными народами, которых объединила любовь к танцу и память об одном из лучших представителей хореографического искусства – Махмуде Эсамбаеве.

**Асет МУРТАЗАЛИЕВА**  
Фото предоставлены дирекцией конкурса-фестиваля.



## РЕЗУЛЬТАТЫ КРАСНОЯРСКОГО СМОТРА-КОНКУРСА МОЛОДЫХ АРТИСТОВ БАЛЕТА И ХОРЕОГРАФОВ

### НОМИНАЦИЯ «ИСПОЛНИТЕЛИ»

Гран-при – **Александр Омельченко** (Москва)

МУЖЧИНЫ

1 премия – **Виктор Лебедев** (Санкт-Петербург)

2 премия – **Георгий Гусев** (Москва), **Рустам Исхаков** (Уфа)

3 премия – **Илья Артамонов** (Москва), **Юрий Кудрявцев** (Красноярск)

ЖЕНЩИНЫ

1 премия – **Валерия Исаева** (Уфа)

2 премия – **Анастасия Лименько** (Москва)

3 премия – **Марина Волкова** (Красноярск)

### НОМИНАЦИЯ «ХОРЕОГРАФЫ»

1 премия – **Константин Кейхель** (Санкт-Петербург)

2 премия – **Нина Мадан** (Москва)

3 премия – **Александр Рюнтю** (Москва)

Международный конкурс артистов балета в Астане  
переносится на 2013 год.

## XII МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС артистов балета и хореографов в Москве с 10 по 20 июня 2013 года

Конкурс будет проводиться по двум возрастным группам:  
младшей с 14 до 19 лет, старшей с 19 до 26 лет (включительно).

Срок подачи заявок до 31 марта 2013 года.

Предварительную информацию о конкурсе можно будет найти  
на сайте Международной федерации балетных конкурсов:

[www.balletfederation.com](http://www.balletfederation.com) и сайте журнала «Балет»  
[www.russianballet.ru](http://www.russianballet.ru)

Условия конкурса размещены на сайте  
[www.moscowballetcompetition.com](http://www.moscowballetcompetition.com)

International Competition **DANCE**  
Spoletto - Italy

17th - 23rd March 2013  
Theatre: "Giancarlo Menotti"

President: Alberto TESTA  
Artistic Director: Irena KASHKOVA

[www.settimanainternazionaledelladanza.it](http://www.settimanainternazionaledelladanza.it)

# 14 минут *нежности*

В Мариинском театре в самом начале открывшегося сезона была представлена балетная новинка. На сцене концертного зала в сборной программе был показан одноактный балет «Нежные воспоминания», поставленный хореографом и премьером Дрезденской оперы Иржи Бубеничком.



Екатерина Кондаурова и Ислам Баймурадов.  
Фото Натальи РАЗИНОЙ

Начо Дуато. С творчеством танцовщика хорошо знакомы петербургские зрители. Последний раз такая встреча состоялась совсем недавно – в этом году на фестивале Dance Open Иржи Бубеничек вместе с братом-близнецом Отто были названы лучшим дуэтом за номер «Les Indomples» («Необузданные») на музыку Вима Мартенса в хореографии французского новатора танца Клода Брюмашона. Однако балетмейстерские способности Иржи Бубеничека были доселе не известны в Петербурге.

«Нежные воспоминания» хореограф поставил специально для артистов Мариинского балета Екатерины Кондауровой, Ислама Баймурадова, Александра Сергеева и Антона Пимонова. Впрочем, есть ещё один неожиданный

Это была российская премьера, а первый показ состоялся в апреле в Нью-Йорке на сцене Линкольн-центра. Иржи Бубеничек создал свою работу для ежегодного гала Youth America Grand Prix, проходившего под девизом «Сегодняшние звёзды встречаются со звёздами завтрашнего дня».

Иржи Бубеничек родился в 1974 году в Польше, учился в Праге, а вскоре был принят в труппу Гамбургского балета, возглавляемого Джоном Ноймайером, где быстро добился успеха.

Артист много танцевал в балетах классического наследия и в работах современных мастеров: Джона Ноймайера, Матса Эка, Хосе Лимона,

Александр Сергеев, Екатерина Кондаурова, Ислам Баймурадов, Антон Пимонов.  
Фото Валентина БАРАНОВСКОГО



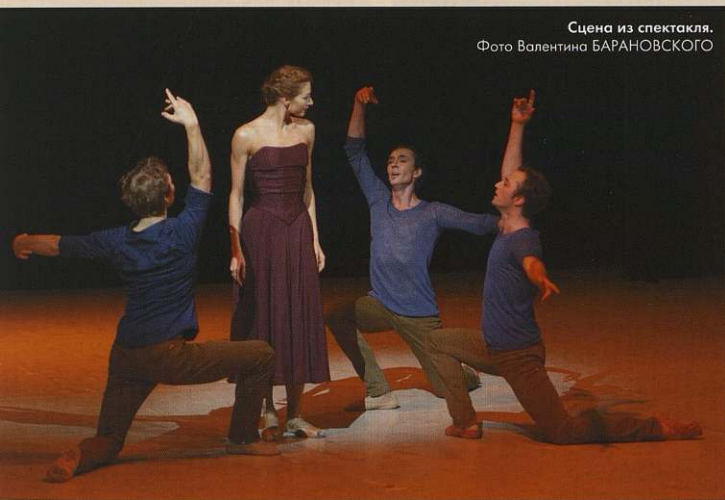
персонаж – пианист. «В своих балетах, – говорит Бубеничек, – я люблю рассказывать истории – ведь мы в театре, мы должны вызывать эмоции у зрителя. «Нежные воспоминания» – балет об одиноком пианисте. Он наигрывает давно забытые мелодии и вспоминает то время, когда он их слушал. А вместе с музыкой к нему возвращаются образы возлюбленной, жены, соперников».

С появления этого персонажа и начинается действие. В концертном зале нет занавеса, его функцию выполняет вырубка света. В лучах вспыхнувшего прожектора сначала появляется стоящий в углу сцены рояль. Затем в центре сцены высвечивается следующий световой круг, в котором просматривается высокий, явно небалетного вида мужчина. Публика удивлённо вздрагивает: неужели он будет танцевать? Но нет, он направляется к роялю, чтобы исполнить партию солирующего фортепиано. Таким образом, пианист Анатолий Кузнецов становится соучастником происходящего на сцене.

Екатерина Кондаурова.  
Фото Натальи РАЗИНОЙ



Сцена из спектакля.  
Фото Валентина БАРАНОВСКОГО



Музыка композитора Карена ЛеФрака мелодична и приятна слуху, она настроивает на меланхолический лад и во многом определяет язык хореографии. Виртуозная, но мягкая пластика, динамичная работа рук и корпуса, быстрая смена ракурсов, распыляемость поз – всё работает на создание романтической атмосферы. Пафос высоких чувств органично соседствует с игривым флиртом и юмором. В классическую лексику остроумно вплетаются комбинации характерного танца.

Отношения девушки и трёх юношей изменчивы. Их соперничество за

её внимание идёт с переменным успехом. «Нежные воспоминания» не имеют сюжета, здесь есть только настроение. И это настроение хореограф умеет создать.

В центре происходящего – героиня Екатерины Кондауровой. Воспитанница Академии русского балета имени А.Я.Вагановой, ученица профессора Татьяны Александровны Удаленковой, Кондаурова недавно взшла на высшую ступень в табели о рангах – стала балериной. Статная, красивая артистка притягивает взгляд, интригует, манит какой-то неведомой тайной. Понятно, почему выбор хореографа

пал именно на неё. Однако Ислам Баймуратов, Александр Сергеев и Антон Пимонов ярко интонируют свои партии и не меркнут в свете женских чар. У каждого юноши есть своя вариация и свой дуэт с героиней. Впрочем, победа в итоге достаётся не им. В финале девушка, покинув своих партнёров по танцу, устремляется к пианисту. На последнем аккорде гаснет свет, оставляя историю недосказанной.

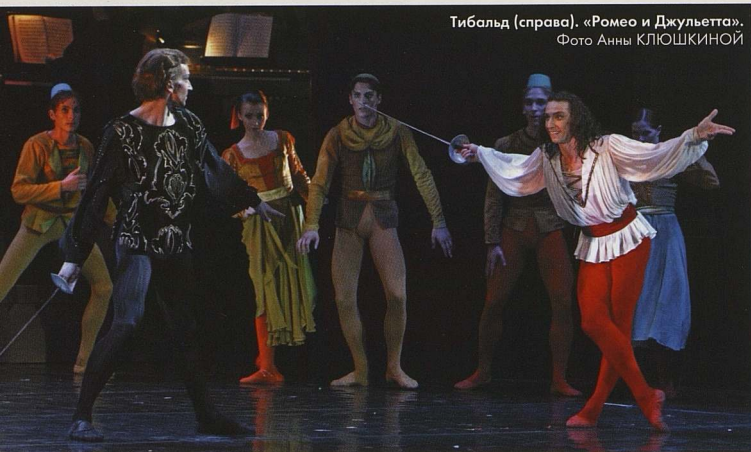
Иржи Бубеничек показал себя мастером с хорошим вкусом, что, к сожалению, всё реже встречается на современной сцене. Балетмейстер нигде не переходит границ, он даже стремится не договорить. Поэтому 14-минутный балет кажется публике слишком кратким. Хореографию окрашивает лёгкий флёр эротичности и изыска. Номер очень светел, позитивен по восприятию. Демонстрация грубости, насилия в отношениях мужчины и женщины ныне стали привычны даже на балетной сцене. Бубеничек, не впадая в слащавость, показывает нам иные отношения.

Потому и название кажется выбранным точно: воспоминания не только у героев, но и у зрителей остались именно нежными – ещё одна редкость в сегодняшнем театре. Сентиментальность, оказывается, может быть современной. Во всяком случае, у Иржи Бубеничека это получилось.

Лариса АБЫЗОВА

# ВЕРНЫЙ РЫЦАРЬ *балета*

Антон Домашев... Сололист балета, заслуженный артист России, лауреат нескольких премий в области искусства. Его имя четверть века украшает афиши Музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, куда он пришел сразу после окончания Московского хореографического училища. За эти годы Домашев, виртуозный танцовщик и талантливый драматический актёр, создал целую галерею остросюжетных и гротесковых балетных образов.



Тибальд (справа). «Ромео и Джульетта». Фото Анны КЛЮШКИНОЙ

Последняя работа артиста – роль Коппелиуса в балете Л.Делиба «Коппелия» (хореография Ролана Пети) – чисто французского спектакля: радостного, лукавого, со счастливым финалом, но совсем не беззаботного. В глубине этой «очаровательной безделушки», как в рождественском яйце кудесника Фаберже, запрятан секрет – одиночество художника, живущего в иллюзорном мире своих творений.

Домашев воплотил это в танце-исповеди своего героя Коппелиуса с куклой, слившись с ней в единое целое. Под весёлую музыку и брызги шампанского он кружил «красавицу с фарфоровым личиком и широко распахнутыми глазами», шепча ей на ухо любовные слова. Создавая эту пронзительную сцену душевного одиночества, Домашев вслед за Пети будто подслушал слова классика: «Желанья!.. что пользы напрасно и вечно желать?.. А годы проходят – все лучшие годы!». Так артист смог передать и комизм ситуации, и трагедию одинокой, сосредоточенной в себе души.

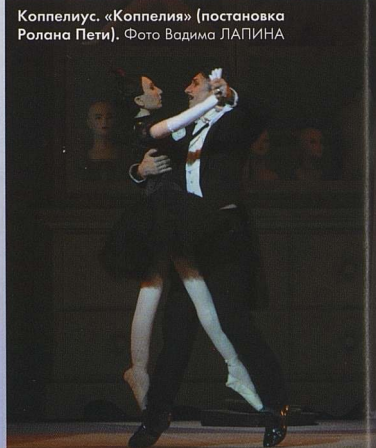
А до этого Антон Домашев блеснул актёрским талантом и выразительной пластикой в балете Тальони-Лакотта «Сильфида», представив неповторимый образ колдуньи Мэдж – наглой, коварной, хищной и по-ведьменски обаятельной.

У танцовщика Домашева особый дар драматического актёра, он способен душевные переживания «переплавлять» в пластику тела, чтобы оно «заговорило», заставив зал не только любоваться виртуозным исполнением хореографии, но и сопереживать герою. Искусство артиста таково, что ему удаётся превращать небольшой колоритный номер в подлинный мини-спектакль (умирительная сценка сватовства богатого дворянина Гамаша к дочери трактирщика в балете «Дон Кихот»).

За годы служения в театре Домашев станцевал и сыграл множество острохарактерных и гротесковых ролей в различных спектаклях, каждый раз демонстрируя оригинальность «прочтения образа», широту актёрского и танцевального диапазона, отточённое сценическое мастерство.

Среди них Яго («Отелло»), Квизимодо и Клод Фролло («Эсмеральда»), Меркуцио («Ромео и Джульетта»), Бирбанто («Корсар»), Ротбарт («Лебединое озеро»), Дроссельмейер («Щелкунчик»), Ганс («Жизель»), Северьян («Каменный цветок»), Лысый («Дама с камелиями»), Ирод («Саломея»), Гамаш («Дон Кихот»), Дьявол («Мартин Лютер»), Король Марк («Тристан и Изольда»), Марцелина и Ален («Тщетная предосторожность»), Бобылиха («Снегурочка»), Бартоло («Браво, Фигаро!»)...

Первое впечатление при встрече с Домашевым совершенно не балетное. Иконописное лицо с большими тёмными глазами, приятная вежливая улыбка, негромкий голос... Повзрослевший не-



Коппелиус. «Коппелия» (постановка Ролана Пети). Фото Вадима ЛАПИНА

стеровский отрок, да и только! Однако, пообшавшись какое-то время, начинаешь понимать, что это своеобразная защитная маска природы артистичной, открытой, ироничной, но легко ранимой, а потому боющейся показаться таким перед другими.



Антон Домашев – москвич. Он родился и вырос в семье, знающей о танцах не понаслышке: дед и бабушка были артистами балета Большого театра, а родители – Валентина Решетникова и Александр Домашев – всю жизнь танцевали в Музыкальном театре имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко. По словам Антона, он впервые «вышел» на сцену в 1970 году вместе с мамой, которая была беременна им, но танцевала Коломбину в «Золотом ключике». Так балетная судьба Антона была «намечена» за несколько месяцев до его рождения.

В Хореографическом училище при Большом театре по всем специальным предметам Домашев-младший учился на

– С интересом, если она талантливая. Мне очень нравятся спектакли и композиции Иржи Килиана, но танцевать подобную хореографию не приходилось.

– Представьте, что вы получили карт-бланш выбрать для себя любую роль. Какую роль вы выбрали бы?

– Феи Карабос в «Спящей красавице». Этот балет никогда не шел в нашем театре.

– Чьи замечания после спектакля для вас важнее: постановщика, прессы, друзей, коллег?

– Сначала собственные ощущения, а потом мнения друзей и коллег, особенно из кордебалета, – такая смесь эмоций и профессионализма, чем можно

– Творческая жизнь артиста балета заканчивается очень рано. Вы уже задумывались о своём будущем?

– Приходится (улыбается). Я давно преподаю в балетной школе, и мне это нравится.

– Рынок влияет на балетный театр?

– Несомненно. Классический балет – искусство дорогое. Современный театр куда менее затратен.

– Ваше отношение к балетной критике?

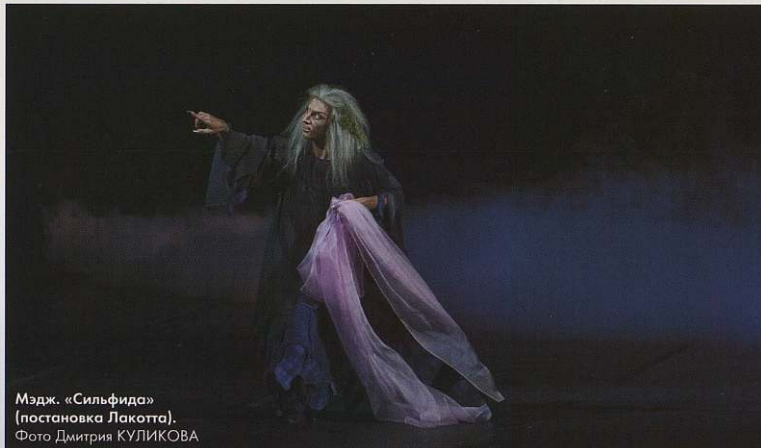
– Читаю всё, что попадает. Конструктивная критика – вещь нужная и полезная.

– Ваше отношение к балетоманам?

– Балетный театр живёт, пока у него есть зрители, есть поклонники. Среди



Северьян.  
«Каменный цветок».  
Фото Игоря ЗАХАРКИНА



Мэдж. «Сильфида»  
(постановка Лакотта).  
Фото Дмитрия КУЛИКОВА

«отлично», а когда получал диплом, то председатель ГЭК Юрий Николаевич Григорович даже приписал к его «пятерке» по актёрскому мастерству жирный «плюсик». Из того времени Антон с особой благодарностью вспоминал уроки своего педагога – замечательной характерной танцовщицы А.Г.Богуславской.

Работу в театре, который всегда был для него вторым домом, Домашев начинал, как и большинство выпускников училища, с кордебалета, без которого, как известно, «нет балета», и только года через два получил первую роль – Военного в «Штраусиане». Скоро молодого артиста заметил художественный руководитель театра Дмитрий Брянцев, обладавший «безошибочным глазом» на таланты, и стал занимать Домашева в своих и «чужих» спектаклях, в основном классического репертуара. Ценили его талант сценического перевоплощения и другие хореографы. Поэтому мой первый вопрос о том, чего сам Антон не танцевал никогда.

– Как вы относитесь к современной хореографии?



Марцелина. «Тщетная предосторожность».  
Фото Игоря ЗАХАРКИНА

«подпитаться» на будущее.

– Каким должен быть, на ваш взгляд, артист балета?

– Организованным и ответственным. «Артист балета – это не профессия, а образ жизни», – любил повторять Дмитрий Брянцев.

знатоков и ценителей балета много людей интересных. К ним я отношусь с особым уважением.

– Вы человек верующий?

– Да.

– А суеверный?

– Нет.

– В жизни чем руководствуетесь: разумом или чувствами?

– Чувствами.

– Ваше любимое блюдо?

– Грибы, поджаренные с картошкой.

– А теперь несколько слов о вашем «знаменитом хобби» – коллекционировании сценических балетных курьёзов.

– Началось всё со случайных видеозаписей падения артистов и декораций, неожиданного появления на сцене детей и животных... Дальше – больше. Так собралась довольно приличная коллекция, известная теперь не только профессионалам, но и многим любителям балета. Добровольные помощники присылают мне записи сценических курьёзов со всех концов света, а не только из России.

Валерий МОДЕСТОВ

# Время перемен



Елена Тупысева родилась в Москве. В 1998 году окончила юридический факультет Российского университета нефти и газа имени И.М.Губкина, в 2005 году окончила продюсерский факультет Российской академии театрального искусства (ГИТИС). Прошла стажировку в Национальном агентстве танца «Данс-Ист» в Великобритании. В 2010 году стала стипендиатом трёхгодичной программы повышения квалификации для руководителей организаций культуры в Центре исполнительных искусств имени Дж.Кенеди в Вашингтоне, США.

Елена работала менеджером фестивального штаба Национальной театральной премии и фестиваля «Золотая маска» (1999-2001). В 2001 году стала соучредителем и директором Агентства театров танца «ЦЕХ». Главными проектами Агентства стали ежегодный Международный фестиваль театров танца «ЦЕХ» и Летняя школа современного танца «ЦЕХ».

В 2006 году по инициативе Елены была открыта независимая площадка «Актовый зал» на территории Центра творческих индустрий «Проект Фабрика» – пространство для представления современного исполнительского искусства, кинопоказов и концертов независимой музыки.

С 2000 года Елена представляет Россию в Европейской ассоциации современного танца «Aegowaves». С 2008 года является участником европейской ассоциации «Trans Europe Halles», объединяющей культурные центры, находящиеся в бывших фабричных пространствах.

**Предлагаем читателям интервью главного редактора журнала «Балет» Валерии УРАЛЬСКОЙ с новым художественным руководителем театра «Балет Москва».**

**Елена ТУПЫСЕВА.** В театре есть две труппы: классическая и современная. Современную труппу я знаю неплохо, поскольку всегда следила за развитием современного танца в Москве. В начале 2000-х годов для этой труппы балета «Москва» ставили интересные хореографы, которые до сих пор признаются

Когда-то этот коллектив назывался Русский камерный балет «Москва». Теперь у него новое название театр «Балет Москва» и новый художественный руководитель Елена Тупысева.

в Европе. Труппа современного танца в театре «Балет Москва» является единственной государственной труппой в Москве, работающей в жанре contemporary dance. Про классическую труппу театра я знала меньше. Театр официально существует с 1989 года. Познакомилась с труппой, с репертуаром, с финансовым состоянием, хозяйственной деятельностью.

Изучив финансово-хозяйственную ситуацию в театре, могу сказать, что здесь есть некоторые проблемы, которые нужно решать. Привести в порядок документы, правильно организовать внутреннюю коммуникацию между сотрудниками. Это требует пошаговых действий, профессиональных знаний. Театру оказывает поддержку Департамент культуры города Москвы. И в принципе субсидия, которую выделяется на год, довольно хорошая. С ней можно работать, на эту субсидию можно и постановки делать, и прокат репертуара. То есть исходная точка совсем неплохая. Другое дело – помещение. Я столкнулась с тем, что современная труппа театра репетирует в одном месте, классическая – в другом, офис находится в третьем, складские помещения – в других местах. А людям всё-таки нужно друг друга видеть, общаться, это же команда. Поэтому первое, что мы сделали, перевезли классическую и современную труппы на одну репетиционную базу.

Конечно, Москва – большой город, и мне кажется, тяжело играть спектакли на разных сценах. Зрителю тяжело следить за коллективом, ведь сейчас многие зрители привыкают именно к определённой площадке и смотря спектакли именно на этой сцене. Мы сейчас попробуем осесть в одном месте, на базе Культурного центра ЗИЛ, в который сейчас пришла новая команда, и я уверена, что в скором времени ЗИЛ станет заметным культурным центром в Москве.

Центр культуры ЗИЛ является одной из приоритетных площадок для Департамента культуры, она стала городской площадкой. У них нет своего репертуара, и здесь есть возможность, что нам

будут предоставлять сцену и для репетиций, и для спектаклей.

Что касается репертуара, здесь две совершенно разные истории. В труппе современного танца одни проблемы, в труппе классического танца – другие. В репертуаре современной труппы есть несколько интересных спектаклей, но они в основном были поставлены 6-8 лет назад. Репертуар классической труппы нужно создавать практически заново.

**Валерия УРАЛЬСКАЯ.** Современный танец – это сегодня такое подвижное понятие, что они уже даже и не очень современны. Потом не каждый танцовщик может стать хореографом, а они заклинились на уровне, что каждый из них может что-то сам поставить. Отсюда снижение уровня и замысла во плещении.

**Е.Т.** Я абсолютно согласна. Потом ещё в труппе у всех участников довольно разный background, и их двадцать два человека, что довольно много для труппы современного танца. Невозможно всем предоставить достойную работу, поэтому, может быть, в будущем немного её подсократим, чтобы она была более компактной.

**В.У.** Например, у Роберта Норда было 17 человек в труппе. И на заданный мной на пресс-конференции вопрос: «Не испытываете ли Вы какой-либо ограниченности», он ответил: «Ну, пожалуй, может ещё одного человека». «Почему только одного человека», – спросила я. – А больше я не смогу предоставить достаточно творческой работы».

**Е.Т.** Понятно, что для труппы современного танца нужно искать новых хореографов, приглашать для постановок новых спектаклей европейских и российских хореографов.

**В.У.** Мне как-то спокойнее за труппу современного танца. Вы в это больше включены. И у них всё-таки найдено направление, которое просто можно корректировать. Меня больше интересует классическая труппа. Потому что направление, по которому она двигалась, с моей точки зрения, не верное, и для Вас это более новое направление.

**Е.Т.** Я посмотрела спектакли классической труппы и не совсем поняла репертуарную политику моего предшественника. Потому что там есть такие названия, как «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик», детские спектакли Генриха Майорова, а с другой стороны – «Летучая мышь» и «Ходжа Насреддин» Эдвальда Смирнова. Сегодня есть хореографы, которые умеют ставить классические балеты, но не из названий XIX века, а используя классическую пластику, делают своё, современное. Я сейчас стараюсь исследовать именно эту область и найти интересные хореографы для классической труппы.

**В.У.** То, что говорят, у нас нет хореографов, это просто удобная позиция для того, чтобы брать из-за рубежа. Наши журналисты сейчас любят, чтобы было всё не своё и поддерживать не своё.

**Е.Т.** У меня есть такая идея. Есть люди, и мы их, может быть, не очень знаем. Это русские, которые уехали за рубеж, там стажировались и учились, которые там работают. Я бы поискала среди них. Хотя я не знаю ещё имен.

**В.У.** Я знаю всех, кто уехал туда ставить. Они ценятся именно за то, что они знают нашу школу, в этом русле работают.

**Е.Т.** Надо, конечно, и в России искать молодежь, которая хотела бы ставить. Предоставлять им возможность ставить и короткие работы, и полноценные спектакли, пусть они пробуют свои силы.

**В.У.** Так как с самого начала было ясно, что в театре должны быть мастерские, лаборатории.

**Е.Т.** Я сейчас занимаюсь исследованием этого. Я училась три года в Америке в Кеннеди-центре. Наша тема обучения – кризис-менеджмент и анализ деятельности той или иной организации. Поэтому понятно, первое, что надо сделать – проанализировать. Сделать анализ внешней среды: посмотреть, что есть в России.

Я думаю, мы будем рисковать, будем пробовать. Мне бы хотелось двигаться больше в неоклассику, в современный классический театр. Мы будем экспериментировать с хореографами. Мы не сразу найдем своё лицо, свой путь.

**В.У.** А в классической труппе, причем условно классической, как я это понимаю, театральной, скажем. Здесь должно быть что-то своё. Например, Борис Эйфман создал свой театр, очень интересный сейчас, с моей точки зрения. У Поклитару свой театр, там можно что-то принимать, что-то не принимать, но, тем не менее, – свой. Авторский театр.

**Е.Т.** Да, авторский театр. Может быть, мы к этому придём, будем искать, работать с разными хореографами. Есть ещё важная вещь – танцовщикам надо дать

возможность другого тренинга. Оставить классический станок, середину, пытаться как-то знакомить их с новым, раскрепостить, сделать верх более свободным.

**В.У.** Этот верх тренируется джаз-танцем. Он даёт изоляцию, большую подвижность тела.

**Е.Т.** Поэтому мы будем вводить в систему, чтобы к нам приезжали разные педагоги, давали для труппы мастер-классы и дополняли уже существующие знания.

Знаю точно, мы не должны быть гастрольной труппой. Естественно, если, с одной стороны, есть Большой театр, с другой – Музыкальный театр имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, «Кремлёвский балет», и мы, являясь московским театром, должны завершить этот четырехугольник, занять свою нишу. Не хотелось бы быть второсортным театром, про который говорят: «Нам не достался билет в Большой, пойдём в театр «Балет Москва».

**В.У.** Наверное, слово «камерный» Вам тоже придётся менять. Потому что в принципе может быть камерный театр, но этот театр уже давно, после первых работ Эдвальда Смирнова, перестал быть камерным.

**Е.Т.** И потом труппа классическая – 45 человек, труппа современная – 22. Для камерного театра многовато. Пока мы будем называться театр «Балет Москва». Дальше – посмотрим.

Конечно, наша главная задача – приобрести репутацию в Москве, а потом уже ездить на гастроли, фестивали, представлять Москву в других городах и за рубежом. Не хотелось бы стать периферийным театром. Я вообще не поддерживаю концепцию, что надо создавать театры на окраинах. Да, там должны быть дома культуры, народные театры. Но всё же люди, собираясь в театр, хотят приехать в центр.

Поэтому на сборе труппы я уже сказала, что сейчас отчасти будет даже хуже, чем было. Просто сложный период, который нужно пережить. Новую дисциплину какую-то найти. С другой стороны, и внутренние правила: оплата труда, коллективный договор. В данном театре, как если бы мы пришли в государство, где нет своей Конституции, разрознены законы и т.д. Здесь танцовщики не знают своих прав и обязанностей. У них нет ощущения защищённости. Например, я уже застала два случая производственных травм. В этом же тоже нужна поддержка административная.

**В.У.** А административные службы? Очень случайные были сотрудники в этих службах раньше. Например, по связям с общественностью и другие. Очень странные люди. Мы не могли получать оперативную информацию. Не

было профессионально-культурных взаимоотношений.

**Е.Т.** То, что я застала, – часть людей, прошлое которых вообще никак не связано с театром. Они действительно приходили в театр случайно. Люди не знали своих должностных обязанностей, одно и то же дело было распределено среди двух-трёх людей. Сейчас мы командой тоже занимаемся. Административный штат, это всё-таки не так сложно для меня. Теоретические задачи для меня чуть сложнее.

**В.У.** Тем более там уже сложившиеся персоналии. И Чеховская, и Борзов, и Небесная.

**Е.Т.** Я встречаюсь сейчас с педагогами, артистами. Хочется узнать их мнение: как они себя ощущают в театре, что они думают делать далее?

Что касается репертуара, понятно, в первом полугодии будем показывать что-то из того, что было. Мы оставили детские спектакли. Оставили «Жизель». Но уже сейчас и во второй части сезона будем активно ставить новые постановки.

**В.У.** Здесь есть ещё одна серьёзная проблема. Когда начинаешь работать с нашими артистами, они сложно идут на перемены. «А меня учили вот так!» Получается, что, с одной стороны, классический балет держит в форме, а с другой – только так, как мы. Сейчас уже всё-таки и Большой театр немного развернулся, потому что там появился Балачин и другие. Театр Станиславского и Немировича-Данченко подвинулся в эту сторону. Но всё равно остаётся какая-то общая скванность.

**Е.Т.** Здесь ещё многое и от педагогов зависит. Я встречалась, кстати, с Владимиром Георгиевичем Уриным, консультировалась. Мы с ним как раз обсуждали вопрос хореографов, педагогов. Он считает, что в театральной сфере сейчас такой общий спад, который всем нам надо пережить и всё равно идти дальше.

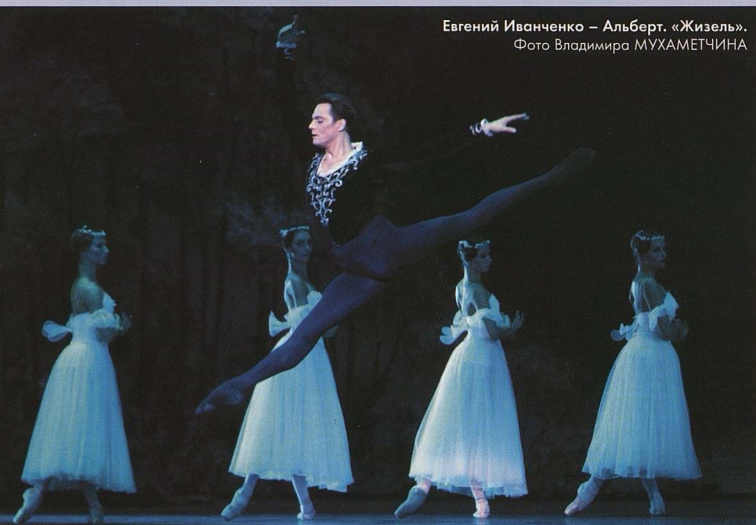
**В.У.** С моей точки зрения, здесь процесс взаимный, двусторонний. С одной стороны, он говорит, что нет хореографов и ему не нужны они, при его тенденции привозить то, что уже гарантно прозвучало. Может быть, это нашему зрителю полезно, но долго на это ходить не будут. С другой стороны, если не давать ставить, не будет хореографов. Надо ставить.

Может быть, я не по своему возрасту рассуждаю, но так уж получилось. Может, отсмотрено много, может, с поколением сына была связана, студенты для меня тоже имеют большее значение.

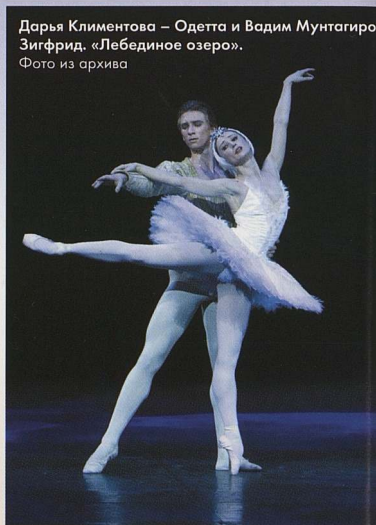
**Е.Т.** В общем, будем работать. Мне нужен хотя бы год, чтобы осмотреться.

**В.У.** Чем мы можем быть полезны? Мы рады Вам быть полезными.

# Кремль собирает звёзд



Евгений Иванченко – Альберт. «Жизель».  
Фото Владимира МУХАМЕТЧИНА



Дарья Климентова – Одетта и Вадим Мунтагиров  
Зигфрид. «Лебединое озеро».  
Фото из архива

Театр «Кремлёвский балет» открыл свой 23-й театральный сезон необычным проектом, заявив участие в шести из двенадцати спектаклей, где один проверенный веками шедевр мировой хореографии (в редакции руководителя труппы, народного артиста РФ Андрея Петрова) сменяет другой. Здесь засветились звёзды из Королевского балета Ковент Гарден, Английского национального балета, Штаат балета (Берлин) и Мариинского театра. Этот проект, который балет Кремля организует совместно с агентством танцовщика, премьера Ковент Гардена Дэвида Махатели «Dance and Dancers», является продолжением эксперимента, проведённого труппой в прошлом году на гастролях в Греции. Тогда в восьми из двадцати двух спектаклей «Лебединое озеро» станцевали солисты «Кремля», в остальных же четырнадцати – балерины и премьеры лучших театров мира. Успех был огромный, и подобный опыт было решено повторить в Москве.

Первыми «на разведку» были отправлены солисты Английского национального балета Дарья Климентова и Вадим Мунтагиров, выступившие в ба-



Дэвид Махатели.

лете «Лебединое озеро». И если партия Одетты-Одиллии была исполнена довольно чисто, но не более того, то Мунтагиров удивил неброским, вполне «английским» обаянием (хотя школа у него русская). Следующим «звёздным» спектаклем после «Лебединого озера» был «Ромео и Джульет-



Наталья Балахничева – Джульетта и Федерико  
Бонелли – Ромео. «Ромео и Джульетта».  
Фото Михаила ЛОГВИНОВА

та» в постановке Юрия Григоровича. Груз спектакля, его эмоциональная и техническая сложность несколько придавили Ромео – итальянского премьерера Лондонского Ковент Гардена Федерико Бонелли. Выручила солистка «Кремлёвского балета» Наталья Балахничева, вдохновенно справившись с ролью Джульетты. В спектакле «Дон Кихот» заглавные партии станцевали Яна Саленко (Штаатс балет, Берлин) и Михаил Мартынюк («Кремлёвский балет»). Изящной, техничной танцовщице немного не хватило темперамента. И хотя Михаил Мартынюк, как всегда яркий, обаятельный, гармонично дополнял партнёршу, спектаклю как будто чего-то не хватало. Не было искренности, блеска, столь необходимых для этого балета.

Кульминацией проекта стало участие в «Спящей красавице» лондонских премьеров Ковент Гардена – Алины Кожокару и Йохана Кобборга. Этот дуэт отличало абсолютное взаимопонимание. Здесь соединились спокойное достоинство партнёра и изящество, непосредственность партнёрши.

«Жизель» с солистами Мариинского театра Екатериной Осмолкиной и Евгением Иванченко в партиях Жизели и Альберта, порадовала вторым актом, в котором детская хрупкость Осмолкиной оттенялась суровой печалью Иванченко, в финале растрогавшим зал неожиданной искренностью, пронзительностью чувств.

Завершал «парад звёзд» «Корсар» с Медорой – Александрой Тимофеевой («Кремлёвский балет») и Конрадом – Дмитрием Груздевым (Английский национальный балет). Жизнерадостный Конрад, доказав, что с вращением у него всё в порядке, больше ничем не поразил. А вот Тимофеева иногда (жаль, что не на протяжении всего спектакля, а в основном уже после *pas de deux*, видимо, когда можно вздохнуть свободнее) демонстрировала трогательную нежность.

Екатерина ШИРЯЕВА

Екатерина Осмолкина – Жизель.  
Фото Валерии КОМИССАРОВОЙ



Алина Кожокару – Аврора и Йохан Кобборг – Дезира. «Спящая красавица».  
Фото Владимира МУХАМЕТЧИНА





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

**RCLASS**  
RUSSIAN



# ОБЫКНОВЕННЫЙ концерт

Ежегодный Kremlin Gala «Звёзды балета XXI века» прошел в Кремлёвском дворце уже в третий раз, собрав артистов из 14 театров мира. Несмотря на дорогие билеты, шеститысячный зал был почти полон.

То ли по причине мирового экономического кризиса, то ли из-за природной бережливости, но на этот раз организаторы Kremlin Gala решили тратить по минимуму, отказавшись от дорогостоящих мировых премьер, когда отсутствие балетмейстерских идей восполняется обилием технических эффектов. Зрителям был предложен «обыкновенный концерт» из классики и современной хореографии с участием «звёзд» разной величины – на «голой сцене» и под фонограмму. Приятное исключение составляли лишь два дуэта из «Дамы с камелиями», исполненные под «живую музыку» фортепиано (А.Гутнин).

Не было в этом году и назойливого «ярмарочного зазывала» перед занавесом с завиральными всхлипываниями типа «Только у нас!», «Последняя гастроль!». Вместо него в клубах «белого дыма», поваливших вдруг из правой кулисы словно перед началом «Вальпургиевой ночи», появился заместитель министра культуры, который сообщил изумлённой публике, что министерство постоянно думает о развитии хореографического искусства и образования в стране, а потом зачитал приветственное послание министра. Небывалое явление! Высшее руководство Минкультуры, не устаивающее своим вниманием куда более значительные мероприятия, например 100-летний юбилей Екатеринбургского театра оперы и балета, расщедрилось вдруг на «двойное приветствие». К чему бы это?

Открывала концерт абсолютно никакая во всех смыслах «современная композиция» Наталии Хорецна «Экстренно» с солисткой Нидерландского театра танца Дрю Джекоби, которая в поднадоевшей уже манере «ломаных линий» мучилась и страдала о чем-то своём. Столь же «косноязычной» в плане пластики выглядела и композиция Ксении Вист «Удержав дыхание» на изумительную по образности и красоте звучания музыку итальянца Джованни Соллими. Обе эти работы, несмотря на пометку в программе «мировая премьера», не отличались «первой свежестью» идей.

К «открытиям чудным» можно отнести разве что хореографию Пола Лайтфута и Соль Леон в балете Ф.Гласса «Немой экран», сценку из которого представили солисты Нидерландского театра танца. Её оригинальная, образная пластика пронизана чувствами.

Эмоциональным накалом виртуозной техники, сценическим обаянием и магией присущего только ей пластического стиля завораживала зрителей Бернис Коппьертерс (Балет Монте-Карло) в дуэте с Оскар Саломонсоном (Шведский Королевский балет) в уже знакомом москвичам «Опусе 40» Д.Монка (хореография Ж.-К.Майо). Не менее эмоционально «рассказали» две старые «любобные истории» солисты «Гранд Опера» Людмила Пагльеро и Матьё Ганьо в эротическом адажио из балета «Караваджо» (хореография М.Бигонцетти) и в чувственном дуэте из «Манон» (хореография К.Макмиллана), в которых доминировал кавалер.

Миниатюрная Алина Кожокару и мощный Карстен Юнг представили вдохновенно исполненный дуэт из балета Лёг-



Люсия Лакарра  
и Марлон Дино.  
«Дамы с камелиями»  
(хореография Дж. Ноймайера).

рана «Лилиом» (постановка Дж.Ноймайера). Английская прима, без особого блеска выступившая недавно на кремлёвской сцене в партии Авроры, показала, что главная её балетная «коронка» – современная психологическая драма, и здесь она действительно на «европейской высоте».

Солисты Баварского балета – блистательная Люсия Лакарра и её партнёр Марлон Дино – представили адажио из «Лебединого озера» и из «Дамы с камелиями». Этот на редкость гармоничный дуэт показал высочайший класс исполнительского мастерства, наполнив даже изрядно «затанцованный» шедевр Льва Иванова «воздушной техникой» и свежим «романтическим чувством» своих героев. Серьёзную конкуренцию «баварцам» по части актёрской отточности образов составили солисты Гамбургского балета Сильвия Аццони и Александр Рябко, станцевавшие другой дуэт из той же «Дамы с камелиями».

Однако настоящим сюрпризом стали выступления сразу двух признанных балетных премьеров: Ивана Васильева (Михайловский театр) и Сергея Полунина (Музыкальный театр имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко). В па де де из «Корсары» Полунин был академичен, виртуозен, эlegantен и внимателен к партнёрше (А.Тимофеевой). Васильев, заменив прилежавшего кубинца Й.Акосту, станцевал па де де из «Дон Кихота» с Марией Кочетковой (Балет Сан-Франциско), в котором, безусловно, солировал, будоража зал умопомрачительными силовыми прыжками и вращениями, а потом исполнил собственный номер – композицию Патрика де Боны «Лабиринт одиночества». Здесь свою роль вёл он энергично, неистово, возможно, чуть переигрывал «в страстях», как в старом немом кино, но впечатляюще и искренне...

Будем надеяться, что Kremlin Gala следующего года будет менее «обыкновенным», но более щедрым на представление «звёзд» мирового балетного небосвода.

Валерий МОДЕСТОВ

# ОПЫТ СОВЕТСКОЙ ХОРЕОДРАМЫ

## в творчестве И.А.Чернышёва

Игорь Чернышёв – один из самобытных и оригинальных хореографов русского балета, яркий представитель поколения шестидесятников, младший современник реформаторов советской хореографии Юрия Григоровича и Игоря Бельского. Чернышёва, пожалуй, единственного можно назвать прямым продолжателем традиций, заложенных в творчестве гениального советского хореографа Леонида Якобсона.

На рубеже 60 – 70-х годов И.Чернышёв сделал значительный шаг на пути развития отечественного балета, продолжив вслед за Ю.Григоровичем и И.Бельским творческую полемику с лидерами советской хореодрамы (главным образом Ростиславом Захаровым и Леонидом Лавровским) или по-другому «драмбалета» – направления, главенствовавшего в 30 – 50-е годы XX столетия.

Пolemика шестидесятников с хореографами «драмбалета» представляла собой не просто спор, она отражала переломный момент в истории балета, суть серьёзных преобразований в этой области сценического искусства. Poleмика была связана с разностью взглядов сторон на то, по какому пути должен идти и развиваться современный балет. По мнению хореографов нового поколения, балет должен был вернуться к своему главному выразительному средству – танцу. И настоящее и будущее балета шестидесятники связывали с решением проблем чисто танцевальной поэтической образности. В лучших спектаклях советской хореодрамы, отдельные фрагменты которых также являли собой примеры поэтической образности, пантомима имела равные права с танцем и наравне с танцем служила средством для решения вопросов жизненной правды, реалистического отражения событий, верности литературному источнику.

Чернышёв не вступал в открытое творческое противостояние с «драмбалетом». Однако его идеи и помыслы были близки шестидесятникам, пытавшимся преобразить балет, избавиться от излишнего влияния драматического театра, на чьи принципы (главным образом на принципы системы К.С.Станиславского) ориентировалась советская хореодрама.

Сама же идея противостояния «драмбалету» возникла из опыта активного участия в спектаклях этого направления таких хореографов нового направления, как Ю.Григорович, И.Бельский и И.Чернышёв, которые были яркими исполнителями партий репертуара советской хореодрамы в Театре имени С.М.Кирова. Пройдя через ряд хореодрамных партий, хореографы волны 60-х годов указали на ошибочные «перегибы», допущенные старшими коллегами. Об огромном же положительном опыте, полученном шестидесятниками от «драмбалета», в пылу самого начала противостояния двух направлений тогда почти не шло и речи. Впрочем, само время расставило всё на свои места и определило значимость достижений обоих поколений советских хореографов.

Сообразно своему видению и таланту Чернышёв, к началу постановочной деятельности впитавший лучшие традиции советской хореодрамы, решал проблемы танцевальной образности. Ярким примером тому стала первая самостоятельная постановка И.Чернышёва – балет «Антоний и Клеопатра» (1968, Малый театр, Ленинград), поразивший многих

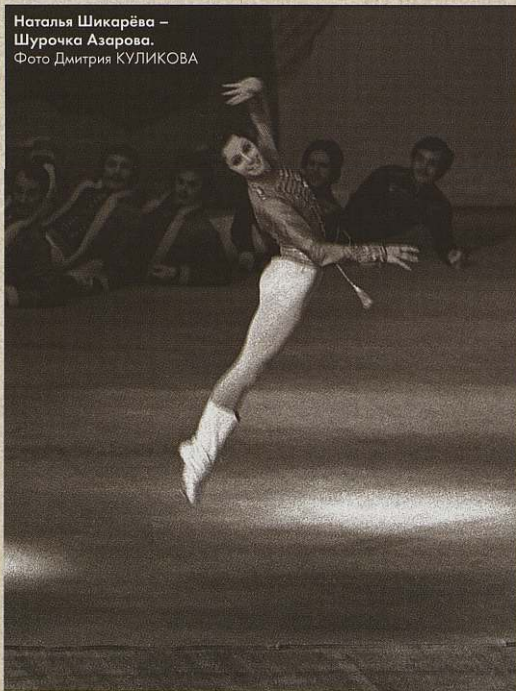
зрителей своеобразным метафоричным хореографическим решением известной шекспировской драмы.

На примерах отдельных спектаклей Чернышёва автор данной статьи стремится показать, что связи Чернышёва-хореографа с предшествовавшим ему поколением советских хореографов не прерывались. Балеты, созданные этим хореографом, есть результат эволюционного развития балета в нашей стране.

Работая в Одесском театре оперы и балета, Игорь Чернышёв поставил балет П.И.Чайковского «Щелкунчик» (1969). Этот спектакль стал новой, оригинальной версией балета по сказке Гофмана. «Щелкунчик» Чернышёва отличался от других постановок не только абсолютно новой хореографией, но и новым прочтением сюжета. Здесь в балете нет традиционной рождественской ёлки, нет и противостояния между Щелкунчиком и Мышиным королём. Последний персонаж вообще отсутствует у Чернышёва. Главным героем балета становится Дроссельмейер, который собственно начинает и ведёт действие спектакля. Можно предположить, что Дроссельмейер Чернышёва – это сам хореограф, стремящийся помочь главным героям балета Маше и Щелкунчику не заблудиться в мире взрослых людей, в мире, где так мало поэзии и так много прозы жизни.

Спектакль И.Чернышёва о несовместимости романтического мира детской, светлой души и реального, прагматично-

Наталья Шикарёва –  
Шурочка Азарова.  
Фото Дмитрия КУЛИКОВА





го мира взрослых. Для характеристики мира взрослых Чернышёв использует средства пантомимы. Так, в гротескере, который поставлен как пантомимная сцена, взрослые, они же родители, предстают хвастливыми и чванливыми господами. Здесь Чернышёв намеренно избегает использования каких-либо танцевальных средств, даже несмотря на то, что гротескере это по существу и есть танец – «танец дедушек». Таким образом, в балете решается задача противопоставления одного мира другому. Нетанцевального мира взрослых (негативного) – танцевальному миру детей и кукол (возвышенного). Но не всё так просто в «Щелкунчике» Чернышёва, и, конечно же, чисто пантомимная, актёрская сцена гротескера лишь один из фрагментов по сути трагического балета, в котором автор ясно и последовательно выражает идею о несовместимости мечты и реальности. Но сцена гротескера – одна из запоминающихся и является одной из ключевых в драматургии спектакля. Она же позволяет говорить о том, что пантомима, как одно из основных выразительных средств советской хореодрамы, в спектаклях нового поколения хореографов использовалась как весьма эффективное средство.

В 1972 году в Одесском театре оперы и балета И.Чернышёв поставил балет А.Хачатуряна «Спартак». К тому времени на сцене Большого театра уже не первый год шла постановка «Спартак» в хореографии Ю.Григоревича. В версии главного балетмейстера Большого театра главные герои – Спартак и Красс – разрешили противоборство в танце. И действие всего трёхактного балета было подчинено чисто танцевальной стихии. В своей постановке Чернышёв не пошёл по пути, избранному Григоревичем. Спартак у Чернышёва был танцующим героем, а партия Красса оказалась чисто пантомимной, статичной. В драматургии балета такой расклад партий оказался решающим. Таким образом, постановщик разделял не только враждующих героев, но и показывал, к какому из противоборствующих лагерей относятся противники – к смело сражающимся за свободу романам или к сытым хозяевам жизни, патрициям. У Чернышёва в танце стихия храброго Спартака, а в величественных жестах и статических позах – скрытность и затаённость коварного Красса.

Хореограф, работая над своей версией о легендарном герое, действовал сообразно собственному видению и представлению. В этой версии заметно влияние хореодрамы, поскольку пантомима здесь, несмотря на то что она уступала танцу главенствующее место, выполняла решающую роль в драматургии всего спектакля.

Примечательно, что, осуществляя новые постановки спектаклей «Щелкунчик» (1978) и «Спартак» (1984) на сцене Куйбышевского театра оперы и балета, Чернышёв сохранил пантомимную сцену гротескера и остался верен решению пантомимно-танцевального противостояния Красса-Спартака.

Третий, отмеченный здесь спектакль И.Чернышёва, – «Гусарская баллада» Т.Хренникова (1980, Куйбышевский театр оперы и балета) – отдалён от постановки «Спартак» почти десятилетием. За этот период хореограф осуществил немало разных постановок. «Гусарская баллада» обращает внимание на себя потому, что в этом новом для себя спектакле спустя время хореограф снова обратился к опыту советской хо-



Вильям Шулимов – Красс, Виктор Новицкий – Спартак.  
Фото из архива Одесского театра оперы и балета

реодрамы. Как писал балетный критик Юрий Тюрин: «В новом спектакле («Гусарской балладе» – Р.В.) всё действие построено на актёрской выразительности жеста, многие сцены решены по законам танцевальной пантомимы, сценические характеристики персонажей наполнину состоят из своеобразного хореографического речитатива».<sup>1</sup> Впрочем, подмечая чисто «хореодрамные» особенности «Гусарской баллады», критик не склонен относить данный спектакль к «драм-балетам» нового времени. Тюрину важно отметить другое: что в данном балете, используя опыт и хореодрамы, и современной ему хореографии, постановщику удалось соразмерить возможности танца и пантомимы и направить их на достижение желаемого результата.

Примеры из творчества И.Чернышёва позволяют сделать вывод о том, что сама идея противостояния двух направлений, имевшая место в отдельный период истории балета, со временем практически изжила себя. По прошествии лет И.Чернышёв и другие хореографы его поколения уже по-другому смотрели на проблемы хореографии и в своём творчестве смело использовали самые разные выразительные средства, в том числе средства пантомимы.

**Роман ВОЛОДЧЕНКОВ**

#### Примечания

1. Тюрин Ю. Серьёзная комедия // Музыкальная жизнь, 1981, № 15. – С. 5–6.

**Ключевые слова:** Игорь Чернышёв, советская хореодрама.

**Key words:** Igor Chernishov, soviet choreodrama.

**Краткая аннотация на статью**

Влияние советской хореодрамы на примере творчества хореографа И.А.Чернышёва.

#### Summary of article

The article «Experience of the Soviet choreodrama in the I.A. Chernyshev creation» is devoted to the period soviet choreography (1960-1970) and creativity Igor Chernishov.

#### Коротко об авторе

Володченко Роман Геннадиевич, балетовед, аспирант Московской государственной академии хореографии, артист балета театра «Кремлёвский балет».

E-mail: romul-vol@yandex.ru

#### About the author

Roman G. Volodchenkov, balletoved, graduate of the Moscow State Academy of Choreography, Ballet Theater's Artist of the Kremlin Ballet.

E-mail: romul-vol@yandex.ru

# ТАНЕЦ КАК ОТРАЖЕНИЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ: *к вопросу формирования языка*

В том, что наше тело говорит, наверное, не сомневается никто. Мимика человека, его позы и спонтанные физические реакции на внешние импульсы гораздо честнее отражают отношение человека, чем его бытовая речь, закодированная правилами этикета и другими общественными нормами. Выбор своего языка, своего словаря является важнейшим признаком идентификации человека.

Современный театр активно использует импровизационное движение для характеристики современного человека и его отношения к истории и современному миру. Спектакль, в котором использована современная пластика, придаёт естественному телесному высказыванию художественную форму или как минимум её декларирует.

Выбор танцевальной техники как языка, а значит, способа коммуникации маркирует хореографа в танцевальном сообществе и несёт послание зрителю. Отсюда – важность грамматики танца как грамматики речи. Грамматика суть свод правил, по умолчанию принятый всеми, кто говорит на одном языке. Поскольку современному танцу не свойственна ортодоксальность, напротив, приветствуется попытка выработки своего языка, своего танцевального словаря и творческое взаимодействие с уже сложившимися танцевальными техниками, нам кажется уместным вернуться ракурсы анализа процесса формирования языка современного хореографа на особенности его рецепции окружающего мира.

На первоначальной стадии формирования авторского танцевального словаря хореограф часто прибегает к приёму эмфазы, усилению эмоциональной выразительности, напряжённости танцевальной речи, чтобы создать атмосферу настроенности на своё искусство. Язык, речь устанавливают отношения хореографа и его аудитории. Важна задача коммуникации. Мы хотели бы поставить перед хореографами, может быть, утопические, но на самом деле вполне осуществимые задачи.

В России распространена современная хореография, демонстрирующая апатичность, растерянность, отчаяние, отсутствие движения или движение вялое, движение «нехотя». Так сознательно и даже иногда несознательно формулируется потребительское отношение к жизни россиянина, его внутренняя лень, боязнь усилий, неспособность разобраться в мире и в себе. Автор книг по телесному осознанию Роберт Мастерс называет нейроречью метод работы с человеческой психосоматикой: «всё, что мозг человека может систематизировать, тело способно выполнить». <sup>1</sup> Растерянность перед миром и собой рождает растерянную хореографию: фрагментарную, запинаящуюся, истерическую. Певец, теоретик свободного танца Франсуа Дельсарт писал: «Искусство есть нахождение знака, соответствующего сущности». <sup>2</sup> Разные способы пластического отображения истерики и растерянности стали, увы, общим пластическим знаком, соответствующим сути современного человека.

Интересно изучить: какая из множества реакций вызывает хореографа на творчество? Современный танец часто откликается на атмосферу усугубляющейся материальности мира. Обращения к внутреннему миру вскрывают мелководье души: спектакли «о личном», как правило, посвящены описанной в танце разлуке или одиночеству. «Душа хочет обитать в теле, – писал Леонардо да Винчи, – потому что без него она не может ни действовать, ни чувствовать». Прилежное воспитание тела как выразительного аппарата – неотъемлемая работа танцовщика и хореографа, и с ней российский современный танец справляется отлично и ускоренными темпами. Но глобальных, серьёзных задач, когда хореограф замахивается на осмысление проблемы локальных войн или метафизики души, практически никто себе не ставит. Вместо того чтобы, пусть ошибочно, спорно, но внятно, четко выразить своё отношение к миру, он бормочет и отворачивается, смотрит не видя. Он хочет казаться не-взрослым, это удобно.

Импровизационность и свобода лексики позволяют современному танцу болтать ни о чем. Сочетание ответственности за художественное высказывание и внутреннюю свободу мышления автор считает ключевой задачей в работе современного хореографа. Андрей Дроздин сформулировал в книге «Дано мне тело... Что мне делать с ним?»: «Свойства исходного материала приобретают в искусстве сверхзначимость». <sup>3</sup> Выбор своей темы – также острая тема. Мало о ком из современных хореографов мы можем сказать, как, например, об Игоре Моисееве – он сделал сценическую стилизацию народного танца делом своей жизни и заинтересовал творческим результатом миллионы людей. Татьяна Баганова (Екатеринбург, компания «Провинциальные танцы») сумела создать свой язык укромного женского мира – язык женских снов, сладких сплетен, женской зависти и женской тоски – характер её гендерной хореографии сложился настолько, что уже заслуживает изучения. Ольга Пона (Челябинск, театр танца Ольги и Владимира Поны) исследует русское как таковое: русские ментальные и телесные паттерны, их ломку, часто причудливую. Сюжет стал старомодным инструментом на рабочей кухне современного хореографа, так как в попытке бессюжетного спектакля он легко уходит от ответственности за художественный результат: в итоге любое дилетанство нетрудно выдать за концепцию. Невнятность происходящего на сцене, выдаваемая за актуальное абстрактное искусство, стала общим местом справедливых претензий к современному танцу. Спектакли строятся и истории рассказы-

ваются без опоры на сюжет, но с опорой на сопроводительный лист, который пытается помочь сориентироваться зрителю в увиденном. Большинство молодых танцевальных коллективов – «Диалог данс» в Костроме, «Повстанцы» в Москве темами спектаклей выбирают частные случаи из своей жизни или некие метафорические истории-фантазии, проявляющие эскапистские настроения. «Удельный вес правды – правда на комнату и правда на весь зал или правда на весь мир», – фиксирует в своих записных книжках Константин Сергеевич Станиславский.<sup>4</sup> Современный танец послушно пластический констатирует замечание Эриха Марии Ремарка: «Мы много живём в комнатах и превращаемся в мебель». А ведь для современного танца, как для других искусств, не менее важен уровень анализа, в котором «знак соответствует сущности» – о семиотике танца впервые так говорил Франсуа Дельсарт.<sup>5</sup>

Современные танцовщики в большинстве своём дансанти. Ещё Мейерхольд перечислил свойства дансантиности: «1) отсутствие лишних, непроизводительных движений; 2) ритмичность; 3) правильное нахождение центра тяжести своего тела; 4) устойчивость».<sup>6</sup> Современные танцовщики к сегодняшнему дню накопили практически необозримый багаж техник и танцевальных направлений. В большинстве спектаклей изощренной техникой, где «что» забыто, а «как» изощрено, они выговаривают пустоту современного пластического послания.

Российский современный танец демонстрирует несколько основных направлений, развивающих современный танцевальный язык: копирование западных образцов по мере сил и способностей, импровизационно-контактный путь (контактная импровизация, танцевально-двигательная терапия и всё, что с этим связано) и осовремененный танцевальный фольклор. Но чтобы оставить хотя бы слабый след в со-временной тебе истории искусства, надо быть со-временным, и все усвоенные языки должны работать на эту задачу. Отечественная современная хореография предпочитает существовать параллельно современности, настолько разнородной, фрагментарной и щедрой на сюжеты, что хоть с одним фрагментом да обязательно совпадет, но очевидно сознательное нежелание осмыслить широкий общественно-политический контекст и желание выбрать инфантильную стратегию, связанную с воплощением на сцене глубоко личных эмоций и чувств.

Российский хореограф, танцовщик совершил огромный прыжок за всю короткую новейшую историю российского современного танца. Это сформировавшаяся многонаселённая субкультура, адепты которой завязали в инфантильном подростковом взгляде на мир, не в последнюю очередь потому, что такой взгляд поощряется современной цивилизацией, и эта дурная актуальность удобно освоена многими совре-

менными хореографами: серьёзность и глубина ассоциируются со скукой, это не модно, а значит не современно... Такой фарисейский ход мысли не должен сбивать с толку действительно со-временного хореографа, дающего себе труд проникновения в механизмы и причины современных взаимоотношений и событий.

На Авиньонском фестивале – 2010 можно было видеть спектакль «Траст» – «Доверие» с танцовщиками голландского театра танца Анука Ван Дайк и драматическими актёрами немецкого театра «Шабюне», где работает Томас Остермайер. Драматург Фальк Рихтер написал пьесу о кризисе личного, эмоционального доверия между европейцами, наступившем после мирового финансового кризиса 2008 года. Актуальная общественно-политическая, социально-экономическая тема, разложенная на острую и абстрактную современную хореографию Анука Ван Дайк, получила своё танцевально-драматическое воплощение.

«Доверие» – пример того, как современная хореография умеет откликаться на происходящие в мире события. Балет «Дом священника» Мориса Бежара не был напрямую посвящён теме СПИДа, но открытый подтекст, посвящение танцовщику Хорхе Донну и певцу Фредди Меркьюри придавали спектаклю не только характер личного посвящения, индивидуальной скорби, спектаклю удалось выйти в поле глубокой философских размышлений о смерти, соединить метафизику и балет. Российскому современному танцу не хватает активного социального элемента в формируемом им танцевальном высказывании. Это не ясно осознанная позиция, но проблема нейроречи: российские хореографы не систематизируют, не осмысливают события в стране и потому художественно не воплощают своё отношение к ним. Изолируясь от современности, которая не состоит только из одних личных драм и разлук, которыми полны спектакли, современная хореография тормозит формирование более серьёзного и пристального отношения к себе.

Ю.М.Лотман писал: «Разночинец мог быть сколь угодно образован, но он не был посвящён в тайны искусства свободно выражать движением и позой оттенки душевного состояния, поэтому, попадая в светское общество, чувствовал себя «без языка», преувеличенно неловким».<sup>7</sup> Трудность задачи современного хореографа, танцовщика заключается в том, что даже при условии получения блестящего профильного образования он не будет чувствовать себя непринуждённо в любой ситуации. Только неустанный труд осознания личного и общего со-временного ему бытия, сохранения и развития естественной реакции, не скованной телесными и ментальными привычками, поможет ему сохранить возможность готовности к актуальному пластическому высказыванию.

Екатерина ВАСЕНИНА

#### Примечания

1. Мастерс Р. Нейроречи. К. 1997.
2. Дрозин А. Дано мне тело. – М., Navona, 2009, с. 51.
3. Дрозин А. Дано мне тело... М., Navona, 2009, с. 106.
4. Станиславский К.С. Из записных книжек. М., ВТО, 1986
5. Волконский С. Выразительный человек. С.-П., Издание «Аполлона», 1913, с. 1.
6. Мейерхольд В.Э. Статьи, письма, речи, беседы. М., Искусство, 1968, т. 2, с. 487.
7. Лотман Ю.М. Роман А.С.Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., Просвещение, 1983, с. 127.

**Ключевые слова:** российский современный танец, формирование языка, танцевальная речь.

#### Краткая аннотация на статью:

Автор анализирует современный танец с точки зрения его коммуникативного потенциала. Выбор танцевальной техники как языка маркирует хорео-

графа, само его желание быть понятным. Отсюда – важность грамматики танца как грамматики речи.

**Коротко об авторе:** балетный критик, журналист, аспирантка ГИИ, автор книги «Российский современный танец. Диалоги» (2005).

E-mail: ejikkat@gmail.com

**Keywords:** russian contemporary dance, creation of language, dance language.

#### Summary of article:

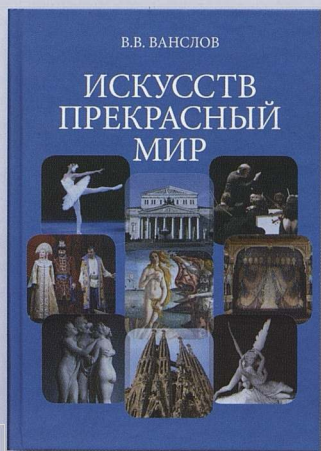
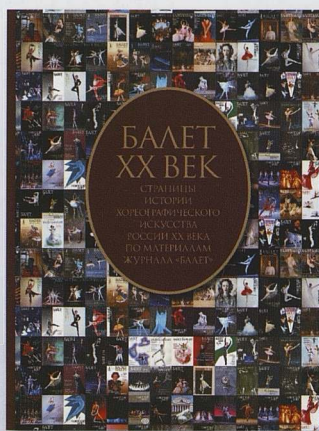
«Dance as a reflection of reality: the question of new dance vocabulary». The author analyzes contemporary dance in terms of its communicative potential. The choice of dance technique as a language marks a choreographer, his desire to be understood. Author writes about the importance of grammar as the grammar of the dance language.

#### About the author:

Ekaterina Vasenina – dance writer, journalist, post-graduate student of SIAS, author of book «Russian Contemporary Dance. Dialogues» (2005).

E-mail: ejikkat@gmail.com

# ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ



# Балет Игоря Моисеева

# 75

## ФЕСТИВАЛЬ «FALL FOR DANCE» В США

«Соприкосновение с великолепием из советского прошлого, помноженного на четкость исполнения и энергию», – так называлась статья в газете «Нью-Йорк Таймс». Публикуем выдержки из статьи Andrea Mohin.

■ Энергия, лившаяся со сцены во время выступления ГААНТ имени Игоря Моисеева, была одновременно и невероятно четкой и волнующей. Серия из четырех номеров была выполнена в традиционном стиле различных народов бывшего Советского Союза...

■ Ансамбль не выступал на Манхэттене с 2000 года.

■ Молниеносные движения ног, меняющиеся ритмы, мощные прыжки, вибрации рук и ног ни на секунду не утратили своего очарования.

■ Серию своих номеров ансамбль открыл калмыцким танцем, поставленным на троих солистов мужского пола. Рамиль Мехдиев (в особенности), Юрий Чернышков и Роман Иващенко были феноменальны.

■ В программу были также включены «Танец бессарабских цыган» и «Татарочка», танец крымских татар, солистка (Ольга Волина) и два солиста (Олег Чернасов и Евгений Масал-

ков). Быстрые движения ног, производимые каждым из участников этого зажигательного трио во время их прохода по сцене, четко олицетворяли их персонажей.

■ Заключительным номером шла «Сюита молдавских танцев». Артисты энергично разрывают пространство, каждый их шаг предельно четок. Мизансцены постоянно меняющейся композиции заставляли следить не только за движениями, но и за энергией танца. Казалось, что танцоры труппы не только танцуют под музыку, но и создают её.



«Сербский танец». Фото Евгения МАСАЛКОВА

## ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ АНСАМБЛЬ НАРОДНОГО ТАНЦА ИМЕНИ ИГОРЯ МОИСЕЕВА ЮБИЛЕЙНЫЙ СЕЗОН 2012 – 2013 ГОДОВ

### 2012 год

**ФЕВРАЛЬ** Самара, Саратов, Тольятти, Санкт-Петербург, Казань, Москва – Концертный зал имени П.И.Чайковского (два юбилейных концерта), Государственный академический Большой театр России (юбилейный гала-концерт);  
**МАРТ** Венгрия, Челябинск;

**АПРЕЛЬ** Салехард;  
**МАЙ** Иордания (Амман);  
**ИЮНЬ** Хмельницкий (Украина);  
**ИЮЛЬ** Белоруссия;  
**СЕНТЯБРЬ** Открытие саммита АТЭС (Владивосток), Владивосток, Биробиджан, Хабаровск, Ульяновск, США (Нью-Йорк, Фестиваль «Fall for dance»).

**ОКТАБРЬ** Грозный (IV международный фестиваль – конкурс сольного танца имени Махмуда Эсамбаева);

В ПЛАНАХ АНСАМБЛЯ:

**ОКТАБРЬ** Казахстан;  
**ДЕКАБРЬ** Прибалтика;  
**ФЕВРАЛЬ-МАРТ 2013 год** – Франция.

## ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ АНСАМБЛЬ НАРОДНОГО ТАНЦА имени Игоря Моисеева приглашает на работу

ХУДОЖНИКА ПО СВЕТУ

с опытом работы в театре более 5 лет.

**Заработная плата от 30 000 рублей.**

Контактный телефон 8-495-699-53-72

# Поздравляем!

...с юбилеем



**Елену Александровну  
ЩЕРБАКОВУ,**

художественного руководителя-директора  
Государственного академического ансамбля  
народного танца имени Игоря Моисеева,  
народную артистку России.



**Александра Николаевича  
ФИЛИППОВА,**

художественного руководителя и основателя  
Ансамбля танца «Калинка», заслуженного  
деятели искусств Российской Федерации.



**Андрея Андреевича  
КЛИМОВА,**

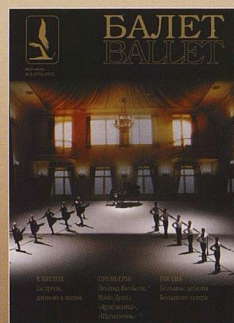
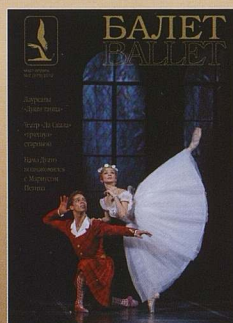
народного артиста России, профессора,  
лауреата Государственной премии СССР.

# БАЛЕТ

## Журнал «Балет»

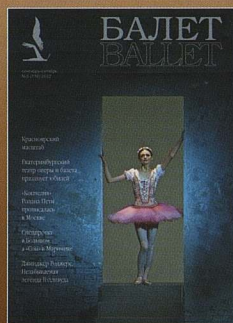
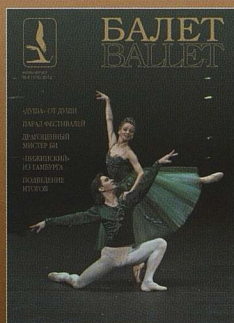
Информация о всех важных  
событиях в хореографии

6 номеров в год



Линия.  
Балет

журнал «Балет»  
в газетном формате  
10 номеров в год



Студия  
Антре

детская версия  
журнала «Балет»  
6 номеров в год

## Вниманию читателей журнала «Балет»!

Вы можете подписаться на 2013 год в любом почтовом отделении России по Объединённому каталогу «Подписка на 2013 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

# Лион БЬЕТ РЕКОРДЫ

*Классика, бунто, хип-хоп... и поклон Пине Бауш*

С 13 по 30 сентября во французском городе Лионе состоялась единственная в мире Танцевальная Биеннале – *Biennale de la Danse*. Её нынешний, 15-й, сезон проходил под руководством нового артистического директора Доминик Эрвье и стал рекордным во всех отношениях.

Фестиваль *Biennale de la Danse* был создан в Лионе в 1984 году. За истекшие 28 лет его основатель и бессменный артистический директор Ги Дарме, знаток и страстный популяризатор всех форм танца, кроме классического, сумел придать Лионской Биеннале огромный масштаб, международную репутацию и значимость. Новым артистическим директором фестиваля и Дома танца в Лионе стала Доминик Эрвье, известная по многочисленным и ярким постановкам, осуществленным совместно с Жозе Монтальво. Пожертвовав своим хореографическим призванием, она полностью переключилась на управление международным процессом развития искусства танца. И в этой важной миссии у неё уже есть впечатляющие результаты.

Прежде чем рассказать о художественных достижениях смотра, приведу некоторые цифры, говорящие о мас-

штабности нынешней Лионской Биеннале. За 18 дней состоялось 19 премьер, среди них 16 – мировых и 3 – французских. По сравнению с предыдущим сезоном бюджет фестиваля на совместные постановки вырос на 37% и составил 507000 евро. Важного статуса резидента Биеннале удостоились восемь танцевальных трупп: их творческая работа получила динамичное и продуктивное развитие в рамках программы «Фабрика произведений». Широкую панораму фестиваля составили 42 спектакля: с участием 796 артистов было дано 157 представлений на 42 сценах в Лионе и его пригородах.

События Биеннале освещали 277 журналистов из 23 стран: в ходе фестиваля было опубликовано 1680 статей на страницах газет, журналов и сайтах Интернета; было показано 115 видеорепортажей. Количество посетителей на сайте Биеннале составило 285 тысяч, а

на You Tube превысило 150 тысяч. Семь спектаклей были записаны для последующего показа на французских телеканалах. Грандиозное дефиле (4500 участников), прошедшее по улицам и площадям Лиона 9 сентября, ставшее феерической увертюрой Биеннале, напрямую транслировало местное телевидение. В рамках программы «Фокус танца» фестиваль принял 645 профессионалов из 47 стран.

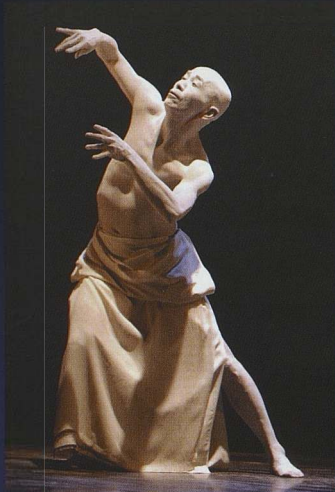
Нынешний сезон Биеннале стал рекордным и по числу зрителей – 98 000!

А теперь обратимся к творческим достижениям Биеннале. В отличие от своего предшественника, Ги Дарме, культивировавшего широкое разнообразие танцевальных жанров и чрезмерный их эклектизм, Доминик Эрвье выстроила программу нынешнего фестиваля более четко и осмысленно, выделив главные тенденции и перспективные направления в искусстве танца.



«Лебединое озеро» (постановка Д.Масило).





Выступают артисты труппы «Санкай Жуку».

Все спектакли, показанные артистами разных поколений и многих стран, продемонстрировали динамическую жизнеспособность хореографического творчества в богатом разнообразии стилей и эстетик. Наивысший успех у публики и наибольшее число представлений получили произведения Мурада Мерзуки, Давида Бобе, Дады Мазило, Анжелена Прельжожака, Маги Марен, Йржи Килиана. Показательно, что в этом перечне наиболее популярных спектаклей недавний лидер неоклассики Й.Килиан и его трёхактный балет «One of a kind» оказались позади 27-летней Д.Мазило, известного хореографа из ЮАР, показавшей на Биеннале свою весьма смелую версию «Лебединого озера», в которой знакомый сюжет предстал в новой, гомосексуальной интерпретации.

Честь открытия фестиваля получила новая постановка М.Мерзуки «Yo Gee Ti», показанная одновременно с мировыми премьерами трёх спектаклей — «Umusuna» («Доисторические воспоминания») в хореографии Юшио Амагатсю, «Ромео и Джульетта» в постановке Д.Бобе, «Семафор» в постановке Д.Ларрьё, П.Убена, Д.Боувена.

М.Мерзуки создал спектакль «Yo Gee Ti» для своей труппы «Кафиг», базирующейся в парижском пригороде СГНтеил, с участием танцовщиков из Тайваня. Французские и китайские артисты показали одноактное представление, которое для знатоков и почитателей творчества М.Мерзуки явилось настоящим открытием. Отажный знаменосец танца хип-хоп ярко проявил не только свою феноменальную хореографическую одарённость, но подлинный режиссерский талант. Фейерверк брейковых и акробатических трюков, соста-

вивших как виртуозные, так медитативные номера солистов и кордебалета, искусно организован в изумительное, органично развивающееся танцевально-театральное действо. Оно завораживает своей пластической красотой и рафинированной эстетикой как танцевальной, так и сценической.

Существенный вклад в постановку спектакля внесли сценограф Бенжамен Левретон и дизайнер по свету Иоанн Тиволи. С помощью световых эффектов и подвижных занавесок из тонких веревоч художники создали причудливое и мистическое пространство, способное то раскрываться до космической бесконечности, то превращаться в пластическую субстанцию, напоминающую ажурный водопад или подводный планктон. В его мареве загадочно возникают и исчезают призрачные тени танцовщиков, погружённые в непрерывный поток дивных метаморфоз.

Блистательные исполнители внесли достойную лепту в успех этого невероятно красивого шоу. По окончании каждого из 16 представлений публика вставала и стоя аплодировала. В ответ на бурные овации зрителей в благодарность за приём все артисты поочередно исполняли наиболее эффектные трюки под олушительный рёв публики в зале. Такого феерического триумфа на Лионской Биеннале не было никогда!

Особым и подлинным событием Биеннале стала мировая премьера спектакля «Umusuna» («Доисторические воспоминания»), которая состоялась на сцене Лионской оперы. Скажу откровенно, я с огромным нетерпением ждал этой премьеры, потому что японец Юшио Амагатсю — постановщик, хореограф и сценограф этого спектакля —

мой давний кумир. Я познакомился с ним 14 лет тому назад: мое первое интервью с Юшио состоялось тоже в Лионской опере в марте 1998 года, на мировой премьере оперы венгерского композитора Петера Этвёша «Три сестры» (по Чехову, на русском языке), которую поставил Юшио Амагатсю.

Хореографическая карьера этого выдающегося мастера, давно и преданно исповедующего аскетический стиль танца «буто», связана с труппой «Sankai Juku» («Санкай Жуку»), основанной им в 1975 году. Её первые гастролы в Европе состоялись в 1980 году. За истекшие 37 лет творчество Юшио Амагатсю, а он является автором более 20 танцевальных спектаклей и постановщиком нескольких опер, обрело всемирную славу. Нынешним летом его труппа с огромным успехом выступила в Москве.

В отличие от предыдущих постановок Амагатсю, премьеры которых традиционно проходили в Париже на сцене Théâtre de la Ville, спектакль «Umusuna» был создан специально для Биеннале в Лионе. Гипнотическое танцевальное действие составляет семь сценических картин, в которых развиваются пластические композиции, разные по лексике, драматургическому смыслу и театральной сути.

Юшио Амагатсю изысканно оформил сцену в японской эстетике «дзен»: на подмостках, покрытых слоем белого песка, покоятся две большие квадратные плоскости, слегка припорошенные песком. В основном на них и разворачиваются пластические композиции, напоминающие танцевальную медитацию или священный ритуал. Представление завораживает гипнотической пластикой отрешенно движущихся артистов. С наголо выбранными

головами, лицами, закрытыми плотным слоем грима, как масками, и припудренными полуобнаженными телами они неспешно сплетают замысловатые композиции. Это действо; где аскетические, заторможенные движения идут под сопровождение таинственных потусторонних звуков, мелодично текущей музыки, «припорошенное» причудливым освещением, напоминает храмовую молитву.

Как символы всемирного равновесия и бесконечного течения времени, над сценой подвешены два балансирующих отвеса. Они напоминают большие стеклянные реторты, заполненные белым песком, который непрерывно и медленно высыпается на подвесные диски. Главным символом вечности является эффектно подсвеченный «водопад», созданный из узкого потока белого песка, мерно спадающего с колосников на центральную часть сцены.

Спектакль вдохновенно исполняют семь артистов труппы «Санкай Жуку», а в первой и последней картинах волшеббно солируют сам Юшио Амагатю, пленя танцевальной изысканностью, выразительной текучестью скульптурного тела, одухотворенностью утонченных жестов.

Давнее увлечение Доминик Эрвье многожанровым искусством наглядно проявилось уже в нынешнем сезоне Лионской Биеннале. Для фестиваля весьма характерным было впечатляющее разнообразие многожанровых проектов. Одним из них стал премьерный

спектакль Давида Бобе «Ромео и Джульетта», созданный по одноименной трагедии Шекспира. Трехчасовое представление идёт без антракта на одном дыхании. Молодые и одарённые артисты ловко и убедительно разыгрывают волнующую историю. Однако в новом переводе английского текста на французский язык, который осуществили Паскаль и Антуан Коллен, появилось не только множество комических двусмыслиц, но и откровенно вульгарных оборотов, которые вызвали восторг молодых зрителей и явно смущали людей более зрелого возраста.

Что касается сценического воплощения, то представление оказалось, действительно, интересным и многожанровым. Режиссёр эффектно выстроил драматическое действо, профессионально сплетая оригинальные мизансцены и вставные номера с вокалом, акробатикой и танцами. К тому же, эти номера имели ярко выраженный арабский колорит. Скажем, песня леди Капулетти в сцене венчания героев, как и предсмертная ария Париса в склепе, прозвучали на арабском языке. Видимо, это было сделано для того, чтобы привлечь в театр молодежь магрибского происхождения. Кстати, их в Лионе проживает очень много.

Акробатический номер, ставший визуальным стержнем бала у Капулетти, пленя удивительными поддержками и великолепными связками, заставил зрителей задохнуться от восторга. Пьер Бо-

ло (Меркуцио) легко выделял сложные трюки и даже ловко вертелся, стоя на голове, одновременно произнося едкий, дерзкий текст. Спектакль завершился, как ныне стало модным, на патетической ноте: погибшие в ходе семейных распрей Ромео, Джульетта, Меркуцио, Тибальт и Парис красиво ожили в финальной сцене, ибо представление было разыграно по схеме популярной режиссерской фавулы «театр в театре».

Включение в программу Биеннале таких интересных многожанровых постановок вполне оправданно, так как слишком затянувшийся период абстрактного и концептуального танца всем изрядно надоел. Теперь публика буквально ломится на спектакли, в которых есть сильная драматургия, глубокие человеческие чувства и подлинная театральность.

Весьма символично, что на закрытии Биеннале состоялась 19 мировая премьера и был показан спектакль «Création 2012» в постановке канадца Дейва Сен-Пьера (Dave St-Pierre). Этот танцовщик и хореограф широко известен как мужественный ниспровергатель устоев и традиций в театральном искусстве. Он работает обособленно от танцевального мира, ибо создаёт представления с обнажёнными артистами, воплощая и развивая своеобразные идеи и свою специфическую эстетику. Этапные спектакли Сен-Пьера привлекают публику полным отрицанием всяческих табу.

Дуэт из спектакля М. Мерзуки «YoGeeTi».



Сцена из спектакля Д.Бобе «Ромео и Джульетта».



После пьес «La Pornographie des âmes» («Порнография душ») и «Un peu de tendresse bordel de merde!» («Немного нежности, черт возьми!»), получивших международную известность, Дейв вернулся на Лионскую Биеннале с новым спектаклем «Création2012», который стал мрачным завершением трилогии, посвященной «анатомии» любовных отношений.

Спектакль рассказывает об отношениях юноши и девушки, которые влюбляются с первого взгляда, но их сильная, страстная любовь оказывается разрушительной. Представление, в котором заняты 18 артистов, идёт без антракта и длится 1 час 45 минут. Несмотря на многочисленные длинноты, оно воспринимается с интересом. Каждая новая картина увлекает своим драматургическим своеобразием и сценическим развитием. Благодаря режиссёрской и хореографической одарённости Дейва его новый опус выстроен вполне органично и невероятно комично, хотя и со-

держит откровенные цитаты из произведений других иконоборцев, прежде всего, бельгийца Яна Фабра, который тоже активно и успешно работает с полностью обнажёнными артистами.

Следуя своим эстетическим принципам, Дейв разворачивает сценическое действие с активным участием толпы голых купидонов. Эти крикливые и капризные, но забавные и милые персонажи, очень похожие на детей, без устали творят невинные шалости, наводя сцену номерами и трюками цирковой клоунады. Справедливости ради нужно сказать, что хорошо сложенные, натренированные мужские тела воспринимаются вовсе не эротично, а скорее театрально и комично: невысокого роста парни динамично и беззаботно движутся по сцене, напоминая ватагу мальчишек, весело резвящихся на берегу моря и вызывающих улыбки умиления у взрослых. Именно так воспринимала публика эту отважную стаю купидонов. Вооружённые луками и стрелами, они

устраивали смешные сцены вокруг трагической истории любви. Сами герои во время спектакля появляются то в строгих вечерних костюмах, то абсолютно нагими, как Адам и Ева.

Большой специалист театралных скетчей, Дейв, конечно же, включил в спектакль провокационный номер с участием одного из зрителей. Смелым, решившийся выйти из зрительного зала на сцену, попадает в шекотливую эротическую ситуацию в дуэте с надувной секс-куклой, вызывая всеобщий хохот публики в зале. Наряду с комическими сценами, яркое впечатление производят танцевальные дуэты героев и ансамбли, которые составляют не только купидоны, но и кордебалет. Группа танцовщиков в черных трусах, кедах и с наколенниками, виртуозно проделывает в бешеном темпе головокружительные каскады сложнейших трюков акробатики и хип-хопа: этот ослепительный вертеп происходит на высоких столах под строго направленным светом в сопровождении оглушительной ритмической музыки.

И чарующий финал спектакля. Поклоны занятым в спектакле артистов, адресованные недавно ушедшей из жизни великой Пине Бауш. Танцовщицы в эlegantных вечерних платьях и танцовщики в черных строгих костюмах проходят через зрительный зал под горячие аплодисменты публики. Поднявшись на сцену, артисты, мягко переступая и приветливо улыбаясь, помахиывают руками, точно также, как это делала Пина вместе с танцовщиками своей труппы, выходя на поклон после спектакля.

Так красиво и трогательно завершился 15 сезон Танцевальной Биеннале в Лионе.

Виктор ИГНАТОВ

Фото предоставлены автором.

## ЧЕХОВФЕСТ – 2013

**Стала известна программа XI Международного театрального фестиваля имени А.П.Чехова, который пройдёт в Москве с 19 мая по 14 июля 2013 года.**

Балетно-танцевальная часть фестиваля традиционно разнообразна и насыщена. Британский режиссёр и хореограф Мэтью Боурн привезёт в Москву «Спящую красавицу» на

музыку П.И.Чайковского. Приедет в столицу и испанский балет Марии Пахес со спектаклем «Утопия». Театр Сэдлерс Уэллс представит проект «За 6000 миль», состоящий из одноактных балетов хореографов Джона Форсайта, Иржи Килиана и Матса Эка. Национальный хореографический центр Орлеана покажет спектакль Sho-bo-gen-zo. Израиль представит две хореографиче-

ские постановки: Охада Нахрина – Sadeh21 и Deca Dance (Батшева Данс Компани, Иерусалим). Покажут свои спектакли два коллектива из Тайваня, это – «Девять песен» (Театр танца Тайваня Клауд Гейт) и «Песня задумчивого созерцания» (Леджэнд Лин Данс Тизтр). Американский балет будет представлен спектаклем «Фела!» (хореография Билл Т.Джонса, музыка Фела Кути).



МЕЖДУНАРОДНЫЙ

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ  
ИМЕНИ А.П. ЧЕХОВА



«Увольнение в город».

# ВСЕГДА *прекрасная погода*

*Дождь струится потоками. Водопады кинематографической воды заливают экран. В лужах, что образовались на тротуаре, можно утонуть. Но герою Джина Келли это водное буйство только в радость. Не обращая внимания на непогоду, он поёт и танцует.*

В отличие от персонажей Фреда Астера, слегка неземных, словно спустившихся с небес на землю, герои Джина Келли – реальные парни, отзывчивые, добрые, оптимистичные. Келли и выглядят на экране не столь парадно, как Астер. Пиджаки, свободные рубашки, свитера-гольф, футболки, мягкие брюки. Однако, если надо, будут и фрак, и цилиндр, и тросточка. Танцевал Келли столь же нереально, как Астер, заполняя танцем весь кадр. На экране Джина

Келли восхитительно много: много дроби, мужественной энергии, улыбок, хитрого блеска глаз и, конечно, жизнерадостного танца.

Джин Келли (настоящие имя и фамилия Юджин Керран Келли) родился 23 августа 1912 году в Питсбурге. Сын коммивояжера, он с детства увлекался музыкой и спортом, к которому его приучил отец. Мать же стремилась привить Джину любовь к танцам, определив его в восемь лет в танцеваль-



С Лесли Карон в фильме «Американец в Париже».

ную школу. Непременная звезда сначала школьных, а потом и университетских вечеринок (Джин окончил Питсбургский университет по специальности право), Джин считал танцы всего лишь хобби. Хотя и полезным, дающим возможность познакомиться через танец с девушкой. Но после окончания университета забывать голову юриспруденцией он не стал, а открыл вместе с матерью танцевальную школу.

Несколько лет спустя Джин уехал в Нью-Йорк. Продюсеры довольно быстро заметили красивого танцора и неплохого певца, предложив ему роли в нескольких бродвейских мюзиклах.

На одном из них – «Приятель Джо» он познакомился с юной танцовщицей, в будущем известной киноактрисой Бэтси Блэр. Вскоре она стала его женой, а в 1942-м году у них родилась дочь.

В том же 1942-м году Келли дебютировал в кино, в фильме «Для меня и моей девочки», где снимался вместе с Джуди Гарланд. В этой ленте главной персоной, конечно, была уже известная Джуди Гарланд. Но Келли не потерялся рядом с ней. Напротив, их дуэт смотрится органично, как и их танцы. Кроме танцев Джин привлёк зрителей непосредственностью и открытостью. А ещё ему так шел небольшой шрам на щеке, делающий его своим, узнаваемым. И хотя в фильме он бросает реплику: «Мне никогда не победить в гонке за звание «Хорошего парня», Джин это звание выигрывает. Он всегда будет хорошим парнем. А с Джуди Гарланд артист ещё два раза встретится на съёмочной площадке, вместе они будут играть, петь, танцевать в фильме «Пират» и «Летние гастролы».

Другой звёздной партнершей Келли станет Рита Хейуорт, продемонстрировавшая в фильме «Девушка с обложки» в паре с Келли лёгкий степ, феерические наряды и золотисто-рыжие локоны. Но не только первые леди Голливуда будут партнёрами Келли. В танце с ним (фильмы «Возьми меня с собой на бейсбол», «Увольнение в город», «Поднять якоря») закружится легендарный Фрэнк Синатра. Дружба, возникшая между двумя артистами на съёмочной площадке, затем продолжилась в жизни.

Возможно потому, что Келли не боялся конкуренции. Он был настолько исключительным артистом-танцором, что ни самые-разсамые секс-звёзды, ни прославленные артисты, ни даже Фред Астер не могли его отодвинуть на второй план.

Джин Келли соединил в себе много талантов: он был актёром, певцом, продюсером, режиссёром, хореографом и, конечно, танцором. Он работал на Бродвее, в кино, на телевидении.

Говоря о кинотанце Келли, есть что вспомнить, но самое удивительное, от его танцев и сегодня перехватывает дыхание. Время жестоко. То, что ещё



С Джуди Гарланд в фильме «Для меня и моей девочки».

недавно вызвало восторг кинозрителей, может показаться скучным, старомодным другому поколению любителей кино. Но только не танцы Келли, они вне времени.

Многое, что артист делал в кино, становилось новостью, неожиданностью, открытием. Так, вместе с другом бродвейских времён – режиссёром Стенли Донеом он вытащил танец из искусственного мира студийных декораций в реальный город, на улицу, площадь. Но Джин не только танцевал и пел, в его фильмографии достаточно ролей немзыкальных, сыгранных драматически ярко и талантливо.

Но вернёмся к складку слову «танец» и самым ярким танцевальным эпизодам Джина Келли.

«Девушка с обложки» (1944). В этом фильме Келли поставил для себя знаменитый танцевальный номер Alter ego. Когда его герой как бы ведёт внутренний спор с самим собой, борется со своим двойником, танцует с ним, словно с призраком. Эту сцену, снятую методом наложения и занявшую всего несколько минут экранного времени, Джин Келли и оператор картины репетировали в течение месяца.

«Поднять якоря» (1945). Здесь впервые в истории кино киногерой танцует вместе с мультипликационным персонажем – мышоном Джерри из сериала «Том и Джерри». Келли и герой мультика необыкновенно органичны в этом танце. Робкий, наивный, не умеющий танцевать мышонок и его



С Фрэнком Синатрой в фильме «Поднять якоря».



«Поющие под дождём».

эпизода стоила полмиллиона долларов, что по тем временам считалось фантастической суммой. За этот фильм Джин Келли был удостоен специального почётного «Оскара», присуждённого ему за «достижения в области хореографии и кинематографии».

«Поющие под дождём» (1952). Этот мюзикл был признан главным мюзиклом всех времён и народов. Лёгкая, добрая, наполненная песнями история любви снималась очень просто. Джин Келли работал как всегда, полностью отдаваясь фильму. К другим он был также требователен, как и к себе. Съёмки длились иной раз по 19 часов в сутки. Его партнёрше по фильму Дебби Рейнольдс приходилось вставать в четыре часа утра, чтобы быть на съёмочной площадке вовремя. К тому же ей ещё доставалось от Келли за то, что, по его мнению, она вообще не умела танцевать. Однажды плачущую Дебби увидел Фред Астер и не только принял её успокаивать, но помог разучить танец.

Но Дебби Рейнольдс не была в обиде на Келли и, вспоминая о нём годы спустя, говорила: «Джин Келли был великим танцором и гением кинематографии. В «Поющих под дождём»

взрослый учитель, утверждающий, что петь и танцевать умеют все, кроме угрюмых и ворчливых. В этой картине есть ещё танец Келли с маленькой мексиканской девочкой у фонтана. И бравурный, энергичный, эффектный эпизод, когда Джин исполняет перед возлюбленной танго «Кумпарсита», потом пасадобль, затем вновь «Кумпарситу», отбивая каблукми бешеную дробь.

«Пират» (1948). Лента, где Келли исполняет два искромётных номера – Nina и Mack the Black, как нельзя лучше характеризующих его атлетический, мужественный и энергичный стиль.

«Возьми меня с собой на бейсбол» (1949). Среди тех танцев, что исполняет Джин, особо выделяется темпераментный The hat my father wore.

«Увольнение в город» (1949) – режиссерский дебют Келли и его сорежиссера С.Донена. Часть фильма снималась не в студии, а на улицах Нью-Йорка, что по тем временам было настоящей революцией.

«Летние гастроли» (1950). Тут вызывает восторг эпизод, когда Келли танцует на газете, лежащей на сцене. Во время танца он топчет и рвёт газету ногами так, как обыкновенный человек разорвал бы её руками. Выделявает на газетных обрывках всевозможные па, причем аккомпанементом ему служит шорох и звук раздираемых газетных страниц. К нему присоединяется ещё и скрип половиц, на которых Келли тоже оттягивается в танце.

«Американец в Париже» (1951). Впервые в истории мюзиклов Джин установил в киномузикл развернутую балетную сцену. Она длится фантастически долго для кинофильма – 17 минут, а смотрится на одном дыхании. Постановка этого балетного



С Дебби Рейнольдс в фильме «Поющие под дождём».

дём» он сделал из меня звезду. Джин учил меня танцевать и много работать».

После «Поющих» у артиста было немало хороших фильмов, среди которых стоит выделить «Бригадун», «Всегда прекрасная погода», где Джин танцует на роликовых коньках, «Приглашение к танцу»... но всё чаще он обращается к режиссуре. И создаёт шедевр – экранизацию бродвейского мюзикла «Хелло, Долли» с феерической Барброй Стрейзанд.

В 1957 году распался шестнадцатилетний брак Джина с Бетси Блэр. Но говоря о Джине Келли, Бетси Блэр всегда будет вспоминать только хорошее: «Он был полным энергии, приятным, забавным, нежным и любящим, настоящим учителем. Он любил жизнь... и любил свою работу».

Три года спустя Джин женился вторично, его избранницей стала актриса и танцовщица Джинни Койн. Она долгое время была ассистенткой Джина и снималась в некоторых фильмах вместе с ним. Выйдя замуж за Келли, она посвятила себя дому и воспитанию детей – сына и дочери. Но в 1973 году Джинни скончалась от рака крови. Утешением для Келли ста-



С Сид Чарисс в фильме «Поющие под дождём».

дождём». Но какое это имеет значение, дождь, снегопад, ветер, ураган, ведь с именем Джина Келли связаны только радостные эмоции.

«Я пою под дождём, я смеюсь тучам над головой. Я снова счастлив. Я пою и танцую под дождём. И радуюсь солнцу» – пел он в фильме «Поющие под дождём». И всегда дарил зрителям прекрасную погоду и хорошее настроение.

Владимир КОТЫХОВ



С Фрэнком Синатрой в фильме «Поднять якоря».

ли дети. «Дети дали мне смысл существования, когда я не знал, что делать с моей жизнью. Долгое время после смерти жены я был в отчаянии, но дети постепенно вытащили меня из этого состояния».

В 1980 году вышел последний музыкальный фильм с участием Джина Келли «Xanadu». В нем снималась популярная в те годы австралийская певица и актриса Оливия Ньютон-Джон. Однако, несмотря на участие в картине двух звёзд, фильм успеха не имел. Попытка совместить эпоху диско с классикой мюзикла и создать эффект преемственности поколений осталась всего лишь попыткой.

После этого фильма Джин принял участие в нескольких сериалах, но уже не на главных ролях. Его кинокарьера подходила к концу.

В 1990 году Джин женился в третий раз на Патриции Уорд. Брак просуществует шесть лет вплоть до кончины Джина 2 февраля 1996 года.

Говорят, в день его похорон шел дождь. Конечно, это был не тот радостный дождь, что струился в фильме «Поющие под

Балетные и театральные принадлежности

**Дебют**  
САЛОН

Товары для занятий:

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

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

тел. 237-49-42,  
8-917-533-24-69  
ул. Валовая, д. 32/75  
(угол Садового кольца и ул. Пятницкая)

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

Среди балетного наследия этот спектакль занимает особое место. Определение популярный в отношении «Щелкунчика» ничего не определяет. Да, популярный, в обычную пору года. Но на Рождество, под Новый год, и ещё долго после, почти всю зиму ни один театр мира невозможно представить без «Щелкунчика». В 2012-м «Щелкунчику» исполнилось 120 лет!

Предлагаем читателям главу из книги Владимира КОТЫХОВА «Воспоминания о танце», посвященную «Щелкунчику».

Сцена из спектакля  
Большого театра.  
Фото Дмитрия КУЛИКОВА



## НОЧЬ СО ЩЕЛКУНЧИКОМ

Если за окнами под жёлтым светом фонарей снежинки начинают кружиться в диковинном танце, если разноцветные гирлянды, словно космические лучи, прорезывают черные проспекты, а в морозном воздухе смешиваются ароматы мандаринов и леса, это значит, что настало время Рождества и Нового года. Все торопятся, грустят, радуются и ждут чуда, которое должно случиться в эти дни, и сердце сжимает тихая сладкая боль... В балетном театре подобное чудо случилось 6 декабря 1892 года, когда состоялась премьера балета Петра Чайковского, Льва Иванова и Мариуса Петипа – «Щелкунчик».

Этот балет – как для маленьких, так и для взрослых зрителей. Детям он дарит красивую сказку, взрослых ненадолго возвращает в мир детства, где ёлка была огромной-преогромной, стеклянные шары горели хрустальным огнём, а Дед Мороз был настоящим, и так сладко грезилось о будущем. Это балет о детских мечтах и о Рождестве.

«У нас в Петербурге было гениальное Рождество, – вспоминал хореограф Джордж Балачин. – Ах, как это было гениально! Я был маленький. Для меня Рождество было фантастическим праздником. Конечно, Рождество это не Пасха. На Пасху всю ночь колокола трезвонили! А на Рождество Петербург был весь тёмный и какой-то странный. Не было такого, как сейчас, когда на Рождество все кричат, бегают, запы-

хавшись, как будто на пожаре. У нас в Петербурге было тихо, словно все ожидали: кто родился? Христос родился! Такого Рождества, как в Петербурге, я нигде не видел – ни здесь в Америке, ни во Франции... В первую Рождественскую ночь дома были только свои: мать, тётя и дети. И, конечно, ёлка. Ёлка замечательно пахла, и свечи тоже пахли – воском. На ёлке были золотые бумажные ангелы и звёзды, окутанные серебряным дождем...»

Ангелы, звёзды, снежинки, ёлка – всё это есть и в «Щелкунчике». Сценарий спектакля написал балетмейстер Мариус Петипа, взявший за основу переработанную Дюма-отцом сказку Гофмана «Щелкунчик и мышиный король». Когда выпускали ноты «Щелкунчика», издатели хотели заплатить Александру Дюма авторский гонорар, но потом передумали: тратиться на авторов тогда также не любили, как и сейчас. Постановка балета принадлежит Льву Иванову, хотя некоторые утверждают, что без Мариуса Петипа тут не обошлось.

Но самое удивительное, что премьера балета успеха не имела. Балетоманы находили скучным зрелище, главными героями которого были дети (балерина появлялась лишь в конце спектакля). Критик «Петербургской газеты» отмечал, что «в «Щелкунчике» нет ни завязки, ни хода действия, ни развязки; вместо всего этого – ряд несвязанных сцен, в которых главная роль предо-

ставлена детям и мышам разных величин... «Щелкунчик» невыносимо скучен для людей взрослых, да и для детей мало забавен». И выносил смертный приговор спектаклю: «Вообще же «Щелкунчик» ничего кроме скуки зрителям не доставил. Зрелище это годится разве для балаганных представлений».

Балетный критик и представить не мог, что у «Щелкунчика» окажется столь долгая и счастливая судьба, что во всём мире старинный «Щелкунчик» продаётся как самый дорогой рождественский подарок, и что в балетном театре до сегодняшнего дня не появилось ни одного равного ему рождественского спектакля.

Сюжет балета до наивности прост. На детском рождественском балу маленькая Клара (или Маша, как ещё называют героиню) получает в подарок игрушки. Больше всего ей понравился страшный Щелкунчик, разгрызающий деревянные челюстями орехи. Ночью Кларе приснилось, что мышиное войско пошло войной на подаренные ей игрушки. На их защиту смело встал Щелкунчик, и развернулась настоящая битва. Сегодня в это трудно поверить, но в сцене боя обширные подмостки Мариинского театра заполнялись толпой пряничных и оловянных солдатиков и огромным войском мышей. Для этого действия не хватило учеников театральной школы, поэтому приглашали воспитанников лейб-гвардии Финляндской



полка. Можно только представить, что это было за зрелище!

Бой, конечно, выигрывал Щелкунчик, но не без помощи Клары. Бросив башмачок в Короля мышей, она помогла Щелкунчику победить. Безобразный Щелкунчик превратился в прекрасного Принца. Вместе с Klarой он отправлялся в путешествие и оказывался в столице сказочной страны Конфитуренбург. Здесь в сахарном киоске, украшенном дельфинами, из пастей которых были фонтаны смородинового сиропа, оршада, лимонада, их встречали Фея Драже и Принц Коклюш. Каких только вкусоностей здесь ни было: карамель, галеты, ячменный сахар, шоколад, птифуры, нуга, мятные лепешки, драже, бриоши, фисташки, миндальное печенье! Вся эта кондитерская витрина танцевала, калейдоскопически меняя узоры в заключающем дивертисмент вальсе. А заканчивался спектакль праздничным апофеозом.

В ролях Клары и Щелкунчика в первой петербургской постановке выступили воспитанники училища: двенадцатилетняя Станислава Белинская и семнадцатилетний Сергей Легат, а в дивер-

лет вас. Чуть она забелеет в углу синеватого фантастического леса, чуть отберет гибкую и длинную рукой край своей облачной юбочки, вы уже понимаете, что лесной воздух её унесёт, как пух...»

Хотя вариации феи Драже в той первой постановке критики находили затянутыми. Но с энтузиазмом был встречен

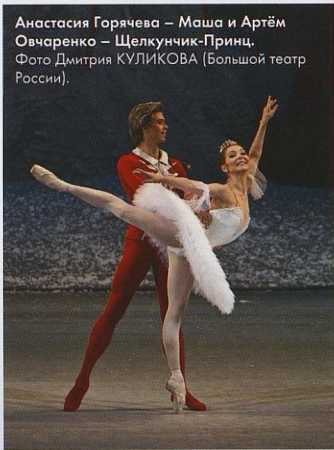
Глядя из зала на этот «снегопад», зрители невольно задавались вопросом, из чего он сделан и откуда взялся?

Всё очень просто, этот волшебный снег – мелко нарезанная белая бумага. И сыпал её с колосников обыкновенный театральный служащий... Вот и всё волшебство.

Балет «Щелкунчик» в трактовке художника Михаила Шемякина. Мариинский театр.



Анастасия Горячева – Маша и Артём Овчаренко – Щелкунчик-Принц. Фото Дмитрия КУЛИКОВА (Большой театр России).



тисментных танцах блистали такие виртуозы, как Ольга Преображенская, Мария Петипа, Павел Гердт, Георгий Кякшт. Фею Драже исполнила роскошная итальянка Антонietta дель Эра, которая сводила с ума Петербург. По выражению одного из балетоманов, Антонietta дель Эра была в танцах самоуверенна до дерзости. Сила носков балерины была фантастическая, она ухитрялась свободно делать на них по три круга туров без помощи кавалера.

Один из критиков писал: «Необычайно стройная, белокурая, с юною улыбкой, воздушная, с белым цветком под косой, Антонietta сразу как бы откры-

эпизод, завершающий первый акт – «Вальс снежных хлопьев». В сценарии эта сцена прописана так: «Зала превращается в еловый лес зимой. Начинает падать снег крупными хлопьями, поднимается вихрь и метель. Постепенно метель утихает, и зимний ландшафт освещается мягким светом луны; при лунном свете снег искрится, как бриллианты». В балете эта сцена и впрямь стала настоящим бриллиантом. В «Вальсе» Лев Иванов занял около шестидесяти танцовщиц (сейчас в этой сцене принимает участие около двадцати артисток кордебалета). Восемь солисток и кордебалет были одеты в одинаковые белые пачки, усыянные комьями пуха. Их головы украшали расходящиеся звездой венцы, лучи которых были также усыяны белыми хлопьями. Кроме того, каждая держала в руке ледяной жезл с дрожащим на конце пучком хлопьев.

Танцевальный рисунок был прочерчен с графической точностью. Группы исполнительниц образовывали звёздочки, кружочки, мечущиеся линии – параллельные и пересекающиеся, а затем, рассыпавшись и вновь сойдясь, создавали большой крест. Снежинки-танцовщицы зябко дрожали на ветру, их прыжки, казалось, припорошены липким снегом, а метель закручивала их в снежный хоровод. За сценой звучали детские голоса, а снег всё сыпал и сыпал.

Словно старинные рождественские открытки смотрят сегодня эскизы костюмов и декораций, выполненные художницей Татьяной Бруни к «Щелкунчику». Несколько раз Татьяна Георгиевна обращалась к этому балету, но так и не смогла осуществить его постановку на сцене, наверное, потому, что слишком мечтала увидеть своего «Щелкунчика». Но сохранились эскизы – снежные, вьюжные, таинственные, из страны зачарованного детства. На них – изящный Дроссельмейер в черном фраке на фоне белого снега, полёт белых сальфид-снежинок в ночном небе...

Но нет пределов художественной фантазии. В «Щелкунчике» Мариинского театра Снежинки, созданные художником Михаилом Шемякиным, затянуты в черное трико и черные пачки, а по этой искрящейся черноте разбросаны белоснежные хлопья. Кружение черно-белых снежинок происходит на черном фоне и смотрится как некий инфернальный черно-белый хоровод. Михаил Шемякин сделал всё, чтобы «приглушить» Дюма-отца и воссоздать на сцене фантастический и гротескный мир Гофмана. Помимо снежинки здесь много всяких неожиданностей: огромный шар, напоминающий некий неопознанный летающий объект; невероятных размеров роскошный башмак, превращающийся в ладью, что плывёт по воздуху, унося Машу и Щелкунчика в страну сладостей Конфитуренбург... Вместе



Андрис Лиена – Шелкунчик-Принц.  
Фото Дмитрия КУЛИКОВА (Большой театр России).

мышей у Шемакина появляются крысы. В его «Шелкунчике» представлены четыре сословия полночного крысиного общества. Это – королевская семья, крысиная аристократия, военные и простой люд. Они очень похожи на людей, и только длинные-предлинные носы и хвосты выдают их крысиную сущность.

Кто только не танцевал в «Шелкунчике»? В пятнадцать лет в роли Принца Шелкунчика выступил Джордж Балачин, Снежинкой в кордебалете начала карьеру первая дама английского балета Марго Фонтейн. А комсомолка, коммунистка и просто выдающаяся балерина Ольга Лепешинская на выпускном концерте хореографического училища танцевала в «Шелкунчике» Фею Драже. Ольга Васильевна вспоминала, что для неё тот «Шелкунчик» стал двойным праздником. Одна радость, что она окончила училище, соединилась с другой, которая жила на сцене. После спектакля юная балерина получила свою первую корзину цветов. Она была от папы, а в ней записка: «В здоровом теле – здоровый дух, ешь пирожных не больше двух». Лепешинская с детства была страшной сладкоежкой. Ещё в училище танцевал Шелкунчика-Принца Рудольф Нуреев. На московской сцене в знаменитой версии балета Юрия Григоровича лучшими исполнителями партий Маши и Шелкунчика были Екатерина Максимова и Владимир Васильев.

Невозможно перечислить всех вариаций и редакций «Шелкунчика». В 1929 году Фёдор Лопухов поразил советских граждан «Шелкунчиком» а-ля Всеволод Мейерхольд. Спектакль строился по принципу монтажа аттракционов, а танец перемежался сложнейшими акробатическими трюками и разговорной речью. Лопухов за этого «Шелкунчика» выдали по полной программе и критики, и власти. Вслед за акробатическим появился «Шелкунчик»

Василия Вайнонена, который многие годы считался каноническим; в нём танцевали Галина Уланова, Марина Семёнова, Ольга Лепешинская. Ему на смену пришел «Шелкунчик» Юрия Григоровича (дирижер Геннадий Рождественский, художник Симон Вирсаладзе). Сначала хореографа ругали за то, что он столкнул с пьедестала «старого» «Шелкунчика», но потом постановку Григоровича стали называть лучшей и занесли в разряд канонических.

Свою трактовку балета осуществил Мэтью Боурн. Действие его «Шелкунчика» происходит в убогом сиротском приюте, но, несмотря на такую грусть и прозу, заканчивается спектакль хеппи-эндом. Как и «Шелкунчик» Ролана Пети, в котором по прихоти хореографа появляется неожиданный персонаж – загадочный Маг. Сначала он дарит Маше куклу-шелкунчика, затем, когда девочка засыпает, превращает Шелкунчика в Принца. А наутро, когда Маша просыпается, Маг приходит и дарит ей настоящего живого Юношу-принца,



Екатерина Максимова и Владимир Васильев. Фото Елены ФЕТИСОВОЙ (Большой театр России).

того, который являлся ей в снах. Вот это подарок!

В «Шелкунчике» Джона Ноймайера нет снежинки, а есть тема балета, есть петербургская школа классического танца. И героиня его «Шелкунчика» взрослеет в балетном классе, превращаясь из маленькой девочки в балерину. И есть красивый эпизод-миниатюра, поставленный хореографом по знаменитой фотографии, запечатлевшей урок танца, который педагог Энрико Чекетти даёт Анне Павловой.

Спустя двадцать лет после премьеры, состоявшейся в 1971 году, Джон Ноймайер посетил Ленинградское хореографическое училище, где одна из выпускниц так потрясла его своим танцем, что знаменитый хореограф преподнес ей в подарок ту самую миниатюру из «Шелкунчика», что получила название «Павлова и Чекетти». Этой выпускницей была Ульяна Лопаткина.

Не смог устоять перед очарованием старинного «Шелкунчика» и Морис Бежар. За семь лет до смерти маэстро создал балет, в котором соединил фрагменты «Шелкунчика» с воспоминаниями из своего детства и стал называть его автобиографическим.

«Старая, мы опять впадаем в детство, вот почему был выбран «Шелкунчик», – говорил Бежар. Вспоминая о детских годах, он предпочитал слову «ностальгия» более образную фразу: «любовь и ощущение большого счастья». Ещё одна дань воспоминаниям детства – введение в спектакль нового персонажа – Доброй феи. В её роли выступила знаменитая французская аккордеонистка Ивет Орнер.

\*\*\*

Если за окнами снежинки начинают кружиться в диковинном танце, созданном неизвестным волшебником-хореографом; если разноцветные гирлянды пронзают своим огнём черноту улиц, а воздух пахнет морозом, мандаринами и лесом, значит пришло время Рождества и Нового года – время грёз, фантазий, подарков и балета «Шелкунчик», который у разных хореографов заканчивается по-разному.

Одни предлагают радостный финал – Маша и Принц навсегда остаются в сладком царстве Конфитеренбург. Другие настроены печально: утром после Рождественской ночи, проведенной с Принцем, Маша просыпается и понимает, что всё, происшедшее с ней, всего лишь сон, а действительность – это её комната, игрушки, деревянный Шелкунчик и ещё то, что она повзрослела на один год. У каждого свой вариант, как и в жизни.

## «ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО» АМЕРИКАНСКОЙ МЕЧТЫ

В октябре Мариинский балет показал семь представлений «Лебединого озера» на сцене Сегерстрём-центра в Коста-Месе, Калифорния (в рамках большого американского тура).

С нетерпением ожидая начала гастролей, американская пресса писала: «Ни одна труппа в мире кроме Мариинского театра не может претендовать на право владения балетом «Лебединое озеро». «Лебединое» Мариинского – это нереальная красота, возвышенный атлетизм и точность».

Джуди Морр, организатор балетных сезонов в Сегерстрём-центре, является одной из самых яростных поклонниц Мариинского балета. «Я думаю, в этом спектакле (мариинская версия) заключена сущность «Лебединого озера». В нём есть абсолютно всё, чтобы никогда не устать от него», – сказала она в своём интервью «Оранж Каунти Реджистер» (The Orange County Register). «Труппа привозила «Лебединое озеро» в округ Оранж и прежде.

Оно было представлено наряду с «Ромео и Джульеттой» во время Мариинского фестиваля в 2006 году, в честь 20-летия Сегерстрём-центра. Этот спектакль никогда не надоедает не только мне, но и всем поклонникам искусства балета. Есть чувство, которое поражает меня каждый раз, когда я ви-



Владимир Шкляров – Принц Зигфрид.  
Фото Валентина БАРАНОВСКОГО

жу вершину классики в исполнении труппы Мариинского театра».

Уже после первого спектакля калифорнийские критики наперебой признавались в любви к Чайковскому, Петипа и самой лучшей труппе в мире, способной исполнить этот балет на столь высоком уровне. Рэнт Кимафранка, обозреватель интернет-журнала

«Побережье» (Coast), писал, что это «Лебединое» сразило его наповал.

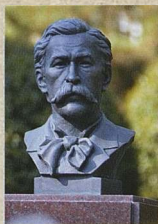
Балетный критик Лаура Бляйберг из «Лос-Анджелес таймс» (Los Angeles Times) высоко оценила мастерство исполнителей главных партий. «Оксана Скорик уверено предложила собственную интерпретацию Одетты-Одиллии. У неё гибкий корпус, мягкие, податливые руки, точные ноги, и она продемонстрировала свои чудесные данные с необычайной одухотворенностью».

«Её Принцем был по-детски воодушевлённый Владимир Шкляров. Он поднимался ввысь в огромных *jeté*, зависая в воздухе. В первом акте балета Шкляров был меланхоличным принцем, словно бы находящимся во власти тёмных дум. Его поиск своей возлюбленной среди тридцати двух безупречно синхронных лебедей необычайно тронул. И обретение Одетты, его настоящей любви, стало чудом. Две белые сцены спектакля – с вдохновляющим кордебалетом из тридцати двух небесных созданий и пары солистов – сверкали точностью и геометричностью линий».

«Константин Зверев привнёс здоровую дозу подлости в партию Ротбарта, отказавшись при этом от карикатурности».



Оксана Скорик – Одетта.  
Фото Наталья РАЗИНОЙ

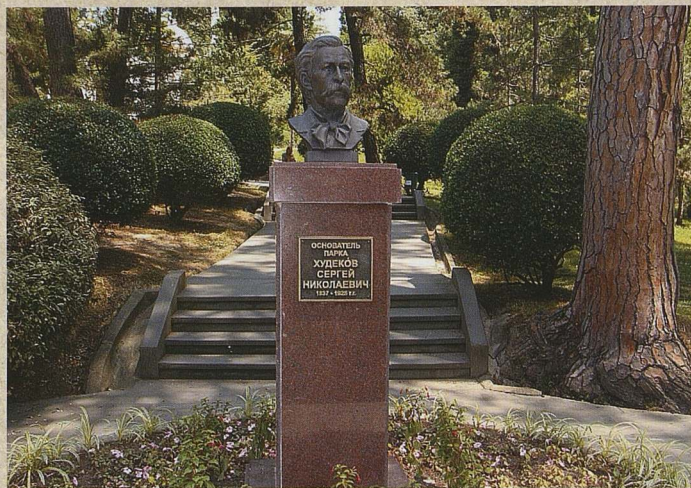


# СЛУЖА ТЕРПСИХОРЕ

К 175-летию со дня рождения Сергея Николаевича Худекова (1837–1928 гг.) – драматурга, либреттиста, балетного критика, создателя Сочинского дендрария.

Сергей Николаевич Худеков родился 27 ноября (10 декабря н.с.) 1837 года в Москве на Тверской улице, у церкви Благовещенья в семье дворянина Николая Матвеевича Худекова и его супруги Александры Васильевны. С детских лет у него проявилась тяга к искусству. Окончив Московскую гимназию № 3, Сергей Николаевич поступил на юридический факультет Московского университета, закончить который ему не удалось в связи с уходом добровольцем на Крымскую войну вслед за своими старшими братьями. Через 12 лет вышел в отставку в чине майора с правом ношения мундира.

Ещё будучи в царской армии, С.Н.Худеков начал писать очерки из военного быта, а с 1860 года серьёзно занялся литературной деятельностью. Он знакомится с петербургским театральным обществом, становится участником многих интересных событий, происходящих в культурной жизни Северной столицы. Держал он себя независимо и амбициозно. Демонстрировал не только таланты критика, но и умение по-своему войти в мир балетного закулисья. Он был дружен с Дирекцией Императорских театров, пытался влиять на могущественного И.А.Всезоложского, вступал в полеми-



ку и споры с М.И.Петипа, обсуждая с ним его будущие постановки.

С.Н.Худеков приобрел малоизвестную тогда «Петербургскую газету». На её страницах под псевдонимами «Жало» и «Фигаро» Сергей Николаевич выступал с рецептами оздоровления хореографии. И газета, и сам Худеков пользовались успехом у петербургских балетоманов и читателей. Среди друзей С.Н.Худекова был и Мариус Петипа. Эта дружба скоро переросла в тесное сотрудничество, и в 1876 году на сценарий С.Н.Худекова балетмейстер ставит балет «Баядерка».

С.Н.Худеков собрал уникальную коллекцию рисунков, фотографий, гравюр, акварелей, театральных костюмов, балетных туфель... Это был целый театральный музей редкостей, второй по величине в России после А.А.Бахрушина в Москве. Размещался он в его собственном особняке на Стремянной улице в Петербурге. Его балетная библиотека была самой полной (не имела аналогов в Европе), что привело к решению написать многотомный труд «История танцев». Три тома этой истории известны всем интересующимся вопросами хореографии, четвёртый том, к сожалению, не увидел света, почти весь тираж сгорел во время пожара в типографии в апреле 1918 года,<sup>1</sup> а пятый и шестой

тома даже не были сверстаны, остались лишь отдельные листы рукописей и иллюстрации, они попали в фонды РГАЛИ, где находятся на хранении.<sup>2</sup>

В кругу балетных критиков, особенно в советское время, это грандиозное по замыслу и выполнению издание подверглось жесткой критике («безвкусная расцветка многочисленных рисунков, орнаментовка с конфетных этикеток и т.п.»). Но если внимательно присмотреться к подбору редкого и обильно иллюстрированного материала, собранного годами, приходишь к выводу, что более полного и полезного труда на русском языке и русского автора по вопросам танца не было за все 300 лет существования балета в России.

Если говорить о сценариях, написанных С.Н.Худековым, то здесь не всё обстояло идеально. Так, автором программы балета «Царь Кандавл» (1868) был С.Н.Худеков, но на изданном либретто как авторы фигурируют известный французский литератор А.Сен-Жорж и М.Петипа.

Действительно, исторический эпизод из жизни царя Кандавла был взят М.Петипа по указанию директора Императорских театров С.А.Геденова. Когда программа была составлена русским журналистом (Сергеем Худековым), директор отклонил её, отдав предпочте-



Сергей Худеков с Мариусом Петипа.

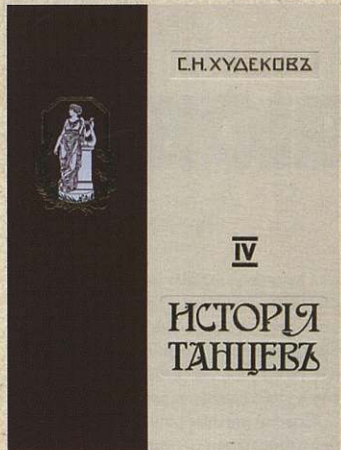
ние иностранному, решил заказать французскому писателю А. Сен-Жоржу, составителю программы балета «Дочь фараона». М. Петипа поехал в Париж, захватив с собой либретто русского журналиста, и по соглашению с Сен-Жоржем оно было принято с «незначительными изменениями» и притом с такими поправками, которые исказили смысл античного эпизода в истории Лидии. Тем не менее, за такой незначительный труд Сен-Жорж был щедро

С.Н.Худеков приспособил сцены из времён императорского Рима к каноническим формам спектакля-гала. Постановка поражала редким великолепием, исторической точностью и богатством вкуса. Например, такими искусными декорациями, как дом сенатора Юлия Флака и Колизей, можно было восторженно любоваться. «Программа разработана отлично и даёт богатейший материал не только для танцев, но и для мимической игры артистов. В ней много действий, соблюдается логическая последовательность». <sup>5</sup> Государь Император и Государыня Императрица с Августейшими детьми изволили присутствовать на премьере балета.

Для полного представления о создании балета обратимся к письму М. Петипа к С.Н.Худекову от 4 июня 1887 года. «Дорогой друг Сергей, Уеду я 25 июня, чтобы провести не-



Шарж на С.Н.Худекова из газеты «Новое время».



вознагражден 3000 франков. <sup>3</sup> На титульных листах последующих изданий 1875 года и 1891 года имя Худекова также отсутствует.

К числу удачных балетов можно отнести «Роксану, красу Черногории». В основе либретто, написанного Сергеем Худековым, предания юго-западных славян. Сценарий построен на двойной жизни заколдованной юной черногорки, человека – днём и вилисы, то есть духа, ночью. От этой двойственности её избавляет возлюбленный. В «Роксане» имели большой успех славянские танцы. Балет был поставлен в год окончания русско-турецкой войны 1877-1878 годов, когда все симпатии были на стороне славян, и пришёлся вполне ко времени. <sup>4</sup>

Крупным событием в хореографии было первое представление, в бенефис г-жи Э.Корнальбы, грандиозного балета «Весталка», поставленного М.Петипа. Директор Императорских театров И.А.Свешоловский был твёрдо убеждён, что любой сюжет в балете, прежде всего, должен давать повод к пышному развлечению. Поэтому сценарист



сколько дней в твоём приятном обществе. Я сделал всё, что мог для того, чтобы музыку нашего балета сочинил г-н Минкус. Увы! Автором музыки будет человек, которого ты, должно быть, знаешь, это г-н М.Иванов из «Нового времени». Я с ним познакомился, человек он очаровательный и очень мягкий. Композитором я его считаю способным. Сочинённая им музыка весьма мелодична.

Если у тебя окажутся какие-либо замечания, напиши мне немедленно, дабы я мог сообщить их г-ну Иванову прежде, чем я отправлюсь на дачу. Клянись твоей супруге и всей твоей семье. Весь твой Мариус». <sup>6</sup>

Ко всему этому прилагался план первого действия с подробным описанием танцев и сцен.

К сожалению, многие балеты, в основе которых либретто С.Н.Худекова, по разным причинам не идут на сценах театров. Но память о его трудах на благо балетного искусства продолжает жить в его книгах, по которым учатся новые поколения артистов. Сегодня интерес к ним очень большой.

В продолжение увековечивания памяти С.Н.Худекова в Сочи создаётся дом-музей, будущий Центр балета, на базе дачи «Надежда», которая находится на реставрации. Собираются различные экспонаты, документы, театральные костюмы. Не так давно в дар будущему музею народная артистка СССР, прима-балерина Мариинского театра Г.Т.Комлева передала свой костюм из третьего акта балета «Баядерка» и пуанты, в которых она танцевала в 100-летний юбилей этого спектакля в 1977 году.

Вообще с городом Сочи у Сергея Худекова особая связь. Здесь 120 лет назад он заложил субтропический «райский» парк, где собрал уникальную коллекцию редких экзотических растений и обставил его изысканными беседками, фонтанами, вазами и скульптурами. В центре парка в 1899 году установлена скульптура «Танцовщица».

**Дмитрий КРИВОШАПКА,**  
директор  
дома-музея С.Н.Худекова в Сочи

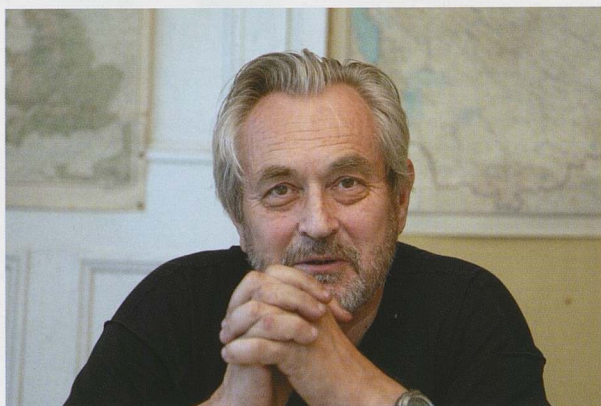
#### Примечания

1. ЦГИА СПб. Ф 515, оп. 1, дело 4600, л. 51.
2. РГАЛИ. Ф 1657, оп. 3., ед. хр. 39, л. 16-64.
3. Худеков С.Н. История танцев. Т. IV. Петроград, 1918 г., с. 88-89.

4. Вазем Е.О. Записки балерины Санкт-Петербургского Большого театра 1867-1884 гг. Л.-М., 1937 г.

5. Плещеев А.А. Наш балет. СПб, 1899 г., с. 288-290.

6. Письмо С.Н. Худекову. ГЦТМБ. Ф 205 № 106884. Перевод И.А. Михачева (Речь идет о балете «Весталка»).



# ОН ЛЮБИЛ



Он очень любил море. И это естественно – сын адмирала: всё его детство – переезды семьи, авторитет отца... Но судьба распорядилась иначе. Зрение не позволило сделать море профессией. Но сохранило вечную мечту.

Совсем недавно, в начале лета Дмитрий Михайлович Куликов поразил нас в свои годы – после трёх инфарктов он лихо «гарцевал» на водных лыжах в Черном море. А поездка к Черному морю, в Сочи, была связана с его профессией – фотографа балета: здесь проходил конкурс артистов балета «Молодой балет мира» Юрия Григоровича. А Дмитрий Михайлович с первого конкурса его официальный фотокорреспондент.

Дмитрий Михайлович очень любил жизнь, любил женщин. И именно эта любовь привела его в мир балета. Как говорится, не было бы счастья, да несчастье помогло. Работая по своей базовой вузовской профессии в Научно-исследовательском институте оптических приборов, Дмитрий Михайлович получил ртутное отравление. А это означало смену профессии. Увлечение фото, фиксация красоты и привели его в балет. И на много лет это стало его профессией. И с первого дня организации журнала «Балет» тридцать лет он был его фотокорреспондентом. За эти более тридцати его (журнала) архив пополнился фотографиями не одного поколения артистов балета, ан-

# ЖИЗНЬ

самблей, учащихся хореографических школ, участников балетных конкурсов.

В нём можно обнаружить одного и того же артиста со школьной скамьи до звёздных ролей. Это легло в основу ряда выставок Дмитрия Куликова, которые проходили и в Москве, и в Красноярске, и в Сочи, и в Польше, Алжире...

А в конце августа в городе Лахти, в Финляндии, но уже без автора. Любовь к жизни подвела: на своей машине Дмитрий Михайлович вновь отправился в путешествие: Москва – Вышний Волочёк – Санкт-Петербург и по Ленинградской области. Сердце в этот раз нагрузило не выдержало и остановилось. Он же успел остановить машину, но не успел взять лекарство. И его не стало. Этого большого, доброжелательного, жизнерадостного человека не будет хватать его семье, жене, дочкам и сыну, маленьким внукам и внучке. Не будет хватать друзьям, делившим с ним увлечения морем, балетом, сбором грибов и тёплыми встречами на застольях.

И конечно же, нам, его коллегам по работе в журнале, о которой он говорил: «Это – моя жизнь». Жизнь в творчестве заслуженного работника культуры, лауреата Премии Правительства России в области культуры, фотографа Дмитрия Михайловича Куликова.

**Коллектив редакции, члены редакционной коллегии и творческого совета журнала «Балет»**



# IN MEMORIUM



Маргарита Перкун-Бибизиче.



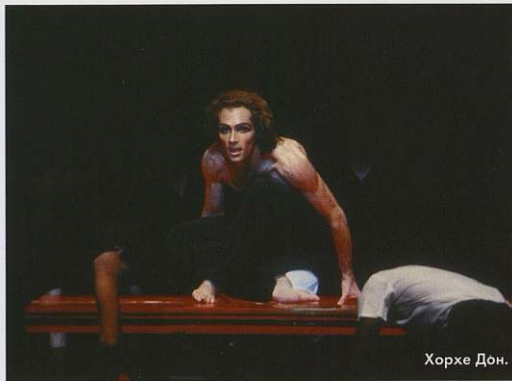
Посмертная выставка Дмитрия Куликова в городе Лахти в Финляндии.



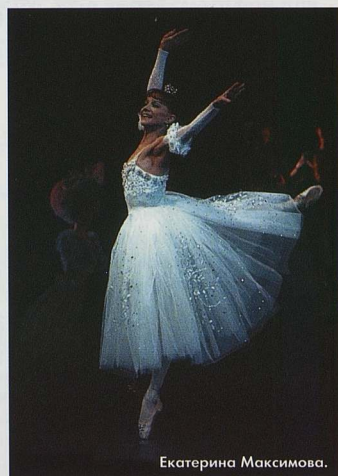
# IN MEMORIUM



Владимир Малахов.



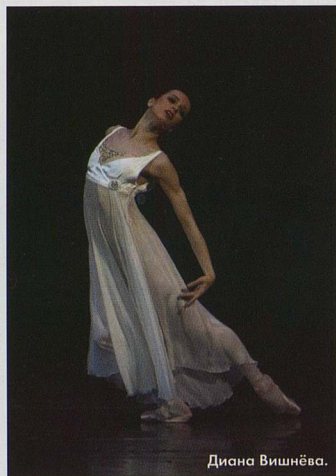
Хорхе Дон.



Екатерина Максимова.



Мая Плисецкая.



Диана Вишнева.



## Вчера, сегодня, завтра...

Принято в конце года подводить итоги, что-то вроде отчетов о сделанном, и планировать следующие шаги.

Этот номер журнала за ноябрь-декабрь – шестой, и хотя готовим мы его в сентябре, а выйти он должен, предваряя эти месяцы, в конце октября, он последний за 2012 год.

А сентябрь – это начало учебного года для учащихся, студентов и преподавателей, а также начало нового сезона для большинства театров и ансамблей танца.

Редакция же журнала освещает жизнь и тех, и других, то есть, связана и с этим началом.

Итак, год 2012 редакция приходила в себя после юбилейных акций в честь 30-летия выхода в свет журнала «БАЛЕТ», чье открытие ждали и добивались деятели хореографии чуть ли не шесть десятилетий. Потому неделя торжеств с концертами, круглыми столами и поздравлениями была очень приятной, но полной забот. Также надо было подготовить специальный выпуск журнала и вести плановую работу. А она включала выпуск номеров журнала «БАЛЕТ», газеты «ЛИНИЯ» и детского журнала «СТУДИЯ «АНТРЕ», которым, к слову сказать, тоже можно было отметить свои десятилетия – тоже скромный первый юбилей. И этому редакция посвятила торжественное вручение приза «Мечта», прошедшее уже в этом отчетном 2012 году.

В своё уже традиционное время – Международный день танца – прошло вручение приза журнала «Балет» «Душа танца» на сцене Музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко.

И наконец, к началу сезона редакция выпустила свою книгу-летопись «Балет XX век», где опубликовала статьи – суждения современников о своём времени и стоящих перед искусством танца задачах. Это, конечно же, избранное из того, что публиковалось на страницах журнала в последние десятилетия прошлого века.

В книге несколько разделов: «История», «Теория», «Современность» и «Образование». А также перечень статей – творческие портреты и рецензии на премьеры с указанием номеров журналов и страниц.

Естественно, мнения и оценки современников не всегда бесспорны. Но так жили и мыслили творцы и авторы статей – это фиксация истории, это история художественного времени. Времени, когда было создано немало ценного, о чем еще не одно поколение будет спорить.

За последние годы изменилось очень многое. До конца осмыслить происходящие процессы ещё предстоит балетоведам и историкам.

Редакция стремится внести свою лепту, с одной стороны, фиксируя события в статьях, информационных и фотоматериалах, с другой – поставить ряд проблемных вопросов перед деятелями современного хореографического искусства всех видов и жанров и его организаторов. С этой целью в этом номере журнала мы заявили начало творческого обсуждения одного из ключевых явлений нового времени в практике искусства – роли менеджеров и продюсеров в его развитии.

К следующим номерам журнала мы готовим круглый стол о современном танце. В этих непростых обсуждениях мы приглашаем принять участие всех желающих.

Немалое значение в будущем нашего искусства зависит от образования, система которого также проходит перестроение, и это тема, освещение которой задача редакции.

Все традиционные рубрики журнала останутся в сфере внимания в будущем году, так как освещают события жизни хореографического искусства – создавая своеобразный портрет уже нового времени.

**Валерия УРАЛЬСКАЯ**

« Для того, чтобы сегодня  
взлететь на Олимп балета,  
конечно, нужно оттолкнуться  
от пола Арлекин! »



Сергей Филин,  
Художественный руководитель  
балета Большого Театра



## Арлекин Либерти™

Балетный пол нового поколения. Разрабатывался при участии врачей ортопедов, снижает риск травм и обеспечивает танцовщикам максимальный комфорт во время выступления.



быстрая и  
эффективная сборка



интегрированные  
амортизаторы

## Качеству полов Арлекин доверяют в России

Большой Театр  
Мариинский Театр  
Музыкальный Театр им. Станиславского Немировича-Данченко  
Новосибирский Театр Оперы и Балета (...)

## в мире

АБТ  
Гранд Опера  
Гамбургский Балет  
Земпер Опер  
Лондонский Королевский Балет  
Театро Ла Скала  
ХЕТ Национальный Балет Нидерландов  
Цюрих Балет (...)



Смотрите видео интервью С.Филина на:  
<http://youtu.be/-7sw3BPNRSs>



или отсканируйте код  
через смартфон для  
просмотра ролика

# 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](http://www.harlequinfloors.com)  
[info@harlequinfloors.com](mailto:info@harlequinfloors.com)

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

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



# Grishko®

## RUSSIAN STARS COLLECTION 2012-2013

Taking traditions into the future!

Pointe shoes Triumph – 0519

Leotard – DA 1258 M

Skirt – DA 1297

Slippers for kids – 03001/D

Leotard – DAD 1294 M

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

info@grishko.ru, follow us on Facebook