



ноябрь-декабрь
№6 (195) 2015

БАЛЕТ

BALLET

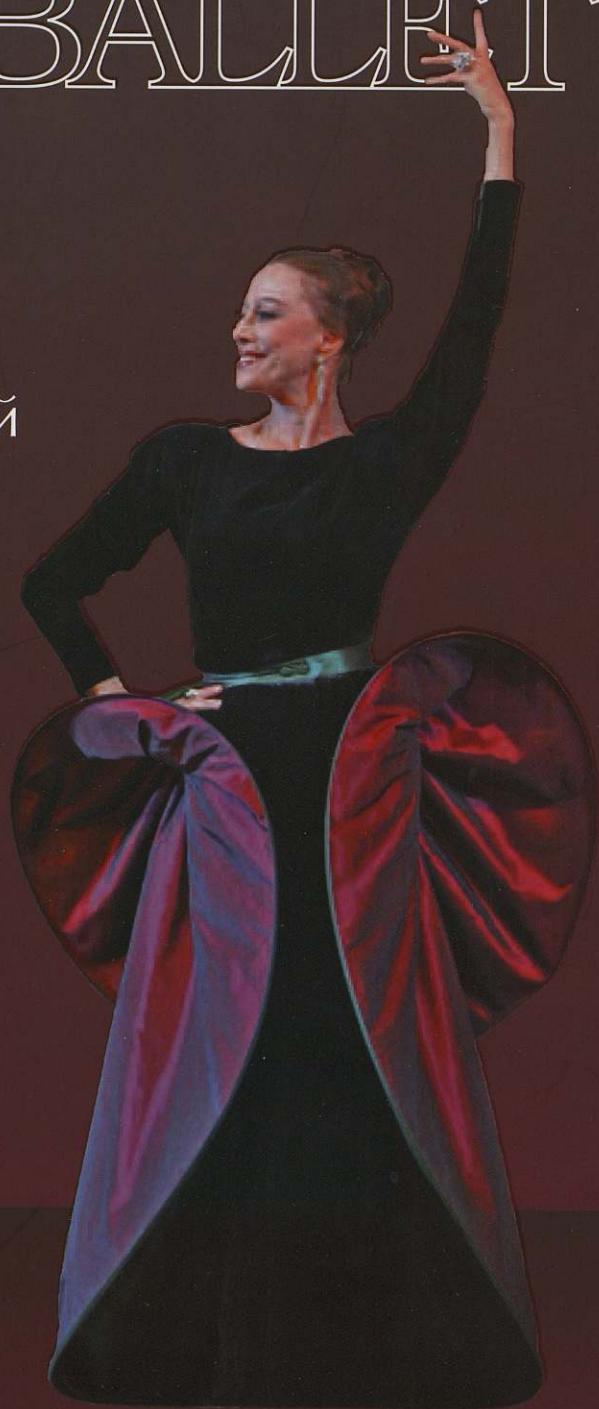
Памяти великой
балерины

Лауреаты
приза «Душа
танца»

Премьеры

Гастроли

Конференции



ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА ЖУРНАЛА «БАЛЕТ»

«Душа танца» 2015

«ЗВЕЗДА»

Кимин Ким

Премьер балета
Мариинского театра
(Санкт-Петербург)

«ЗВЕЗДА»

Екатерина Борченко

Прима-балерина
Михайловского театра
(Санкт-Петербург)

«ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА»

Ксения Рыжкова

Прима-балерина
Музыкального театра имени
К.С.Станиславского и
Вл.И.Немировича-Данченко
(Москва)

«ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА»

Сарыял Афанасьев

Премьер балета
Театра оперы и балета
Республики Саха
(Якутск)

«ЗВЕЗДА НАРОДНОГО ТАНЦА»

Александр Тихонов

Артист балета
Государственного академического
ансамбля народного танца
имени Игоря Моисеева
(Москва)

«УЧИТЕЛЬ»

Светлана Иванова

Доцент

Московской государственной
академии хореографии
(Москва)



«МАГ»

Геннадий Рождественский

Дирижер, профессор
Московской консерватории
имени П.И.Чайковского
(Москва)

«МАГ ТАНЦА»

Вячеслав Самодуров

Художественный руководитель
балета Екатеринбургского театра
оперы и балета
(Екатеринбург)

«МЭТР ТАНЦА»

Владимир Кириллов

Руководитель балетной труппы
Московского детского музыкального
театра имени Н.И.Сац
(Москва)

«ПРЕСС-ЛИДЕР»

Ирина Горбунова

Пресс-секретарь
Музыкального театра имени
К.С.Станиславского и
Вл.И.Немировича-Данченко
(Москва)

«ПРЕСС-ЛИДЕР»

Лариса Абызова

Балетный критик, доцент
Академии русского балета
имени А.Я.Вагановой
(Санкт-Петербург)

«ПРЕСС-ЛИДЕР»

Елена Ворошилова

Корреспондент
Телеканала «Культура»
(Москва)

«РЫЦАРЬ ТАНЦА»

Специальный приз
«За пропаганду
отечественной
хореографии
за рубежом»

Андрей Малышев

(Москва)

Виктор Игнатов

Балетный критик
(Париж)



14–16 декабря 2015 года состоится IV Санкт-Петербургский международный культурный форум, который будет приурочен к 70-летию ЮНЕСКО.

Санкт-Петербургский международный культурный форум – уникальная международная площадка для ежегодных встреч, плодотворного открытого диалога и обмена опытом между специалистами в области культуры и культурной политики, представителями государственной власти, политиками и бизнесменами. На Форуме поднимаются вопросы развития современной мировой и российской культурной жизни, мероприятия Форума предоставляют широкие возможности для полноформатного общения экспертов, инвесторов и потенциальных партнеров, заинтересованных в реализации федеральных и региональных проектов.

ОРГАНИЗАТОРЫ 4-ГО САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО МЕЖДУНАРОДНОГО КУЛЬТУРНОГО ФОРУМА

■ ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

■ ПРАВИТЕЛЬСТВО САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

■ ПРИ ПОДДЕРЖКЕ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ И МИНИСТЕРСТВА
ИНОСТРАННЫХ ДЕЛ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

Статистика форума

186 мероприятий

82 площадки

4 потока

официальный

деловой

образовательный

общественный

122 мероприятия

Дискуссионная программа
(официальный, деловой и
образовательный потоки)

64 мероприятия

Общественный поток

Секции и их руководители:

ТЕАТР (Андрей Мозгучий), МУЗЫКА (Сергей Стадлер), МУЗЕИ И ВЫСТАВОЧНЫЕ ПРОЕКТЫ (Михаил Пиотровский), КИНО (Федор Бондарчук), ЦИРК И УЛИЧНЫЙ ТЕАТР (Вадим Гаглов и Вячеслав Полунин), НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И НЕМАТЕРИАЛЬНОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ (Александр Тургаев), БАЛЕТ И ТАНЕЦ (Борис Эйфман), ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО (Семен Михайловский), СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ (Олег Рыжков), ЛИТЕРАТУРА И ЧТЕНИЕ (Людмила Вербицкая), МАССОВЫЕ КОММУНИКАЦИИ (Андрей Баранников), ОБРАЗОВАНИЕ (Николай Кропачев).

О секции балет и танец:

Центральной темой дискуссионной программы станет проблема сохранения, реставрации и адаптации классических шедевров великих хореографов прошлого. Секция соберет представителей Международного танцевального совета ЮНЕСКО и других ведущих мировых экспертов с целью разработать профессиональные рекомендации о мерах по сохранению важнейших шедевров балета и возрождению утраченных классических постановок.

БАЛЕТ И ТАНЕЦ /Руководитель секции Б.Я. Эйфман/

14.12



уточняется Панельная дискуссия на одну из актуальных тем для широкой зрительской общественности



Главный штаб Эрмитажа, Дворцовая пл., 6/8

образовательный поток



10:00-12:00 К 70-летию ЮНЕСКО. Круглый стол «Классическое наследие - музей или театр?». Дискуссия на тему сохранения, реставрации и адаптации классических шедевров Петипа, Бурнонвиля, Перро и других великих хореографов



Главный штаб Эрмитажа, Дворцовая пл., 6/8

деловой поток

15.12



12:00-14:00 Круглый стол «Дом Петипа»



Академия русского балета им. А.Я.Вагановой,
ул. Зодчего Росси, 2

официальный поток



уточняется Мастер-класс



уточняется

образовательный поток

16.12



20:00-22:00 Показ спектакля Театра балета Бориса Эйфмана
«По ту сторону греха»



Основная сцена Александринского театра, площадь Островского, 6

общественный поток



Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал
№6 (195)
НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ 2015
выходит шесть раз в год

БАЛЕТ

BAILET

ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА «ДУША ТАНЦА» 2015

СОБЫТИЕ

- 1 IV Санкт-Петербургский культурный форум

ЮБИЛЕЙ

- 4  **В.Котыхов.**
Памяти
Майи ПЛИСЕЦКОЙ.
Полюс магии

ВЕРНИСАЖ

- 10 **Р.Володченков.**
Шлейф платья божественной балерины

ПРЕМЬЕРЫ

- 12  **В.Уральская.**
Герой, но не нашего
времени

- 16  **В.Черноградская.**
В традициях Олонхо

ФЕСТИВАЛИ

- 18 Имени
Махмуда Эсамбаева

- 20 **В.Наумова, Е.Таранда.**
И классика, и современность



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.КЛЕОНОВА
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.ВАСИЛЁВ
В.В.ВАСИЛЬЕВ
В.М.ГОРДЕЕВ
Ю.Н.ГРИГОРОВИЧ
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)
КЕНДЗИ УСУИ (Япония)

**Советники
по экономическим вопросам:**

Н.Ю.ГРИШКО
В.Н.КОВАЛЬ
А.В.МАЛЫШЕВ
В.ГУРИН
С.А.УСАНОВ

22 КАЛЕНДАРЬ МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНКУРСОВ 2016

КОНЦЕРТЫ

25



П.Яценков.
Kremlin Gala пропел
медитативный гимн
Эросу

КОНФЕРЕНЦИИ

28

О.Алекса. Не только
о хореографическом наследии

31

Л.Абызова. В стенах, где
Вера Красовская будет жить вечно...

КАФЕДРА

32

М.Валукин. Становление балетного
мастерства: одухотворение традиций.

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

34

Я.Гурова. Риккардо Дриго. К вопросу о
назначении на должность капельмейстера

ИМЯ

37

Е.Таранда. Подарок на всю жизнь.
Карла ФРАЧЧИ

ЮБИЛЕЙ

38



В.Котыхов
Ему нравилось все,
что носило характер
праздничности.
Валентин СЕРОВ

ФОТОКЛАСС

42

Р.Володченков.
Вариации Владимира Зензинова

45

IN MEMORIAM

POST SCRIPTUM

48

В.Уральская. Тревоги и надежды.
Всероссийский конкурс артистов
балета и хореографов.

**БАЛЕТ
BALLETT**

На первой странице
обложки:
Маяя Глисецкая.
Фото
Михаила ЛОГВИНОВА

Памяти великой
балерины
Лауреаты
приза «Душа
танца»
Премьеры
Гастроли
Конференции

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.В.НАУМОВА
В.И.ПАЧЕС
Т.И.РОМАНЧУКОВА
М.М.ЩЕРБАКОВА

Корректор:
М.Ю.ОРЕХОВА

Технический редактор:
Э.И.ВАСИЛЬЕВА

Художественное оформление
и предпочтательная подготовка:
Е.В.ЗИНОВЬЕВА

Журнал зарегистрирован
в Министерстве печати
и информации
Рег. ПИ № 77111097 от 9.11.2001
© «Балет», 2015

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

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

Рукописи не рецензируются
и не возвращаются. Любое
воспроизведение оригиналов
или их фрагментов на любом
языке возможно только
с письменного разрешения
АНО «Балет».

Выпуск издания осуществляется
при финансовой поддержке
Министерства культуры Российской
Федерации, Департамента
культуры города Москвы,
Федерального агентства по печати
и массовым коммуникациям.

Отпечатано в типографии:

«Подольская фабрика
офсетной печати»
Адрес: 142100, Московская
область, г. Подольск,
Революционный проспект, д. 80/42

Номер заказа 22079

Тираж 2500 экз.

Мнение редакции не обязательно
совпадает с мнением авторов.
Редакция не несет ответственности
за содержание рекламных
объявлений в номере.

Полюс МАГИИ



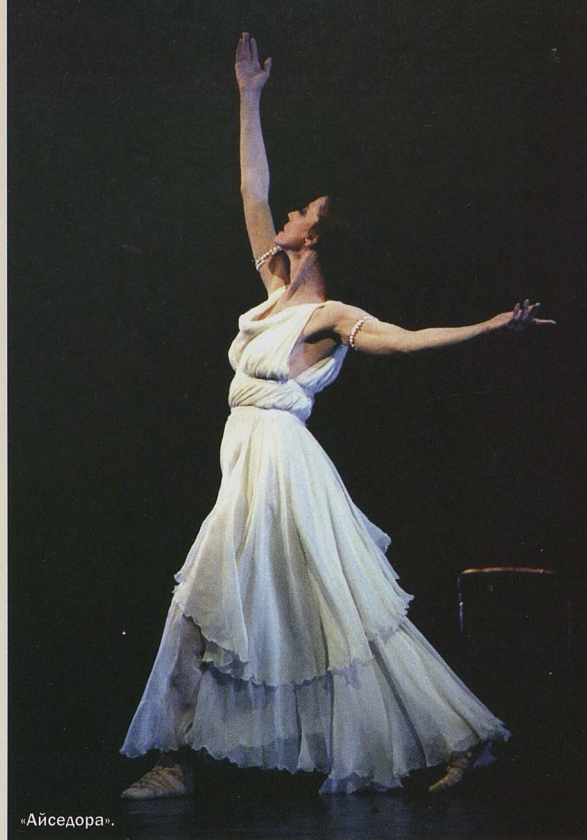
«Кармен-сюита».

Можно без преувеличения сказать, что весь балетный мир готовился отметить юбилей великой балерины Майи ПЛИСЕЦКОЙ – 90-летие со дня рождения 20 ноября 1925 года.

Готовилась к нему и сама Майя Михайловна, планировала вместе с руководством Большого театра главный свой юбилейный вечер провести на родной сцене Большого. Даже обещала выйти на сцену и принять участие в гала-концерте. Но... 2 мая балерина ушла из жизни.

Юбилейные вечера, конечно, состоятся. Но уже без Майи Михайловны. Но, думается, она незримо будет присутствовать на них, наблюдая за тем, что происходит, откуда-то из другого мира. Оттуда, откуда она и пришла к нам в мир земной.

Редакция журнала «Балет» также отмечает этот юбилей, предлагая читателям специальный материал, посвященный Майе Плисецкой.



«Айседора».

Касьян ГОЛЕЙЗОВСКИЙ

«С романтическим образом Майи Плисецкой связано вдохновение многих мастеров балета. Но яркое искусство этой балерины разнолико. Можно было бы сравнить его одновременно с пылающей короной закатного солнца и мерцанием вечерней звезды, порывами степного ветра и безмолвием пустынных просторов.

В этой артистке удивительно сочетаются контрасты. Наиболее выразительным сценическим образом Плисецкой следует считать Одетту – Одилию «Лебединого озера», как бы воплощающих в себе приводящий в недоумение творческий диапазон ее разнообразного таланта. Контрастность ее дарования стихийна. То мы видим ее обессилевшей от страсти вакханкой, то нежной Психеей, рожденной великим вдохновением Кановы, то золото-волосой девушкой с виноградников Ваал-Гамона, то Авророй из французской сказки, где она сумела изысканной жестикуляцией современниц Вестриса и Гимар воплотить кружевную музыку Чайковского. Захватывая девической чистотой в Раймонде в эпизоде борьбы с Абдерахманом, она напоминает Дафну, преследуемую Аполлоном, принявшим облик влюбленного мавра. В Лауренсии она увлекает трагизмом и героикой последних сцен, заставляя забыть про излишество пируэтов. Мы требовательны и знаем, что не весь репертуар нашего академического балетного театра богат совершенными произведениями, но даже в таких постановках мастерство Плисецкой застигает своим блеском балетмейстерские ошибки. Она совершенна технически и предельно выразительна. О Майе Плисецкой можно говорить без конца с таким же возбуждением, как говорили в свое время о Фанни Эльслер».

Из книги «Касьян Голейзовский. Жизнь и творчество». Издательство ВТО, 1984.

Галина УЛАНОВА

«Я очень люблю ее в роли Китри в балете «Дон Кихот». Здесь по-настоящему проявляются ее сценический темперамент, отличная техника, порыв, сверкающий красками молодости всепобеждающий оптимизм».

*Г. Уланова. «Молодые таланты».
«Известия», 1952, 15 июня.*

Арам ХАЧАТУРЯН

«В творчестве Плисецкой хочется отметить еще одно важное качество. Это ее необычайную музыкальность. Она всегда исходит из самого духа музыки. Малейшие музыкальные оттенки находят свое выражение в ее танцах, придавая им особое очарование. Поэтому и образы, создаваемые Плисецкой в балетах, насквозь музыкальны...».

*А. Хачатурян. «Несущая радость».
«Известия», 1964, 16 февраля.*

Морис БЕЖАР

«Майя - как пламя в мире танца, она страстна, совершенна, опьянена движением, характер ее танца одновременно классичен и современен. Она воплощает в себе ту хореографическую глубину, которую я постоянно ищу в своем творчестве», 1978.



Борис ЛЬВОВ-АНОХИН

«Умиряющего лебедя» на музыку Сен-Санса Плисецкая танцует, по сути дела, предлагая свою редакцию этого знаменитого танца.

Пластическая интерпретация Плисецкой «Умиряющего лебедя» всюду встречает самый восторженный прием. Одна статья о триумфальных гастролях Плисецкой на Кубе называлась «Лебедь умирает дважды» - имелось в виду то, что балерине пришлось бисировать номер. Во время гастролей Большого театра в Париже ей пришлось исполнять этот танец три раза.

Мне всегда кажется, что лебедь Плисецкой не ранен неведомым охотником, а умирает от великой тоски. Рассказывают, что лебедь не может пережить разлуки, любовной потери. Белая птица стонет, зовет, томится и умирает. Вот так умирает лебедь Плисецкой. Балерина почти всегда и во всем как бы воспеваает неодолимую силу любви.

Плисецкая всё делает очень ярко, броско, эффектно. У нас часто боятся этого слова, а тем не менее магия настоящего театрального эффекта всегда очень велика. Таково искусство Плисецкой, таков ее стиль, романтический и приподнятый. Даже танцую «Умиряющего лебедя», она не теряет величия и эффектности. Кажется, что гордый лебедь умирает среди вод, залитых пурпуром заката, что кругом склонились золотые и багряные осенние ветки. И закат, и гибель тоже торжественны и пышны.

Может быть, это прозвучит парадоксально, но создается впечатление, что Плисецкая рисует в своем танце не только образ лебедя, но и... пейзаж, на фоне которого он появляется; в «струящихся» движениях ее рук есть образ струящейся воды; она танцует не только самого лебедя, но и всплески, рябь и трепет волн;



«Умиряющий лебедь».

она сама несет и создает романтически живописную атмосферу танца.

У замечательного русского поэта Николая Заболоцкого в стихотворении о лебедь есть строка:

Плывет белоснежное диво...

Вот с таким крылатым белоснежным дивом ассоциируется лебедь Плисецкой».

Из книги Б. Львов-Анохин. Мастера Большого балета. Издательство «Искусство», 1976.

Белла АХМАДУЛИНА

«...Времен суровость» - Майя Плисецкая знает это. Майя как бы с неба к нам пришла, прилетела, я видела, как летает, летит, сидит («Кармен-сюита»), я имею в виду неопишимость этой позы, бурю и мглу, мощь и энергию движения. Все-таки соотносенного с заданной неподвижностью, с табуретом, не знаю как назвать) или стоит на столе («Болеро»).

Более всего я люблю видеть ее на сцене, на разных сценах видела, но вот прикрываю глаза веками и вижу: на родной сцене Большого театра, сначала вижу весь спектакль, все спектакли, на сцене - трагедия. Ее героиня всегда трагедия и страсть, страсть как любовь и как страдание. Мои глаза влажнеют. Рядом сидящие малые дети спрашивают: «Ее убьют?» Отвечаю: «Есть одна уважительная причина плакать - искусство. И дети запомнили, не плаксивы».

Спектакль кончается, и вы... - не вы - ходит? Не вы - летает? Это у меня не выходит, не вылетает слово для объяснения того, что видела и вижу. Публика стоит и аплодирует, а на ту, чей дар трагедии и отраден, на нее, к ней все падают, сыплются цветы. Цветы подносят и снизу, но я особенно дорожу теми, что летят сверху, с верхних ярусов, с галерки. Всякий раз мне перепадал цветок из ее долгой, прекрасной руки - потом, за кулисами, да простят мне эту щедрость дарители цветов не мне».

«Новый год и Майя», 1993. Из книги Белла Ахмадулина «Миг бытия». Издательство АГРАФ, 1997.



Майя Плисецкая на своём юбилейном вечере
в Большом театре.

Пьер КАРДЕН

«Майя Плисецкая – воплощение классического балета, символ знаменитой русской академической школы танца, а затем образец балерины современности, соединившей новые средства выражения и свою первоначальную технику, – стала еще при жизни легендой, в своей области она такой же мифологический персонаж, как Грета Гарбо в кинематографе.

С Майей Плисецкой меня связывает дружба, продолжающаяся более 20 лет. Я знаю и ее артистическую карьеру, и образ жизни. Она делилась со мной своими надеждами и опасениями, рассказывала о триумфальных победах и строжайшем режиме, ежедневных занятиях у станка. Впервые я увидел Майю в роли Кармен. Это было на фестивале в Авиньоне в 1971 году. Балет шел в хореографии Альберто Алонсо на музыку Жоржа Бизе в переложении Родиона Щедрина. Я был глубоко взволнован. Я не предполагал, что можно с такой точностью выразить хрупкость и Смерти, и Жизни...

Думаю, что и в будущем не найдется другой танцовщицы, которая сможет оставить такой глубокий след в балетном искусстве. Существуют замечательные балерины. Но если попросить назвать лишь одну или обратиться к людям, далеким от мира танца, я уверен, что прозвучит имя Плисецкой».

Из буклета к вечеру

«Майя Плисецкая – Пьер Карден. Мода и танец», 1998.

Рудольф НУРЕЕВ

«Это было после первого акта «Дон Кихота». Майя была необыкновенная... Такая живость! Она устроила пожар на сцене! И я в ложе от счастья просто рыдал... Плисецкая – это уникальный талант, самородок. Это «animal of scene» («зверь сцены»), хотя по-русски так не говорят. Она рождена для сцены».

В. Игнатов. «Бег с препятствиями...».

«Культура», 1992, 8 февраля.



Андрей ВОЗНЕСЕНСКИЙ

В ее имени слышится плеск аплодисментов. Она рифмуется с плакучими лиственницами, с персидской сиренью, Елисейскими полями, с Пришествием. Есть полюса географические, температурные, магнитные. Плисецкая – полюс магии.

Она ввинчивает зал в неистовую воронку своих тридцати двух фуэте, своего темперамента, ворожит, закручивает – не отпускает.

Есть балерины тишины, балерины-снежины – они тают. Эта же какая-то адская искра. Она гибнет – пол-планеты спалит! Даже тишина ее бешеная, орущая тишина ожидания, активно напряженная тишина между молнией и громовым ударом.

Плисецкая – Цветаева балета.

Ее ритм крут, взрывен...

...Каждый жест Плисецкой это иступленный вопль, это танец-вопрос, гневный крик: «Как же?!». Что делать с этой «невесомостью в мире гирь»?

Самой невесомой она родилась. В мире тяжелых, тупых предметов. Самая летящая – в мире неповоротливости.

Мне кажется, декорация «Раймонды», этот душный, паточный реквизит, тяжеловесность постановки кого хочешь разъярит.

Так одиноко отчаяна ее танец.

Изумление гения среди ординарности – это ключ к каждой ее партии.

Крутая кровь закручивает ее. Это необычная золовая фея...

Балет рифмуется с полетом. Есть сверхзвуковые полеты. Вбешенная энергия мастера – преодоление рамок тела, когда мускульное движение переходит в духовное. Кто-то договорился до излишнего техницизма Плисецкой до ухода ее в «форму». Формалисты те, кто не владеют формой. Поэтому форма так заботит их, вызывает зависть в другом. Вечные зубрилы, они пыхтят над единственной рифмишкой своей, потеют в своих двенадцати фуэте. Плисецкая, как и поэт, щедра, перенасыщена мастерством. Она не раб формы. «Я не принадлежу к тем людям,



«Айседора».

которые видят за густыми лаврами успеха девяносто пять процентов труда и пять процентов таланта»...

...Такое чудо, национальное богатство – линия Плисецкой.

... Она – балерина ритмов XX века. Ей не среди лебедей танцевать, а среди автомашин и лебёдок! Я ее вижу на фоне чистых линий Генри Мура и капеллы Роншан.

Красота очищает мир.

Париж, Лондон, Нью-Йорк выстраивались в очередь за красотой, за билетами на Плисецкую.

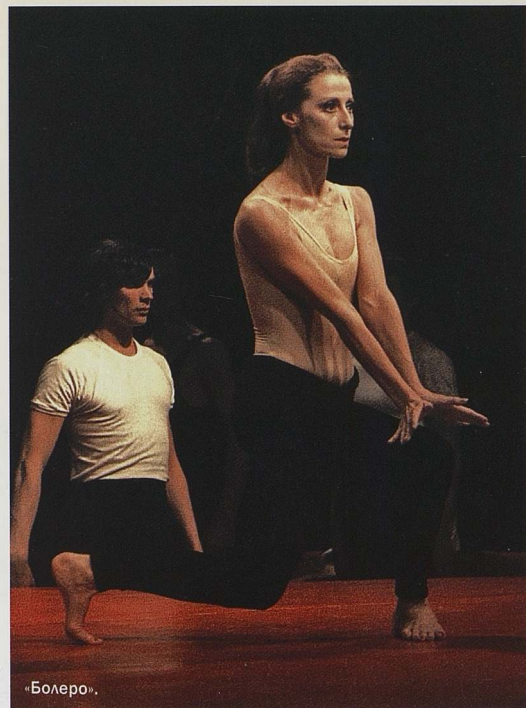
Как и обычно, мир ошеломляет художник, ошеломивший свою страну.

Дело не только в балете. Красота спасает мир. Художник, создавая прекрасное, преображает мир, создавая очищенную красоту. Она ошеломительно понятна на Кубе и в Париже.

Ее абрис схож с летящими египетскими контурами.

Да и зовут ее кратко, как нашу сверстницу в колготках, и громоподобно, как богиню или языческую жрицу, — Майя.

Андрей Вознесенский. «Портрет Плисецкой». Сборник «Тень звука». Издательство «Молодая гвардия», 1970



«Болеро».

Материал подготовил Владимир КОТЫХОВ

Фото Дмитрия КУЛИКОВА

Шлейф платья божественной балерины

КОМИТЕТ ПО КУЛЬТУРЕ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
МУЗЕЙ ТЕАТРАЛЬНОГО
И МУЗЫКАЛЬНОГО
ИСКУССТВА

М

2 октября – 8 ноября
**БОЖЕСТВЕННАЯ
МАЙЯ**

ШЕРЕМЕТЕВСКИЙ ДВОРЕЦ –
МУЗЕЙ МУЗЫКИ
наб. реки Фонтанки, 34
Тел. кассы: 272-44-41
ЧТ-ПН: 11:00–18:00
СР: 13:00–21:00

Татьяна Парфенова
Татьяна Котегова
Алена Ахмадулина
Янис Чамалиди
Стас Лопаткин
Игорь Гуляев
Ия Йоц
Елена Бадмаева
Владислав Аксенов
Лариса Погорецкая
«Адмиралтейская Игла»
«Бронницкий ювелир»



Платье модельера
Елены Бадмаевой

Санкт-Петербург с истинным аристократизмом почтил память Майи Плисецкой, организовав в Шереметевском дворце выставку «Божественная Майя», посвященную великой балерине XX века.

В интерьерах знаменитого графского дома на набережной реки Фонтанки, 34 со 2 октября по 8 ноября расположилась элегантная экспозиция костюмов Плисецкой и роскошных нарядов от современных модельеров, вдохновившихся образом танцующей прима. Выставка заняла несколько залов и парадную лестницу Фонтанного дома, некогда переданного в качестве филиала Музею театрального и музыкального искусства.

Пройдя анфиладу богато обставленных старинной мебелью, картинами и изысканными предметами интерьера помещений, посетители оказывались в одной из небольших дворцовых комнат. Отсюда и открывался мир Майи Плисецкой, задуманный музейщиками.

По замыслу организаторов мемориально-торжественная экспозиция погрузилась в затемненное пространство. Его основные объекты - большого формата черно-белые портреты балерины, специально позировавшей фотохудожникам, фото в самых известных партиях (Царь-девица, Солистка в «Болеро» М. Бижара, Кармен, Аврора, «Федра» С. Лифаря) и главные экспонаты - разнообразные по материалу и художественной отделке платья.

Пожалуй, самое шикарное и запоминающееся платье «для Плисецкой» из золотых перьев придумала Ольга Малярова. Ее ослепительный, солнечного света наряд называется «Умиравший лебедь». Это платье демонстрировалось в начале экспозиции и сразу привлекло внимание, заставляло мысленно примерить его на балерину и убедиться, что только Плисецкая могла вдохновить модельера на создание подлинного шедевра.

От него взгляд переходил и на другие не столь богато, но не с меньшим вкусом изготовленные туалеты. Это белый наряд со шлейфом, явно созданный под воздействием туники, в которой Плисецкая танцевала «Айседору» Мориса Бежара; блистательный, красивейший по форме и отделке черный с золотом наряд, в котором можно легко представить балерину, стремившуюся выглядеть модно и элегантно...

На фоне новых шикарных платьев современных модельеров (Татьяны Парфеновой, Татьяны Котеговой, Елены Бадмаевой, Алены Ахмадуллиной, Яниса Чамалиди, Стаса Лопаткина, Игоря Гуляева, Ии Йоц, Владислава Аксенова, Ларисы Погорецкой) сценические костюмы Плисецкой, созданные для нее выдающимся французским кутюрье Пьером Карденом, не уходили в тень. Они, наоборот, вызывали у публики особый интерес к деталям балетного костюма, к сочетанию уникального мастерства и подлинного вкуса. На выставке были представлены костюмы Кардена к балетам на музыку Родиона Щедрина «Дама с собачкой», «Анна Каренина» и «Чайка». Некоторые из них были принесены в дар Петербургскому театральному музею. Видеопроекция танцующей балерины на белом экране расширила возможности выставки, создав особую атмосферу погруженности в творчество Майи Плисецкой.

Подобный формат выставки необычен и интересен соединением высоких образцов моды и



Костюм Майи Плисецкой в роли Нины Заречной в балете «Чайка». Художник Пьер Карден.

Ольга Малярова. Платье «Умиравший лебедь»



Фасад Шереметевского дворца на Фонтанке и афиша выставки «Божественная Майя».

балета. Таким образом устроителям, несомненно, удалось отразить образ одной из самых талантливых и притягательных женщин планеты. Идею выставки можно считать воплощенной.

Плисецкая не ушла из жизни... она остается с нами. С нами ее незабываемый облик и ее танцевальная магия, которая способна вдохновить на создание новых произведений еще не одно поколение художников разных областей творчества. ✧

Роман ВОЛОДЧЕНКОВ
Фото автора

Герой, но не нашего времени

Всё, что связано с завершающей прошлый сезон премьерой Большого театра, балетом «Герой нашего времени», принципиально.



Во-первых, в объявленный Год литературы театр «экранизирует», точнее, «хореографирует» сценическую версию произведения Лермонтова впервые. Во-вторых, что самое ценное, театр вернулся к традиции создания собственных авторских спектаклей на своей сцене наряду с переносом уже существующих ценных балетов мировой афиши.

И не менее ценно то, что театр взялся не за камерную (одноактную) композицию, а за создание развернутого эпического произведения, продолжающего традиции отечественного театра. К тому же это премьерная работа и композитора, и хореографа, и режиссера.

Всё сказанное достойно позитивной оценки и всеобщей поддержки. Вместе с тем анализ созданного должен быть столь же серьезным и ответственным.

Представляет безусловный интерес сценарный подход к трем из пяти новелл литературного источника. Поскольку в произведении Лермонтова речь ведут разные рассказчики, то и их личностная субъективность как бы с разных сторон освещает один и неоднозначный образ героя.

Найденный в балете ход - три разных исполнителя - создает сценическую адекватность этого приема. И мы видим на сцене триединство образа Печорина. Вместе с тем авторам удалось достигнуть той целостности, когда это один балет, а не три отдельные одноактовки.

И при всем исполнительском различии и актерских индивидуальностях практически все исполнители роли Печорина находят яркие характеристические черты, достойные похвалы. Более того, театр представил три состава исполнителей, и каждый из них - актерская удача, новые краски прочтения лермонтовского героя.

К сожалению, так же однозначно мы не можем оценить женские образы. И вопрос, как представляется, не в актерской плоскости, а в том материале,



Екатерина Шипулина - Ундина
и Артём Овчаренко - Печорин.



Денис Савин - Грушницкий,
Руслан Скворцов - Печорин,
Светлана Захарова - Мери.

который предложил хореограф в решении и подходе ко всем четырем женским ролям в спектакле.

Итак, речь о хореографе. Им выступил кровно связанный с русской школой, её выученик Юрий Посохов. И это чувствуется во всем: в языке классического танца, в стремлении к масштабности сцен, в стремлении к логике действия и поступков героев. Но, к сожалению, собственно хореографические средства (особенно в женских партиях) достаточно однообразны и не богаты по пластическим краскам и нюансам. Думается, что причина кроется и в соотношении хореографического и музыкального пластов.

Далека от мысли, что с музыкальной драматургией современных композиторов следует поступать, как с дансантами партитурой. Тем не менее совпадение пластических линий если не в прямом соотношении, то контрапунктом всё же необходимо. Часто, слишком часто ощущается параллельная жизнь музыки и хореографии, их несовместимость. Это не отражается на качестве каждого, но не рождает целого, гармоничного. Поэтому особенно страдают женские темы как более лирически целостные.

Параллельность существования характеризует, к сожалению, и система образности и третьего компонента – режиссуры. Причем речь идет не о целостной авторской сценарной концепции Серебренникова. Она, видимо, общепринята всеми авторами. А об отдельных деталях задумках, которые и выглядят как режиссерские «штучки» (более или менее оригинальные), но не ставшие органичными в общем решении сцен и образов (чтобы не читаться отдельно от общего контекста). Таким образом, остаются три автора вместо триединства одного решения спектакля-балета.

И последнее, самое существенное. Герою нашего времени спектакль должен был стать, чтобы в чертах не нашего времени эмоционально завладеть зрителем. Но не стал. Балет – повествование о герое не нашего времени, потому он скорее хореографическая иллюстрация героя лермонтовского времени. А что и говорить, это другое время и другая жизнь, а волнует зрителя сегодня то, что ассоциируется с сегодняшней жизнью. В этом сила классического наследия, её долговечность, желание повторять общение с её героями и событиями.

Потому поддерживая возрожденные традиции Большого театра как творчески ищущего, а подчас и экспериментального, мы отметили сильные и слабые стороны последней премьеры балетной труппы.

Валерия УРАЛЬСКАЯ

Фото Дамира ЮСУПОВА (Большой театр России)



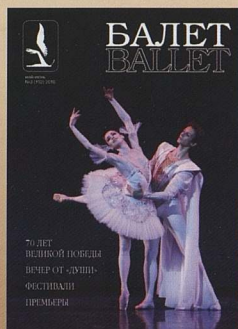
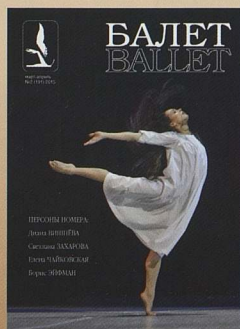
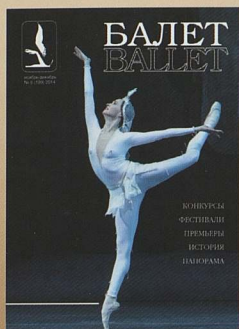
Кристина Кретова – Вера,
Руслан Скворцов – Печорин,
Светлана Захарова – Мери.

БАЛЕТ

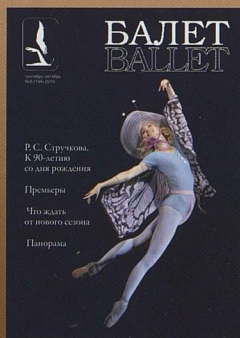
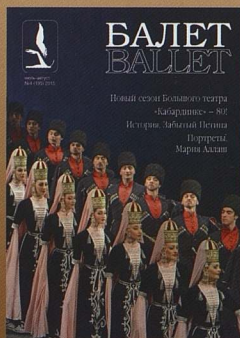
Журнал «Балет»

Информация о всех важных
событиях в хореографии

6 номеров в год



*Линия.
Балет*



*Студия
Андре*

журнал «Балет»
в газетном формате
10 номеров в год

детская версия
журнала «Балет»
6 номеров в год

Вниманию читателей журнала «Балет»!

Вы можете подписаться на 2016 год в любом почтовом отделении России по Объединённому каталогу «Подписка на 2015 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

В традициях олонхо

Национальный театр танца имени Сергея Афанасьевича Зверева - Кыыл Уола в этом году отмечает 35-летие создания первого в республике профессионального коллектива народного танца и 115-летие со дня рождения выдающегося сына якутского народа Сергея Афанасьевича Зверева - Кыыл Уола – основоположника якутского сценического танца, той-уксута, олонхосута, драматурга, заслуженного деятеля искусств Якутской АССР, заслуженного работника культуры РСФСР, члена Союза писателей СССР. Десять лет как театр с честью и достоинством носит его имя.



Василий Эверстов
в роли Куллустай Бэргэнэ.



Фрагмент сцены «Дивный сад».

16 июня состоялась долгожданная премьера спектакля «Куллустан Бэргэн» по мотивам олонхо Сергея Зверева - Кыыл Уола «Кулан кугас аттаах Куллустан Бэргэн». Спектакль посвящен 115-летию со дня рождения Сергея Зверева - Кыыл Уола.

В уютном зале Театра оперы и балета аншлаг. При входе спрашивают лишние билеты, как в старые добрые времена. Автор либретто и хореограф-постановщик Юрий Федоров. Как и Сергей Зверев, он уроженец Сунтарского улуса. Сунтарская земля издревле считается родной олонхо, якутского национального праздника Ысыах. Здесь жители почитают свои корни, истоки. Сунтарская земля славится талантливыми людьми.



Евгений Апросимов в роли Богатыря Уоланчай.

Композитор Игорь Воробьев, профессор Санкт-Петербургской консерватории, впервые обратился к якутской музыке. При сочинении музыки он использовал опыт русских композиторов, которые писали музыку на национальные темы. Он очень доволен, что познакомился с прекрасным артистическим составом театра. Главного дирижера Николая Петрова благодарит за слаженную работу оркестра. А также отмечает, что эта первая большая творческая встреча с участием национальных инструментов. Художник-постановщик Олег Молчанов покорила зрителей и артистов своей трактовкой сценографии и костюмов.

Режиссер-постановщик Александр Титигиров давно снискал любовь зрителей своей яркой деятельностью в Театре юного зрителя. И здесь он показал свое режиссерское мастерство. Александр Титигиров вносил в спектакль фольклор, усиливал действие, помогал молодым актерам в освоении сценических образов. Консультанты по фольклору доктор философских наук Ксенофонт Уткин и сотрудник Института олонхо Варвара Обоюкова направляли действия согласно канонам олонхо.

Куллустан Бэргэн – молодой и талантливый Василий Эверстов, уверенно занявший нишу солиста. Его Куллустан – смелый, сильный, уверенный, крепко стоит на ногах. Кун Нуогаддын – Валентина Аммосова. Хрупкая, нежная, но оказавшись в плену у Муус Субуйдаана, продолжает бороться и надеяться, что его любимый брат Куллустан Бэргэн обязательно спасет ее. Хочется отметить удивительно нежные отношения брата и сестры. Богатыря Уоланчай – возлюбленного Кун Нуогаддын – исполнил молодой и подающий большие надежды Евгений Апросимов. Этот театральный сезон особо удачный для Евгения. Перед Новым годом он исполнил роль Трубадура, а совсем недавно создал образ Героя Красной Армии. И вчера богатырь Уоланчай блистал на сцене. С каждой ролью у него всё больше открываются актерские возможности, он вживается в роль, а высокий рост и техника исполнения позволяют ему удерживать зрителей и следить за происходящей историей на сцене.

Артист среднего поколения Дьулустан Харлампыев создал образ Муус Субуйдаана – богатыря Нижнего мира. Надо сказать, что он справился с ролью вместе со своими соплеменниками. Это Владислав Попов – Тщедушный, Вячеслав Деляев – Слепой, Алексей Максимов – Хромой, Семён Дьяконов – Толстый. Каждый из них имел сильный танец, представлял свой образ.

Величавая и благородная Аан Алахчын Хотун в исполнении Анны Поповой. Высокая, статная – она дух ичи, отдает волшебное снадобье илгэ Куллустан Бэргэну, чтобы он стал еще силь-

нее, крепче и одержал победу над Муус Субуйдааном. Картина «Диковинный сад» запомнилась сказочной красотой, кругом всё зелено. Такие стройные деревья, цветы, необычный подснежник, травка... Всё красиво, как в сказке...

Кулан кугасат – верного друга Куллустан Бэргэн исполнил Прокопий Григорьев. Его персонаж готов совершать подвиги и повидавать другие края вместе с Куллустан Бэргэн.

Хатан Тэмизирэйэ – дух огня. В спектакле эту роль исполнил Семен Иванов. Его Хатан Тэмизирэйэ получился подвижным, юрким, жизнерадостным. Как всегда, Семён Григорьевич продемонстрировал высокий шаг, несколько трюков. Ниша Алгысчыта в театре принадлежит Дмитрию Артемьеву. Он величавый и достойный, высокий и спокойный в белом одеянии дарит зрителям уверенность и надежду в победе Куллустан Бэргэн, а в финале спектакля благоговейно молится Кун Нуогаддын и богатыря Уоланчай на счастливую мирную жизнь.

Хаардыт Мохсогolloй – ястреб сопровождает богатыря Уоланчай. Эту роль исполнил Александр Николаев. Роль прыжковая. Он парит мощными крыльями над землей. Глаза у него острые, видят далеко. Хаардыт Мохсогolloй эликсиром жизни оживляет богатыря Уоланчай. Юрий Михайлович пригласил артистов балета первого состава и последующих составов – ветеранов театра принять участие в финале спектакля. А как обрадовались наши ветераны этому событию – Лена Ноговицына, Галина и Владимир Захаровы, Галина Горохова, Екатерина Алексеева, Афанасий Соловьев, Светлана Федорова, Надежда Феофанова, Марина Кузмина, Василий Протопопов. Каждый из них вспомнил свою артистическую жизнь. Ветераны-коллеги устроили настоящий подарок для зрителей и для себя. Низкий поклон, честь и хвала нашим дорогим и любимым ветеранам!

Особая благодарность талантливой семье Зои и Афанасия Соловьевых. Афанасий также принял участие в спектакле, вместе с ним на сцене танцевали их воспитанники ансамбля «Бриллианты Якутии». Премьера состоялась! Спектакль «Куллустан Бэргэн» занял свое место в репертуаре театра. Впереди показ спектакля в Москве и Санкт-Петербурге. Надо еще лучше будет дорабатывать, репетировать, отшлифовать!

Права Светлана Бессонова – художественный руководитель театра: каждый выход авторского спектакля – большое событие в жизни театра. Пожелаем «Куллустан Бэргэну» долгой счастливой творческой судьбы!!!! ✧

Вера ЧЕРНОГРАДСКАЯ

Имени Махмуда Эсамбаева



Когда над городом Грозным – столицей Чеченской Республики сгустились сумерки, тысячами огней засветились фонтаны – уникальное шоу воды, света, кино и музыки, пока не имеющее аналога в мире. Как и проходящий в седьмой раз фестиваль-конкурс сольного танца имени Махмуда Эсамбаева.



Сын чеченского народа Махмуд Эсамбаев – великий танцовщик, которому в восторге рукоплескал весь мир. Он создал монотеатр танцев народов мира.

В Грозном вы пройдёте по проспекту имени Махмуда Эсамбаева, войдете в новое здание, построенное специально для Государственного ансамбля танца «Вайнах» и носящее это же название. И попадете в горячую атмосферу конкурсных баталий. Молодые артисты балета из 27 стран, республик и городов России, всего около 100 участников, соревнуются за получение приза Махмуда Эсамбаева. Соревнование идет по трем номинациям: сольный танец, парный и групповой (до 4 человек). Представить нужно народно-сценический или современный танец по одному на первом и втором турах конкурса. Жюри, вот уже в седьмой раз возглавляемое главным редактором журнала «Балет» Валерией Уральской, было непросто определить призовые места, ведь каждый исполнитель вкладывает душу, умение и азарт в исполнение своего номера.

В этом году Гран-при конкурса завоевали Елена Подольская и Сергей Микель – пара из Беларуси, исполнившая поэтический современный дуэт «Амальгама», равного которому на конкурсе не было.

Достоинно выступили артисты Калмыцкого, Чеченского и Кабардино-Балкарского ансамблей.

В парном народном танце первое место завоевали Валерия Филиппенкова и Эрик Качмазов (Московская область).



А среди солистов отличились **Наргиза Иддиева** (Республика Таджикистан) – 1-е место, **Ваагн Маргарян** (Республика Армения) и **Рудамир Басыров** (Республика Башкортостан) – 2-е место, **Александра Столяренко** (Калужская область) и **Абумуслим Авторханов** (Чеченская Республика) – 3-е место.

В этом году был активно представлен современный танец. Им явно увлекается молодежь, но не имеет хорошей подготовки, свидетельствующей о владении современными техниками. Тем не менее первое место заняли в сольной программе **Артур Микоян** (Калужская область) и **Елизавета Уварова** (Москва).

Третье место в сольной программе **Сабина Мунасыпова** (Республика Беларусь), в парном танце – **Влада Волкова** и **Олег Стеценко** (Республика Крым).

Были присуждены и специальные призы.

Приз Министерства культуры Чеченской Республики «За сохранение традиций своего народа» получили молодые танцовщицы из Крыма, исполнившие танец крымских татар.

Приз зрительских симпатий завоевала **Олеся Дениева** (Краснодарский край), лихо станцевавшая мужскую лезгинку.

Свой приз жюри сочло возможным передать оргкомитету конкурса, с блеском организовавшим концерт открытия конкурса силами творческих коллективов Чеченской Республики.

В седьмой раз прошел конкурс имени Махмуда Эсамбаева в Грозном. Он имеет статус международного, поддерживается руководством республики. На заключительном концерте глава Республики Чечни **Рамзан Ахматович Кадыров** обратился со словами приветствия ко всем участникам, отметил роль Махмуда Эсамбаева в культуре своего народа.

«Без культуры нет нации» – эти слова первого президента Чеченской Республики, героя России **Ахмата Кадырова**, как символ завета отцов сыновьям, были большими буквами написаны на сцене театра и звучали в выступлениях Министра культуры Чеченской Республики **Хож-Бауди Даева** и председателя жюри **Валерии Иосифовны Уральской** как признание культурной политики Чеченской Республики, строящей свое будущее.

Впервые побывавший на конкурсе известный деятель балетного театра, народный артист СССР **Валентин Елизарьев** поделился своими впечатлениями: «Очень волнующее зрелище – практически хоровод дружбы народов собрало в Грозном имя знаменитого Махмуда – гения танца, так и назвали его в своей песне-посвящении на заключительном концерте артисты.

Конкурс отличался особым, редким духом доброжелательства, прекрасной организацией, подлинно кавказским гостеприимством. Танец, преемственность традиций, взаимоуважение сделали конкурс настоящим праздником. И жить ему долго, освещенному именем верного сына чеченского народа Махмуда Эсамбаева». ✧

**Материал подготовлен
пресс-службой конкурса**
Фото Вахида ХАСАЕВА

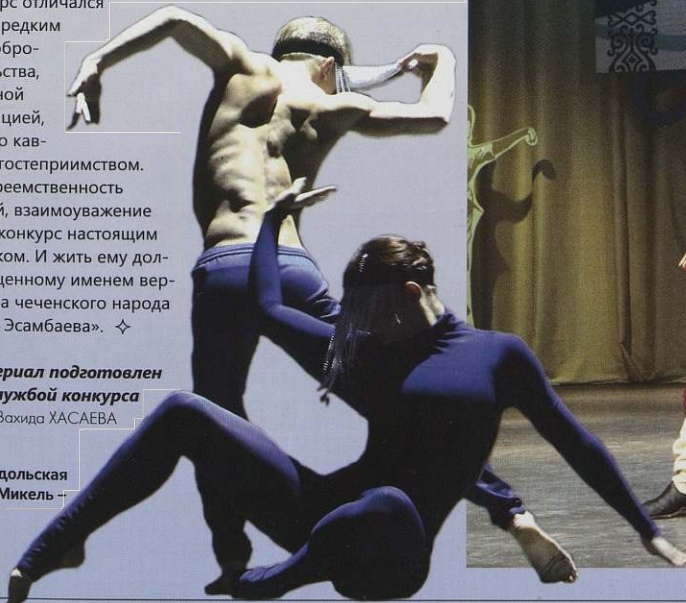
**Елена Подольская
и Сергей Микель** –
Гран-при.



Наргиза Иддиева
(Республика Таджикистан) –
первое место.



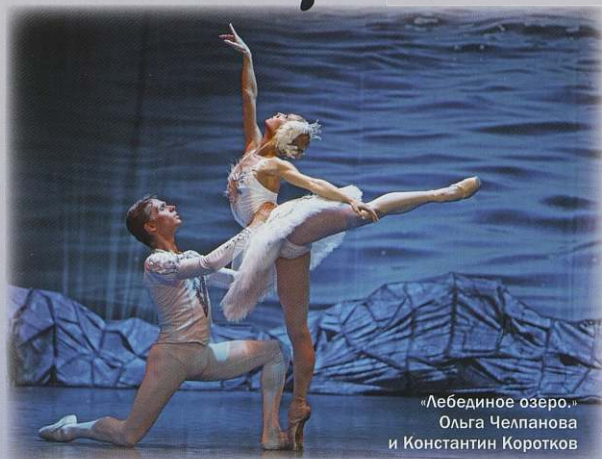
Рудамир Басыров
(Республика Башкортостан) –
второе место.





Ольга Челпанова – Маргарита.
«Мастер и Маргарита».

И классика, и современность



«Лебединое озеро»
Ольга Челпанова
и Константин Коротков

В рамках летних балетных сезонов Марийский театр оперы и балета имени Эрика Сапаева под руководством художественного руководителя Константина Иванова показал столичной публике легендарные балеты «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик» и «Дон Кихот», а также премьеру балета по роману М.Булгакова «Мастер и Маргарита».



Ольга Челпанова – Китри.
«Дон Кихот».

Постановщик этого мистического балета – эстонский балетмейстер Май-Эстер Мурдмаа. Роман «Мастер и Маргарита» стал не просто классическим балетом, он обрел фантазийный оттенок. Сценографом постановки выступил Борис Голодницкий, музыку к балету написал авангардный рок-гитарист и композитор Райнер Янцис. К этой теме Май-Эстер Мурдмаа обращалась еще в 80-е годы. Первую постановку «Мастера и Маргариты» зрители увидели на сцене Эстонского театра. Сейчас балет представлен в новом измененном виде.

Конечно, невозможно пересказать весь сюжет романа, но можно провести основные сюжетные линии главных героев – Воланда и Мастера и Маргариты – через весь спектакль, что и удалось балетмейстеру. Массовые сцены артистов как бы разбивали отношения Мастера и Маргариты, заполняя собой всё пространство. Изначально кордебалет появлялся в черных комбинезонах и красных косынках и был похож на рабочих, их движения не несли никаких классических канонов и были наполнены свободой, что придавало пластике некий своеобразный стиль.

Зрители восхищались миниатюрностью Маргариты в исполнении Ольги Челпановой. Её легкие движения, образ, пластика передавали таинственный и мистический образ героини, а сильные технические дуэты главных персонажей наполнили балет контрастами любви и ненависти.

Экспериментальный балет по мотивам романа «Мастер и Маргарита» удался несмотря на неполноту сюжетных линий. Этот балет стал фантазией на тему отношений Мастера и Маргариты, где Воланд создает таинственность происходящих событий, где ход действия зависит от его помыслов и дел.

Безусловным фаворитом программы стал балет «Дон Кихот», в котором главные партии исполнили солисты театра Константин Коротков и Ольга Челпанова. Их дуэт приглашают для участия в фестивалях и гала-концертах по всему миру, у обоих танцовщиков есть природный артистизм, помноженный на сильные физические и технические стороны. Константин поражает мягкостью приземления с высоких прыжков в отрицательный шаггаг, легкостью и мужским шармом. Jete entournant по кругу и даже в движениях шагом он демонстрировал невероятную пластичность и великолепный подьем. Зрители ликовали во время исполнения солистами сложнейших поддержек с некоторой долей небрежности, настолько им это не составляло

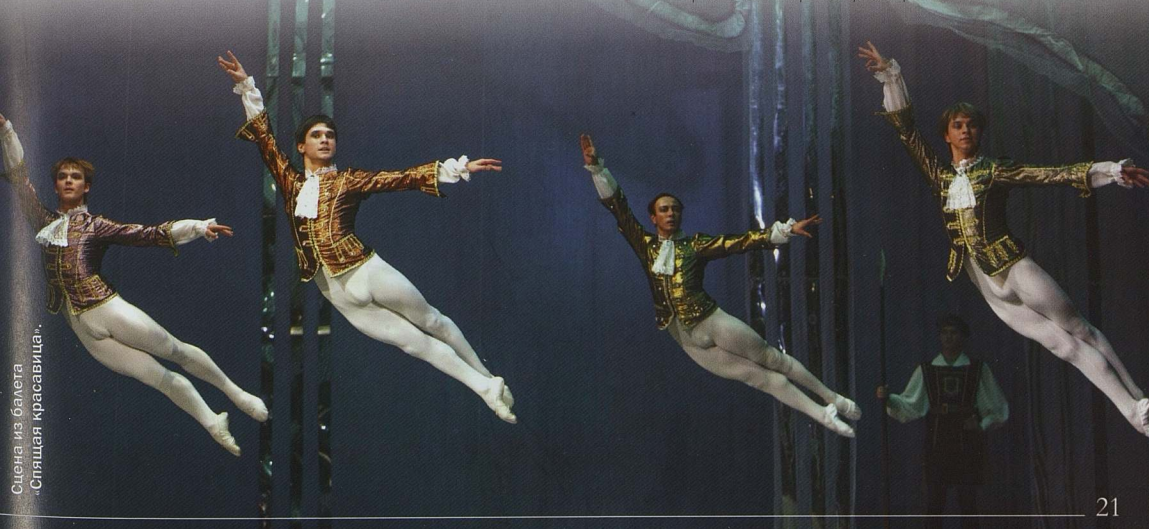
труда. Ольга сверкала улыбкой и, соблюдая каноны, нарушала законы притяжения, fuette крутила с переменной рук и двойными и тройными турами, была аккуратной в мелочах и смело бросалась в руки партнеру. Особого очарования их дуэту добавляла реальная влюбленность и соответствие характерам персонажей. Единственное, что не обошло триумфаторов балетных сезонов, это некоторая «заезженность» финального pas deux deus. Ноги поднимались порой мимо акцентов, и чувствовалось, что спектакль целиком они танцуют реже, оттого мизансцены и задорный первый акт кажется более живым и ненаигранным. Но это adagio абсолютно ложится на артистов и их возможности. Спектакль богат на костюмы, которые, к слову, были великолепны, кордебалет был чрезвычайно нарядным и разнообразным.

Сказочностью и красотой декораций также отличался балет «Щелкунчик», с замечательным воздушным Дроссельмейером, который ставил под сомнение свой преклонный (по либретто) возраст. Полной неожиданностью для оркестра стало наличие русского танца, и надо сказать, что не известно, кто растерялся больше – оркестр, остановившийся на середине, или артисты, намертво стоящие в препарасьон все 16 тактов па де труа. Но праздник от этого не померк, оплошности сгладились хорошим исполнением. В «Спящей красавице» всё было волшебное: Константин Коротков был трогателен и одновременно мужествен в борьбе с Карабос.

«Лебединое озеро», опять же с замечательным дуэтом Челпановой и Короткова, подарило зрителю галерею сложных образов классического наследия. И можно смело сказать, что гастроли Марийского театра стали украшением летней афиши РАМТ.

**Владислава НАУМОВА,
Елизавета ТАРАНДА**

Фото предоставлены пресс-службой фестиваля «Летние сезоны»



Сцена из балета
«Спящая красавица».



INTERNATIONAL
FEDERATION
OF
BALLET
COMPETITIONS

КАЛЕНДАРЬ МЕЖДУНАРОДНЫХ БАЛЕТНЫХ КОНКУРСОВ 2016



МЕЖДУНАРОДНЫЙ
ФЕСТИВАЛЬ-КОНКУРС
«ТАНЗОЛИМП»

Берлин, Германия
18 – 22 февраля

www.tanzolymp.com
E-mail: bessmertni@tanzolymp.com



МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС
ЮРИЯ ГРИГОРОВИЧА
«МОЛОДОЙ БАЛЕТ МИРА»

Сочи, Россия
13 – 23 июня

www.sochi-ibc2014.ru
E-mail: ifbc@mail.ru



МЕЖДУНАРОДНЫЙ
БАЛЕТНЫЙ КОНКУРС
В СПОЛЕТТО

Сполетто, Италия
13 – 19 марта

www.settimanainternazionaledeledanza.it
E-mail: info@settimanainternazionaledeledanza.it



КОРЕЙСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС
АРТИСТОВ БАЛЕТА

Сеул, Корея
Июнь

www.enballet.koreaballet.com
E-mail: KIBCS@korealballet.com



ОТКРЫТЫЙ РОССИЙСКИЙ КОНКУРС
АРТИСТОВ БАЛЕТА ИМЕНИ
Е.МАКСИМОВОЙ «АРАБЕСК»

Пермь, Россия
14 – 24 апреля

www.arabesque.permonline.ru
E-mail: arabesque@inbox.ru



МЕЖДУНАРОДНЫЙ
БАЛЕТНЫЙ КОНКУРС
В СТАМБУЛЕ

Стамбул, Турция
8 – 13 июля

www.istanbulballetcompetition.gov.tr
E-mail: info@istanbulballetcompetition.gov.tr



МЕЖДУНАРОДНЫЙ
БАЛЕТНЫЙ КОНКУРС
«YOUTH AMERICA GRAND PRIX»

Нью-Йорк, США
22 – 29 апреля

www.yagp.org
E-mail: yagp.office@gmail.com



МЕЖДУНАРОДНЫЙ
БАЛЕТНЫЙ КОНКУРС
В ВАРНЕ

Варна, Болгария
15 – 30 июля

www.varna-ibc.org



МЕЖДУНАРОДНЫЙ
БАЛЕТНЫЙ КОНКУРС
В ХЕЛЬСИНКИ

Хельсинки, Финляндия
23 мая – 2 июня

www.ibchelsinki.fi
E-mail: dlaire-a@welho.com



МЕЖДУНАРОДНЫЙ
ФЕСТИВАЛЬ БАЛЕТА
В БОДРУМЕ

Бодрум, Турция
июль – август

www.bodrumballetfestival.gov.tr
E-mail: info@bodrumballetfestival.gov.tr



МЕЖДУНАРОДНЫЙ
БАЛТИЙСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ-КОНКУРС

Рига, Латвия
13 – 17 июня

www.ballet-festival.lv
E-mail: info@ballet-festival.lv



МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КОНКУРС БАЛЕТА
В АСТАНЕ

Астана, Казахстан
25 сентября – 2 октября

E-mail: astana_opera@rambler.ru



МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС БАЛЕТА «ГРАН-ПРИ СИБИРИ»

Красноярск, Россия
1 – 8 ноября

14–24

04.2016

КОНКУРС
АРТИСТОВ
БАЛЕТА

ИМЕНИ
ЕКАТЕРИНЫ
МАКСИМОВОЙ

АРАБЕСК

EKATERINA
MAXIMOVA
BALLET
COMPETITION
ARABESQUE

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
РУКОВОДИТЕЛЬ
И ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ЖЮРИ
ВЛАДИМИР ВАСИЛЬЕВ

КОНКУРС ПРОВОДИТСЯ
ПО ДВУМ ВОЗРАСТНЫМ
ГРУППАМ

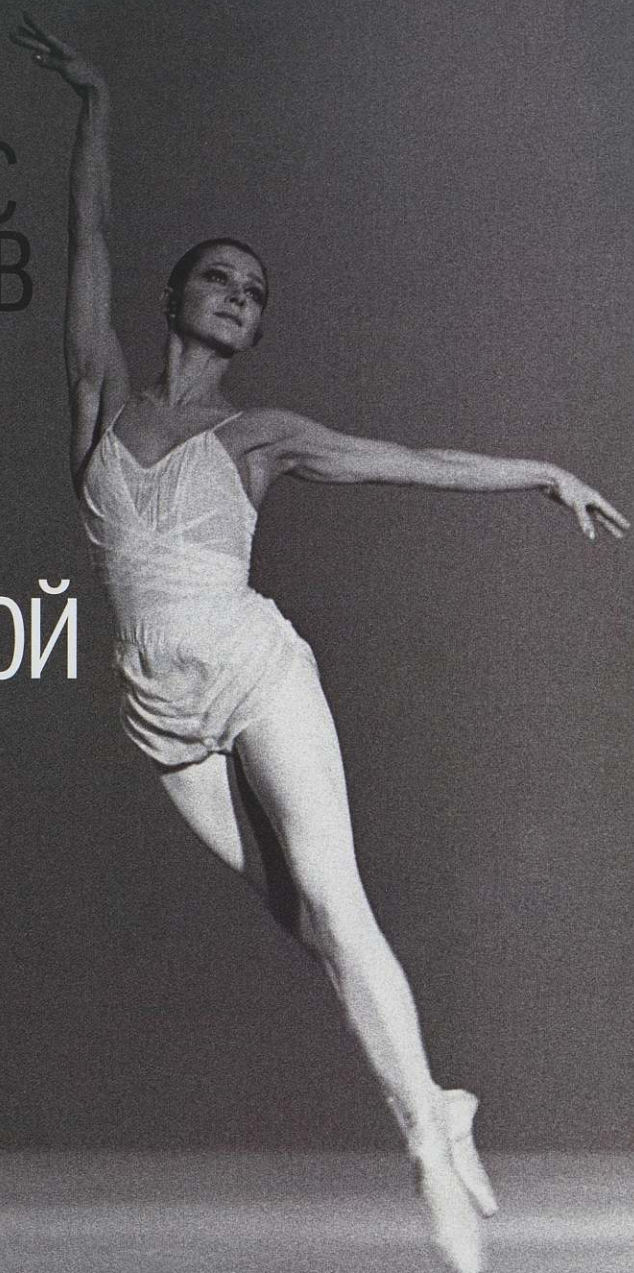
КОНКУРС ХОРЕОГРАФОВ
И ИСПОЛНИТЕЛЕЙ
СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ
В РАМКАХ ВТОРОГО ТУРА

ПОДРОБНАЯ ИНФОРМАЦИЯ О КОНКУРСЕ:

WWW.ARABESQUE.PERMONLINE.RU

+7 (342) 212 71 24, +7 (342) 212 42 53

ПЕРМЬ
РОССИЯ



THE VARNA OPEN-AIR THEATER IS LOOKING FORWARD TO ITS NEW LAUREATES



27th INTERNATIONAL BALLET COMPETITION 15 - 30 JULY, VARNA 2016

I. PARTICIPATION - in couples or as soloists

Two age groups: Group "A" - SENIORS - aged under 26.

Group "B" - JUNIORS - from 15 to 19 years old.

Classification is individual. Application deadline - 30 April 2016.

II. COMPETITION PROGRAMME

FIRST ROUND

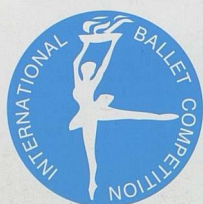
- A pas de deux or two variations from the obligatory classical repertoire;

SECOND ROUND

- 1. A pas de deux or two variations from the classical repertoire;
- 2. A contemporary choreography work;

THIRD ROUND

- 1. A pas de deux or two variations from the classical repertoire;
- 2. A contemporary choreography work.



FOR FURTHER INFORMATION:

<http://www.varna-ibc.org>, e-mail: varnaibc@gmail.com

67, Hristo Botev Blvd., entrance 1, floor 2, office 13,
1303 Sofia, Bulgaria

Tel: (+359 2) 988 33 77, Fax: (+359 2) 986 19 01

Kremlin Gala

пропел медитативный гимн Эросу

В Кремлёвском дворце прошел очередной, шестой по счету, концерт Kremlin Gala «Звёзды балета XXI века» – одно из самых престижных на сегодня в балетном мире мероприятий, организованное Фондом Владимира Винокура «В поддержку культуры и искусства». Главным событием и апофеозом вечера стал балет Мориса Бехара на музыку Равеля «Болеро». Этот медитативный гимн Эросу в исполнении артистов V jart Ballet Lausanne в который раз вызвал шок в Москве, теперь уже в веке XXI.

Но-прежнему танцовщик, стоящий в центре гигантского чуть не во всю кремлевскую сцену кроваво-красного стола (на этот раз - Жюльен Фавро), окруженный толпой полуголых парней сначала медленно, а потом всё убыстряя и убыстряя темп манипулировал залом, доводя его на последних тактах до полного изнеможения и вызывая нервную дрожь. Секундная мертвая тишина, а затем нескончаемая овация такой силы, которая, думаю, уже давно не сотрясала своды Кремлевского дворца ...

Уже один этот гениальный номер, несомненно, ставит «Кремлин гала» в ряд самых значимых событий недавно стартовавшего московского театрального сезона. Но не только приезд безаровской труппы, «Кремлин гала» в этом году это еще и Борис



Мария Виноградова
и Денис Родькин. «Последнее танго»
(хореография Вячеслава Гордеева).

Photo ©Jack Devant

Эйфман со своим потрясающим «Реквиемом» и великолепными артистами (Олег Габышев, Дмитрий Фишер, Любовь Андреева и Анжела Прохорова); Ульяна Лопаткина, посвятившая памяти Майи Плисецкой «Умиряющего лебедя»... Наличествовал в программе и другой шедевр Михаила Фокина – дуэт из балета «Шехеразада», партию Золотого раба в котором феноменально исполнил Иван Васильев. Этот танцовщик вообще чувствует себя в фокинской хореографии как рыба в воде.

Из неперменных премьер, к которым уже, кажется, приучил москвичей фонд «В поддержку культуры и искусства», собственно и придумавший этот проект – «Баллада»

Аллы Сигаловой в исполнении артистов Большого театра, ну а хитом «Звезд балета XXI века» на сей раз

Жюльен Фавро. в «Болеро»
(хореография Мориса Бехара).

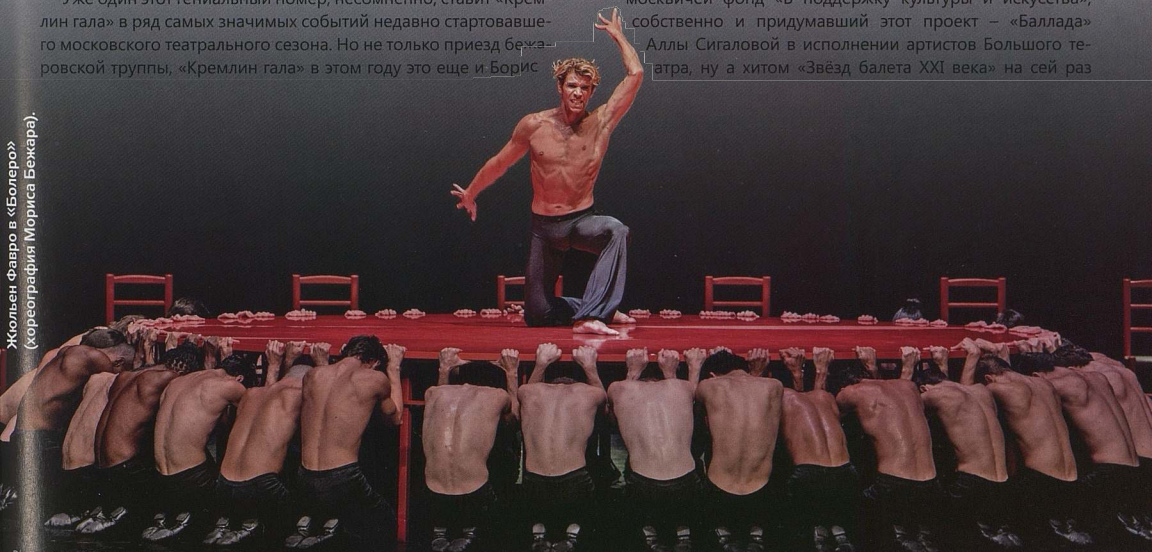
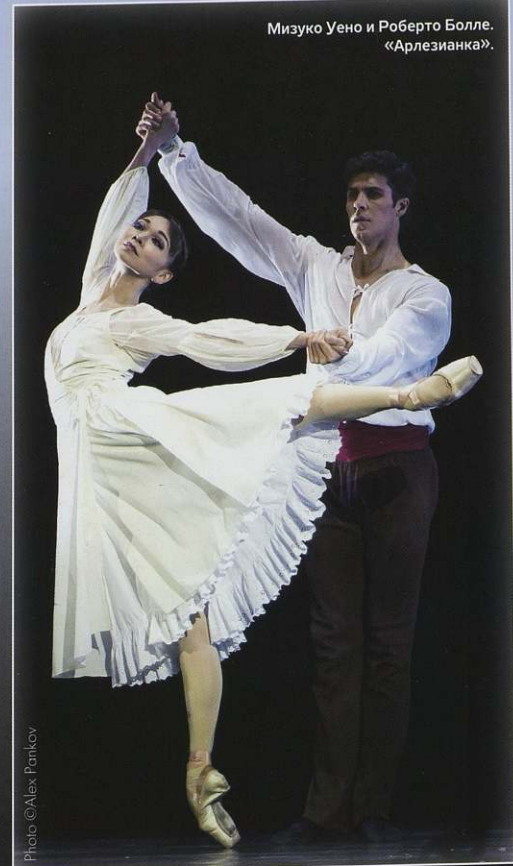


Photo ©Jack Devant

следует признать шуточный номер ультрамодного хореографа Ицика Галили «Диван». Тут под хриплый голос Тома Уэйтса вслед за приставаниями к девице некоего мачо на этом самом диване показаны приставания совсем другого рода... жертвой которых оказывается уже сам мачо, ставший предметом вожделий активного гея...

И никаких «Дон Кихотов» или «Лебединых озер»... Всё «Кремлин гала» в этом году его режиссер Сергей Филин довольно далеко увел от стандартного формата таких мероприятий...



Мизуко Уено и Роберто Болле. «Арлезианка».

Photo © Alex Pankov

За классику XIX века здесь отвечало лишь па де де из балета «Баядерка» в образцово-показательном исполнении Семёна Чудина и Ольги Смирновой, а за век XX кроме уже названных произведений – «Маргарита и Арман» Фредерика Аштона. Танец солистов Бостонского балета Петры Конти и Эриса Нежа в последнем балете показан всё же далеким от идеала, а вот трактовка Дениса Родькина и Марии Виноградовой в номере из балета Вячеслава Гордеева «Последнее танго», да еще под виолончель Борислава Струлева, убедила, их дуэт смотрелся чувственно и соблазнительно.

Хотя по части «соблазнения» этим артистам, конечно, далеко до Роберто Болле. Самый высокооплачиваемый и именитый на сегодня танцовщик в мире побывал на этом концерте уже во второй раз. Но обожающая его московская публика ждет с ним новых и новых встреч. Фрагмента из «Арлезианки», который Болле танцевал вместе с примой Токио балета Мизукой Уено и номера «Прототип» (хореограф Массимильяно Вольпини), где танцовщик обжигал не только своим танцем, но и почти нагим и совершенным телом, ей было явно недостаточно. ✧

Павел ЯЩЕНКОВ



Ульяна Лопаткина. «Умирающий лебедь».

Photo © Jack Devant

Kremlin Gala Звезды балета XXXI века

Театр балета Бориса Эйфмана. Сцена из балета «Реквием».



Photo © Alex Pankov



«Баллада» (хореография Аллы Сигаловой).

Photo © Jack Devant

Заключительная сцена концерта.



Photo © WORLDPODIUM.RU

Не только о хореографическом наследии



Научная осень в мире балетоведения ознаменовалась сразу двумя крупными конференциями. В столице специалисты из России и стран ближнего зарубежья собрались в Московской академии хореографии, чтобы обсудить вопросы и проблемы «Наследия выдающихся деятелей отечественного хореографического искусства и образования». А в Санкт-Петербурге научный форум, состоявшийся в Академии русского балета им. А.Я. Вагановой, был посвящен памяти выдающегося историка балета, профессионала своего дела Вере Михайловне Красовской.

В Москве работа научно-практической конференции проходила по различным тематическим секциям: «Выдающиеся деятели хореографического искусства», «Выдающиеся деятели хореографического образования», «Концертмейстеры в хореографическом образовании», также в рамках форума состоялись открытые уроки педагогов академии. Итоги увиденного, услышанного и сделанного подвели на круглом столе.

Открыла дискуссионную площадку главный редактор журнала «Балет» Валерия Уральская, выступив с докладом на довольно острую тему последнего времени: освещение проблемы сохранения наследия в СМИ. Валерия Иосифовна отметила, что проблемы, которые возникают сегодня, связаны в первую очередь и с тем, что нет четкого понятия составляющих «наследия». Непонятно, что и от чего нужно сохранять. Второй же острый вопрос относится к профессииограмме. Сегодня, как заметила Уральская, главные редакторы стали активно использовать балетную тему в ее скандально-негативном варианте. Это воспитало целое поколение критиков, которые на этом строят свою деятельность. Получается, что угол отображения классического наследия в периодической печати искажается.

«Для подачи такого материала есть несколько принципов, которые имеют для меня принципиальное зна-

чение, - отметила Валерия Иосифовна. - Один из них озвучен когда-то балетным критиком Аркадием Соколовым-Каминским, который сказал, что в отношении классического наследия важна честность. Вот эта правда во имя разных целей иногда нарушается. И вторая позиция, очень важная для понимания классического наследия и его сохранения - любое высказывание должно быть аналитически доказанным. Здесь не может быть просто чисто фактологии или чисто эмоционального восприятия. Ценности художественные, национальные слишком важны, и поэтому любые высказывания на эту тему требуют доказательности. Безусловно, есть несколько примеров критики, которые достойны уважения и изучения. Но в основном с классическим наследием средства массовой информации обращаются на «ты», а это та область, которая требует обращения на «вы». Потому что есть два пути развития современных направлений. Один путь от незнания, а второй - на основании знания традиций и культуры в этой области. Вот то, что в современном искусстве хореографии делается на основании знаний культурных пластов, имеет культурную и временную ценность. То, что делается только потому, что ниша пуста, без знаний культурных пластов того или иного народа, имеет, может быть, только одну часть ценности с точки зрения незамутненного экспе-

риента. Но в целом оно тупиковое, кратковременное и в силу дилетантизма ни к чему не приводит...

В этих проблемах есть непосредственно и наша вина. Разрыв внутри балетоведения сказывается на понимании и взаимопонимании тех, кто должен, анализируя, сохранять во имя того, чтобы наследие могло жить на живой сцене, не становясь музеем».

Вопросы сохранения отечественной культуры народно-сценического танца озвучил заслуженный артист России Анатолий Борзов. Он заметил, что тема, которая обозначена, должна обсуждаться по крайней мере раз в пять лет. Потому что, например, наследие педагога, который передает ученику класс, через 10 лет наследием уже не является. «Самое сложное, что наследие сегодняшнее, близкое и далекое, по сути, нами не обсуждается, – говорит Анатолий Алексеевич... – Люди, занимающиеся в театре или ансамбле народным танцем, исследуют то, что видят. А что мы видим? Каждый балетмейстер ставит свою хореографию. Например, возьмем восточный танец в балете «Щелкунчик». Что мы к наследию отнесем. Версию Вайнонена как создателя этого произведения или то, что каждый последующий делал? Мазурка у нас везде разная, чардаш везде разный. А скоро его и совсем не будет. Репертуар в театрах меняется, всё стремится к современности, глобальности, единообразию. У нас всё нивелировалось. Значит, в театре, который меняет свой репертуар, не сохраняются многие балеты и народно-сценическое наследие в частности. Это приводит к ситуации, что молодые артисты не ходят на уроки народно-сценического танца, не видя в этом необходимости. А ведь та же мазурка это не просто польский танец, это целая школа, которая учит и классике хорошо... Ансамбли, за которые я, конечно, особо болею, сегодня совсем чахнут. Здесь не обогащается репертуар, а та техника, которая была когда-то интересна, в XXI веке уже не смотрится... С распадом СССР мы сузили свои возможности. Много начитает исчезать из общенациональной культуры. Мало того, у нас русского почти ничего не осталось. Русских спектаклей у нас нет, опер едва-едва, музыка вообще не пишется никакая. Как же дальше работать? Ведь нужно передавать знания следующим поколениям...

Вопрос наследия – это вопрос государства, вопрос культуры. Как сохранить и передать накопленный опыт и тем, кто живет не в столице? Нужно поднять вопрос о создании базы данных, которой могли бы пользоваться все учебные – начальные, средние и высшие заведения России. И конечно, не нужно бояться брать на себя ответственность искать и осуществлять то, что можно сегодня еще сделать».

Важный вопрос преемственности поколений затронула профессор Казахской национальной академии хореографии им. Т.Жургенова Алила Алишева, подняв в рамках этой темы проблему терминологии народно-сценического танца: «Эта проблема и сохранения лучших традиций в хореографическом искусстве и образовании, – акцентировала Алила Турсумбаевна. – Мы живем в такое время, когда искусство претерпевает многие пороги становления. Время не стоит на месте и требует прогрессирующих находок, поисков. Но оправдание этих поисков, как уже говорилось выше, должно быть обосновано. Экзерсис народно-сценического танца разработали в начале 30-х годов русские педагоги-методисты. И получается так, что когда время прошло, многие современные педагоги преподавание народно-сценического танца перенесли на французскую терминологию. Это может быть не станет проблемой для нас. Потому что наши учителя передали нам народно-сценический танец в русской терминологии, и мы знаем это. Понятно, что французская терминология может быть удобной. И преподаватели думают «зачем усложнять». Но здесь возникает проблема того, что молодое поколение может совсем забыть о корнях, ошибочно подумать, что раз французские названия, то и сами движения пришли из Франции. На мой взгляд, педагоги должны сохранить принятое нами наследие, следить за терминологией. Это вопрос и этики тоже. Ведь, например, периодическая таблица Менделеева по ходу времени дополнялась открытиями и элементами, но никто не менял самой таблицы... Казахстан развивает современное искусство на базовых методиках российских специалистов, нарабатывая свои методы преподавания. И мы продолжатели того, что начали в России. Мы будем дальше протягивать эту нить, кото-



Выступает Михаил Лавровский.

рая во все времена связывала наши народы, культуру и искусство».

Сохранение и развитие традиций классического балета на примере спектаклей хореографа Андрея Петрова проследил балетовед, артист театра «Кремлевский балет» Роман Володченков. Он рассказал о пути становления и развития хореографа, о созданном им театре. «Хореограф не стремился к тому, чтобы угодить моде, вписаться во время – отметил Роман Геннадьевич. – Но выросший в театральной среде, окончивший московское хореографическое училище, прошедший обучение в ГИТИСе, стажировавшийся в Большом театре у такого мэтра, как Юрий Григорович, Петров всегда стремился организовать свое творчество и поместить его в русло лучших традиций хореографии... Создавая свои спектакли («Калина красная», «Деревянный принц», «Рыцарь печального образа», «Эскизы Шнитке» в Большом театре Андрей Петров стремился затронуть важные для морального и нравственного существования человека темы. В данных произведениях хореограф оставался верен языку классического танца и его основным формам, драматургически им же выверенному сценарию. Не забывал Петров и о специфике жанра балета, в котором важно найти образные характеристики... Второй период в творчестве Андрея Петрова – создание на московском сценическом пространстве балетной труппы «Кремлевский балет». Новый театр за стенами Кремля по идее автора должен был стать своеобразным форпостом классического балета. Поэтому и первыми постановками стали номера из наследия классического танца. И сегодня основой репертуара театра остаются многоактные, драматургически ясные, сюжетные балеты, в которых классический танец обновляется за счет пластически сочетаемых с ним других танцевальных направлений.

Одна из основных проблем классического балета, это коммерциализация. Наверно она не была бы настолько масштабной, если бы русский балет не продавался как бренд в любом виде и качестве. Данная проблема напрямую связана с сохранением лучших традиций балета. С ней Андрей Петров всегда пытался бороться в рамках своих возможностей, представляя на гастролях постановки театра в том же качестве, каком они идут на родной сцене. Сегодня коллективу, возглавляемому Петровым 25 лет. Преодолев немало трудностей, театр по-прежнему живет интересной, творчески насыщенной жизнью. И это во многом благодаря традициям и их сохранению на сцене Кремлевского дворца».

Заведующая кафедрой классического танца МГИК Елена Перлина изложила проблемы, связанные с сохранением школы классического танца в современных условиях хореографического образования. Инновации затрагивают сегодня все сферы жизни и творчества и главный вопрос, по мнению Елены Владимировны, как эти инновации будут согласовываться завтра со словом наследие. «Наследие воспринимается непрофессионалами очень негативно. Уважаемые коллеги-педагоги – обратилась к присутствующим Елена Перлина, – при подготовке артистов и педагогов балета, все будет основываться только на наших с вами знаниях и мастерстве. Я получила школу из рук в руки, из ног в ноги от ведущих мастеров балета и также тщательно передаю свое мастерство ученикам. Реформа и генезис русского балета произошел в XX веке, что мы будем делать в веке XXI, какие у вас перспективы и идеи? Жду от вас ответы?».

Завершил круглый стол доклад начальника научно-методического отдела, профессора МФАХ Святос-

лава Оленева. В своем выступлении он обозначил актуальные направления развития хореографического образования и то, что этому мешает. «Мы здесь собрались, потому что принадлежим к сфере художественного образования. А это значит, что те вопросы, которые сейчас наиболее актуальны в качестве ближайших перспектив продолжающихся нарастающих реформ образования, безусловно, для нас актуальны, – заявил Святослав Михайлович. – Сегодня неоднократно поднимался вопрос кто такой хореограф, кто такой балетовед, кто такой балетмейстер. На эти темы можно рассуждать в теории, можно исходя из практики деятельности, а можно опираться на волю чиновника. У нас есть два нормативно-правовых акта, которые это регламентируют. Первый это «Общероссийский классификатор занятий», в котором профессия танцовщика хореографа и так далее стоит в одной строчке с артистами цирка. Данный документ был введен в действие в 1993 году и не испытал до сих пор ни одной редакции. Другой документ, разработанный в 2011 году, регламентирует классификационные характеристики должностей работников культуры и искусства и достаточно подробно дает описания всех этих профессий. Сейчас разрабатываются профессиональные стандарты во всех сферах деятельности. Соответственно документ, который окончательно примут в качестве профессионального стандарта по каждой из названных профессий, будет представлять собой уже расширенный текст «Квалификационного справочника». Но для того чтобы подготовить в современных условиях представителей творческих профессий необходимо помнить еще и то, что мы живем и работаем в системе среднего и высшего профессионального образования в эпоху внедрения компетентного подхода. Слово «компетенции» нам хорошо знакомо, но далеко не каждому придет в голову составить словосочетание «компетентный артист» по аналогии с компетентным руководителем или компетентным врачом. Компетентный танцовщик, согласитесь, звучит несколько абсурдно и даже издевательски. Тем не менее, мы должны готовить будущих лиц со средним или высшим профессиональным образованием, обладающих компетенциями, а не чем-либо еще...

Но, чтобы закончить разговор на позитивной ноте, напомним, что в 2005 году коллективом работников университета им. Н.Э.Баумана был выигран грант на осуществление исследования относительно перспективных и опасных реформ образования. Независимый авторский коллектив определил несколько десятков параметров, по которым те или иные направления образования стоит реформировать или не стоит, и выделил 13 групп специальностей, которые необходимо было оставить без преобразований. Одной из таких групп явилась вся сфера художественного образования и в частности хореографического. Так что все, что было сделано после этого, было сделано вопреки результатам данного исследования, которое, еще раз обращая ваше внимание, получило правительственный грант».

Безусловно, в рамках одного дня конференции не решить животрепещущие вопросы, но были намечены основные векторы. А это значит, что направление на ближайший год для рассуждений и практических действий задано. Познакомиться с полными текстами докладов участников конференции можно будет в научном сборнике статей Московской академии хореографии. ✧

Материал подготовила Олеся АЛЕКСА

Фото Алексея БРАЖНИКОВА

В стенах, где Вера Красовская будет жить вечно...

Иногда книги, вроде бы рассчитанные на узкий круг специалистов, становятся достоянием огромной аудитории, непосредственно с предметом исследования не связанной. Так случилось с работами выдающегося ученого-балетоведа Веры Михайловны Красовской. Они стали неотъемлемой частью широкого круга читателей, не утратив при этом своей научной глубины и ценности.

11

сентября исполнилось 100 лет со дня рождения Веры Михайловны Красовской. В ознаменование этого события кафедра балетоведения Академии русского балета имени А.Я. Вагановой провела научно-теоретическую конференцию «В честь В.М. Красовской».

Подарком для участников конференции стало второе издание книги «Профили танца». Первое издание, сделанное специально для Академии русского балета и там же осуществленное в 1999 году, было последним трудом Красовской, вышедшим из печати при ее жизни.

Главным же подарком можно считать само существование единственной в мире кафедры балетоведения. Рождение и становление этой кафедры в 1990-х годах проходило при непосредственном участии Веры Михайловны, которая возглавляла ее до своей кончины.

Судьба ее дитища была непростой - кафедра (не станем здесь вдаваться в причины) была закрыта. И восстановлена с приходом Николая Максимовича Цискаридзе. Приказ об этом был одним из первых распоряжений тогда еще исполняющего обязанности ректора. Открывая конференцию, Николай Цискаридзе сказал: «В этих стенах Вера Михайловна будет жить вечно, потому что здесь всегда будут читать ее книги».

Среди воспоминаний особенно теплый отклик вызвал рассказ сына Веры Михайловны – Юрия Михайловича Красовского, профессора Академии театрального искусства.

Высокую планку научной части конференции задал первый прозвучавший доклад Валерии Иосифовны Уральской, профессора, главного редактора журнала «Балет», «Балетоведение - профессиональная профессия. Кадры. Образование», где были затронуты самые актуальные вопросы, волнующие всё профессиональное сообщество. Еще одна участница из Москвы Тамара Валентиновна Пуртова, профессор кафедры хореографии и балетоведения МГАХ, в докладе «К проблеме совершенствования преподавания предмета «История балета» в вузах искусств» также затронула тему подготовки специалистов.



Презентация второго издания книги В. М. Красовской «Профили танца»



Открытие конференции «В честь В. М. Красовской»

Доклады остальных участников касались вопросов, связанных с творчеством Веры Михайловны Красовской - от широких проблем (доклад Эллы Васильевны Махровой «В.М. Красовская и Л.Д. Блок: к методологии исторического исследования в балетоведении») до частных, но важных сообщений: Наталии Николаевны Зозулиной о картотеке Красовской; Ольги Александровны Фроловой о фонде Красовской в Санкт-Петербургской театральной библиотеке; Ларисы Васильевны Грабовой о материалах Красовской в Центральном государственном архиве литературы и искусства Санкт-Петербурга.

Автор этих строк представила выдающегося ученого-балетоведа как новатора редкого в балетной критике жанра - обзора балетных сезонов. Анализ обзоров сезонов 1954-1961 годов ленинградских балетных трупп в журналах «Нева» и «Звезда» подвел к выводу, что работы Красовской, которые отличает сплав информации, аналитики и художественности изложения материала, не потеряли актуальности и не должны выпасть из научного оборота.

Основополагающим стал доклад заведующего кафедрой балетоведения Бориса Александровича Илларионова, касающийся разносторонних связей В.М. Красовской с ее родной школой - Академией русского балета им. А.Я. Вагановой. Кроме того, Б. А. Илларионов акцентировал внимание на двух неизвестных фактах биографии ученого: дате начала литературной деятельности В. М. Красовской и ее работе в 1950 - 1951 годах преподавателем истории балета в Ленинградском хореографическом училище.

Радостным финалом конференции можно считать успешное выступление представительницы молодого поколения - студентки магистратуры Вагановской академии Виктории Кольцовой «Работы А.Я. Левинсона как источник исторических исследований В.М. Красовской» (руководитель Б.А. Илларионов).

Лучшие доклады будут опубликованы, а значит, круг заинтересованных специалистов станет шире участников конференции. ✧

Лариса АБЫЗОВА

Фото Виктора Васильева

Становление балетного мастерства: ОДУХОТВОРЕНИЕ ТРАДИЦИЙ

Коротко об авторе

Валукин Максим Евгеньевич, выпускник Московского хореографического училища, солист балета. Окончил Российскую академию театрального искусства по квалификации «педагог-хореограф». Кандидат искусствоведения по специальности «Театральное искусство». Профессор кафедры хореографии РАТИ-ГИТИС. E-mail: ballet@gitis.net

Краткая аннотация на статью

Становление балетного мастерства: одухотворение традиций есть не что иное, как образование, ориентированное на будущее, развивающее самостоятельность учащихся, образование, которое пробуждает у ученика интерес и желание учиться дальше, учит его творческому мышлению.

Н.И. Тарасов, А.М. Мессерер – педагоги, чье творчество и в наши дни есть основа принципов балетной педагогики, где передача материала, знания, навыков из рук в руки от педагога к ученику есть и предмет воспитания творческой личности.

Ключевые слова:

традиции, творческая дисциплина, балетное мастерство, хореография, ГИТИС.

About the author

Valukin Maxim Evgenyevich, graduate of Moscow choreographic school, soloist of ballet. Graduated from the Russian Academy of theater on 'teacher-choreographer' qualification. Candidate of art criticism in 'Theater'. Professor of chair of choreography of RATI-GITIS. E-mail: ballet@gitis.net

Summary of article

The spiritualization of tradition is an education oriented to the future, which is developing independence of students, education that motivates the student interest and desire to learn more and teaching creative thinking.

N.I. Tarasov and A.M. Messerer are teachers whose works are the basis of the principles of ballet pedagogy today, where the transfer of material, knowledge and skills from the teacher to a student is the subject of progression of the creative personality.

Key words:

tradition, creative discipline, ballet mastery, choreography, GITIS.



Сегодня мы как никогда на фоне прогрессирующего влияния западной культуры вплотную встретились с проблемой сохранения и приумножения самобытности русской хореографической школы. Российский балет и, шире, отечественный театр всегда был мировым эталоном духовности. Именно поэтому русская сценическая хореография являлась для всей европейской культуры ориентиром высокой нравственности в условиях жесткой, иногда беспринципной конкуренции и рыночной экономики.

Хореографическое образование, одно из старейших в мире, кажется глубинных оснований искусства, всего настоящего и будущего культуры. Поэтому к реформированию его в русле современной реформы средней и высшей школы необходимо подходить с особой деликатностью.

Один из факторов реформирования – принцип непрерывности образования. Поэтому когда мы говорим о такой реформе, нельзя ограничиваться вопросом сроков обучения, структуры и параметров учебных планов, зачетных требований и критериев аттестации и т.д. Здесь необходимо учитывать, что каждый возраст содержит свои особенности. Для духовного образования и просвещения существуют самые ранние этапы становления личности, когда основы будущей профессии органически входят в эмоционально-психологический мир ребенка подростка, юноши и девушки. Поэтому так важна органическая учебно-методическая связь хореографических школ как по вертикали (от низшего звена к высшему), так и по горизонтали (творческое взаимовлияние различных направлений отечественной школы хореографии – московской, петербургской, пермской и др.). Нам нужно образование, ориентированное на будущее, развивающее самостоятельность учащихся, образование, которое пробуждает у ученика интерес и желание учиться дальше, учит его творческому мышлению.

Россия – многонациональная страна. Поэтому методика преподавания хореографических дисциплин на кафедре хореографии РАТИ-ГИТИС, на балетмейстерском факультете всегда строилась с учетом национальных особенностей того народа, где в дальнейшем предстояло воплощать основы российской хореографии каждому студенту, будь то балетмейстер, репетитор или педагог-хореограф. В этом органическом сочетании классического наследия и педагогическом таланте раскрытия каждой личности главный ключ к пониманию того, почему и сегодня так интересно попасть в стены РАТИ-ГИТИС иностранные студенты. Ведь здесь они постигают основы не только классического наследия, но и народно-сценического танца. Именно методическая взаимосвязь этих двух дисциплин и помогает представителям всех народов, которые делегировали к нам своих талантливых представителей, донести нашу школу высокого искусства хореографии до самых дальних уголков планеты как образец высокого искусства.

Балетмейстерский факультет РАТИ-ГИТИС закончили многие иностранные студенты. И можно сказать, что трудно найти страну, где бы ни работали наши выпускники. Многие из них основали новые танцевальные коллективы и труппы, осуществили яркие постановочные работы в таких странах, как США, Германия, Канада, Англия, Австралия, Франция, Китай, Болгария, Польша, Чехия, Словакия, Югославия, Египет, Япония, Ирак, Монголия, Вьетнам, Эфиопия, Мексика, Куба и др.

За прошедшее время произошла смена поколений профессорско-преподавательского состава балетмейстерского факультета, но бережно сохраняются и развиваются лучшие традиции русской школы классического танца и педагогический опыт известных мастеров, которые заложили основы воспитания балетмейстеров и педагогов-хореографов.

Творческая дисциплина учителя и ученика

Одним из важнейших аспектов общетеатральной педагогической практики является такой параметр, как творческая дисциплина учителя и учеников.

Отсутствие общечеловеческой и творческой самодисциплины у театрального педагога – явный признак профессиональной непригодности. И дело здесь не только в неизбежном отрицательном подражательном факторе со стороны его учеников (опоздания на занятия, неподготовленность к каждому занятию и т.д.). Главное – отсутствие творческой дисциплины у преподавателя влечет за собой бессистемность приобретаемых учениками знаний и навыков, и как следствие этого – необразованность.

Проявления самодисциплины педагога отражаются в общетеатральном единстве тех требований, которые он должен предъявить к самому себе и к своим ученикам. В связи с этим характерен подход к творческой дисциплине ученика и отношение к ней со стороны педагога в изложении К.С. Станиславского: «Артистическая этика – узкопрофессиональная этика сценических деятелей. Ее основы те же, что и у общественной этики, но они должны быть приспособлены к условиям нашего искусства. Эти условия разнообразны и сложны... Прежде всего артистическая этика должна сообразоваться с природой, характером и свойствами творческой воли и таланта. Творческой воле и таланту прежде всего свойственны страстность, увлечение и стремление к творческому действию, и потому первая задача артистической этики заключается в устранении причин, охлаждающих страстность, увлечение и стремление творческой воли, а также препятствий, мешающих действию творческого таланта. На практике артист встречает на своем пути немало таких причин и препятствий, мешающих его творчеству».¹

С этим переключается и мысль выдающегося педагога-хореографа Н.И. Тарасова: «Приведу пример воспитания сознательной

дисциплины. Допустим, ученик недостаточно внимателен на уроке, он ошибается, путает порядок движений или нарушает правила выполнения этих движений. Педагог должен немедленно выяснить причины такого поведения. Возможно, что у ученика плохое самочувствие, может быть, у него болит спина или ноги, и это мешает ему выполнять учебное задание в должном качестве, а может быть, у него случилась какая-либо неприятность. Всё это педагог должен досконально выяснить, проявив при этом всю тонкость своего педагогического мастерства. Если выяснится, что ученик здоров и у него нет уважительных причин, необходимо такому ученику разъяснить в самой строгой и требовательной форме, что он поступает неправильно, недобросовестно, что проявление распушенности и разгильдяйства результат непонимания творческих задач.²

Сравнивая два высказывания К.С. Станиславского и Н.И. Тарасова о дисциплине как непрелюбимом и основополагающем творческом факторе. Станиславский утверждает: «Если нет порядка и правильной рабочей атмосферы, то коллективное творчество превращается в муку, и люди толкуются на месте, мешая друг другу. Ясно, что все должны создавать и поддерживать дисциплину... Важно установить правильное отношение к репетиции и понимать, что от нее можно требовать...»³ Эту мысль развивает Тарасов: «Надо сказать, что воспитание сознательной дисциплины – длительное дело. Поэтому проводить его в педагогической практике надо постепенно, из урока в урок – в доступной, но достаточно настойчивой форме. Тогда учащиеся со всей серьезностью проникнутся стремлением развить в себе это качество. Ученик поймет, на чем основана сознательная дисциплина и каково ее значение для будущего артиста – настоящего мастера своего дела».⁴

Здесь мы видим, что такое свойство творческой личности, как дисциплина, проявляется в универсальных, общетеатральных кодах, имеет свой денотат⁵ – «причины, охлаждающие страсть, увлечение и стремление творческой воли» (К.С. Станиславский), и при этом «педагог должен немедленно выяснить причины такого поведения»⁶ (Н.И. Тарасов). Ибо «... если нет порядка и правильной рабочей атмосферы, то коллективное творчество превращается в муку» (К.С. Станиславский), в ином же случае «ученик поймет, на чем основана сознательная дисциплина и каково ее значение для будущего артиста – настоящего мастера своего дела» (Н.И. Тарасов).

Этико-эстетическое единство – свойство творческой личности. Так, например, Ю.А. Смирнов-Несвицкий в характеристике Е.Б. Вахтангова отмечает: «Искусство Вахтангова – это и автопортрет. Его голос, черты характера, темперамент. Вот так же «вкомпонованы» в свои произведения Маяковский, Блок, Марджанов, Мейерхольд...»⁷ Поэтому особенно понятно, почему такой заботой о творческой дисциплине было проникнуто обращение к своим ученикам Вахтангова: «Дорогие мои! Если б вы знали, как вы богаты. Если б вы знали, каким счастьем в жизни вы владеете, и если б знали вы, как вы расточительны... То, чего люди добиваются годами, на что тратятся жизни, – есть у вас: у вас есть ваш угол. Вы молоды и потому не считаете дней. Пропускаете их. Подумайте, чем наполняете вы тот час, в который вы не бываете вместе, хотя и условились именно в этот час сходить для радостей, сходить для того, чтобы почувствовать себя объединенными в одном, общем для всех стремлении. Осуществленном стремлении»⁸ Примечательно, что здесь в понятие «осуществленного стремления» Вахтангов вкладывает не только эстетическое воплощение общих усилий, но, в конечном итоге, творческое проявление «вкомпонованности в свои произведения», т.е. зримое и читаемое этико-эстетическое единство, о котором шла речь выше.

Признаки общетеатральности единства творческой дисциплины и трудолюбия мы встречаем в высказывании молодого А.М. Мессерера, только что поступившего в труппу Большого театра. В этом высказывании можно увидеть как бы отклик на призыв Е.Б.

Вахтангова к «осуществленному стремлению»: «Отныне моя жизнь наполнится главным образом работой. Ежедневные упражнения, стремление к максимальной четкости и чистоте танца, усложнение существующих па и поиск новых... Я не думаю, что когда-нибудь перестану стремиться вверх. Мое будущее рисуется мне как неустанная работа над собой».⁹ Здесь со всей очевидностью проявляется точное понимание Мессерером того, что такое творческая самодисциплина личности артиста и, добавим, в будущем станет определяющим принципом педагога-хореографа.

Необходимость общетеатрального творчески-педагогического единства подчеркивает и Н.И. Тарасов: «...для правдивого и яркого отражения жизни необходимо не только знание школы, но и глубокое понимание современности, режиссерское и исполнительское мастерство, музыкальная и актерская культура. Поэтому преподаватель классического танца должен твердо помнить, что он призван формировать не только высокую исполнительскую технику, но и морально-эстетическое сознание будущего артиста балета. От этого зависит, как будут его питомцы создавать образы современников в новых балетных спектаклях».¹⁰

Не только учить, но и воспитывать

Как показал анализ, на вопрос «что вы прежде всего ждете от педагога по основной специальности», большинство первокурсников хореографических факультетов отвечают: «помощь в освоении элементов классического танца». Иными словами, понимание первокурсников в самой начальной фазе своего обучения роли педагога, который должен оказать большое влияние на весь дальнейший путь его становления артиста-художника, достаточно утилитарно. Очевидно, что такой взгляд на педагога более тождествен взгляду спортсмена на роль тренера в его спортивной карьере, чем будущего артиста на мастера. Очевидно, что первокурсники отдавали себе отчет в том, что они собираются заниматься художественным творчеством. Но при этом в самом начале рассматриваемого процесса обучения, например, у станка, лишь как необходимом «механистическом» условии для этого творчества (развитие мышечной силы, координации и т.д.), но не как непосредственное занятие искусством.

Такой взгляд нередко называют установкой. В специальной литературе это понятие разъясняется следующим образом: «Установка есть бессознательная направленность на определенное содержание сознания, а также готовность к определенной активности, возникновение которой зависит от наличия следующих условий: от потребности, актуально действующей в данном организме, и от объективной ситуации удовлетворения этой потребности. Это два необходимых и вполне достаточных условия для возникновения установки».¹¹ Следовательно, задача смены установки на себя не как на тренера, но как на творческую личность у педагога состоит, во-первых, в коррекции тренировочной потребности учеников в сторону художественной практики и, во-вторых, в создании ситуации, адекватной этой новой потребности. В связи с этим обращает на себя внимание педагогический опыт Н.Г. Легата. Работа в театре подсказала Легату, что атмосфера урока влияет на восприимчивость учеников, поэтому он стремился «освещать вельем бремя напряженного экзерсиса». Тут помогли природный юмор, умение остро и смешно шаржировать неудавшуюся комбинацию (а Легат был, кстати, мастером шаржа, талантливым рисовальщиком, равно как и его брат – видный танцовщик Мариинского театра Сергей Легат). Ему дорога была радость учеников от преодоления сложностей учебных заданий.

В процессе преподавания мужского танца важнейшим фактором является не только исходная особенность личности преподавателя, но и форма ее проявления. ✧

Максим ВАЛУКИН

Примечания

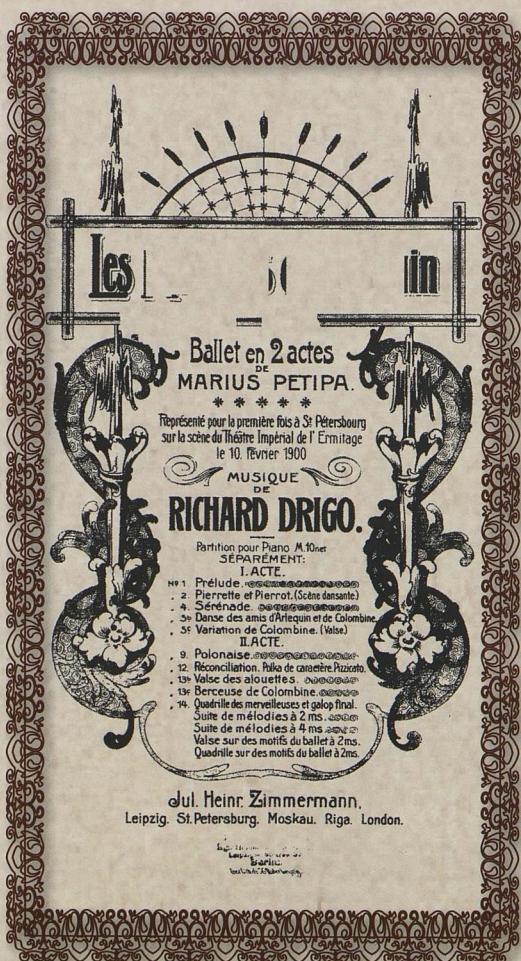
1. Станиславский К.С. Этика и дисциплина. Сб. «К.С.Станиславский об искусстве театра». М., 1982. С. 243.
2. Тарасов Н.И. Основные принципы преподавания классического танца в сб. «Кафедра хореографии ГИТИСа: вчера, сегодня, завтра...» М., 1996. С. 12.
3. Станиславский К.С. Этика и дисциплина в сб. «К.С.Станиславский об искусстве театра». М., 1982. С. 252.
4. Тарасов Н.И. Основные принципы преподавания классического танца в сб.

- «Кафедра хореографии ГИТИСа: вчера, сегодня, завтра...» М., 1996. С. 12.
5. Денотат – то, что обозначается кодом (знаком).
6. То есть считать код и определить его денотат.
7. Смирнов-Несвицкий Ю.Л. Вахтангов. М., 1987. С. 73.
8. Иванов О.К., Кривичий К.Е. Вахтангов и вахтанговцы. М., 1984.
9. Цит. по: Асаф Мессерер. Уроки классического танца. С. 487.
10. Тарасов Н.И. Классический танец. М., 1981. С. 17.
11. Узнадзе Д.Н. Психологические исследования. М., 1966. С. 140.

Риккардо Дриго.

К вопросу о назначении на должность капельмейстера

Риккардо Дриго (1846-1930) один из самых известных итальянцев в истории русского балета. Творческая судьба будущего композитора и дирижера начиналась в родной Падуе,¹ но достигла апогея в Императорских театрах Петербурга [6, л. 1-2].²



Титульный лист к партитуре балета «Арлекинада»

Широкую известность в России РДриго получил в период службы капельмейстером оркестра балетной труппы Мариинского театра. В рамках статьи мы постараемся определить, кому принадлежала идея именно его назначения на данную должность.

В Россию РДриго приехал в 1878 году по приглашению печально известного директора Императорских театров в период с 1875-1881 гг. К.К.Кистера. К этому времени Дриго снискал славу композитора и дирижера на лучших театральных сценах Италии. С 1879 года ему представилась возможность покорить Санкт-Петербург, будучи дирижером Итальянской оперы.

Спустя несколько лет, в 1886 году, РДриго получил предложение от директора Императорских театров И.А.Всеволожского занять должность, которая позволяла ему дирижировать балетными постановками императорских театров, а также сочинять музыку. Дриго вспоминал: «...я не имел никакого понятия о балете и, за исключением незначительных танцев в операх, никогда ими не дирижировал. Однако я успел за семь лет полюбить Россию, и постоянная служба в Петербурге мне улыбалась» [8, с. 15].

Новая должность, на которую пригласили Дриго, была создана в результате театральной реформы, проведенной Всеволожским. В рамках реорганизации был упразднен штатный балетный композитор, завершилась эпоха монополии на написание музыки к новым балетам Людвиг Минкуса.

Из многих видных музыкальных деятелей Петербурга данная должность была предложена именно Дриго. В архивно-рукописных источниках того времени мы не находим иного претендента на данное место. В делопроизводственных материалах личность Дриго чиновниками уже утверждена. В 1886 году управляющим петербургской конторой Императорских театров В.П.Погожевым была создана Памятная записка. В ней говорилось: «...с предлагаемым упразднением должности композитора балетной музыки предостит необходимость ангажировать одного из известных в музыкальном мире капельмейстеров для балетного оркестра, а именно бывшего уже при здешней итальянской опере артиста Дриго, который соглашается принять ангажемент на один сезон с 1 сентября 1886 <...>» [6, л. 13]. Дополнением к данному документу может служить рапорт Всеволожского, в котором отмечается, что Дриго «...независимо от должности капельмейстера, будет ежегодно писать музыку для одного балета» [5, л. 16]. Необходимую для этого сумму директор театров предлагает «...заимствовать из

Портрет Р. Дриго
с автографом



бюджетного ассигнования» по статье, предназначенной на приобретение пьес и партитур» [5, л. 16].

Всеволожский в данном случае, согласно документам, выступает исключительно как чиновник-исполнитель. Личность идеолога, рекомендовавшего Дриго на данную должность, мы находим в личной переписке В.П.Погожева и И.А.Всеволожского. В одном из писем говорится о том, что инициатор – управляющий театральным училищем А.П.Фролов. Директор театров отмечал: «Получил письмо от Фролова с предложением об ангажменте Дриго. Алекс[андр] Петр[ович] просит телеграфировать Вам, дабы Вы доложили Петрову также об оставлении Минкуса [неразб.], надеюсь, что разрешено будет ангажировать Дриго» [7, л. 41]. Всеволожский и Погожев приняли данную инициативу и способствовали скорейшей реализации задуманного. Дебют Дриго состоялся 3 сентября 1886 года, всего после двух предварительных репетиций он дирижировал балетом «Дочь фараона» (композитор Ц.Пуни, постановка М.Петипа).

На становление Дриго как балетного композитора, по его собственному утверждению, повлияло творчество Лео Делиба [8, с. 15]³. Дриго говорил: «Лишь когда я услышал в первый раз «Коппелию» Делиба, я прозрел и понял, что нужно настоящему художественному балету и какова должна быть музыка, иллюстрирующая пластическую драму и изящные танцы. В дальнейшей моей карьере «Коппелия» была всегда моей путеводной звездой, и я по мере сил и возможности стремился к этому идеалу хореографической музыки» [8, с. 15].

В 1889 году Дриго во время постановочного процесса балета «Спящая красавица» начал совместную работу с П.И.Чайковским. Следует отметить, что Дриго был почитателем творчества композитора,⁴ впоследствии бессменным дирижером его балетных партитур, проводя спектакли в течение нескольких десятилетий. В период работы с оркестром Мариинского театра «Дриго привил [ему] <...> способности и умение устанавливать

чуткий ансамбль между игрой и танцем, научил его мгновенно интонационно и ритмически откликаться на фразировку, нюанс, даже импровизацию в танце» [3, с. 80].

Дриго участвовал в первых постановках Чайковского («Спящая красавица», «Щелкунчик») и А.К.Глазунова («Раймонда»). После смерти Чайковского Дриго занимался редактированием музыки к балету «Лебединое озеро», в 1895 году инструментал для петербургской постановки ряд фортепианных пьес, включенных в спектакль. Балеты в редакциях Дриго получили всеобщее признание. Композитор и музыковед Б.В.Асафьев вспоминал: «Правовой фанатик дансанта балетной музыки <...>, музыкальный вожь нашего балета г-н Дриго заслуживает не упреков, а уважения, как добросовестный опытный работник» [1, с. 40].⁵ Художник А.Н.Бенуа писал об «Арлекинаде»: «...преlestный балет, прелести которого особенно способствует музыка Дриго, заключающая в себя знаменитую на весь мир, ныне немного слишком затасканную серенаду» [2, с. 383].

Музыкальные фрагменты, сочиненные Дриго, нередко включались в балеты других авторов; например четыре его номера были добавлены в «Весталку» М.М.Иванова. Балетный критик Н.М.Безобразов писал о Дриго: «...опытный музыкант и, как все итальянские капельмейстеры, достаточно знаком с балетной музыкой: ему следует только поближе познакомиться с силами отдельных танцовщиц, усвоить себе индивидуальность их танца, и тогда всё пойдет как нельзя лучше. Дирижуя в первый раз «Дочь фараона», г-н Дриго как бы разбудил весь оркестр» [4]. Рецензенты отмечали мастерство Дриго дирижера в исполнении им музыки других композиторов. Н.М.Безобразов писал о «Спящей красавице» Чайковского как «...имеющей вполне достойного исполнителя в лице балетного оркестра, руководимого музыкально образованным капельмейстером г-ном Дриго» [4].

В истории русского балетного театра Дриго сыграл важную роль. Именно он стоял у истоков формирования истинного балетного дирижера, чуткого интерпретатора сочинений других авторов, в особенности П.И.Чайковского. Годы его службы в императорских театрах совпали с расцветом русского балетного театра, значимой частью которого он являлся. ♦

Янина ГУРОВА



Р. Дриго. Карикатура
братьев Н. и С. Легат

Примечания

1. Р.Дриго с раннего детства выступал в Падуе как пианист, в подростковом возрасте стал сочинять первые музыкальные произведения малой формы. В 1864 году он с успехом окончил консерваторию в Венеции, после чего работал в Гарибальди-театре в Падуе, в котором впервые попробовал себя в новом качестве дирижера.

2. В личном деле Р.Дриго указано: «Капельмейстер оркестра балетной труппы Императорских Санкт-Петербургских театров из итальянских подданных, принявший присягу на подданство в России» [6, л. 1-2].

3. Влияние Л.Делиба сказалось, например, в балете Дриго «Арлекинада» (1900, Эрмитажный театр). Данное сочинение композитор задумал посвятить императрице Александре Фёдоровне. Для этого Дриго было подано соответствующее прошение директору театров, должность которого на тот момент уже занимал С.М.Волконский. После недолгой переписки с канцелярией Зимнего дворца, которая требовала от директора театров предоставить документы, характеризующие Дриго, и ответных рапортов Волконского, композитором было получено разрешение [5, л. 58-64]. Также влияние Делиба просматривается в сочинениях «Очарованный лес» (1887, Мариинский театр), «Талисман» (1889, Мариинский театр) и некоторых других. Дриго – автор ряда опер: «Дон Педро Португальский» (1868, Падуя), «Похищенная жена» (1884, Петербург), «Лазурный берег» (опера-балет, 1895, Монте-Карло), «Белая гвоздика» (1929, Падуя); балетов «Волшебная флейта» (1893, Мариинский театр), «Пробуждение Флоры» (1894, Петергоф), «Прелестная жемчужина» (1896, Большой театр Москвы), «Роман розы и бабочки» (или «Роман бутона розы», 1919, Мариинский театр).

4. Дриго вспоминал о Чайковском: «С музыкой его, поклонником которой я был всегда, я был уже хорошо знаком и раньше, узнав же теперь Чайковского как человека, я был очарован его личностью» [8, с. 15]. В продолжение Дриго отмечает, что в связи с необходимостью совместной работы Чайковский в дни своего пребывания в Петербурге останавливался в одном с ним отеле. Дриго вспоминал: «Я провел многие часы в работе и продолжительных беседах с ним, и эти дни оставались у меня навсегда светлым воспоминанием в жизни» [8, с. 15].



Сцена из балета «Лебединое озеро»



Титул партитуры «Вальс-безделушка»

5. В то же время Б.В.Асафьев критиковал Дриго дирижера как интерпретатора: «...не дано ему раскрыть в партитурах Чайковского нечто, лежащее глубже и потаеннее, чем всё то, что доступно его вкусу, воспитавшемуся на образцах итальянской оперной мелодики».

Список источников:

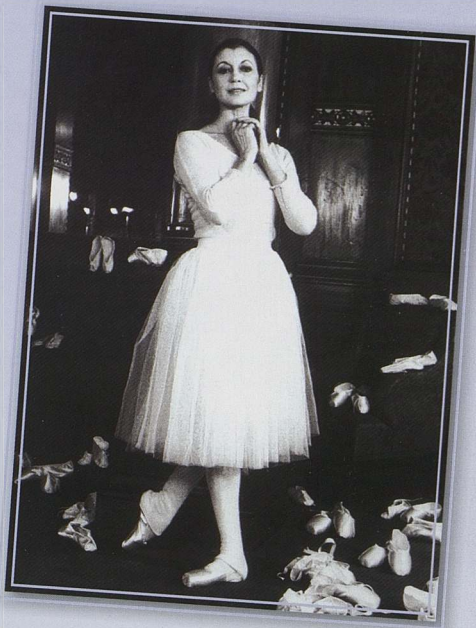
1. Асафьев Б.В. О балете. Статьи. Рецензии. Воспоминания. Л.: Музыка, 1974. 296 с.
2. Бенуа А.Н. Мои воспоминания: в 5 кн. М.: Наука, 1900. 743 с.
3. Богданов-Березовский В.М. Статьи о балете. Л.: Советский композитор, 1962. 208 с.
4. Н.Б. (Н.М. Безобразов). Театр и музыка / Санкт-Петербургские ведомости. № 251. 12 сентября 1886.
5. Российский государственный исторический архив (далее РГИА). Ф.497 Дирекция Императорских театров. Оп. 13: 1860-1929 гг. Ед. хр. 340. Дело о службе капельмейстера балетной музыки Ричарда Дриго (1879-1914). Л. 16. Рапорт И.А.Всеволожского от 5 ноября 1886.
6. РГИА. Ф. 497. Дирекция Императорских театров. Оп. 13: 1860-1929 гг. Ед. хр. 340. Дело о службе капельмейстера балетной музыки Ричарда Дриго (1879-1914). Памятная записка В.П.Погожева.
7. Российский институт истории искусств. Ф. 44. В.П.Погожев. Оп. 1. Ед. хр. 57. Переписка И.А.Всеволожского – В.П. Погожева. 16 июня 1886.
8. Слонимский Ю.И. Из воспоминаний Риккардо Дриго. Музыкальная жизнь. № 23, 1973. С. 15-16.

Подарок на всю жизнь

В театре «Русской песни» Н. Бабкиной прошла фотовыставка, посвященная выдающейся балерине нашего времени Карле Фраччи.

«Шаг за шагом» – это редкие кадры, через которые можно увидеть разносторонность балерины, ее творческие моменты жизни. Здесь есть «Жизель», образ которой ей принес мировую известность, партнеры, с именами которых связаны легенды, бытовые фотографии, где звезда в кругу близких людей. Карла Фраччи, всегда одетая во всё белое, похожая на ангела, незаметно спустилась к зачарованной толпе почитателей и приветливо улыбнулась. Как и подобает легенде, изысканно позировала, аккуратно и немного с опаской (приходилось говорить по-английски) отвечала на вопросы журналистов.

Рассказала, что фотографии она выбрала сама, здесь все те, с кем она танцевала, работала и училась. Выставка была приурочена к премьере балета с участием Карлы Фраччи, солистов Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, а также ансамбля «Русские сезоны». В спектакле «Мистерия балета», поставленном специально для нее Николаем Андросовым, танцевала и сама Фраччи, которая каждое утро делает класс. В 79 лет она, конечно, танцевала не на пуантах, и её роль больше драматическая, но пластика рук, сценический опыт, сыграли главную роль в исполнении роли Веры Скалон на музыку Рахманинова. Хореограф и художественный руководитель ансамбля танца «Русские



«Главная моя цель – это передать накопленный опыт и традиции романтического балета. Сейчас все исполняют в одном стиле, и от этого теряется магия. На множестве конкурсов, фестивалях обмен искусством идет интенсивно, на многих я присутствую как член жюри и вижу, что дело не стоит на месте. Верность белому? В первую очередь это момент, когда появился мой первый сын, и это символ света, он яркий и всегда освещает вид, если я появляюсь в другой одежде, меня могут не узнать, так я срослась с белым, поэтому аромат Carla Fracci составлен полностью из белых цветов. О знакомстве с Николаем Андросовым могу сказать, что мы дружим уже много лет, со времен Римской оперы (Фраччи была директором), стремились к обмену постановками, звездами. Светлана Захарова на заре своей карьеры выступала у нас в один из первых своих гастролов в Италии. Я очень люблю моих коллег-партнеров, они преображали мой взгляд на одну и ту же роль. Я очень рада, что я вновь приехала в Россию, что вокруг мои друзья и что я занимаюсь своим любимым делом. Если выбрать профессию, которая тебе никогда не надоест, можно сделать себе подарок на всю жизнь». ✧

Елизавета ТАРАНДА



сезоны» Николай Андросов многие годы дружит и сотрудничает с Карлой Фраччи, восхищается ее любовью к профессии и творческой неутомимостью. Сама же эфемерная Фраччи оказывается невероятно общительной и шутливой, стоит перейти с ней на родной итальянский. Отвечает на вопросы с чувством, толком и расстановкой, о нынешней ситуации в искусстве, о верности белому цвету, о создании балетов и духов.

Автопортрет (1885).



Валентин СЕРОВ
(1865 – 1911)

Парижане останавливались у афиши, поражаясь изящному силуэту, застывшей в трепетном арабеске из «Сильфид» Анны Павловой. Эта афиша, написанная Валентином Серовым, станет поэтичным символом дягилевского сезона 1909 года. Всего несколько штрихов, но всё здесь дышит танцем, возникающем из облака газа и синевы фона. Причем плакатный облик Павловой будет пользоваться в Париже большим успехом, чем живой танец балерины.

*Ему нравилось
все, что носило
характер
праздничности*

Василий Розанов пишет: «...Серов, заготовив громадное синее полотно, темно-синее, такое некрасивое и грубое... не зарисовал его портретом, т.е. оставил синими только одни поля фона, а взял (для зрителя так кажется) мел, и этим хрупким, неверным, осыпающимся материалом повел в одну линию, одну элементарнейшую линию, откинутую назад ножку балерины Павловой, коротенькие юбочки, поднятые грациозно кверху обнаженные руки - и «вполне сделал» только головку. Головка, воздух, синева и ничего.



Афиша к Русским сезонам (1909).

«Ничего не сделано», а идея танца выражена так совершенно, как нельзя более придумать. Дана иллюзия, световой обман...». Ведь ничего нет. В балетине «вообще ничего нет». Пуф. Мелькает, несется, не «бытие», а «мечта». «Что она говорит? – Всякий машет руками и кричит: «Не надо! Говорящая балерина – чепуха». Ум? – «Не надо! Не надо!» – Сердце? – «Всем и никому нет». – «Господи, что же это такое?» Серов ответил:

– Ничего. Прозрачность. Грубое синее полотно. И вы его видите грубое перед собою, в пять рублей ценю...



Портрет Сергея Дягилева (1904).

Балерины нет. Кроме хорошенькой головки. А остальное и главное – то, для чего она живет и чем существует, что страстно любит и в чем ее гений...

Серов в ответ повел осыпавшимся мелом и дал существенный и вечный ответ о танцовщицах:

– Их вообще нет, они только кажутся и влекут за собой мечту нашу, как бессильного смертного своими бессмертными движениями.

Полно и прекрасно».

В Париж Серов приехал весной 1909 года, когда подготовка к первому Русскому сезону уже была почти завершена. Шли генеральные репетиции, и то, что художник увидел на сцене, привело его в восторг, наполнило сердце радостью за своих друзей.

Из этой любви к дягилевским театральным откровениям, из той дружбы, что связывала Серова и избранный круг художников, входивших в объединение «Мир искусства», и появилась на свет легендарная афиша с изображением Анны Павловой.

Среди других балетных образов художника – незаконченный портрет Сергея Дягилева (масло, 1904). Карандашные наброски-портреты Тамары Карсавиной (1909), Анны Павловой (1909), Михаила Фокина (1910). Легкий росчерк пера или карандаша – и перед вами известный балетный артист. И конечно, портрет Вацлава Нижинского (1911). С гордо посаженной головой, рельефными

чертами лица и глазами, скрывающимися за неровно длинными ресницами.

К сожалению, поработать в балетном театре Серову не удастся. Будет создан, причем по его инициативе, занавес к балету «Шехеразада» (1910). И всё... кто знает, может быть, его полнокровной театральной работе в Дягилевской антрепризе помешала его ранняя смерть в 1911 году в возрасте 55 лет. И если бы не это... но всё это только фантазии, мы знаем, что в истории не бывает сослагательного наклонения.

Тем более что незадолго до смерти Валентин Серов напишет портрет Иды Рубинштейн, который и сегодня мало кого оставляет равнодушным, одни считают его громкой неудачей художника, другие называют его самым смелым и сильным произведением художника. Но вернемся к Иде Рубинштейн и портрету чуть позже, а сейчас несколько интересных историй о том, как Серов появился у Дягилева. В этом нам помогут воспоминания Александра Бенуа, не сразу, но всё же сумевшего добиться дружбы Серова.

В 1900 году Серов порвал с Товариществом передвижных выставок и стал официальным членом объединения «Мир искусства».

«... Серов тогда переживал эпоху особого увлечения личностью Дягилева. – Пишет Александр Бенуа. – Ему нравились в нем не только его размах, его смелость и энергия, но и даже некоторое его «безрассудство». Не надо забывать, что в Серове таился своеобразный романтизм (вспомним хотя бы его увлечение Вагнером). Наконец, он любовался в Серее тем, что было в нем типично барского



Портрет Вацлава Нижинского (1911).

и немного шалого. То была любопытная черта в таком несколько угрюмом, медведем глядевшем и очень ко всем строгом Серове. Впрочем, его часто пленяли явления, как раз никак не вязавшиеся с тем, что было его собственной натурой. Не отказываясь от своей привычной иронии, он, однако, не скрывал, что вообще пленен некоторыми чертами аристократизма. Его тянуло к изысканным туалетам светских дам, ему нравилось всё, что носило

характер праздничности, что отличалось от серой будничности, от тоскливой мещанской порядочности. Дягилев, несомненно, олицетворял какой-то идеал Серова в этом отношении». А еще стоит отметить и ту практическую, реальную помощь, которую оказывал друзьям Валентин Серов.

В 1899 году над журналом «Мир искусства» нависла угроза закрытия из-за отказа княгини Тенишевой его дальнейшего субсидирования. Тем более что и Савва Мамонтов незадолго до этого отказался давать деньги на журнал.

«Спас нас сам царь-батюшка, а точнее, спасло заступничество перед ним Серова. Зная вкусы государя в искусстве (или скорее его равнодушие



Портрет Михаила Фокина (1910).



Портрет Тамары Каравиной (1909).

к художественным вопросам), - вспоминает Александр Бенуа, - мы менее всего могли ожидать, что помощь явится с этой стороны... Но как раз Серов, уже находившийся в зените своей славы, был занят писанием портрета государя и бывал ежедневно в Зимнем дворце. Пользуясь известной свободой, которая царила во время сеансов, Валентин Александрович и поведал государю то, что его тревожило. С убедительностью, основанной на прямоте, ему удалось повернуть дело так, что Николай II по собственному почину выказал желание прийти на помощь гибнущему делу. Эта помощь, выдававшаяся из «собственной его шкатулки», ограничилась всего десятью тысячами рублей (что в то время равнялось двадцати пяти тысячам франков), но



Эскиз занавеса к балету «Шехеразада» (1910).



Портрет Иды Рубинштейн (1910).

этого было достаточно, чтобы продлить жизнь журнала...».

Но вернемся в 1909 год к первым балетным спектаклям Дягилева в Париже. Самым шумным успехом у парижан пользовалась «Клеопатра» в постановке Михаила Фокина, где в главной партии выступала Ида Рубинштейн.

«... сама царица Египетская в лице смелой и юной Иды Рубинштейн постепенно лишалась своих покровов, - вспоминает Александр Бенуа, - и затем предавалась любовному экстазу у всех на глазах, причем лишь в самый критический момент являлись услужливые придворные дамы, окружавшие занавесками ложе любовников (что до некоторой степени только подчеркивало рискованность положения)... Под дивную, но и страшную, соблазнительную, но и грозную музыку из «Млады» происходило пресловутое раздевание царицы. Медленно, со сложным придворным ритуалом, разматывались один за другим многочисленные покровы и оголялось тело всемогущей красавицы, гибкая, тонкая фигура которой оставалась лишь в том чудесном полупрозрачном наряде, который ей придумал Бакст. Но то являлась не «хорошенькая актриса в откровенном дезабылье», а настоящая чаровница, гибель с собой несущая».

Увидев Иду Рубинштейн, Серов, как и многие другие, будет потрясен обликом этой танцовщицы и актрисы.

— Что-то небывалое, - восхищался Серов. - Монументальность в каждом ее движении, да ведь это оживший архаический барельеф! Увидеть Иду Рубинштейн - это этап в жизни, ибо по этой женщине дается нам особая возможность судить о том, что такое вообще лицо человека... Вот кого бы я охотно писал! Охотно - значит по призыву сердца, без оплаты труда.

Лев Бакст познакомит Серова с Идой Львовной, которая сразу согласится позировать художнику, причем обнаженной. Для актрисы, светской дамы, а не натурщицы это было смелым шагом. Но Ида Рубинштейн любила рисковать. О том, что Серов пишет портрет Иды, знали только близкие друзья, для остальных это оставалось тайной. Сеансы тоже проходили под покровом тайны и некоторой театральности. Не в студии, а в церкви Шатель, холодной, пустынной и сырой, через цветные витражи которой щедро лились потоки света.

В 1911 году серовская «Ида» отправилась на Всемирную выставку в Рим. И разразился скандал. Невыразимо худая и неприлично голая Ида возмущала зрителей. Художника обвинили в модернизме, о его «Иде» писали и говорили: «Зеленая лягушка!.. Грязный скелет!.. Гримаса гения! Серов выдохся, он ирсык... Это лишь плакат!». Репин пришел в отчаяние от работы своего бывшего ученика.

Но всё же портрет был куплен директором Русского музея графом Д.И. Толстым. В художественных кругах стали раздаваться рассерженные голоса, требовавшие удалить портрет из музея. Но Толстой считал его шедевром, и портрет остался в собрании.

Лишь после смерти Серова отношение к экстравагантному портрету экстравагантной дамы изменилось. Зрители хлынули в Русский музей, чтобы увидеть ту, что потрясла Париж в балетах «Клеопатра» и «Шехеразада». Увидеть великолепную, беззащитную, угловатую Иду Рубинштейн, поразиться закрученной в винт фигурой, скользящим между ног, подобно ядовитой змее, шарфом и восхититься печальным бархатом ее глаз. ✧

Владимир КОТЫХОВ

Вариации Владимира Зензинова

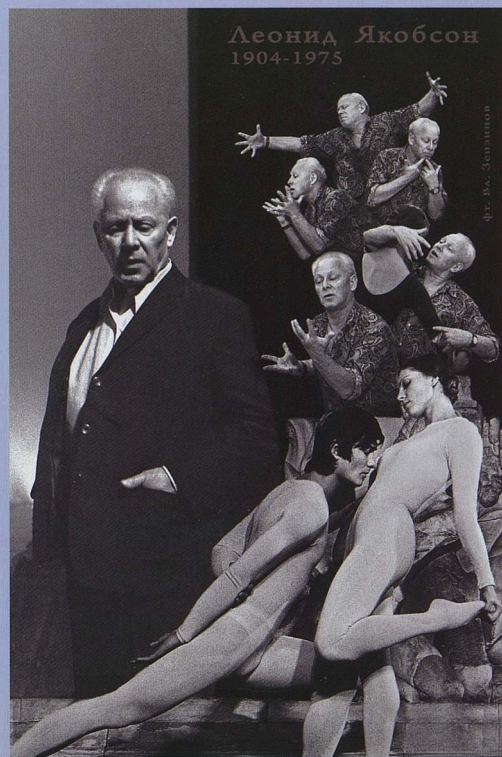


Для того чтобы фотографировать балет недостаточно удачно «подловить» балетные позы и прыжки, необходимо изнутри понимать этот вид искусства, мысленно протанцовывать ту хореографию, которую через объектив камеры видишь на сцене. Вероятно, поэтому именно из балетных артистов выходят талантливые, профессиональные, с пытливым глазом фотографы танца. Одним из таковых является петербуржец Владимир ЗЕНЗИНОВ.

В октябре 2015 года прошла первая персональная выставка Владимира Зензинова в самом центре Петербурга на Невском проспекте, 54 в помещении Фотосалона имени Карла Буллы (нынешний владелец фотосалона В.Е. Эльбек). Это историческое место северной столицы, где некогда работали выдающиеся фотографы России. Более знакового места для организации фотовыставки в городе на Неве, наверное, сложно найти. И работы Зензинова, с его огромным опытом и особым взглядом на балет оказались достойны легендарных стен фотоателье.

Зензинов окончил Ленинградское хореографическое училище и танцевал в труппе Леонида Яковсона «Хореографические миниатюры». Началом его фотокарьеры можно считать 1970 год, когда Владимир, «будучи менее других загруженным репертуаром, взял в руки фотоаппарат и начал фотографировать» (Театр Леонида Яковсона. Статьи. Воспоминания. Фотоматериалы. «Лики России». С.-Пб. 2010. С. 158). Примерно в это же время Зензинов впервые увидел работы ленинградского фотографа Валерия Плотникова, оказавшего на него значительное влияние.

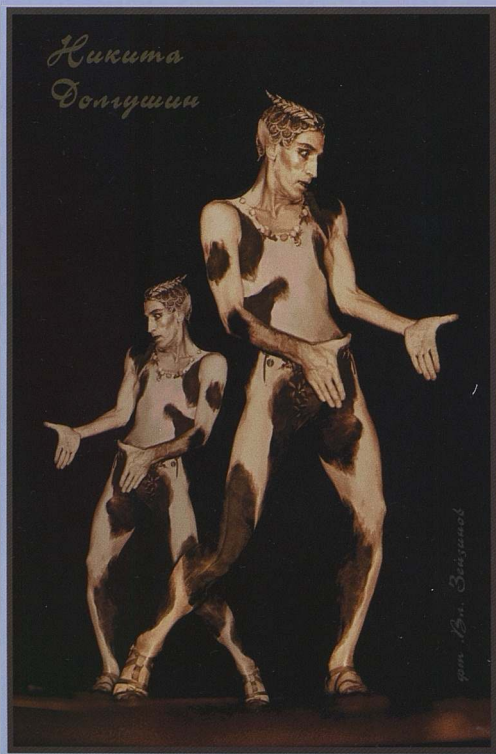
Увлечение фотографией Зензинова никогда не было простым неприятным хобби. С первых же его работ стало понятно, что в этом деле Владимир нашел призвание, серьезную возможность раскрыть еще одну грань своего творческого потенциала. Он начал снимать постановки Леонида Яковсона, артистов театра. Именно эти фотографии сегодня представляют собой ценнейшие визуальные свидетельства работы последних лет великого хореографа XX века.



На фото Зензинова запечатлена пластика, характер, эмоции и, буквально, все оттенки чувств творящего Яacobсона. Снимки фотохудожника передают яркий и живой образ настоящего пластического чародея. Яacobсон Зензинова – увлеченный процессом репетиции, на поклонях принимающий аплодисменты зрителей, сосредоточенный и готовый вот-вот отразить свою мысль в танце.

Являясь создателем фотолетописи последних лет жизни Яacobсона, фотографом и хранителем музея его театра, Зензинов, однако, не замкнулся на одной теме. Его продолжает увлекать ленинградский-петербургский балет. На выставке у Буллы художник представил фото разных балетных коллективов и артистов.

Работы Зензинова – не традиционные фото, на которых можно увидеть наиболее удачные, остановившиеся во времени, танцевальные моменты, а целые хореографические композиции, созданные из разных кадров. Так, в одной своей работе художник размещает несколько кадров одного и того же балетного номера («Адажио Альбинони» Игоря Чернышѐва в исполнении выпускников Академии им. А.Я. Вагановой Александры Романовой и Юрия Барышникова, «Умиравший лебедь» Юлии Махалиной, па де де на музыку П.И. Чайковского в исполнении Семена Чудина и Евгении Образцовой). Компановка фигур не случайная. Здесь и в каждой другой работе Зензинова есть пластическая драматургия.



На выставке можно увидеть немало работ, где фотограф активно использует специальные эффекты (живописи, коллажа, контраста). С их помощью фотография становится не просто запоминающейся репродукцией, а художественным произведением (живописный коллаж в коричневых тонах с Аллой Осипенко, контрастный голубой с Ириной Колесниковой в партии Одетты, зеленый коллаж с Валентиной Ганибаловой, разноцветный с директором фестиваля Dance open Екатериной Галановой).

Особое внимание привлекают работы, где Зензинов пробует фантазировать на темы спектаклей Бориса Эйфмана «По ту сторону греха», «Роден», «Чайковский»; Леонида Яacobсона «Спартак», «Скульптуры Родена». Такие фото в формате больших развернутых композиций раскрывают глубину сценических произведений, способствуют погружению в философский мир постановщиков.

Итоговим резюме, вынесенным впечатлением от выставки, можно считать слова ее организатора, в прошлом одной из самых ярких балерин Кировского театра Валентины Ганибаловой: «Обычно с окончанием балетной карьеры артиста уходит в прошлое большая часть его жизни, и редко кому удается, плавно меняя направление творческой энергии, сохранить полноценную, позитивную часть жизни в настоящем и будущем. У Владимира Зензинова это получилось, и даже лучше – он по-настоящему обрел свое призвание именно как фотохудожник. Являясь профессионалом в балете, он сочиняет свой театр посредством фотографии». ✧

Роман ВОЛОДЧЕНКОВ

УШЕЛ ИЗ ЖИЗНИ ЛЕВ ГОЛОВАНОВ

Не верится, что Лев Голованов ушел из жизни. Не верится, потому что навсегда в памяти зрителей и коллег по творчеству останется улыбающийся, вечно юный, темпераментный, зажатый и одновременно удивительно скромный человек, артист, танцовщик.

За годы работы в ансамбле Игоря Моисеева Головановым были созданы уникальные образы, обобщающие всю глубину национального характера его героев, широту и благородство, мужество и тонкий лиризм.

«Украшением ансамбля» назвал его скупой на похвалы Игорь Моисеев, отметив «самодисциплину, спортивный образ жизни и преданность искусству».

Можно сколько угодно восторгаться техникой его танца, особым благородством и элегантностью танцовщика. Лев Голованов отличался особым, органичным талантом. И казалось, нет предела его исключительному дарованию.

Начиная с влюбленного юноши в «Русской сюите», где величавость и целомудрие русского танца обрели свои истинные черты, и заканчивая образом аргентинского пастуха в композиции «Гаучо», где строго выверенные лаконичные движения танцовщика создавали образ трудной, мужественной жизни – его танец это всегда судьба человека, широта его души, благородство.

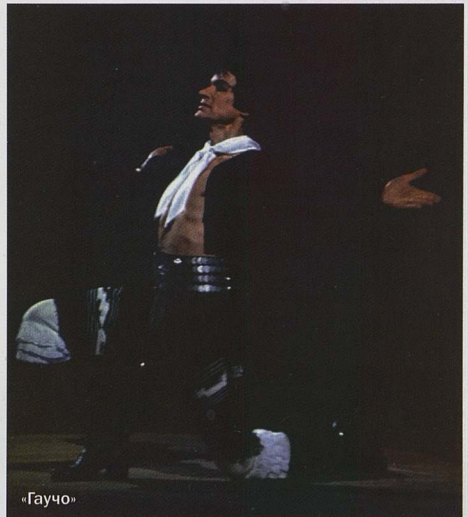
Истинный моисеевец, Лев Голованов на многие годы стал лицом ансамбля и ныне остается образцом недостижимой красоты танца и верности служения искусству.

Количество исполняемого им репертуара трудно перечислить – это практически все солильные партии неисчерпаемого богатства народных портретов ансамбля Моисеева. К этому нужно прибавить многолетнюю, полную самоотдачи работу педагога-репетитора Льва Голованова с артистами коллектива.

Награды, полученные за служение искусству, можно долго перечислять – это звание народного артиста СССР, лауреата Государственной премии, ордена «За заслуги перед Отечеством» IV и III степени... И мы гордимся, что Лев Викторович Голованов не забывал упоминать наш приз «Душа танца», лауреатом которого он стал в 2008 году в номинации «Звезда народного танца».

Статья, опубликованная в журнале в тот год, начиналась словами: «За всю историю Государственного академического ансамбля народного танца имени Игоря Моисеева столь яркого танцовщика, как Лев Голованов, в труппе не было. Благородство и элегантность его исполнительской манеры стали недостижимым примером для нескольких поколений артистов, а зрители до сих пор вспоминают его сценических героев».

Лев Голованов ушел из жизни. Но он жив в памяти тех, кто хоть раз видел его на сцене, общался с ним в жизни.



ЕЁ ОТЛИЧАЛИ ЛЮБОВЬ И ПРЕДАННОСТЬ СВОЕЙ ПРОФЕССИИ



В трудовой книжке Галины Викторовны Иноземцевой значатся только две служебные записи: газета «Советская культура» и редакция журнала «Советский балет» – ныне «Балет». Это и есть две её любви, которым посвящена была её жизнь.

Окончив Московский полиграфический институт по специальности «редактор», Галина Викторовна пришла в газету «Советская культура», где и проработала редактором 30 лет. Здесь трудясь в отделе музыкального театра, она обрела свое второе призвание – критика балетного театра.

Любовь к редакционной деятельности, к красоте текста, созданию яркости звучания слов, которые должны служить рассказу об искусстве танца и поклонению самому танцу, точнее, тем, кто его создает, соединились в её творчестве.

Слово «творчество» в характеристике Галины Викторовны не случайно. Она действительно творила, участвуя в создании летописи хореографического искусства второй половины XX века.

Казалось, что работа её не утомляет, а скорее наоборот, вселяла силы, а отдых, выходные утомляли. Галина Викторовна всячески сопротивлялась получению отпуска. А если и числилась в отпуске, часто приходила в свой кабинет, заваленный бумагами, и продолжала водить ручкой по текстам, придавая им то состояние, которое считала необходимым. Для Галины Викторовны артист, балетмейстер были людьми, к которым она относилась с особым пиететом. Если начинающая артистка приглашала её посмотреть на свое первое сольное выступление в двоечке вилис в «Жизели», как бы ни устала Галина Викторовна, шла в театр поддержать юную артистку.

Так же безотказно она помогала молодым начинающим критикам. Многие, очень многие авторы статей, книг, научных работ не могут быть ей не благодарны за бескорыстную помощь и содействие.

Бескорыстность – это еще одна черта личности нашего старшего коллеги. А еще умение оставаться в тени, скромность беспредельная.

Уже будучи известным журналистом, Галина Викторовна начала читать курс лекций по истории хореографического искусства в средних учебных заведениях, а затем и в вузе на балетмейстерском отделении ГИТИСа, спецкурс в Московской консерватории. Её лекции слушали многие артисты балета, получившие высшее образование в его стенах. Статьи, написанные Галиной Викторовной, всегда отличало знание профессии, твердая авторская позиция и доброжелательность в оценках творцов. Эти статьи могли бы составить отдельное издание.

Её многие будут помнить с добрым чувством благодарности, а коллеги высоко ценить её роль в создании и жизни редакции журнала «Балет», говоря «спасибо, что были с нами».

Мы будем хранить память о человеке, отдавшем себя делу, которое было для нее миссией служения искусству.

ЦЕЛЫЙ ТЕАТР В ОДНОЙ АРТИСТКЕ

Ядвига Сангович любила не только публика и критики, но и коллеги артисты, восхищавшиеся ее мощным актерским дарованием, умением выразить каждое слово хореографа, вложенное в движения, и безусловную виртуозность исполнения. И еще перед одним качеством, присущим уникальным исполнителям, – горящими, искрящимися глазами.

После окончания танцевальной карьеры Ядвига Сангович вела педагогическую деятельность, работала в драматическом театре. Казалось, она всегда будет с нами, ее возраст воспринимался с уважением, а 98 лет – это не про нее. Однако...

О Ядвиге Сангович вспоминает коллега и поклонница ее творчества, художественный руководитель Театра классического балета Наталия Касаткина:

«Это была стихия. В то время классические и характерные балерины были в едином почете, мы на них равнялись. Большую часть ее репертуара ставили именно на нее, и поклонники среди коллег и зрителей специально приходили на нее. Характерные танцы – это маленький балет, это жизнь, драма. И Ядвига виртуозно рассказывала на сцене такую историю. Особенно она блистала этим умением, исполняя цыганский танец в балете «Дон Кихот». Это боль, отчаяние во взгляде, будто ее бросил возлюбленный, она гневно вскидывала локоны, неистовствовала... Мазурку, венгерский она исполняла с большим достоинством, чуть надменно и чинно, виртуозно исполняя мелкие движения ногами. Она не была канонической красавицей, но пластика ее тела и взгляд выразительных глаз пленяли многих. В нее влюблялись, и она любила. Эмоциональная, она могла возмущаться громко и четко, выражая свою позицию, голос имела невысокий, хороший, не пищущий. Была умелой рассказчицей и в кругу коллег своего поколения была уважаема. В то время не было прощальных бенефисов и чествований, уходили тихо, но артисты ее долго вспоминали, ставили в пример. И до сих пор говорят. О чем?.. О таланте, индивидуальности. Ядя Сангович – это целый театр в одной артистке».

Беседовала Елизавета ТРАНДА





ТРЕВОГИ И НАДЕЖДЫ.

Всероссийский конкурс артистов балета и хореографов

Современная хореография, современный балет, современный танец – эти слова мы произносим, подчас не задумываясь, как воспринимает их наш собеседник. Что вкладываем мы в эти определения?

Язык танца, как и всякий язык, подвержен движению во времени. Вместе с тем балет сохраняет традиции театрального спектакля, танец в соответствии со своим видом – народно-сценический, спортивный, бытовой, в том числе street dance, или современные направления пластически-движенческих техник предлагают свои варианты развития. Конечно же, все они влияют друг на друга, вместе определяя то, что мы называем современной хореографией.

На рубеже XIX и XX веков в искусстве появилось направление модерн, что в ту пору означало «современный».

В наше время в хореографии есть образцы классики танца модерн, а современный танец обозначают термином contemporary.

Джаз-танец, tap dance разных времен, контактная импровизация, перфомансы, различные техники пластических движений – это широкий охват всего, что мы имеем в виду, говоря современная хореография.

В начале декабря в Москве состоится Всероссийский конкурс артистов балета и хореографов, номинация «Современный танец в музыкальном театре».

Каков будет репертуар, исполняемый артистами балета? По каким критериям будут оцениваться их выступления?

Эти вопросы задают и участники, и зрители. По ходу конкурса планируется провести круглый стол специалистов.

Один из важнейших вопросов развития современного театра – подготовка кадров. Кадров артистов балета, хореографов, отвечающих требованиям и задачам театра XXI века российского балетного искусства, славящегося своими традициями и стремящегося идти в ногу с сегодняшними и завтрашними зрителями.

Кто учит, какие знания дают – расскажут представители хореографических школ (колледжей) и вузов. Кого ждут в театрах страны – расскажут руководители балетных трупп.

Время, технический прогресс поставили перед искусством новые задачи. Их соотношение с богатейшей культурой хореографии России, с развитием «открытой системы» классического танца, естественно, волнует и практиков театра, и балетоведов, и ценителей-зрителей.

Надеемся, что общее стремление даст результаты и умножит достижения отечественного балета. ✧

Валерия УРАЛЬСКАЯ

«Московская Государственная Академия Хореографии выбирает Арлекин КАСКАД™»



ЛЕОНОВА Марина Константиновна

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

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



Ректор Московской государственной академии хореографии народная артистка России, профессор

ЛЕОНОВА Марина Константиновна

HARLEQUIN

THE WORLD DANCES ON HARLEQUIN FLOORS®



Harlequin Europe SA
29, rue Notre-Dame
L-2240 Luxembourg
Tel. INTL +352 46 44 22
Tel. FR +352 46 44 99
Tel. DE +352 46 39 39
Free phone 00 800 90 69 1000
Fax +352 46 44 40
www.harlequinfloors.com
info@harlequinfloors.com

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

Арлекин КАСКАД™ Классический

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

Производится в следующих оттенках:



Дополнительная информация и образцы по телефону

(8-10) 352 46 44 22

Grishko®

www.grishko.ru

www.facebook.com/grishko.rus



Bolshoi
stars

EXCLUSIVE
COLLECTION

МОСКВА: Смоленская пл., д. 3, ТДК «Смоленский Пассаж»; 3-й Крутицкий пер., д. 11; Тверская ул., д. 12, стр. 7, подъезд 10

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ: Гороховая ул., д. 30