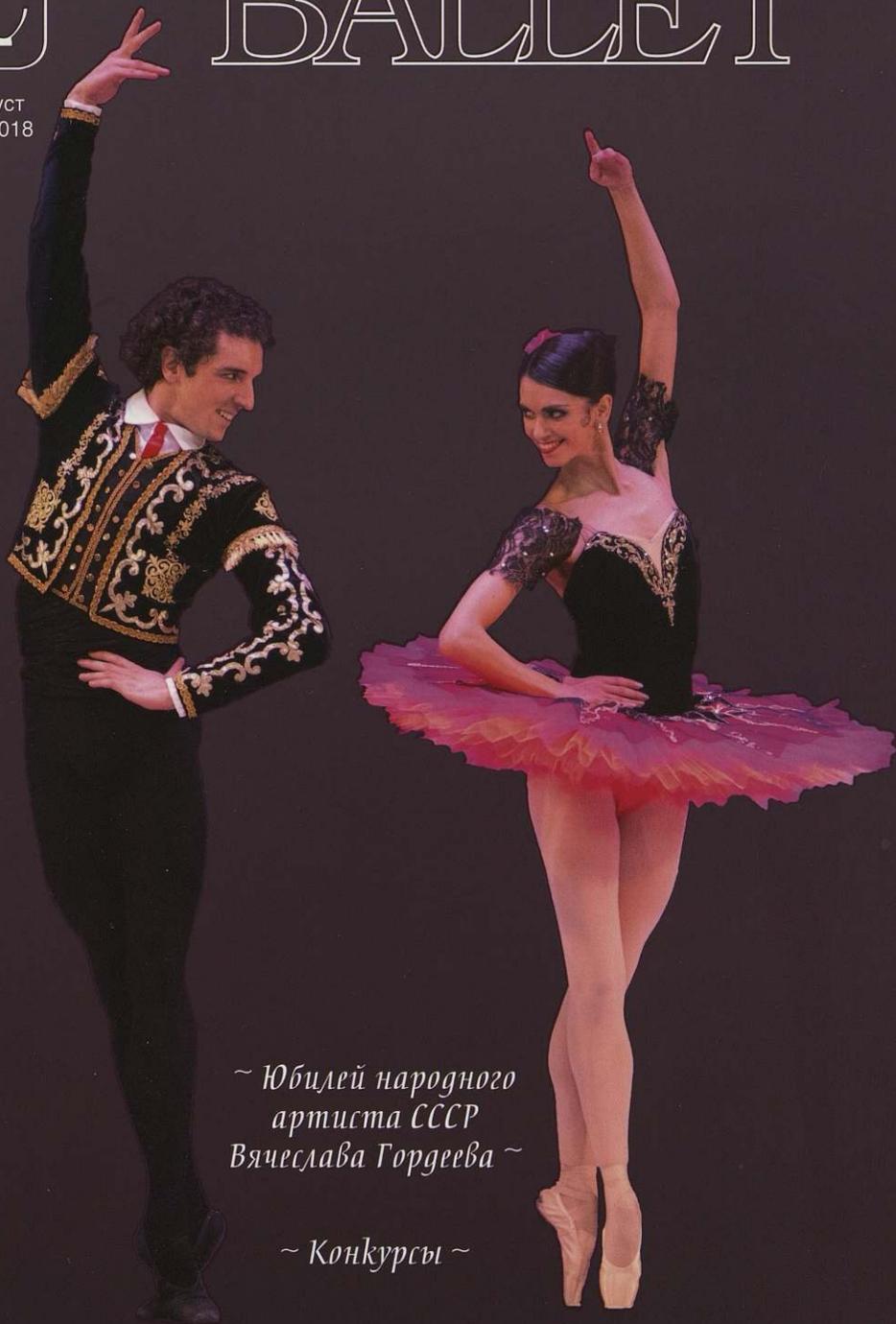




июль-август
№4 (211) 2018

БАЛЕТ

BALLET



~ Юбилей народного
артиста СССР
Вячеслава Гордеева ~

~ Конкурсы ~

**ДВОЙНОЙ ЮБИЛЕЙ
НАРОДНОГО АРТИСТА СССР
ВЯЧЕСЛАВА ГОРДЕЕВА**

**70 лет жизни,
50 лет творчества**

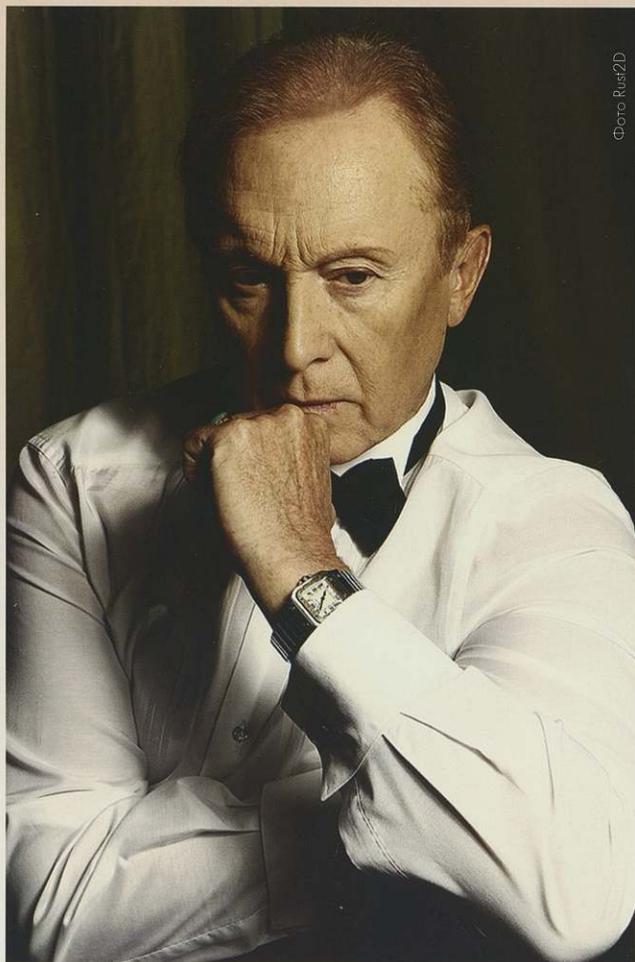


Фото Rust2D

ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА

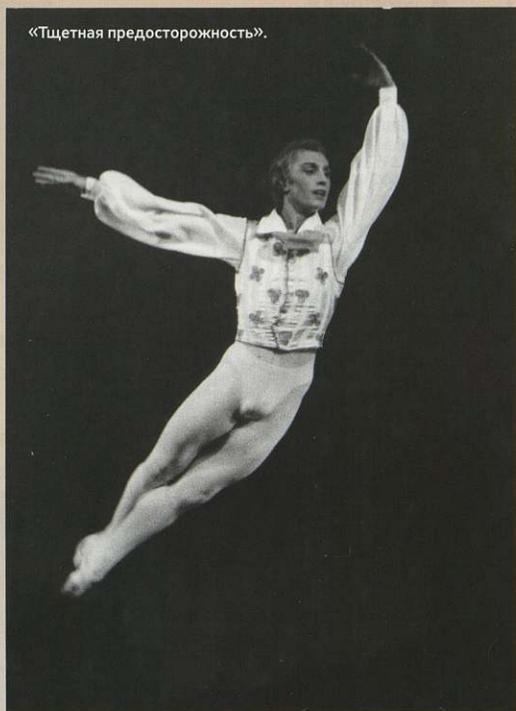
Я был готов танцевать каждый месяц наступающего года хоть на один спектакль больше, чем в прошедшем.

Для меня главное в балете – музыка. Музыка – это душа балета, его внутренняя драматургия, источник образов и характеров.

Либретто очень мало объясняет происходящее в спектакле. Даже лучшие из этих текстов лишь слегка обозначают основные сюжетные линии. Балет надо уметь не только смотреть, но и слушать. Короче говоря, музыка для меня – это целый мир.

Первым спектаклем, который произвел на меня очень сильное впечатление, был увиденный по телевизору фильм-балет «Ромео и Джульетта» с Улановой в заглавной роли. Я еще и в танцевальном кружке тогда не занимался...

С первых дней в театре меня заботили не только перспективы собственного выдвижения, но и проблема выбора класса и наставника. Авторитет школьного учителя Петра Антоновича Пестова был для меня непререкаем, а ежедневный экзерсис – священен и нерушим. В Большом театре Алексей Алексеевич Варламов стал именно тем человеком, который сводил воедино и танцевальную школу, и умение слушать музыку, и актерское мастерство.



Он учил творческому подходу к делу и помогал понять себя. Уже в знаменитом «классе мастеров», руководимом Асафом Михайловичем Мессерером, оттачивал я свой профессионализм в атмосфере живого искания, соединенной с безукоризненным следованием академическим традициям. Я был «аккуратист» и высокие требования всегда предъявлял к себе, а впоследствии и к своим артистам.

В жизни не раз случается так, что я совершаю то, что практически на моем месте сделать нельзя. Например, находясь на пике сценической карьеры, возглавил ансамбль, который впоследствии перерос в театр.

С «Русским балетом» сотрудничали звезды мировой величины: Екатерина Максимова, Кайе Кырб, Любовь Кунакова, Хулио Бокка, Михаил Лавровский, Галина Степаненко, Нина Капцова, Евгений Иванченко, Андриан Фадеев, Антон Корсаков, Артём Овчаренко и многие другие. Здесь осуществляли свои постановки именитые хореографы и только заявляющие о себе. Примечательно, что японец Морикиро Ивата, получивший многолетнюю огранку своего дарования в «Русском балете», вписался в труппу Большого балета. А впоследствии возглавил балет Бурятии. Некоторые другие артисты «Русского балета» нашли свое место в главном театре России. А солист Большого театра Андрей Евдокимов, наоборот, продолжил свой творческий путь с нами.

Сегодня артисты «Русского балета» воплощают достижения отечественной хореографии. И дома, и за границей – в любых условиях – не прерывается кропотливая работа.

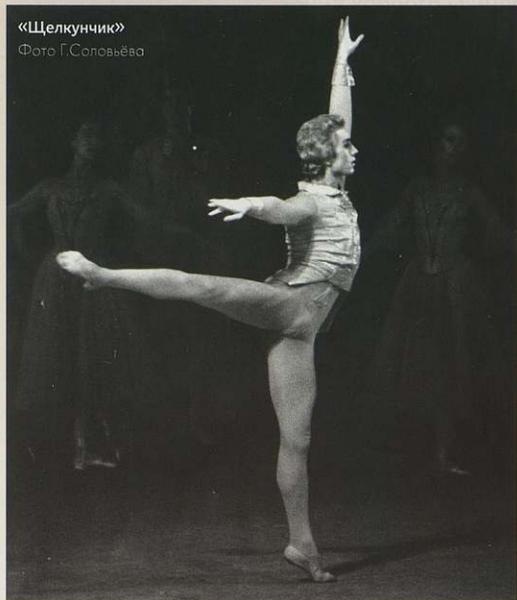
Когда-то в интервью я сказал: «Мечтаю создать хороший коллектив, которому будет подвластно танцевать и русскую классику (что сейчас во многом утеряно), и хореографию, которая важна с сегодняшних позиций, и мою хореографию».

Я счастлив, что могу служить любимому делу – великому искусству, объединяющему и гармонизирующему людей.

Вячеслав Гордеев

«Щелкунчик»

Фото Г.Соловьёва





Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал
июль-август
№4 (211) 2018
выходит шесть раз в год

БАЛЕТ

BALLET

Главный редактор
В.И.УРАЛЬСКАЯ

Редакционная коллегия:

Ю.П.БУРЛАКА
В.В.ВАНСЛОВ
В.Г.КИКТА
В.Л.КОТЫХОВ (заместитель главного редактора)
М.К.ЛЕОНОВА
А.Д.МИХАЛЁВА
В.С.МОДЕСТОВ
Н.Е.МОХИНА
Я.В.СЕДОВ
А.А.СОКОЛОВ-КАМИНСКИЙ
Е.Я.СУРИЦ
Е.Г.ФЕДОРЕНКО
Г.В.ЧЕЛОМБИТЬКО-БЕЛЯЕВА

Творческий совет:

Б.Б.АКИМОВ
Г.М.АПАНАЕВА
С.РЪБРОВ
Н.Н.БОЯРЧИКОВ
М.Х.ВАЗИЕВ
В.В.ВАСИЛЬЕВ
В.М.ГОРДЕЕВ
Ю.Н.ГРИГОРОВИЧ
С.ЮЗАХАРОВА
А.В.ЗИНОВ
К.А.ИВАНОВ
Н.Д.КАСАТКИНА
М.Д.ЛАВРОВСКИЙ
А.М.ЛИЕПА
А.Г.МИРОШНИЧЕНКО
А.Б.ПЕТРОВ
Т.В.ПУРТОВА
К.С.УРАЛЬСКИЙ
С.Ю.ФИЛИН
Н.М.ЦИСКАРИДЗЕ
Е.А.ЩЕРБАКОВА
Б.Я.ЭЙФМАН

Иностранная коллегия:

ВАЛЕНТИН ЕЛИЗАРЬЕВ (Белоруссия)
ЮЛИЯ ЧУРКО (Белоруссия)

**Советники
по экономическим вопросам:**

Н.Ю.ГРИШКО
В.Н.КОВАЛЬ
М.Ф.КУКЛИНА
А.В.МАЛЫШЕВ
В.ГУРИН
С.А.УСАНОВ

Адрес редакции:

105066, Москва,
Старая Басманная улица,
дом 18, строение 1
тел.: (495) 688-24-01,
(495) 688-40-47
телефон/факс: (495) 684-33-51
e-mail: mail@russianballet.ru
http://www.russianballet.ru

ЮБИЛЕЙ

Юбилей Вячеслава Гордеева

1 В.Гордеев.
От первого лица



4 А.Максов.
Удерживая в руках солнце



16 А.Мишин.
Гордость русской культуры

19 Я.Сех. Вячеслав Гордеев –
от интерпретатора образа
Базилия до создателя
образа спектакля
«Дон Кихот»

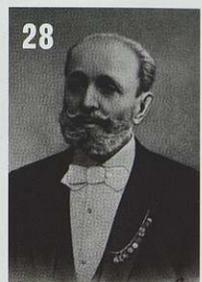


(премьера в театре «Русский балет», ноябрь, 2017)

21 В.Ахундов. Возглавив кафедру

ЮБИЛЕЙ

27 В.Модестов.
Верный служитель Терпсихоры
(В.В.Ванслов)



ГОД МАРИУСА ПЕТИПА (1818-1910)

28 Ф.Аштон. О Мариусе Петипа

29 М.Рамбер. Смелая простота
Из книги «Мариус Петипа. Материалы.
Воспоминания. Статьи».

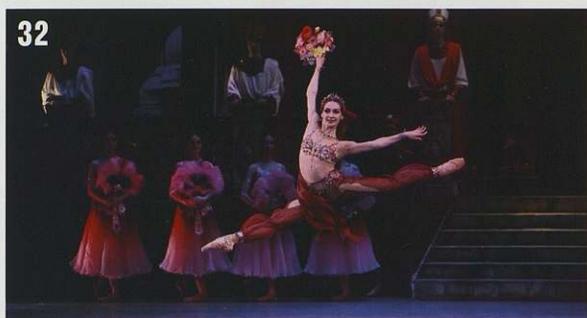


ФЕСТИВАЛИ

30 В.Уральская. Праздник труда и танца

ПРЕМЬЕРЫ

32 О.Гончарова.
«Баядерка»: экзамен успешно сдан



КАФЕДРА

34 Н.Малыгина. Название хореографического произведения как информационный код зрительского восприятия

ФЕСТИВАЛИ

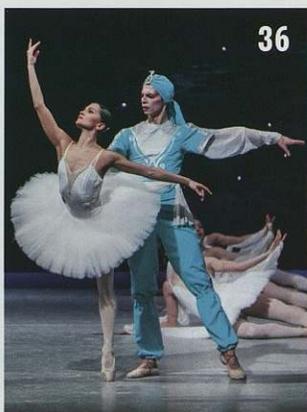
36 Н.Зозулина.
Триумф Петипа в Чебоксарах

39 КОНКУРСЫ

48 SUMMARY

POST SCRIPTUM

52 В.Уральская.
О судьбах начинающих артистов балета



Над номером работали:

В.Л. КОТЫХОВ
(Ответственный за выпуск)

Е.В. ЗИНОВЬЕВА
(Художественное оформление
и предпечатная подготовка)

Э.И. ВАСИЛЬЕВА
(Технический редактор)

М.Ю. ОРЕХОВА
(корректор)

Редакция:
О.ГАЛЕКСА
Е.В.ДОБРОВ
Д.А.НАБАТОВ (заместитель
главного редактора)
Н.Н.ЧИСТОВА

Журнал зарегистрирован в Министерстве
печати и информации РФ.
Регистрационное свидетельство ПИ №
7711097 от 9.11.2001
© «Балет», 2018

Журнал входит в перечень рецен-
зируемых научных изданий ВАК РФ,
в которых должны быть опубликованы
основные научные результаты диссер-
таций на соискание ученых степеней
кандидатов и докторов наук.

Учредители

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

Любое воспроизведение оригиналов
или их фрагментов на любом языке воз-
можно 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.

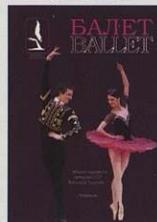
Отпечатано в типографии:

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

Номер заказа 02379-18.
Тираж 2500 экз.

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

На первой странице обложки:



Анна
Щербакова –
Китри
и Дмитрий
Котермин –
Базиль. «Дон
Кихот». Театр
«Русский
балет».

Фото Михаила
ЛОГВИНОВА

УДЕРЖИВАЯ В РУКАХ СОЛНЦЕ

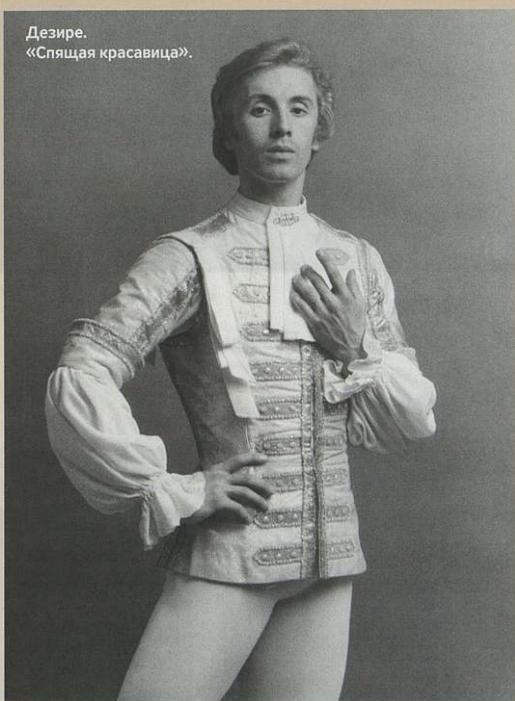
«Слава! Хорошее имя, особенно если оно заслуженно», – сказала Ольга Васильевна Лепешинская, обращаясь к Вячеславу Гордееву в финале своего юбилейного вечера. За феерический вечер, срежиссированный тогдашним художественным руководителем балета Большого театра Гордеевым, и впрямь стоило поблагодарить, потому что с тех самых пор, а точнее, с 1995 года, кажется, так и не удалось достичь такой же концептуальной содержательности и художественной цельности подобных программ.

Гордеев успешен. Слава и зрительская любовь обрушились на него рано: и когда на гастролях Московского хореографического училища в Париже он был назван французской прессой «золотым мальчиком», и когда московская публика тысячного зала Большого театра «купала» юношу в горячих овациях, и когда толпы людей в разных городах Советского Союза штурмовали театральные кассы в поисках заветного билета на его спектакль, а конная милиция пыталась соблюсти порядок.

Стороннему взгляду жизнь Гордеева может показаться счастливой и безоблачной. Вот он – непривычно молодой народный артист СССР, вот создатель и практически бессменный руководитель своего театра «Русский балет», вот депутат... Но всё это лишь веши, знаменующие конкретные события биографии, а жизнь текла между ними, река судьбы извивалась, оставляя зарубки на душе и теле.

Вообще сам Гордеев верит в предначертанность, фатум. Он родился в Москве, в семье, далекой от искусства, хотя мама обладала музыкальным слухом и приятным голосом, хорошо пела под свой же аккомпанемент. Если продолжить эзотерическую линию, то родившийся под астрологическим знаком Льва мальчик был напитан солнечной энергией и обречен на безмерное честолюбие. Да и сама фамилия стала едва ли не основной чертой характера свободолюбивого и гордого львенка. Он безмятежно гонял мяч по двору, играл со сверстниками в подвижные игры. Пришел черед и увлечения боксом. А вот мама, желавшая занять сына, убергая от влияния улицы, всё направляла в сторону художественного творчества. Так Слава оказался в танцевальном кружке Дворца культуры «Красный Октябрь» в Тушино. Железная воля в мальчике проявилась уже тогда. Втянувшись в занятия, он самостоятельно ездил на них «за тридевять земель» из загородной дачи. И всё же родители беспокоились о будущем сына. Гордеев вспоминает: «Космо-

Дезире.
«Спящая красавица».



навтов тогда еще не было. Точные науки тоже не вошли в моду, а вот развитием детей государство занималось. Престижной была профессия военного, и мама задумалась о Суворовском училище, готовящем военных дирижеров».

Документы для поступления были собраны. Но нет, Слава не из тех, кто готов ходить строем. Мир танца – вот что манит его, как таинственный магнит. И судьба подыграла призванию – привела к зданию Московского хореографического училища, объявившего дополнительный набор. Пройдя конкурс среди человек на место, он был принят.

В училище, как и потом в театре, Гордееву везло с учителями. В школе наставником стал один из лучших мужских педагогов Пётр Пестов, в Большом театре, куда Гордеев был принят по окончании училища, – Алексей Варламов. Везение? Случай? Или непознанная закономерность, воздаяние трудолюбивому, амбициозному подростку, который изнурял свое тело тысячекратно повторенными прыжками со стула и на стул с целью выработки высокого и мягкого прыжка. Это много позже выдающийся педагог Большого театра Асаф Мессерер скажет: «Гордеев действительно изумляет своими вращениями и публички, и профессионалов. Он воспитательно делает огромное количество пируэтов в различных положениях. Его прыжки грандиозны и воздушны. Он даже не думает о сложности выполняемых им трюков».

Впрочем, и эти безумные упражнения будут иметь цену. Его станет разрыв ахиллесова сухожилия, после которого на сцену еще не возвращались. Гордеев сумел!

Его талант и труд отмечены многочисленными призами и наградами, в том числе золотой медалью II Международного конкурса артистов балета в Москве, премией Мориса Бежара, призами «Лучшему хореографу», «Танцующий Икар», «Рыцарь балета», званием лауреата премии Ленинского комсомола и другими. Тешат ли они честолюбие художника? Бесспорно,

но делают ли его счастливее? Мир и жизнь творческого человека во все времена были тревожными, полными сомнений и радостными одновременно. В биографии Гордеева изобилие яркие события, творческие взлеты, встречи с выдающимися людьми профессии, но и тяжелые травмы, разочарования, утраты. Выстоять, не сломиться духом в личных и социальных катаклизмах помогли Любовь к избранному искусству и чувство высокой ответственности перед главным делом всей жизни. Они – та живительная сила, что наполняет каждый мускул, каждую жилу, каждый уголок души созидательной энергией, устремляя к совершенству.

В жизни не раз случалось так, что Гордеев совершал то, что практически на его месте сделать нельзя. Например, находясь на пике сценической карьеры, возглавил ансамбль, который впоследствии перерос в театр. Здесь развернулась плодотворная балетмейстерская деятельность Гордеева, поставившего все балеты П.И. Чайковского, полнометражные спектакли и более 30 хореографических миниатюр. Творчество Гордеева-балетмейстера можно разделить на две группы – оригинальные авторские сочинения, к которым относятся, к примеру, «Ожившие картины», «Неожиданные маневры, или Свадьба с генералом», «Щелкунчик», «Золушка», «Девушка и дракон», «Признание», «Последнее танго», и его редакции шедевров наследия – «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Дон Кихот», «Копеллия», «Вальпургиева ночь», «Шехеразада» и другие. Благодаря этим постановкам, а также привлеченному оригинальному материалу талантливая труппа «Русского балета» располагает неповторимым репертуаром, способствующим полному раскрытию индивидуальности артистов. Сегодня «Русский балет» отметил свое 35-летие. Молодые артисты руководимого Гордеевым театра выросли в ведущих мастеров хореографии, завоевали многие премии и призы на отечественных и международных конкурсах, а сам театр, исколесивший Европу, Азию, Латинскую Америку и Австралию, был назван Ассоциацией западно-европейских импресарио «Лучшим балетным коллективом Европы». В хранилище наград и «Золотой билет», символизирувавший двухсоттысячного зрителя, посетившего спектакль «Русского балета» в ходе лишь одного тура, две премии имени Волкова – театру и персонально руководителю.

Пятьдесят лет творческой деятельности... Они вместили так много и не только творческого, если понимать под этим словом исключительно художественное самовыражение. Ушли

в прошлое сценические создания Гордеева, которому удавались разные образы – от лирического Принца в «Лебедином озере», элегантногo Дезире в «Спящей красавице» до сказочного главного героя «Щелкунчика», от по-восточному изысканного Ферхада в «Легенде о любви» до страстного Ромео, от романтического Альберта в «Жизели» до весельчака Базиля в «Дон Кихоте» и пронзительного Спартака. Масштабность, широта движений, вынятность пластической артикуляции, надежность и трепетность дуэтного танца потрясали своей органичностью и новизной. Наряду с классическим репертуаром событием в балетном искусстве были признаны выступления Гордеева в постановках Баланчина, Бежара, Лимона и других современных авторов.

Теперь Гордеева охватила идея просветительства, и он активно осуществляет ее не только с помощью театра «Русский балет», но своей педагогической деятельности. Опытный балетмейстер-постановщик, он передает свои знания и секреты мастерства артистам балета – студентам руководимого им курса по искусству хореографии в Российской академии театрального искусства (1993-1997), как профессор кафедры хореографии Российской академии славянской культуры. А ныне как заведующий кафедрой хореографии Российского института театрального искусства – ГИТИС. В русле просветительской деятельности театра «Русский балет» и лично Гордеева укладываются и систематические мастер-классы, проводимые в Московской области для педагогов и воспитанников хореографических училищ, студий и танцевальных кружков.

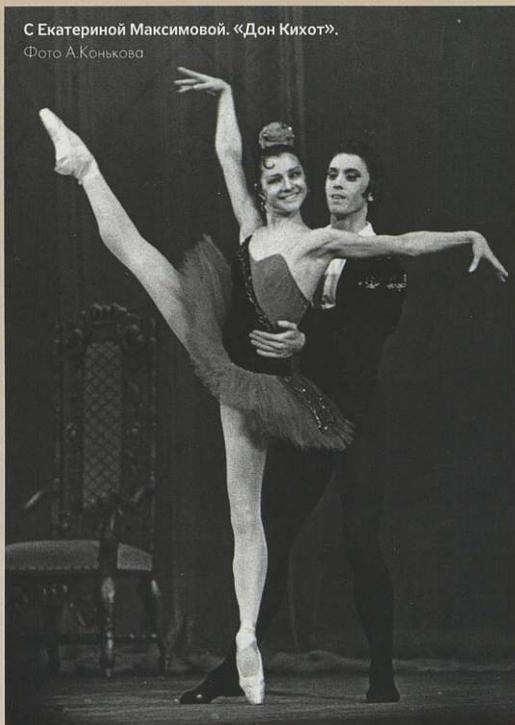
Гордеев систематически возглавляет жюри международных конкурсов артистов балета в Японии, Коре. В Душанбе учредил конкурс имени Малики Сабировой, в жюри которого собрал таких корифеев, как Махмуд Эсамбаев, Аскольд Макаров, Кендзи Усуи, Айсулу Токомбаева... Он являлся членом жюри конкурса в Казани, Всероссийского конкурса «Молодой балет России» в Краснодаре и Сочи, конкурса «Русский балет» в Москве, участвовал в работе арбитров конкурса имени С. Дягилева в Москве, «Арабеск» в Перми, конкурса в Люксембурге, проводимого в рамках форума «Балет. XXI век», международного конкурса артистов балета и хореографов в Красноярске, фестиваля «Я люблю балет» в Минске, международного приза «Benois de la danse». Периодически Гордеев проводит работу председателя государственных комиссий Московской государственной академии хореографии, Пермского хореогра-

Юбилей Ольги Лепешинской.



С Екатериной Максимовой. «Дон Кихот».

Фото А.Конькова



фического училища, Башкирского государственного хореографического колледжа имени Р. Нуруева. В качестве члена редколлегии журнала «Балет» он оказывает существенное влияние как на совершенствование самого издания, так и на развитие балетоведения в целом.

С 1999 года В.М. Гордеев являлся официальным представителем Фонда Р. Нуруева в России и странах СНГ. В рамках этой деятельности осуществлял выявление молодых талантливых исполнителей, помогал в их дальнейшем развитии.

Возглавив балетную труппу Большого театра России (1995-1997) Гордеев проявил себя как современно мыслящий руководитель, остро воспринимающий назревшие в труппе творческие проблемы, активно ищущий пути обновления репертуара при верности традициям большого стиля, оздоровления внутренней обстановки в коллективе. Репертуарная афиша Большого балета вновь обогатилась такими шедеврами, как «Ромео и Джульетта» Л. Лавровского, «Спящая красавица», «Раймонда». Новаторскими для сцены Большого театра стали вечера современной хореографии, в программы которых активно включались сочинения молодых балетмейстеров. Развитием традиций явилась премьера балета «Последнее танго», поставленного самим Гордеевым.

В 2003 году Гордеев возглавил балетную труппу Екатеринбургского академического театра оперы и балета в качестве художественного руководителя и осуществил на его сцене постановки балетов «Щелкунчик», «Лебединое озеро», «Дон Кихот» и других. С приходом к руководству Гордеева жизнь труппы оживилась. Это связано не только с активизацией гастрольной политики, приглашением звезд первой величины, но и с совершенствованием всех звеньев руководства, с улучшением методики преподавания балетного тренажа и др.

Не снижалась творческая активность Гордеева и в театре «Русский балет». Необычным, оригинальным по форме стал драматическо-хореографический триптих «В честь Фокина»,

«В честь Петипа», «В честь Горского», в которых Вячеслав Гордеев выступил не только в качестве автора сценария и режиссера-постановщика, но и создателем ярких образов великих русских хореографов как актер-исполнитель.

«Русский балет» не только сокровищница наследия. Молодым балетмейстерам здесь то и дело предоставляется возможность творчески реализоваться. Осуществили свои замыслы Тамаз Вашакидзе («Большой вальс»), Индре Рейнхольде («Черный монах»), Ольга Каплунова («Античные фрески» и «Трое из Ламанчи»). В 2011 году на сцене театра «Русский балет» состоялась премьера балетов «Первая любовь» и «Гойя – любовь и страсть» Ирины Лазаревой.

Одновременно проявилась тенденция самого Гордеева противодействовать разобщению деятелей искусства, его стремление сохранять единство культурного пространства как духовного завоевания советского народа. Вот почему видный отечественный балетмейстер Наталья Рыженко, переносившая в труппу «Павану мавра», назвала Гордеева «государственником». Он действительно гражданин, любящий свою Родину и искренне переживающий за всё, что происходит в стране. Зона его пристального внимания – духовное воспитание молодежи, особенно той его части, что представляет сирот, неблагополучные или неполные семьи. Создав благотворительный фонд своего имени, Гордеев с его помощью осуществляет различные проекты, одним из них стала постановка в Год семьи балета «Чиполлино».

Не случайно избрание Гордеева в 2007 году депутатом Московской областной думы. Являясь депутатом, он занимал должность заместителя председателя Комитета по вопросам образования, культуры, спорта, делам молодежи и туризма. Вел активную работу по совершенствованию нормативно-правовой базы, регулирующей формирование государственной об-

С Министром культуры Московской области Косаревой.



ластной политики в сфере образования, культуры, молодежной политики, прав ребенка, проблемам спорта и туризма, а также народных художественных промыслов. В поле его зрения постоянно находились и вопросы социальной защиты, совершенствования правовой системы. Причем Гордеев не только разрабатывал законы, но и осуществлял конкретные дела, улучшающие моральный климат и материальную базу организаций Московской области и курируемого им Сергиево-Посадского района.

Общественная деятельность увлекла Гордеева еще в годы его пребывания в комсомоле. А сегодня он многолетний сопредседатель Комиссии по хореографии Союза театральных деятелей России. В 2009 году по его инициативе и при непосредственном участии создана благотворительная программа «Подари балет детям», охватившая большую зрительскую аудиторию.

В 2013 году Гордеев был утвержден председателем Организа-

ционного комитета XIII Московского международного конкурса артистов балета и хореографов. Конкурс собрал рекордное число участников за всю свою историю начиная с 1969 года (в Оргкомитет поступило более 350 заявок от исполнителей и более 50 от хореографов из 26 стран мира). Соревнование прошло на высоком организационном и творческом уровне.

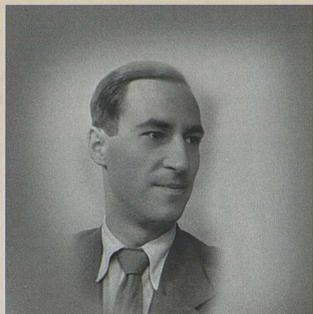
Казалось бы, можно сбавить темп, но эта рекомендация не для Гордеева. Он по-прежнему объезжает города и страны с гастрольями «Русского балета», осуществляет творческие задумки. А недавно придумал концепцию и провел в качестве художественного руководителя Международный музыкальный фестиваль в Московской области. В десятидневной афише «Gloria творцу» концерт одаренных детей, вечер романа и посвященная Году кино программа хореографических номеров, поставленных студентами мастерской Гордеева на музыку из известных кинофильмов. А еще многое другое.

Близка к осуществлению и давняя гордеевская мечта о соз-

дания собственной балетной школы. К сожалению, идея эта не встретила отклика в чиновничьих кабинетах. Но не унывающий Вячеслав Михайлович, который, кстати, очень не любит выступать просителем, решил воплотить мечту самостоятельно. На своем дачном участке он перестраивает дом, превращая его в некий Храм Терпсихоры. Вскоре он распахнет двери, чтобы дети города Королёва и его окрестностей смогли приобщиться к искусству танца под присмотром мэтра и других высококвалифицированных педагогов, его верных соратников. В стадии разработки и новый проект – создание в Иркутске балетной труппы и школы, готовящей для нее кадры артистов. Так что организационная, творческая, просветительская и общественно-политическая деятельность Вячеслава Гордеева характеризует его как одну из ключевых фигур в современном балетном искусстве и гражданском обществе.

Александр МАКОВ

УЧИТЕЛЯ



Гордеев – самый беспокойный и потому самый любимый ученик. То, что он не даст мне жить спокойно, я понял с первого дня нашего общения. Придя в труппу Большого театра из класса Петра Антоновича Пестова уже достаточно сложившейся личностью, Вячеслав знал, в каком направлении ему надо двигаться. Он сам поставил перед собой высокие цели и во что бы то ни стало стремился их достигнуть. Как бы тщательно ни был отрепетирован и станцован спектакль, он не был доволен собой. На следующее утро Слава обязательно в балетном зале: доказывает, что может блестяще выполнить движение, которое накануне оставило его самого неудовлетворенным.

Алексей Варламов

Он даже не думает о сложности выполняемых им трюков. Что бы он ни делал, это всегда чрезвычайно гармонично. А это самое важное – делать все таким образом, чтобы не показать публике громадных усилий, заложенных в основу движений, кажущихся легкими. Для Гордеева все механически сложные трюки – не самоцель, но средство выражения определенного музыкального и драматического образа.

Асаф Мессерер

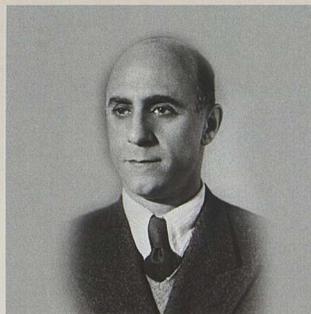


Фото с Петром Антоновичем Пестовым, у которого В. Гордеев учился в Московском академическом хореографическом училище.

...И КОЛЛЕГИ

Свои юбилеи проще осознавать – накопленный опыт понятней, твои годы прожиты лично. Но когда слышишь, что младшие товарищи по балетному цеху подошли к солидной круглой дате – а я помню их приход в театр после Школы и их и первые шаги на сцене! – то понимаешь, что время действительно не стоит на месте и всех нас преобразует. Вячеслав Гордеев, кажется, никогда не тратил времени даром, – он его ценил. Поэтому многое успел – и в Большом театре, куда пришел в конце 1960-х, и за его пределами, когда бесстрашно пустился в собственное плавание, уже обретя опыт, мастерство и имя.

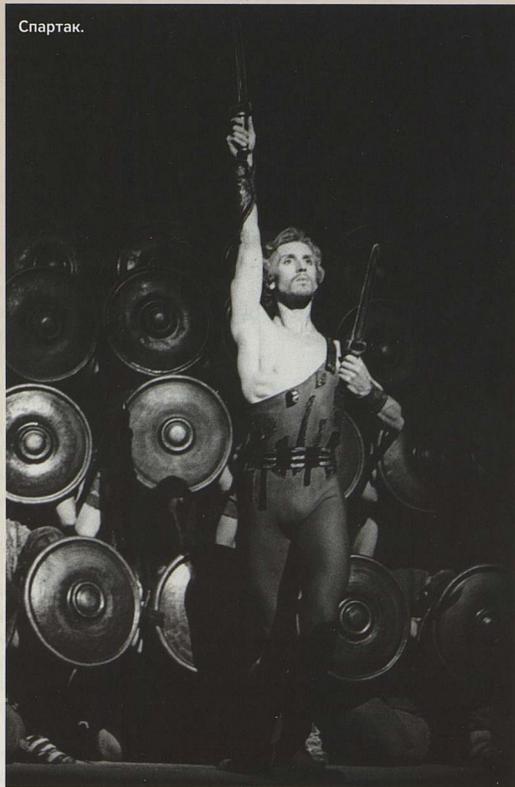
Большой театр раскрыл его природный дар танцовщика и укрепил характер. Премьерские партии, которые он получил довольно быстро, формировали одновременно и его личность. Каждая из них – Базиль, Шелкунчик-принц, Ферхад, Дезира, Спартак, Альберт, Клавдио, Сергей, Ромео, Зигфрид – запечатлевала не просто сценический образ, но прирачивала и образ самого танцовщика. Кажется, так и должно быть, от роли к роли строится артист. Но так бывает не всегда и не со всеми. У Гордеева же и на сцене, и на репетициях, и на гастролях, и в сложных жизненных обстоятельствах мы наблюдали неуклонный рост. Сценическая задача, связанная у премьеры Большого балета почти всегда с преодолением, с внутренним усилием, концентрацией воли и веры, откликалась потом в жизненной реальности, становилась осознанным движением к цели.



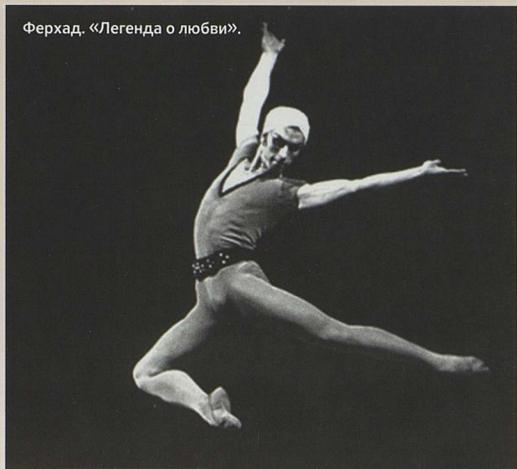
Фото
Георгия Соловьева
предоставлено музеем ГАБТ

Он первый в своем поколении, решительнее, чем кто-то, научился администрировать собственные возможности. Он шире, чем многие из его поколения, смотрел на профессию и на свое в ней место. Это позволило расширить «зону ответственности» и взять на себя следующую премьерскую роль – стать руководителем балетного коллектива. Опять-таки становились многие – не все удерживали за собой эту роль. Гордееву хватило запаса прочности. Возглавляемый им вот уже тридцать лет «Русский балет» занял в нашей балетной жизни прочное место,

Спартак.



Ферхад. «Легенда о любви».



имеет историю и обладает потенциалом. Сколько сил на это положено, сколько выдержки и умения руководить за этим стоит, может представить только тот, кто за это когда-нибудь брался.

Вячеслав Гордеев проживает в созданном им «Русском балете» другую жизнь. Его премьерские амбиции не угасли, но по-иному переплавлены.

Сегодня он – педагог, балетмейстер, руководитель. Так проявляет себя его индивидуальность, и я не удивлен. Его данные не лежат мертвым грузом, он прекрасно распорядился ими, построив и себя, и общее, большое дело для всего нашего балета.

Юрий ГРИГОРОВИЧ,
народный артист СССР

Героя сегодняшнего дня я знаю с 1966 года – училась с ним в одном классе в Московском государственном академическом хореографическом училище и имела возможность наблюдать его формирование и профессиональный рост. Однако уже с первых шагов стало ясно, что в хореографическое искусство пришел одаренный человек. Одержимый идеей совершенства, Слава неустанно трудился под руководством лучшего мужского педагога П.А. Пестова, жадно впитывая все замечания и по много часов отработывая технические приемы. Всё это дало свои плоды. Сразу по окончании училища, Гордеев был принят в труппу Большого театра. Уже первые зарубежные гастроли вызвали шквал восторженных рецензий. Юный танцовщик был назван «золотым». Драгоценный статус подтвердила и золотая медаль Московского международного конкурса артистов балета – одного из самых авторитетных, сложных и престижных.

Расширяя репертуар на сцене Большого театра, Гордеев создал замечательную галерею образов. Чуткий к восприятию различных стилей, он создал яркие характеры: героического Спартака, романтических принцев – Альберта («Жизель»), Шелкунчика, Дезире («Спящая красавица»). Искрометным стал его Базиль в «Дон Кихоте», партия блистательно исполнена на высочайшем техническом уровне. Поэтический образ Ферхада создал артист в «Легенде о любви». Гордеев оказался не чуждым и поискам современных направлений в хореографии. Яркими работами стали его роли Икара в одноименном спектакле, партии в «Этих чарующих звуках».

Гордеев раздвинул технические горизонты искусства. О его творчестве лестно отзывались корифеи отечественного балетного театра – педагоги, коллеги, критики. Среди них Г.С. Уланова, А.М. Мессерер, А.А. Варламов, О.В. Лепешинская, М.Т. Семенова, Р.С. Стручкова, Ю.Н. Григорович, М.Л. Лавровский, Е.Л. Луцкая и многие другие.

Стремясь к постоянным встречам со зрителями и полной самореализации в искусстве, Вячеслав Михайлович одним из первых начал устраивать собственные творческие вечера, ставшие заметным событием в культурной жизни Москвы и многих городов страны.

Он был первым танцовщиком, вернувшимся на сцену после тяжелейшей травмы – разрыва ахиллесова сухожилия. Восстановив форму, Гордеев продолжил свои успешные выступления на сцене Большого театра, в городах Советского Союза и мира.

Вскоре проявились и балетмейстерские способности. Он стал лауреатом Всесоюзного конкурса балетмейстеров, осуществил различные постановки концертных номеров и полнометражных балетов. Его дипломная работа – балет «Память», посвященная 40-летию Победы в Великой Отечественной войне, состоялась на сцене Сыктывкарского театра и была положительно отмечена прессой.

Гордеев является активным деятелем балетного театра. В 1981 году он создал театр «Русский балет», сохраняющий классическое наследие и раскрывающий широкие возможности для экспериментов, в том числе и молодых художников.

С 1995 по 1997 год Вячеслав Михайлович возглавлял балетную труппу Большого театра, вернув на сцену балеты «Паянтини» и «Ромео и Джульетта» Л. Лавровского, «Раймонда» Петипа – Григоровича. Тогда же впервые в Большом театре состоялся Вечер современного балета, прошли великолепные юбилейные бенефисы выдающихся балерин О.В. Лепешинской, М.Т. Семёновой и других.

Вячеслав Гордеев получил два высших образования: в ГИТИСЕ – балетмейстерское, в МГУ – журналистское. Как и практический опыт, приобретенные знания помогли ему не

только в постановочной работе, но и в преподавании. Он осуществлял преподавательскую деятельность в Российской академии театрального искусства и Российской академии славянской культуры. Многие его ученики стали лауреатами международных конкурсов как по специальности «балетмейстер», «педагог», так и «исполнитель».

Постоянную связь осуществляет Гордеев и с родной школой. Он неоднократно являлся председателем ГЭК Московской академии хореографии, а также профессиональных учебных заведений Москвы, Перми, Уфы.

Как представитель Фонда имени Р. Нуруева, председатель и член жюри различных международных балетных конкурсов Гордеев не только активно борется за сохранение великих традиций русской классической школы, но и оказывает всемерную поддержку молодым отечественным дарованиям.

В.М. Гордеев стоял у истоков учреждения единственного в стране профессионального журнала – «Балет». Являясь членом редколлегий, он постоянно выступает с публикациями, касающимися вопросов развития хореографического искусства.

В.М. Гордеев заслужил авторитет государственника-патриота. Как депутат Московской областной думы, заместитель председателя Комитета по культуре, спорту, молодежной политике и туризму, он много сделал для развития культуры и социальных инициатив Сергиево-Посадского района, избран почетным гражданином города Пересвета. Также и ряд американских, мексиканских и итальянских городов сделали Гордеева своим почетным гражданином.

Руководимый им театр «Русский балет» представляет собой важный форпост, противостоящий разрушительным тенденциям охватившей общество бездуховности. Зрителями благотворительных спектаклей «Русского балета» выступают различные категории граждан – пенсионеры, дети из неблагополучных семей, сироты, люди с ограниченными физическими возможностями. Театр «Русский балет» является культурным послем России. Выступая в разных странах и на многих континентах, театр с честью несет свою репутацию. По мнению западно-европейских импресарио, это «лучший балетный коллектив Европы». Достижения «Русского балета» и лично его художественного руководителя отмечены премиями «Икар», «Золотым билетом», дипломом «Самый роскошный спектакль» и другими. Коллектив театра и лично Гордеев оказывает методическую помощь хореографическим студиям и самостоятельным коллективам, проводя мастер-классы, семинары, показательные лекции и уроки.

Деятельность В.М. Гордеева оценена правительственными наградами. Он имеет несколько орденов, почетные грамоты, медали и благодарности от Президента РФ, губернатора Московской области, почетные знаки Министерства культуры РФ и Московской областной думы.

Он уважаем и любим.

Марина Леонова,
народная артистка России, ректор МГАХ



Фото Дмитрия Куликова

Гордеев – один из ведущих танцовщиков мирового балета. Это определение предполагает в человеке наличие целого ряда достоинств. Для Гордеева все технические сложности просто не существуют; насколько я знаю, он очень серьезен в том, что имеет отношение к работе, и доказательство тому – в совершенной и предельной отделке любой роли независимо от ее значения в канве балета. Он танцовщик сенсационной техники и электризующей виртуозности... У него свой собственный артистический «имидж». Я думаю, что это – одно из самых важных качеств любого актера. По моему мнению, типичной чертой Гордеева является, если можно так выразиться, эмоциональная точность каждой части танца и полное владение различными техниками. Кроме того, одно из его преимуществ – замечательная способность сочетать выступления в классических балетах («Спящая красавица», «Дон Кихот», «Лебединое озеро» и т.д.) и современных постановках.

*Михаил Лавровский,
народный артист СССР
лауреат Ленинской и Государственной премий СССР*



фото Дмитрия Куликова



Я всегда очень уважал Гордеева за его самодисциплину, его служение и преданность балету... Он блестяще владеет техникой танца. Он очень многогранный танцовщик: партии, им исполняемые, чрезвычайно разнообразны. В каждой роли он стремится передать свой собственный артистический образ – и он всегда достигает цели!

*Александр Богатырев,
народный артист России*

Вячеслав Гордеев – один из лучших премьеров Большого балета, следующих за нашим поколением. Универсальность его дарования сказалась в том, что он перетанцевал весь текущий репертуар. Высокая профессиональная техника, вдумчивое отношение к роли, неиссякаемое желание выразить себя, постижение психологических состояний своих персонажей – те качества, которые характерны для Вячеслава Гордеева.... Хочу привести памятный и интересный факт, когда Вячеслав Гордеев выступил на одном злополучном партийном собрании, где меня распинали... Он один высказал тогда совершенно противоположное мнение... Слава вообще слыл человеком очень волевым и благодаря этому достиг невероятных успехов.

..Впоследствии Гордеев проявил себя как отличный руководитель, умеющий любить людей. Создал свой коллектив, которым успешно руководит более четверти века».

*Из книги заслуженного артиста России Валерия Лагунова
«Шипы и розы Большого балета»*



фото Игоря Захаркина

Уверена – Вячеслав Гордеев не просто замечательный танцовщик, он – явление в русской культуре. О его исполнительском таланте написано много восторженных слов, и я готова к ним присоединиться. Действительно, не потеряться на фоне великих предшественников, возглавляемых Владимиром Васильевым, мало кому удалось. Гордеев не повторил ни одного из плеяды незабываемых мастеров Большого театра – он просто еще выше поднял планку знаменитой московской школы мужского танца, да так уверенно и мощно, что все последующие исполнители не могли не равняться на него.

Уникальность личности Гордеева заключается, на мой взгляд, в том, что только исполнительством, каким бы блестящим оно ни было, наш герой не ограничился: в нем проснулся недожонкий организаторский талант. И тут моему восхищению не было предела! Я была свидетельницей первых шагов созданного им нового балетного коллектива. Шагов очень непростых, сопряженных с множеством трудностей, и некоторые из них большинству казались непреодолимыми. А Гордеева эти трудности только раззадоривали, и он их, на удивление всем, одну за другой преодевал.

В итоге родился оригинальный, самобытный театр балета – со своим репертуаром, не повторяющим дежурное обязательное меню, со своими талантливыми артистами. Он их любовно собирал и потом столь же любовно пестовал. В итоге воспитал целую плеяду первоклассных исполнителей, зрелых мастеров, способных украсить самые престижные коллективы.

Вячеслав, bravo!

*Габриэла Годлева, народная артистка СССР,
лауреат Государственной премии, профессор,
балетмейстер-репетитор Мариинского театра*

Судьба подарила мне шанс танцевать на сцене Большого театра и встретиться с замечательными людьми – балетмейстерами, великолепными танцовщиками и педагогами.

Всегда с огромным уважением и восхищением могу говорить о Вячеславе Гордееве. Это великолепный артист, руководитель, замечательный человек, с которым легко найти общий язык и темы для общения.

В моей памяти останутся незабываемые ощущения от постановочных репетиций с Гордеевым («Последнее танго»). Это была не просто работа и постановка движений, он продумывал каждый жест и нюанс. Его постановки отличаются музыкальностью, логичностью и глубиной смыслом.

Хочу пожелать Вячеславу Михайловичу здоровья, творческого долголетия и дальнейшего процветания театра «Русский балет»!

*Надежда Грачева,
народная артистка России,
лауреат Государственной премии России*



Вячеслав Михайлович Гордеев проявил себя как замечательный танцовщик и хореограф, но, возможно, главное дело его жизни – создание собственного театра «Русский балет». Этим театром Гордеев руководит уже не одно десятилетие, сумев добиться для него международного признания.

По приглашению Вячеслава Гордеева я участвовала в зарубежных гастролях «Русского балета» и видела, с каким успехом проходят выступления его коллектива и какой любовью пользуются его артисты. Вячеслав Михайлович успешно возглавлял балет Большого театра, а также труппу Екатеринбургского театра оперы и балета. Всё это свидетельствует не только о его художественных талантах, но и о масштабном организаторском умении. И эти качества сочетаются в нем блестяще!

*Галина Степаненко,
народная артистка России*

Вячеслав Михайлович Гордеев очень близкий мне по духу человек, который оказал неоценимую помощь и поддержку в трудные времена. Я счастлива, что наши пути пересеклись, и я очень дорожу нашим знакомством!

Вячеслав Михайлович – профессионал в своем деле, замечательный Артист, великолепный руководитель и поистине великий человек. Он не боится экспериментировать и идти вперед. Наши совместные проекты – это всегда радость.

От всей души поздравляю Вас, Вячеслав Михайлович, с Юбилеем. Желаю здоровья, радости, благополучия и творческого вдохновения для новых свершений!

С большим уважением и признательностью,

*Анастасия Волочкова,
заслуженная артистка России*



Гордеев... Что можно сказать об известном человеке в двух словах? Только самое главное. Когда говорят «это профессионал» (в балетном мире это высшая похвала), я вспоминаю Гордеева. Когда говорят «трудолюб» (а в балетном мире это не меньшая похвала), я вновь представляю Гордеева.

Но всё же главное не это. Главное – преданность балету, стремление и умение сделать максимум возможного в любом качестве – исполнителя, хореографа, руководителя коллектива. В этом смысле юбилейная дата – только очередная веха в длянемся всю жизнь служении искусству.

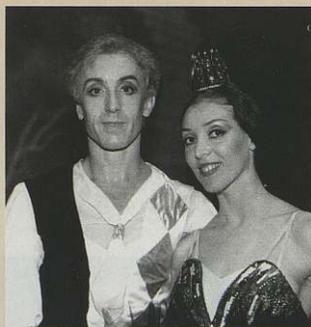
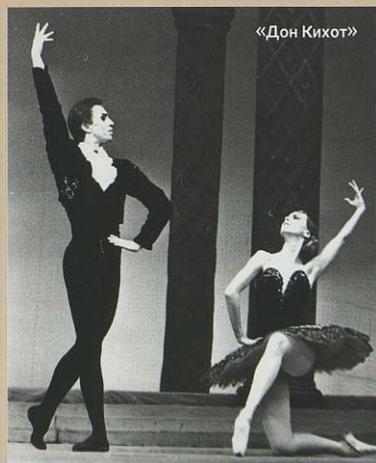
*Ольга Розанова,
кандидат искусствоведения (Санкт-Петербург)*

Мы много выступали вместе – и образы, что были созданы нами в тех спектаклях, стали общей частью наших творческих биографий. Очень важно, с кем ты начинаешь танцевать. На заре своей карьеры в Большом я впервые танцевала партию Мари в балете «Щелкунчик» – вместе со мной дебютировал в центральной мужской роли Вячеслав Гордеев. Меня поразило, насколько надежен он был как партнер и какое зрелое сценическое мастерство, какую виртуозность продемонстрировал на первом же спектакле. Но главное – он был лучезарным, излучал сияние юности. Этот свет я запомнила на всю жизнь, и тот наш «Щелкунчик» оказался для меня настоящей путеводной звездой.

Уверена, только тот, кто непрестанно учится, чего-то достигает в жизни и профессии. Вячеслав Гордеев как раз из таких людей. Он очень интеллектуально развит – и он всегда осознанно к этому стремился.

Фанатизм в работе, бесконечное уважение к педагогам, чуткость и почтение к партнерше (после каждого общего спектакля был букет) – вот слагаемые его успеха и черты его творческой и человеческой личности.

*Людмила Семеняка, народная артистка СССР,
лауреат Государственной премии СССР*



Слава я очень люблю и ценю. Нас многое связало – совместное творчество, многолетняя личная дружба. Слава умеет дружить, быть преданным товарищем.

Сколько станцовано вместе, сколько дорог пройдено по всему свету!

Конечно, он носит в душе искру божественного огня, но ведь не зря родились поэтические строки Батюшкова: «Таланты дорого нам музы продают». Умение трудиться, не разменять талант на жизненные соблазны, жертвуя многим, тоже дорогого стоит.

Подтверждением тому является актерская биография Гордеева, имя которого громко зазвучало в пору расцвета Большого балета, когда в нем сияло множество звезд первой величины.

Считается, что женщина интересна своим прошлым, а мужчина – будущим. Во всяком случае, я убеждена, что у Славы впереди еще много интересных начинаний и побед.

Я приветствую то, что Слава старается отмечать – не жалея сил – каждую знаменательную дату своей жизни и творчества. Эти вехи всегда превращаются в праздник не только его лично, но ликование партнеров, коллег, зрителей, любящих прекрасное искусство танца. Кто знает, может, и красота его души тоже спасает мир.

*Любовь Кунакова,
народная артистка России*

Слава мне всегда нравился как партнер. Он очень чувствовал балерину, с которой танцует. В «Спартаке» Юрием Григоровичем поставлены сложные дуэты, с трудными поддержками, исполнять которые с другими партнерами мне было страшновато. Приготовив спектакль, мы уехали на зарубежные гастроли, а потом танцевали спектакль в Москве, и первый раз в жизни я была спокойна за дуэт.

Второй раз мы встретились на спектакле «Деревянный принц», который поставил Андрей Петров. Слава исполнял роль Принца, а я была Феей.

В этом балете также имелось большое адажио, которое мы вдвоем легко преодолели.

Слава очень приятен в общении, никогда не был резок или груб. Раздражения, если оно и возникало, не выплескивал наружу. Когда он вернулся в Большой театр художественным руководителем балета, то не стал делить людей на тех, кто ему нравится и не нравится. Все работали с большим интересом.

*Нина Семизорова,
народная артистка России*





Вячеслав Гордеев – выдающийся танцовщик современности. О его виртуозности, артистизме и партнерских качествах до сих пор ходят легенды. Но на этом таланты Вячеслава Михайловича не исчерпываются. Создав много лет назад свой театр, Гордеев проявил себя великолепным организатором и неординарным хореографом. Я неоднократно принимала участие в гастрольях «Русского балета» и каждый раз вспоминаю с особой теплотой атмосферу доброжелательности, заботы и одновременно невероятной требовательности к исполнителям. Все эти качества Гордеева и позволяют ему и его труппе выдерживать уже много лет серьезную конкуренцию в нашем жестком балетном мире. Здоровья и творческих успехов Вам, Вячеслав Михайлович!

*Нина Капцова,
заслуженная артистка России*

Моя первая встреча с Вячеславом Михайловичем состоялась в Уфе в начале двухтысячных, когда он ставил в Башкирском театре балет «Золушка». Сказать, что для всех нас и для меня лично приезд мэтра такого уровня был событием, значит, ничего не сказать. Я старался впитывать каждое его слово, адресованное мне как исполнителю партии Принца, а также слушать и смотреть, что Вячеслав Михайлович говорил исполнителям других партий. Интересно было, что звезда балета такой величины, Гордеев был очень заботлив с молодыми артистами. Как заботился о нас на гастролях в Италии, куда мы возили «Золушку» после премьеры! Эту заботу я ощущаю и теперь, когда встречаюсь с Вячеславом Михайловичем на конкурсах, куда привожу своих воспитанников уже как руководитель Красноярской школы.

*Аркадий Зинов,
заслуженный артист РФ,
народный артист Башкортостана*

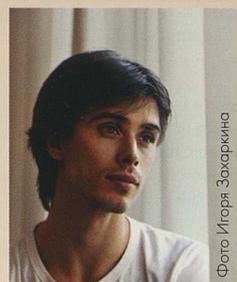


Фото Игоря Захаркина

«Вячеслав Михайлович – замечательный артист Большого театра. К сожалению, я еще не был в составе труппы, когда Гордеев руководил балетом Большого театра, но слышал много хороших отзывов от коллег о том периоде. Однажды мне довелось участвовать в гастролях театра «Русский балет» в Швеции, и я могу сказать, что к личности его создателя и бессменного руководителя отношусь с большим уважением».

*Артём Овчаренко,
премьер балета Большого театра*

Я благодарен судьбе за подаренную возможность быть рядом с артистами, которые подняли русский балет на недосягаемую высоту. Большое профессиональное счастье наблюдать за ними в балетном классе, рядом работать и, конечно, учиться у них.

Одним из таких корифеев стал для меня Вячеслав Михайлович Гордеев, замечательный танцовщик – Мастер! Иногда трудно объяснить свои эмоции, но я чувствую, что Вячеслав Михайлович стал мне близким человеком, сыгравшим в моей карьере важную роль. Он воспитал во мне культуру танца, дал толчок к дальнейшему творческому развитию. Гордеев не один год следит за моим профессиональным ростом. В последние годы, когда я стал пробовать себя в качестве хореографа, для меня особенно ценны и интересны его замечания и наставления. Мне очень приятно, что такой знаковой в балетном мире фигуре, как Вячеслав Михайлович, безразлична моя судьба.

*Андрей Меркурьев,
заслуженный артист РФ*



ИЗ ПРЕССЫ

Отчетливо помню появление на сцене Вячеслава Гордеева с Ириной Лазаревой. В знаменитом па де де из «Пламени Парижа» блистали многие выдающиеся танцовщики. Еще свежи были в памяти московских любителей балета ошеломляющие Алексей Ермолаев и Асаф Мессерер – исполнители роли Филиппа. Не забылось и виртуозное, «звонкое» выступление венгерских артистов Норы Ковач и Иштвана Раба. Одним словом, сопоставлений было предостаточно.

Гордеев, однако, бесстрашно ринулся в бой за свою интерпретацию: энергичную, бунтарскую и... исключительно точную в соблюдении хореографии Вайнонена. В воспитаннике училища обнаружилось воля к борьбе, упрямое стремление подчинить себе зрителя. Эти качества исполнителя совпадали с непокорным и героичным характером героя балета. В танце Гордеева ярко проявились исполнительские традиции и стилистические особенности московской школы. Он боролся за успех и – победил.

Елена Луцкая, из книги «Вячеслав Гордеев»

Филипп.
«Пламя Парижа».



«Легенда о любви» – яркое свидетельство творческого роста молодого артиста. «Пьющие солнце» – так назвал героев, подобных Ферхаду, Назым Хикмет. Таким предстал и герой восточной легенды в исполнении Вячеслава Гордеева. Он сразу привлекает цельностью натуры, целеустремленностью и пылкостью, присущими Ферхаду, страстностью исполнения. Трудно найти погрешности в танцевальной технике, особенно при исполнении Гордеевым сольных вариаций Ферхада. Очень точно почувствовал артист пластический рисунок партии, стиль и колорит всего спектакля.

Ярко отражена в его танце героическая тема. Героика была близка танцовщику.

В «Легенде о любви» эта тема получила более полное воплощение. Здесь танец Гордеева жизнеутверждающ, красив, могуч. В нем душа Ферхада, человека из народа, героя, творца, создателя.

Маргарита Анохина, «Советский артист»

Принц у Вячеслава Гордеева не только по-мальчишески лих, но смел и отважен. И кажется не случайным, что в сражении с Королем мышей, в отличие от других исполнителей, Гордеева никто не подменяет... А кроме того, этот Принц, как подобает классическому балетному Принцу, по-настоящему элегантен. Техническую легкость, собранность и умение подчинить свой темперамент образно-сценическим задачам демонстрирует Гордеев в «Щелкунчике», показывая значительный творческий рост, достигнутый после дебюта в «Дон Кихоте».

С. Григорьева, журнал «Музыкальная жизнь»

Вячеслав Гордеев в роли Ромео создал живой многогранный образ пылкого и мечтательного юноши, развивающийся на протяжении спектакля. Танец его отличается чистой классической формой.

Виктор Ванслов, доктор искусствоведения, газета «Правда»

Только через каждодневный труд достигается техника, обретается власть над ней. Тогда приходит желанная свобода – понять себя в танце и выразить в нем свое. Это «свое» есть во всех работах Нади (Павловой – ред.) и Славы.

Соня Давлекамова, «Театрально-концертная Москва»

Еще в 1975 году Гордеев хорошо выступил в этой роли, для которой, казалось, он по темпераменту не совсем подходит. Но теперь можно сказать, что это его роль. В его исполнении множество оттенков. На наших глазах его Спартак поднимается до героя. Гордеев передает все отчаяние, яркость, нежность, сомнение, величие. Да, он волнует. И удивительно, в этом балете, который не всегда воспринимается всерьез, кажется. Будто он вселяет во всех исполнителей силу и чувство ответственности.

Анна Киссельгоф, «Нью-Йорк таймс»

Гордеев показал себя очень талантливым балетмейстером: каждая новая его работа – это всегда поиск, эксперимент.

Асаф Мессерер

Образ, созданный Гордеевым, потрясает, очищает как высокая трагедия. Как он танцует эту партию? Виртуозно. Технически точно. Очень сдержанно и в то же время выразительно... При этом исполнение Гордеева кажется сплошной импровизацией – настолько оно непривычно, вольно, органично.

Юрий Беспалов, газета «Московский комсомолец»

Роль Ромео исполнил В. Гордеев. У него роль точно и психологически объемно выстроена при свойственной этому танцовщику чистоте и элегантности стиля... Нагрузка на молодого актера огромна...

А. Демидов, «Неделя»

В «Паганини» на музыку Генделя особенно восхищает гармония музыки и движений, выразительная мимика и эмоциональный диалог партнеров.

«Зигенер цайтунг», Германия

История китайских Ромео и Джульетты, рассказанная языком классического балета, послужит дальнейшему укреплению дружеских и культурных связей между нашими странами.

«Ежедневные новости Подмосковья»

В его «Мелодии любви», проникнутой спокойными, незамутненными и одновременно сложными взаимоотношениями партнеров, на первый план выступает прежде всего пластичность исполнителей. Этот танец просто великолепен – его можно сравнить с движением фриз в индийском храме.

«Сан», Балтимор, США

Редко кому выпадает удача лицезреть современный талант России в таком блеске, как это было вчера в Пейтоне, где выступила одна из ведущих русских трупп.

«Вестерн морнинг ньюс», Великобритания

Труппа одета в изумительные костюмы, программа концерта прекрасно составлена.

«Джерси ивнинг пост», Великобритания

Выступления театра обещают замечательное сочетание качеств и делают русский балет великим – изящество и изысканность, утонченность и ослепительный блеск, мягкость и сила, вместе с великолепными декорациями и костюмами.

«Конститушн», США

Гастроли «Русского балета» – это фейерверк танцевального мастерства. Поэзии и физической гармонии.

«Нойе вестфалике», Германия

Зволнованная публика... отказывалась отпускать труппу «Русского балета» со сцены, требуя биса за бисом после запоминающейся программы.

«Ивнинг эко», Великобритания

Русские установили рекорд бисов. Это один из самых замечательных театров мира.

«Геральд экспресс», Великобритания

ГОРДОСТЬ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Подобно великой Волге, берущей свое начало из маленького, едва заметного ручейка, истоки театра «Русский балет» отыскиваются неожиданно.

Один из ведущих балетных театров России, ныне признанный миром, он обрел свою творческую мощь, пройдя несколько трансформаций и стадий развития.

Рискуя запутаться в названиях и обстоятельствах, но, все же углубляясь в генеалогию театра, обнаружим «Молодой балет» – плод творческих и административных усилий Игоря Моисеева. Руководить коллективом, переживающим критические времена, пригласили Ирину Тихомирнову, которая в тот период вела уроки хореографии в Москонцерте. Поэтому именно ее принято считать создательницей в 1981 году новой творческой «единицы» – Ансамбля «Классический балет» при областной филармонии.

Ядро составили выпускники Московского хореографического училища и других высокопрофессиональных учебных заведений Советского Союза. В их числе Юлия Шевелева, Марина Комарова, Таисия и Игорь Маззужины, Нина Щелкунова, Галина и Игорь Орловы, Алексей Духовский, Лариса Мейстер, Андрей Панарин.

Вообще коллектив насчитывал 16 человек. Кому-то из них не позволила взойти на академические подмостки далекая от идеала сценическая форма, кто-то попросту был малоодарен, а остальным не хватало лидера, умеющего увлечь и направить к высокой цели.

Однако в народившейся труппе нашли применение и танцовщицы, сошедшие с больших сцен в результате физических травм. Нереализованный творческий потенциал, как нередко случается в искусстве, трудоспособностью и желанием восполнял недостатки физических данных артистов.

Работали в помещении Дворца культуры ЗИЛА. Уроки давал Юрий Суворов, Николай Бочарников, иногда – Асаф Мессерер, который вместе с Верой Петровной Васильевой перенес фрагменты «Конька-горбунка».

В одной из первых рецензий годовалого коллектива, принявшего участие в фестивале «Утро Родины», театровед И. Морозова писала в газете «Советский Сахалин»: «Многие из артистов вступили в профессию вместе с ансамблем и постигают ее азы и тайны».

Сообщив о цели Ансамбля – пропагандировать хореографическое искусство, автор сформулировала и его творческое кредо: возможности классического балета беспредельны. Это утверждение послужило основой интенсивного расширения репертуара. Начали с концертных pas de deux из балетов «Корсар», «Арлекинада» (танцевали Галина Юрлова и Сергей Анкудинов), «Фестиваль цветов в Дженцано» (исполняли Юлия Шевелева и Игорь Маззужин). Потом подступились к большим хореографическим полотнам. Балет «Любовью за любовь», к примеру, поставила Наталия Конос, ей ассистировал Юрий Суворов, балетмейстером-репетитором был Николай Бочарников. Оформила спектакль художница Наталия Хренникова – дочь композитора.

Состоялась премьера «Ангары» А. Эшпя. «Гусарскую балладу» Т. Хренникова поставил Игорь Чернышов. Олег Виноградов сочинил «Трио» на музыку Моцарта, представленное Галиной Дедюхиной, Игорем Михайловым и Алексеем Духовским.

Выполняя свое предназначение приобщать к хореографическому искусству зрителей «глубинки», множество концертов дали в Московской области. Географию гастролей расширили Таллин, Ленинград, Тюмень, Сочи, Сахалин и даже Монголия.

В Москве выступали в зале гостиницы «Космос», в Государственном Центральном концертном зале «Россия». Именно здесь произошло знаменательное событие, сыгравшее в жизни коллектива решающую роль.

В 1984 году Асаф Мессерер, высоко ценивший Вячеслава Гордеева как художника и организатора, вместе с режиссером «России» Марией Борисовной Муляш убедили его принять руководство осиротевшим коллективом. Это было и духовным завещанием создательницы коллектива, супруги Мес-

«Шопениана».



серера – Ирины Тихомирновой, желавшей передать судьбу своего дитяца в надежные руки.

Долгие сомнения выдающегося танцовщика, находившегося в расцвете творчества и славы, были преодолены. Вячеслав Гордеев становится во главе ансамбля, меняющего название.

С приходом Гордеева, возглавившего «Московский балет» в 1984 году, начался новый качественный этап в работе труппы. Складывался коллектив единомышленников в поиске новых тем и форм их воплощения.

«Напряженная творческая работа позволила коллективу создать программу, состоящую из одноактных балетов и хореографических миниатюр на музыку композиторов различных эпох, стилей и направлений», – писала Ю. Таранова в «Удмуртской правде» (20 мая, 1987).

Приход Гордеева словно «влил новое вино в старые мехи». «Волна энтузиазма захватила всех нас», – вспоминает Галина Дедюхина – ветеран «Русского балета», ныне исполняющая игровые роли и ведущая работу костюмерного цеха, – все оживилось, на классах выкладывались полностью, репетировали со всей отдачей, а ночами шили и украшали костюмы».

Вячеслав Гордеев и впрямь активизировал творческую жизнь труппы. Она стала дипломантом XIII Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве, была удостоена диплома фестиваля «Красная гвоздика». Начались ежегодные зарубежные гастроли. Только за период до 1986 года выступили во Франции, Индии, Португалии, Непале, Мексике.

Критика отмечала: «Никого не повторяя, «Молодой балет» создает свое индивидуальное творческое лицо». А ведь состав ансамбля практически тот же – 17 выпускников хореографических училищ Москвы, Киева, Перми. Позже появляются представители бакинкой, ташкентской, алмаатинской балетных школ.

Восприняв заветы И. Тихомирновой, Вячеслав Гордеев интенсивно ставил, практически ежемесячно обновляя программу. Коллектив стал своеобразной творческой лабораторией, создающей оригинальные хореографические произведения. «Этюды» на музыку Шопена танцевали Мария Филиппенко, Нина Щелкунова, Галина Дедюхина, Таисия Мозжухина и Александр Филиппенко. В «Воспоминании» на музыку Ю. Саульского – миниатюра «о прекрасной чистой любви современных, разлученных порывом внезапно ворвавшейся войны» – раскрылись индивидуальности Марины Комаровой и Юрия Застрожного.

Чутко откликаясь на общественно значимые события, В. Гордеев перенес и собственный спектакль «Поэма», осуществленный в качестве дипломной работы выпускника балетмейстерского факультета ГИТИСа в Сыктывкарском музыкальном театре.

В 1987 году к XX съезду ВЛКСМ Борис Эйфман поставил хореографическую композицию «Мы – молодые» на музыку А. Пахмутовой.

Однако из Сыктывкара Гордеев привез не только балет, посвященный 40-летию Победы в Великой Отечественной войне, но и педагога Ольгу Коханчук, на долгие годы ставшую верным соратником художественного руководителя.

Двери «Русского балета» были гостеприимно распахнуты для хореографов, и свои постановки осуществили Валентин Елизарьев, Нела Назирова, Михаил Лавровский.

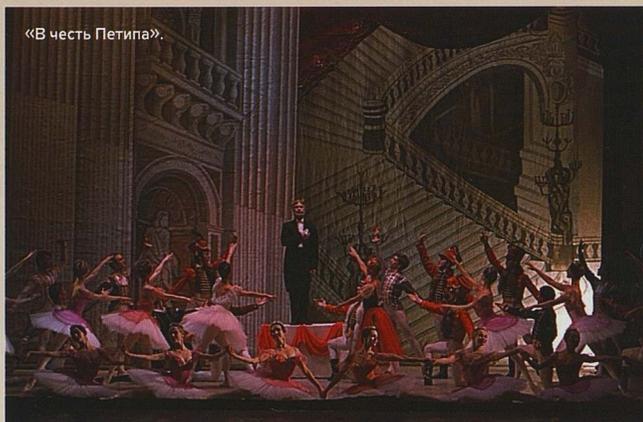
Конечно, не забывали и классику, а также шедевры советского балета – произведения Ростислава Захарова, Вахтанга Чабукяни, Леонида Лавровского, Асафа Мессерера, Касьяна Голейзовского, Василия Вайнонена. В фише появились и имена

Хосе Лимона, Джорджа Баланчина.

Активно приглашая к творческому сотрудничеству коллег, новый художественный руководитель в кратчайшие сроки добился неповторимости репертура. И это позволило утверждать, что «... Гордеев принес с собой широту творческих планов, масштабность поиска, глубокую увлеченность и приверженность искусству танца».

Он сумел привлечь к совместному творчеству артистов с самыми громкими именами: Надежда Павлова, Любовь Кунанова, Галина Шляпина, Анна Линник, Вера Кирова, Ракель Росетти, Хулио Бокка...

Уже в марте 1988 года «Вечерняя Москва» отмечала Екатерину Максимова в хореографической миниатюре «Мужчины и женщина» на музыку Г. Свиридова, Аллу Артюшкину-Ханиашили в Grand pas на музыку Р. Дриго и Л. Делиба, Нину Тимофееву в «Шагах» на музыку Ж.-М. Жарра – всё в постановке Вячеслава Гордеева.



«В честь Петипа».

«Высокая исполнительская культура Вячеслава Гордеева ставила по-новому взгляд на свои выступления и молодых артистов балета. Прославленный на весь мир танцовщик хорошо знает цену большого успеха, который в немалой степени складывается усилиями единомышленников», – констатировала аннотация ленинградских гастролей ансамбля в феврале 1987 года.

Так постепенно, но целенаправленно происходило мужание коллектива, в 1990 году получившего статус театра. «Русский балет» – хранитель наследия прошлого, носитель высокой исполнительской культуры и мастерства. В этом театру на протяжении его истории помогли выдающиеся художники: Марина Семенова, Шамиль Ягудин, Екатерина Аксенова, Елена Рябинкина, Татьяна Степанова, Герман Прибылов и многие другие.

За прошедшие годы состав «Русского балета», естественно, менялся. Каждый танцовщик, каждая балерина, тщательно отбираемые в труппу, внесли свой вклад в строительство театра, в завоевание им тех творческих высот, что ныне стали едва ли не оценочными категориями.

Международное признание «Русскому балету» принесли триумфальные гастроли по ФРГ, США, Италии, Испании, Франции, Великобритании, Португалии, Австрии, Ирландии, Швейцарии, Бельгии, Индии, Непале, Мексике, Индонезии, Австралии, Странах Персидского залива...

Художественному восприятию спектаклей «Русского балета», бесспорно, способствовали изумительные по красоте масштабные декорации и изумительные костюмы артистов. Все эти дворцовые анфилады, парадные залы и деревянные хижины, роскошные восточные шатры, сказочные леса и поля придумывали и создавали верные сотрудники театра Игорь Нежный, Татьяна

Тулбьева, Владислав Костин. Порой свою фантазию приходилось обуздывать и превращаться в педантичных исследователей экспонатов театральных музеев – старинных эскизов и гравюр.

По свидетельству английской газеты «Вестерн морнинг ньюс», «редко кому выпадает удача лицезреть современный талант России в таком блеске, как это было вчера в Пейтоне, где выступала одна из ведущих русских трупп. Артисты «Русского балета» танцевали с такой энергией и силой, словно перешагнули через границы музыки и танца – этой энергии так часто не хватает западному зрителю».

Солидарная с ней «Ивнинг эхо» сообщает о том, что «взволнованная публика в театре «Павильон» отказывалась отпустить труппу «Русского балета» со сцены, требуя биса за бисом после запоминающейся программы...как и следовало ожидать от артистов, воспитанных в лучших советских школах, их танцы были блестящими. «Русский балет», великолепно выступивший, в роскошных костюмах, по праву должен быть назван одной из лучших трупп, какие мы когда-либо видели...».

Труппа награждена золотыми медалями итальянских городов Ченто и Мирандола. Названная немецкой газетой «Им блик» событием номер один в культурной и общественной жизни, звездой первой величины на международной сцене искусства, она в Германии стала обладательницей «Золотого билета», свидетельствующего более чем сотысячную аудиторию, собравшуюся на спектаклях «Русского балета» только в ходе одного гастрольного турне.

В 1991 году театр «Русский балет», названный журналом «Джорнэл» витриной балетных талантов, был удостоен звания «Лучший балетный коллектив Европы», присвоенного Ассоциацией западноевропейских импресарио. Несколько городов Франции, США и Мексики избрали артистов «Русского балета» своими почетными гражданами.

К этому времени выросшая и в количественном отношении труппа насчитывала уже более полусотни человек. В ее спектаклях заблистали Марина Богданова, Елена Князькова, Яна Казанцева, Виктория Ахундова, Дмитрий и Татьяна Проценко, Татьяна Гурьянова, Светлана Устюжаннинова, Евгений Амосов, Андрей Рябов, Константин Дурнев, Сергей Пупырев, Юрий Бурлака...

Исполнительский состав ежегодно обновляется талантливыми выпускниками хореографических училищ Москвы, Перми, Уфы, Новосибирска. В труппу влились Константин Телятников, Майя Иванова, Ирина Аблицова, Елена Осокина, Антон Гейкер. Ярko сверкнули и так рано трагически угли дарования Анжелики Тагировой и Андрея Жуква.

Многие из молодых танцовщиков стали лауреатами международных и всероссийских конкурсов.

Свой Grand Prix японский танцовщик Мориhiro Ивата получил будучи солистом этого театра, где он восходил к вершинам мастерства вместе со своими соотечественниками Масами Чино, Даи Сакаи, Санаюки Кавасима, монголом Бат-Эрдэнэ Удвалын, корейкой Хо Мун, артистами из Америки и Австралии.

Жизнь не стоит на месте, и многие артисты «Русского балета» разлетелись по миру. Эдуард Бурнаев выступает на сцене Венской оперы, в Дрездене работает Александр Крюков. Наталья Ашихмина, Марина Богданова, Бат-Эрдэнэ Удвалын, Сергей Пупырев, Константин Дурнев, Сергей Баталов перелетели за океан – в Соединенные Штаты Америки, статус международной звезды обрела Елена Князькова, а окрепший Александр Смольянинов дотянулся до подмостков Большого театра...

Ведущее положение заняли в Венской опере Людмила Ковналова, в Венгерской национальной опере Татьяна Болотова и Владислав Мельник, в Ljubljana Slovene National Theatre Opera and Ballet – Мария Руденко и Артемий Пыжов.

Подлинными мастерами стали сегодня лауреат международного конкурса, заслуженная артистка РФ Анна Щербакова, лауреат международного конкурса, заслуженный артист Мо-

сковской области Дмитрий Котермин, обладатель Grand prix международного конкурса артистов балета в итальянском Сполето Никита Михайлов.

Продлился и список наград театра, к ним прибавился немецкий приз «За самую грандиозную постановку «Спящей красавицы», российской Национальной театральной премии имени Федора Волкова.

«Русский балет» – ансамбль солистов. Что же до несхожести индивидуальностей, то театр помнит о школе. И потому уникальность не скатывается до единообразия. Передача тайны и техники исполнительского искусства совершается от одного поколения – другому, от одного артиста – собрату по профессии. И русская исполнительская традиция высоко чтима.

По-прежнему театр осуществляет творческие контакты с самыми разными деятелями искусства. В числе его друзей ректор Московской государственной академии хореографии Марина Леонова, помогавшая артистам освоить стиль финской «Шопенианы». Ирина Лазарева – одноклассница Гордеева – переносила шедевры Р. Захарова. Непревзойденный знаток творчества Петипа Габриэла Комлева раскрывала нюансы его хореографии. Одна из лучших создательниц образа Сильфиды Надежда Грачева проводила репетиции во время постановки одноименного балета А. Бурнонвиля. Игорь Чернышов показал премьеру своего балета «Ромео и Юлия» на музыку Г. Берлиоза. Партию Джульетты исполнила известная узбекская балерина Рано Каримова, которая позже начала служить в театре педагогом-репетитором. Генрих Майоров увлечен работой с артистами, погрузившимися в роли персонажей его «Чиполлино».

В числе последних по времени премьер балеты «Признание», «Девушка и дракон», «Последнее танго».

Театр «Русский балет» открыт экспериментам, что подтвердили работы молодых хореографов Грузии (Большой вальс) Тамара Вашакидзе на музыку И. Штрауса), Латвии («Черный монах») Индры Рейнхольде на музыку С. Прокофьева и Д. Шостаковича, России («Античные фрески» и «Трое из Ламанчи») Ольги Каплуновой на музыку Р. Штрауса и др.).

«Русский балет» был задуман и создан для россиян. Он несет просветительскую миссию. Не случайно собственный дом у театра появился отнюдь не в центре Москвы, а в Кузьминках. В здании из белого мрамора и красного кирпича, архитектурно перекликающегося со строениями Кремля, разместились удобные репетиционные классы, гримерные комнаты, костюмерные, цеха вспомогательных служб. И, что особенно важно, хорошо оборудованная сцена.

Но на спектакли «Русского балета» в Кузьминки собираются не только региональные зрители. Съезжаются почитатели балета со всей столицы. Нередко слышна иностранная речь. В зале много молодежи. Нередко проводятся благотворительные спектакли для ветеранов, воспитанников детских домов.

Впрочем, это вовсе не означает, что «Русский балет» изменил своей кочевой жизни. Выступления на периферии по-прежнему перемежаются лучшими сценами Санкт-Петербурга, Одессы, Минска, Харькова, Ижевска, Крыма, Дальнего Востока... И приносят тысячи новых поклонников. Да и на карте мира для «Русского балета» остается всё меньше «белых пятен». Многие страны ждут и встречают артистов ежегодно.

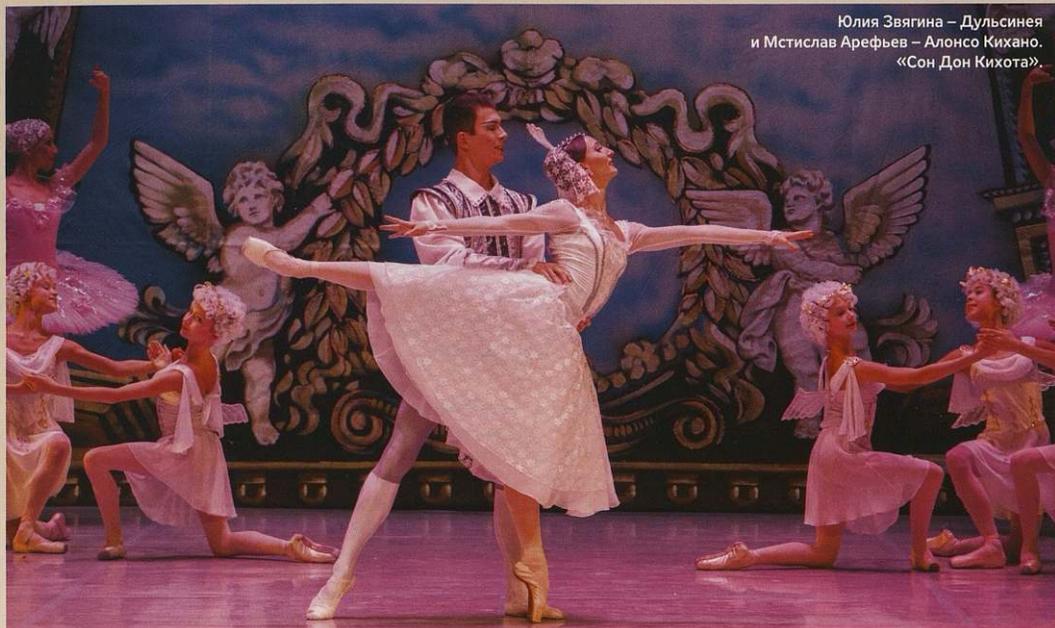
«Русскому балету» в его нынешнем виде по плечу самые серьезные творческие задачи. Афишу театра составляет не только огромный концертный репертуар от классики до модерна, но и балеты «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Жизель», «Золушка», «Копеллия», «Дон Кихот», «Шехеразада»... Такую разнообразно может позавидовать любой театр, а каждый артист о нем только мечтает.

История «Русского балета» продолжается...

Александр МИШИН
Фото Дмитрия КУЛИКОВА

ВЯЧЕСЛАВ ГОРДЕЕВ – ОТ ИНТЕРПРЕТАТОРА ОБРАЗА БАЗИЛЯ ДО СОЗДАТЕЛЯ ОБРАЗА СПЕКТАКЛЯ «ДОН КИХОТ»

(премьера в театре «Русский балет», ноябрь, 2017)



Юлия Звягина – Дульсина
и Мстислав Арефьев – Алонсо Кихано.
«Сон Дон Кихота».

Балет «Дон Кихот» в известном нам образе родился 14 декабря 1869 года. Впрочем, это всё же был несколько иной спектакль, поскольку версию Мариуса Петипа превзошла постановка Александра Горского 1900 года, которая и стала классической. С тех пор «Дон Кихот» входит в число топовых афишных названий наряду с «Лебединым озером», «Щелкунчиком» и «Жизелью».

Какие только камни ни полетели в балетного идеальго за прошедшие годы. Он и не похож на своего прототипа из романа Мигеля де Сервантеса «Хитроумный идеальго Дон Кихот Ламанчский», и глубины идей здесь при всем желании не обнаружить, да и музыка Людвиг Минкуса не более чем «продукт массовых фабрикаций казенного композитора»... И всё же зритель любит этот балет, где стихия праздничного, ликующего танца, по выражению Юрия Слонимского, «бурлит, кипит, переливается через край».

Артисты любят примерять на себя образы героев балета. Мастера пантомимы увлеченно рисуют комические портреты неудачника Гамаша и забавного толстяка Санчо Пансы, а исполнители главных партий смело кидаются в соревнование друг с другом в виртуозности классического танца. Одним из лучших исполнителей партии Базиля на сцене Большого театра был и Вячеслав Гордеев. Бравата его юного героя давно позади, но вот послевкусие веселого и жизнерадостного бытования в образе «русского испанца» осталось на всю жизнь. Став руководителем театра «Русский балет», Гордеев осуществил здесь постановку сюиты, сумев в одном акте динамично рассказать сюжетно за-

вершенную историю от первого свидания Китри с Базилом до их благополучной свадьбы. Гордеев был бы рад сделать спектакль полноценным и все годы мечтал об этом. Увы, финансовые средства для этого никак не находились. Зато свою мечту балетмейстеру удалось осуществить в Екатеринбурге в период своего художественного руководства труппой старейшего уральского театра оперы и балета.

Однако уже тогда Гордеев не ограничился клонированием одной из лучших версий «Дон Кихота» – версии Большого театра. Он начал с либретто. Нет, создатель екатеринбургского спектакля не поставил перед собой задачу вернуть сюжет к первоисточнику Сервантеса. Опираясь на либретто Петипа и Горского, Гордеев дал волю собственной фантазии. Так появился ряд новых сцен, а некоторые акценты в драматургии оказались сдвинутыми. Спектакль начинался с рассказа безутешного Санчо Пансы о потерянном господине. Далее зритель оказывался в монастырской палате, где за ослабленным болезнью Кихотом ухаживала монахиня. В горячечном бреду Дон Кихоту виделась прекрасная Дульсина, за которую он принимал сиделку, а самого себя представлял в виде юноши, которым когда-то был.

Новые идеи Гордеева повели за собой структурные изменения традиционного спектакля. Картина «Сон Дон Кихота» возникла сразу, и хотя хореография Горского, например у кордебалета дриад, бережно сохранена, изменения в драматургии потребовали и поисков дополнительного музыкального материала. На помощь пришло Международное общество Минкуса

(Вена). Присланные оттуда ноты оркестровал дирижер Владимир Бочаров, оригинальное оформление выполнил главный художник Станислав Фесько, работавший в тесном сотрудничестве с балетмейстером. В результате спектакль получил полноценное звучание и стал очень органичным. Отдавая дань традициям театральной машинерии XIX века, Гордеев придумал необычный трюк. Специально сконструированная кровать мистически поднималась вертикально, и во сне Дон Кихот вставал с нее уже преображенным в Алонсо Кихано.

С екатеринбургской премьеры в 2006 году прошли годы, и вот наконец у Гордеева появилась возможность осуществить постановку «Дон Кихота» в родном «Русском балете».

Однако и здесь Гордеев не стал механически возобновлять свой апробированный спектакль, а пошел творческим путем. Прежде всего потребовалась новая музыкальная концепция балета, и над его фонограммой колдовала заведующая музыкальной частью театра Оксана Золотарева. Она вплела в музыкальную ткань фрагменты других балетов Минкуса. А это вместе с хореографией Гордеева, тонко ощущающего данную стилистику, стало залогом гармоничного целого. В результате чего самый придирчивый критик не обнаружит швов между тщательно воспроизведенными композициями Горского и авторскими нововведениями Гордеева.

Эксклюзивом театра «Русский балет» новый «Дон Кихот» стал и благодаря оригинальному оформлению видных театральных художников Игоря Нежного (декорации) и Татьяны Тулубьевой (костюмы). Супружеский дуэт давно сотрудничает с театром «Русский балет», а потому, по-видимому, им хорошо известны стиль и методы работы Гордеева. Декорации и костюмы получились не просто красочными. Живописные полотна соседствуют с жесткими декорациями. Роскошные костюмы выполнены мастерами компании «GRISHKO». Особо эффектные вращающиеся лопасти мельниц. В какой-то степени художники-постановщики изменили «визуальную драматургию» балета: сцена «Сон» разворачивается не в райских садах, а под барочным куполом средневекового собора, украшенного ангелами. Крылатые ангелы воплощены и четверкой танцовщиц, поддерживающих неземной образ Дульсины в скульптурных композициях достойных резца Бернини. Дриады в этом спектакле превратились в свиту Дульсины, сохранив хореографические комбинации Горского. А вот дуэтные фрагменты и вариация Алонсо Кихано в испанском стиле – исключительное авторство Гордеева. Он, будучи блистательным исполнителем и знатоком академического танца, без труда сочиняет очень музыкальные и технически виртуозные соло персонажей своего «Дон Кихота».

Артисты «Русского балета» с невиданным энтузиазмом взялись за подготовку к премьере, поскольку многие фрагменты спектакля ставились непосредственно на исполнителей. Это создавало простор для того, чтобы, не оглядываясь ни на кого, лепить собственные образы. С задачей прекрасно справился Сергей Махров (Дон Кихот), у которого раскрылись недоюжные актерские дарования. Он так вошел в образ, что создал полное впечатление чудаковатого и благородного рыцаря, живущего в своем мире и тщетно желавшего улучшить мир реальный. Жизненными красками наполнил своего обаятельного обжору и плута Санчо Пансу Алексей Зуев. Юным Дон Кихотом – Алонсо Кихано – предстал Мстислав Арефьев. Прекрасно сложенный и, безусловно, очень перспективный танцовщик, он уже отличается академически чистым танцем.

С хореографическими трудностями партии артист справился хорошо, а актерское мастерство с опытом, конечно, будет только нарастать.

В актерском составе спектакля соседствовали зрелые мастера и молодые танцовщицы. Роль трактирщика Лоренцо хорошо знакома Дмитрию Проценко, знаменитому мимисту «Русского балета». А вот Ярослав Симицын в роли Гамаша буквально поразил своей комедийной игрой. Для Владимира Минеева роль роскошного Эспады тоже не в новинку, но партия в полнометражном балете обрела, по сравнению с одноактной версией, дополнительные краски и вариации. Вместе с Оксаной Гасниковой (Уличная танцовщица) и Еленой Ишпековой (Мерседес) они создали замечательные деми-классические и характерный дуэты. Одна из самых технических крепких балерин «Русского балета»

Анна Щербакова – Китри.



Юлия Звягина подготовила две партии – Дульсины и Китри. В первом представлении балета она предстала загадочным видением сна Дон Кихота, сумев подчинить свою жизнеутверждающую артистическую природу лирическим потребностям образа. Зато prima-балерине театра Анне Щербаковой пришлось, напротив, лирическому дарованию придать живость и озорство. Артистка справилась и с этой задачей, довершив пластические характеристики образа двойными фуэте.

Премьер театра Дмитрий Котермин, исполнивший роль Базиля, с чувством удовлетворения мог бы сказать: «Я сделал это!» С крайне сложным танцем артист справился с легкостью, свидетельствующей о его высоком профессионализме. В соответствии с образными задачами, он обогатил своего героя множественностью актерских красок – влюбленностью, напором, юмором и т.д. Для этого разнообразия в спектакле есть все возможности, потому что, согласно либретто Гордеева, именно Китри и Базиль переодетываются в кукол, которыми цыгане развлекают усталых путников.

Каждому Гордеев нашел свое подобающее место: Асука Итимура – Амур, Валерия Симицына – Цыганка, Олеся Кондрашова – Монахиня Жуанна, Нина Колоскова – Жуанита, Наталья Антонович – Пиккилия. В классических вариациях Гран па он занял Сиори Фукуду и Ксению Бойко.

Слаженно работав женский и мужской кордебалет, что вызвало чувство благодарности педагогам-репетиторам Ольге Коханчук, Яне Казанцевой, Дмитрию Проценко, Виталию Ахундову, Масами Чино, а также приглашенной Светлане Ивановой, в прошлом солистке Большого театра, блиставшей в характерных партиях.

Стоит сказать и о подготовленном театром замечательном буклете – содержательном и прекрасно оформленном. Вместе с фотографиями, запечатлевшими исторические афишу, декорации, эскизы костюмов, а также исполнителей балета времен первой постановки, зрители с интересом рассматривали лептись «Дон Кихота» в «Русском балете».

Одним словом, можно сказать, что в Москве появился не просто еще один спектакль любимого публикой названия, а родилось качественно новое художественное произведение, вознесшее старый добрый «Дон Кихот» на новую творческую вершину.

Ярослав Сех,
заслуженный артист РСФСР,
профессор, заслуженный деятель искусств
Фото Михаила ЛОГВИНОВА

СПИСОК

подготовленных учеников, являющихся лауреатами (дипломантами) международных и всероссийских конкурсов или обладающих почетными званиями

АРЕФЬЕВ Мстислав
АШИХМИНА Наталья
БЛАГОВ Даниил
БОЛОТОВА Татьяна
БУРЛАКА Юрий
ГРАЧЕВА Надежда
ГУДАНОВ Дмитрий
ГУРЬЯНОВА Татьяна
ДУРНЕВ Константин
ИВАНОВА Анна
ИВАНОВА Майя
ИВАТА Морихиро
КНЯЗЬКОВА Елена

КОЗЛОВ Олег
КОНОВАЛОВА Людмила
КОТЕРМИН Дмитрий
МЕДВЕДЕВ Денис
МИХАЙЛОВ Никита
МУН Хо
ПРОЦЕНКО Дмитрий
ПЫЖОВ Артемий
РУДИНА Маргарита
РЫЖКИНА Марианна
РЯБОВ Андрей
САСАКИ Даи
САУШКИН Илья

СМОЛЬЯНИНОВ Александр
ТАГИРОВА Анжелика
ТЕЛЯТНИКОВ Константин
УВАРОВ Андрей
УДВАЛ Бат-Эрдэнэ
УСТЮЖАНИНОВА Светлана
ХМЕЛЕВ Олег
ЦИСКАРИДЗЕ Николай
ЩЕРБАКОВА Анна
ЧИНО Масами
ЯЦЕНКО Анастасия



Фото: Михаил ЛОПВИНОВА

В моей жизни Вячеслав Михайлович много значит. Всё началось с профессионального «родства» – мы ученики одного педагога, и для меня символично, что один ученик взял под крыло другого. Не случайно я всю жизнь проработал в театре под руководством Гордеева. Собственно, придя в «Русский балет» семнадцатилетним юношей, я сформировался здесь как личность и профессионал.

Чрезвычайно высоко ценю профессиональные и человеческие качества Вячеслава Михайловича. Трудно переоценить работу над партией Альберта в «Жизели», которую подготовил с ним. Он открыл во мне пластические и эмоциональные возможности, о которых я и не подозревал. Линии наших судеб оказались в чем-то схожими, и Вячеслав Михайлович поддержал меня в принятии решения дать согласие на должность руководителя балета Большого театра. Он всегда поощрял меня в творчестве, в моих увлечениях изыскательской работой в области старинной хореографии и наследия, в репетиторской и постановочной работе. Я очень ему благодарен.

Юрий Бурлака, заслуженный артист России

ВОЗГЛАВИВ КАФЕДРУ

Среди столпов гуманитарного образования страны одним из самых маститых, бесспорно, является балетмейстерский факультет Российского института театрального искусства – ГИТИС. Мысль об организации высшего хореографического образования на базе Большого театра принадлежала Александру Горскому,

руководившему балетной труппой Большого театра. Однако реализовать ее впервые послереволюционные годы оказалось невозможным. И только осенью 1946 года, в недрах режиссерского факультета ГИТИСа, который возглавлял Юрий Завадский, кафедра хореографии была рождена.

Мало кто знает, что в начале существования кафедры несколько месяцев ею руководил сам Юрий Александрович.

Поддержку кафедре оказали известные деятели московских театров – Екатерина Гельцер, Владимир Тихомиров, Викторина Кригер, Юрий Файер.

Вскоре кафедру хореографии возглавил Ростислав Захаров. Его идеи поддержал и помог в их осуществлении Анатолий Шатин. Были приглашены к сотрудничеству выдающиеся мастера хореографического искусства – Леонид Лавровский, Юрий Бахрушин, Николай Тарасов, Тамара Ткаченко, Александр Цейтлин, Маргарита Васильева-Рождественская. Они заложили основы вузовского хореографического образования, разработали учебные планы и программы по обучению балетмейстеров.

В 2016 году к руководству кафедрой приступил ее выпускник Вячеслав Гордеев. Первым деянием нового заведующего кафедрой стал юбилейный концерт, отметивший 70-летие подвешенной структуры на Исторической сцене Большого театра.

Зрительный зал был переполнен, но при всем желании он не смог вместить всех желающих увидеть юбилейное действо, которое предполагало и ретроспекцию пройденного пути, и знакомство с сегодняшними достижениями студентов и их наставников. Да и собрать на сцене всех их оказалось делом почти нереальным. Вячеславу Гордееву пришлось заниматься не только режиссурой юбилейного вечера, но и его организационной подготовкой. В результате сформировался более чем трехчасовой концерт, в программу которого включили жемчужины корифеев-основателей Ростислава Захарова, Леонида Лавровского, шедевры знаковых фигур балетного театра, таких как Юрий Григорович, Дмитрий Брянцев, Василий Вайнонен, Андрей Петров, и работы молодых дипломированных ГИТИСом хореографов, ныне возглавляющих балетные труппы или активно творящих танец, Юлия Пузакова, Константина Иванова, Марка Перетокина, Константина Уральского.

Особые аплодисменты были адресованы старейшим педагогам кафедры Ольге Тарасовой и Ярославу Сеху. Да и все, кто выступал в этот вечер на Исторической сцене Большого театра, так или иначе связан с прославленным вузом. Михаил Лавровский, Мария Аллаш, Марианна Рыжкина, Елена Андриенко, Виталий Ахундов, Максим Валукин, Андрей Кружалов ведут различные специальности, премьер Большого театра Дмитрий Гуданов, завершающий учебу, показал себя в уроке и в хореографической миниатюре «Журавль», а балерина театра им. К.С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко Оксана Кардаш еще в начале студенчества.

Творческие поздравления приготовили бывшие выпускники: ректор Московской академии хореографии Марина Леонова, художественный руководитель ансамбля им. Игоря Моисеева Елена Щербаква... Знаком международного значения ГИТИСа стал приезд в Москву с учениками художественного руководителя Таллинской балетной школы Кайе Кырб – известной эстонской балерины и тоже выпускницы ГИТИСа. При всей насыщенности программы ее удалось сделать очень динамичной, а саму атмосферу исключительно доброжелательной и сердечной. Официальные речи первого заместителя Министра культуры РФ Владимира Аристархова, ректора ГИТИСа Григория Заславского свели к минимуму. А «букет» народных артистов СССР из персоналий Светланы Адырхаевой, Бориса Акимова, Владимира Васильева, Вячеслава Гордеева, Маргариты Дроздовой, Михаила Лавровского, Тийу Толп (Рандвир) лучше всего подчеркнул весомость кафедры-юбиляра в контексте искусства страны и мира.

Зная кресло заведующего кафедрой, Гордеев не делал резких

движений, не стал реформировать учебный процесс «с плеча». Напротив, он уважительно относится к традициям, заложенным Захаровым и наработанным за все прошедшие годы авторитетными деятелями балетного мира – Владимиром Васильевым, Евгением Валукиным. «А вот одно непереносимое условие Вячеслава Михайловича ввел: теперь студенческий состав мастерской формируется непременно при непосредственном участии мастера», – рассказывает декан факультета Андрей Кружалов.

Своей задачей Гордеев увидел скрупулезный отбор абитуриентов, наличие у них знаний в различных областях искусства, а желательно и практического опыта работы артистами. Как известно, балетмейстера определяет талант. А таланту научить нельзя. Научить можно только грамотным приемам, лежащим в основе профессии сочинителя хореографии. Будучи танцовщиком академической сцены, всю жизнь исповедовавшим «классику» (что отнюдь не мешало обращаться к лексике неоклассической и еще более свободной), Гордеев полагает необходимым прежде всего оснастить студентов знаниями школы. Раскрывая им природу движения, композиционную логику построения фраз и раскрытия через пластику смыслов, Гордеев не оставляет в стороне вопросы эрудации. Для него важно, чтобы студенты хорошо разбирались в вопросах истории театра, включая драматический. Сам будучи чутким к музыке, он и студентами прививает это качество бережного к ней отношения, умения вслушаться в музыкальный материал. Одним словом, по мнению Гордеева, балетмейстер сегодня должен быть широко образованным и культурным человеком. Не менее важным ему видится необходимость насыщения хореографии мыслью. Захлестнувшую российские подмостки волну «абстрактной» западной хореографии, нередко бездарной, Гордеев не считает органичной для нашей почвы. В то же время один из самых именитых в ГИТИСе учителей, которых принято называть «Мастерами», Гордеев не ограничивает поиски своих студентов в самых разных областях лексик. Примером явился один из концертов Международного музыкального фестиваля в Московской области «GLORIA ТВОРЦУ». Став художественным руководителем этого праздника, Гордеев предложил студентам своего курса для вечера, посвященного Году российского кино, поставить номера на музыку из кинофильмов. Успех превзошел ожидания. Не менее успешными стали работы начинающих хореографов для Вечера памяти Георгия Свиридова. Трудно переоценить важность сотрудничества студентов с профессиональными артистами, возможность почувствовать масштабы большой сцены. Представилась она, к примеру, Дарье Михайловой, осуществившей в «Русском балете» свою идею дипломного спектакля «Солнечный удар». Так теория и практика объединяются, давая превосходные результаты и вселяя надежду на появление новых интересных балетмейстерских имен.

В 2018 году Вячеслав Гордеев впервые стал председателем жюри балетмейстерского конкурса «Мария» (прежде он имел статус почетного председателя). Проводимое Российским институтом театрального искусства творческое соревнование приобретает международный характер. Гордеев внес предложение активнее вводить в лексику постановок пуантную технику. Эту основу русской хореографической традиции, по мнению Гордеева, следует противопоставлять захлестнувшему наши подмостки псевдомодернистскому новаторству, зачастую просто дилетантизму. А у заведующего кафедрой рождаются новые планы организации научно-практических вузовских конференций, международные обмены стажировками с родственными учебными заведениями.

*Виталий Ахундов,
заслуженный артист Азербайджана*

ГОВОРЯТ ПЕДАГОГИ...

Творческая жизнь Вячеслава Михайловича складывалась на моих глазах и отчасти с участием в ней. Знакомство произошло в 1965 году в работе над спектаклем «Цветик-семицветик». Он был очень выразительным мороженщиком. Четко, броско и с обаянием предлагал желающим мороженое. Потом совместная работа в ГАБТ. Он в главных партиях, в основном в дуэте с Надеждой Павловой. Успех, признание, победы на конкурсах и фестивалях. И наконец, ГИТИС, сначала студент балетного отделения, затем педагог и руководитель факультета. Творческий путь естественный, органичный, яркий, талантливый и соответствующий званию «народный артист СССР».

*Ольга Тарасова,
заслуженный деятель искусств РСФСР,
профессор, кандидат искусствоведения*

Танцовщик высокого класса, учился у Петра Пестова (ученика Н.И.Тарасова в ГИТИСе), который учил выдержке, выносливости, терпению и трудолюбию. В 1968 году он пришел в Большой театр в класс А. Варламова. Всегда весь урок-класс выполнял с максимальным вниманием и точностью законам школы классического танца. Завидная трудоспособность – это «вечная подруга» Гордеева: артиста, танцовщика, виртуоза. Преданный рыцарь русской школы классического танца он участвует в конкурсах, просмотрах, обсуждениях, ведет мастер-классы. Созданный им балетный театр в Кузьминках всегда полон зрителями, представляет культуру русского балета народным массам по всей России и за рубежом нашей страны. Вячеслав Михайлович Гордеев, возглавивший кафедру хореографии ГИТИСа привнес дух и воодушевление творческого энтузиазма в учебный процесс. Можно с уверенностью сказать, что деятельность его на кафедре окажется успешной и благотворной.

*Ярослав Сех, заслуженный артист РСФСР,
профессор, заслуженный деятель искусств*

Когда говоришь о Вячеславе Михайловиче Гордееве, трудно решить, какую именно из его творческих жизней следует поставить на первое место. Его судьбу танцовщика можно по праву назвать счастливой: за время работы в московском Большом театре ему довелось танцевать и классические партии, и спектакли, только что поставленные. Не менее творчески интересна его судьба балетмейстера. Избираемые Гордеевым темы и образы постановок разнообразны, но всегда привлекают как хореографическим текстом, так и выбранной для них музыкой. Судьба Гордеева – руководителя театра – это история долгой и упорной работы на пути создания коллектива, репертуара и самобытного исполнительского облика труппы. Не менее важна ныне и судьба Гордеева-педагога, способного и научить студентов бережному отношению к классике, которую он знает, что называется изнутри, как исполнитель, и смелому полету фантазии балетмейстера.

*Анна Груцынова,
доктор искусствоведения, профессор*

... И СТУДЕНТЫ

Мое личное знакомство с Вячеславом Михайловичем Гордеевым состоялось в хореографическом училище на выпускных экзаменах, где он был председателем комиссии. У меня до сих пор в памяти звучат его напутственные слова, которым мы проникновенно и трепетно внимали, ведь это были слова Великого Мастера. И какова же была моя радость, когда Вячеслав Михайлович пригласил меня работать в свой театр. Это был недолгий, но очень значимый для меня профессиональный опыт. Вячеслав Михайлович – требовательный руководитель, но при этом активный. Всегда помогает, поддерживает, подсказывает, как лучше. Ведь сам он великолепный артист балета, которым можно восхищаться и на которого нужно равняться. Он и сейчас находится в хорошей балетной форме, занимаясь вместе со своими артистами у станка. В настоящее время Вячеслав Михайлович для меня является заведующим кафедрой балетмейстерского факультета Российского института театрального искусства – ГИТИС, где я учусь на втором курсе. Я часто задействована в постановках студентов-балетмейстеров, мастер курса которых Гордеев. И видя, как он работает со своими студентами, не перестаю удивляться многогранности его личности: он и уникальный педагог, и талантливый балетмейстер, и превосходный руководитель, и что самое главное – понимающий и тонко чувствующий человек! Я благодарна судьбе за встречу с Вячеславом Михайловичем Гордеевым!

А.Рожкова

Вячеслав Михайлович, безусловно, является одним из величайших танцовщиков XX века, который прославлял большой балет на весь мир. О его безупречных исполнительских возможностях мы можем судить по огромному количеству фото- и видеоматериалов, но только благодаря ГИТИСу мы смогли узнать Гордеева как педагога. Несмотря на то что Вячеслав Михайлович параллельно является директором театра, он всегда находит время и на нас, своих студентов. Он очень четко видит и обозначает недостатки и преимущества наших работ, что способствует нашему становлению и развитию как балетмейстеров.

И. Саушкин

ПАРТИИ, ИСПОЛНЕННЫЕ ВЯЧЕСЛАВОМ ГОРДЕЕВЫМ НА СЦЕНЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

- | | |
|---|---|
| Арлекин – «Щелкунчик» | Спартак – «Спартак» |
| П. Чайковский, хор. Ю. Григоровича (1969) | А. Хачатурян, хор. Ю. Григоровича (1974) |
| Пан – картина «Вальпургиева ночь» в опере «Фауст» | Граф Альберт – «Жизель» |
| Ш. Гуно, хор. Л. Лавровского (1969) | А. Адан, хор. Ж. Перро, Ж. Коралли, М. Петипа (1975) |
| «Крестьянское па де де» – «Жизель» | Клавдио – «Любовью за любовь» |
| А. Адан, хор. Ж. Коралли, Ж. Перро, М. Петипа (1970) | Т. Хренников, хор. В. Боккадоро (1976) |
| Арапчонок – опера «Аида» | Икар – «Икар» |
| Дж. Верди, хор. Р. Захарова (1970) | Ю. Слонимский, хор. В. Васильева, 2-я ред. (1978) |
| Пастух – «Спартак» | Па де де – «Эти чарующие звуки...» на музыку А. Корелли, Дж. Торелли, В.-А. Моцарта и Ж. Рамо, хор. В. Васильева (1978) |
| А. Хачатурян, хор. Ю. Григоровича (1970) | Сергей – «Ангара» |
| Кузнечик – «Золушка» | А. Эшпай, хор. Ю. Григоровича (1978) |
| С. Прокофьев, хор. Р. Захарова (1970) | Ромео – «Ромео и Джульетта» |
| Па де трау – «Лебединое озеро» | С. Прокофьев, хор. Ю. Григоровича (1979), первый исполнитель |
| П. Чайковский, хор. А. Горского, А. Мессерера (1971) | Солор – картина «Тени» из балета «Баядерка» |
| Юноша – «Икар» | А. Минкус, хор. М. Петипа (1980) |
| С. Слонимский, хор. В. Васильева (1971), первый исполнитель | Принц – «Деревянный принц» |
| Базиль – «Дон Кихот» | Б. Барток, хор. А. Петрова (1981), первый исполнитель |
| Л. Минкус, хор. А. Горского (1972) | Солист – «Шопениана» на муз. Ф.Шопена, хор. М. Фокина (1982) |
| Щелкунчик-принц – «Щелкунчик» | Принц Зигфрид – «Лебединое озеро» |
| П. Чайковский, хор. Ю. Григоровича (1972) | П. Чайковский, пост. Ю. Григоровича (1984) |
| Ферхад – «Легенда о любви» | |
| А. Меликов, хор. Ю. Григоровича (1974) | |
| Принц Дезире – «Спящая красавица» | |
| П. Чайковский, хор. М. Петипа, пост. Ю. Григоровича (1974) | |

ПОСТАНОВКИ ВЯЧЕСЛАВА ГОРДЕЕВА

Балеты

- «Память» (муз. Б. Петрова), Сыктывкар, 1984
 «Ожившие картины» (муз. И.-С. Баха, Г.-Ф. Генделя, В.-А. Моцарта), театр «Русский балет», 1986
 «Неожиданные маневры, или Свадьба с генералом», театр «Русский балет» (муз. Дж. Россини), 1989
 «Щелкунчик», там же, 1993
 «Коппелия» (хор. А. Горского), театр «Русский балет», 1992
 «Последнее танго», Большой театр, 1996
 «Золушка», театр «Русский балет», 2001
 «Золушка», Уфа, Театр оперы и балета, 2002
 «Коппелия» (хор. А. Горского), Токио, Япония, 2003
 «Лебединое озеро», Екатеринбург, Театр оперы и балета, 2003
 «Щелкунчик», там же, 2004
 «Дон Кихот» (хор. А. Горского, М. Петипа, В. Гордеева), Екатеринбург, Театр оперы и балета, 2006
 «Течет речка» (копродукция с КНР, композитор Цзо Чженьгуань), 2007
 «Дягилев и Нижинский», 2013
 «Признание», театр «Русский балет», 2013
 «Последнее танго», там же, 2014
 «Девушка и дракон», там же, 2014
 «Дон Кихот» (хор. А. Горского, М. Петипа, В. Гордеева), там же, 2017

Редакции балетов

- «Вальпургиева ночь», театр «Русский балет», 1985
 «Дон Кихот» (одноактный), там же, 1989.
 «Лебединое озеро», там же, 1991
 «Джоконда», Сюита часов, там же, 1991
 «Спящая красавица», там же, 1999
 «Шехеразада», там же, 2004

Одноактные спектакли и телепостановки

- «Слепая» (муз С. Рахманинова, совместно с Б. Барановским), 1984
 «Стенька Разин», «Поэмы» на муз. Ф. Листа (Центральное ТВ), 1984
 «Шаги» (муз. Ж.-М.Жарра), 1988

Миниатюры (театр «Русский балет»)

- «Паганини» (муз. Г.-Ф. Генделя), 1985
- «Гран па» (муз. Р. Дриго, Л. Делиба), 1986
- «Мелодия любви» (муз. Дж. Ласта), 1986
- «Мужчины и женщина» (муз. Г. Свиридова), 1986
- «В лодке» (муз. Родригеса), 1986
- «Театр Карабаса» (муз. И. Штрауса-сына), 1986
- «Вальс» (муз. Г. Свиридова), 1986-1987
- «Встреча» (муз. Ю. Саульского), 1986-1987
- «У каждого свои развлечения» (муз. Ж.-М. Жарра) (1986-1987
- «В антракте» (муз. А. Шнитке) 1986-1987
- «Танго» (муз. А. Пьяцоллы), 1990
- «Встреча на пляже», (муз. Р. Аколстелланоса) 1992
- «Инструктаж авиапассажиров перед полетом в Теннесси» (муз. ансамбля «Манхэттен трансфер»), 1992
- «Слепая» (муз. Л. Риччи), 1992
- «А поутру они проснулись» (муз. Касадеи), 1992
- «Посмотри в мои глаза» (муз. Т. Тикарам), 1994
- «Мираж» (муз. В.-А.Моцарта), 1994
- «Гран па» (муз. Д. Обера), 2003
- «Душа любви» (муз. А. Марчелло и И.-С. Баха), 2003

Постановка дуэтов для драматического спектакля Театра им. Маяковского, 2004

- «Поэзия любви», (муз. К. Глюка)
- «Танго страсти» (муз. А. Пьяцоллы)
- «Романтическое танго» (муз.А. Пьяцоллы)
- «Ромео и Джульетта в каждом...» (муз. Э. Морриконе)

ТРИПТИХ О ЛЮБВИ, 2005

- «Танго любви»
- «Ожидание любви»
- «Вечная любовь»

Драматическо-хореографические спектакли

- «В честь Фокина», 2000
- «В честь Петипа», 2001
- «В честь Горского», 2002

ВЕРНЫЙ СЛУЖИТЕЛЬ ТЕРПСИХОРЫ

Известный искусствовед и эстетик, крупнейший исследователь отечественной и мировой художественной культуры, доктор искусствоведения, профессор, действительный член Российской академии художеств, обладатель многих престижных званий и высоких наград, а еще яркий публицист, театральный критик – Виктор Владимирович ВАНСЛОВ – отмечает свой юбилей.

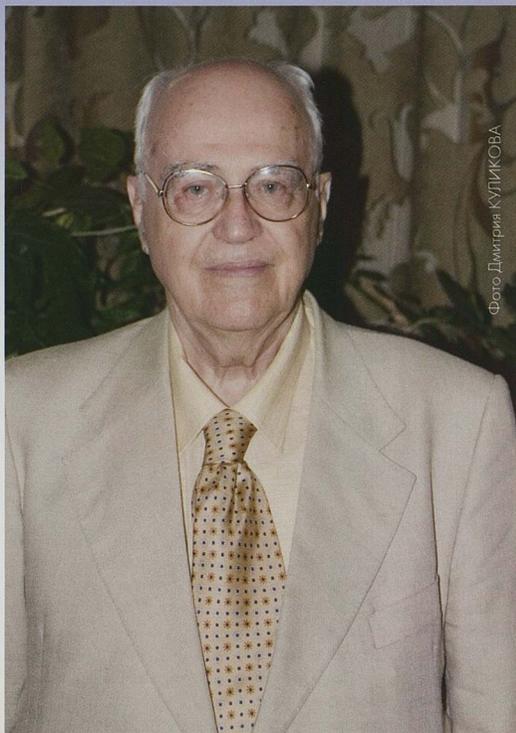


Фото: Дмитрий КУЛИКОВА

Академик Ванслов профессионально владеет фундаментальными знаниями в области музыки, хореографии, изобразительного искусства и сценографии, что для исследования балетных спектаклей исключительно важно, «...только он способен детально, с глубоким знанием дела проанализировать три «партитуры» балетного спектакля: музыкальную, хореографическую и сценографическую, разобрать по косточкам их симфонизм» (Ю. Григорович).

Его суждения музыкального и балетного критика профессиональны и всеобъемлющи, а замечания – деликатны, доброжелательны и конструктивны. Они подталкивают постановщиков и исполнителей к размышлениям и новым решениям.

Книги Виктора Ванслова «Эстетика романтизма», «Балеты Григоровича и проблемы хореографии», «Симон Вирсаладзе», «Портреты-воспоминания», «Музыка в балете», «Искусств прекрасный мир» и десятки других оказали влияние на развитие современной науки об искусстве танца, способствовали формированию нового взгляда на развитие балета в целом.

Он является одним из основателей первого в нашей стране журнала «Балет», посвященного проблемам хореографического искусства, и одновременно постоянным членом его редколлегии и летописцем его истории.

Всю творческую жизнь Виктор Владимирович считал и продолжает считать, что «достоинство искусства и достоинство науки в бескорыстном служении на пользу людей» (Дж. Раскин).

Несомненной привлекательностью эстетического кредо академика Ванслова стали его безграничная любовь к искусству, свежий, незамыленный взгляд исследователя на явления ис-

кусства, оригинальность суждений, способность разрушать сложившиеся стереотипы, открытость к острой аргументированной научной дискуссии и умение излагать свои мысли просто и ясно, что свидетельствует о зрелости и высокой культуре истинного Ученого.

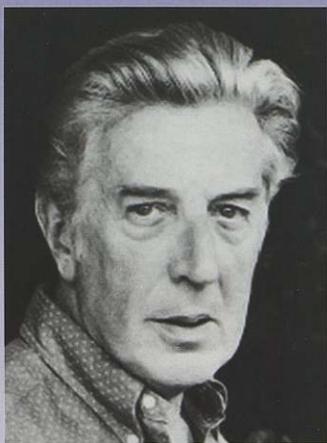
Виктора Владимировича никогда не прельщала карьера только кабинетного ученого. Талант критика и публициста дает возможность ему быть в гуще событий современного искусства (посещать балетные спектакли, музыкальные концерты, вернисажи, балетные и музыкальные конкурсы, студенческие выставки живописи), быть не только исследователем и летописцем, но и пропагандистом всего нового и интересного, активно поддерживать авторитетным словом талантливые начинания творцов и исполнителей.

По этому поводу вице-президент Российской академии художеств, доктор искусствоведения, профессор Дмитрий Олегович Швидковский сказал: «Ванслов – искусствовед высокой квалификации... Он умеет глубоко и точно анализировать художественные произведения, раскрывая их образный смысл в единстве с художественной формой. Он соединяет в себе историка, теоретика и художественного критика».

Всей своей деятельностью Виктор Владимирович Ванслов стремится утвердить высокий статус искусствоведческой профессии как важной составляющей художественной жизни общества, показать, что приоритетной задачей искусствоведения является служение его Величеству Искусству.

С Днем рождения, дорогой наш коллега!

Валерий МОДЕСТОВ



Фредерик АШТОН

О МАРИУСЕ ПЕТИПА

Знание мое балетов Петипа весьма ограничено. Мне хорошо известны его «Лебединое озеро» и «Спящая красавица» — их я знаю в полных редакциях. Я видел варианты «Раймонды» и «Дон Кихота», которые хоть и основывались на хореографии Петипа, но явно отклонялись от оригинала. К этому, увы, вместе с отрывками из «Пахиты» и «Баядерки» сводится все, что я знаю из его работ.

Мне лично представляется наиболее интересной «Спящая красавица». Это чудо хореографического построения, формы и блестяще продуманных кульминаций. Более всего меня впечатляет пролог. Помимо чисто хореографической стороны, пленяет вся структура этой картины, которая, словно прекрасное здание, растет всё выше и выше, достигая, наконец, полного великолепия завершенности. Как удивительно рассчитаны все выходы, приводящие к появлению феи Сирени и ее пажей. Лишь после этого начинается блистательное *pas d'action*, являющееся само по себе некой кульминацией, за которой следует известный спад, словно отступающих вод, пока вся сцена не заполняется вновь с выходом Карабос. Право, если есть пример совершенной необходимости сохранить мимическую сцену, то это как раз такой случай! А как изумительно вводятся в «Спящей красавице» мимические сцены: как пантомима следует за длительным рядом танцев, для того чтобы дать глазу зрителя возможность отдохнуть. Мимические сцены, как мне кажется, очень продуманно расположены в общей композиции картины, и я не считаю, что их следует переводить на язык танца, нарушая этим авторские расчеты Петипа. Пантомима скучна только у скучного исполнителя; у настоящего же актера жест может производить не меньшее впечатление, чем танцевальный пассаж. Другими словами, важно лишь то, как исполнять то или другое.

После ухода Карабос наступает знаменательная разрядка атмосферы, в то время как артисты перестраиваются для блистательной финальной группы, в которой Королева подходит к колыбели, как бы указывая этим, что всё дальнейшее действие будет сосредоточено вокруг маленькой Авроры. Это мастерской прием театрального гения — настоящий «*coup de theatre*» (театральный трюк).

Нечто подобное наблюдается и в первом акте, где постепенно нагнетается атмосфера ожидания молодой принцессы,

после чего действие развивается до изумительного адажио с розой, заканчиваясь появлением Карабос и погружением принцессы в волшебный сон.

И пролог, и первый акт — возвышеннейшие образцы поэтического реализма. Отсюда Петипа ведет нас в мир лирических видений, напоминающих о длительном сне принцессы.

Менее всего удовлетворяет меня последний акт с его персонажами сказок, пришедших на свадьбу. Но всё же и здесь мы оказываемся в мире поэтического реализма, откуда берут свое начало две бесподобные хореографические композиции — Голубая птица и большое адажио, причем тут кульминации носят чисто хореографический характер в отличие от пантомимных кульминаций в других актах.

Когда случается видеть большое адажио в хорошем исполнении, я испытываю все чувства, связанные с любовью, жизнью и смертью; даже, как бы странно это ни звучало, мне кажется, что я присутствую на бое быков (где вся обстановка настраивает на эти эмоции). Исполнение этого *pas de deux* никак нельзя будет признать удовлетворительным, если в нем всё время не будет присутствовать ощущение высокой драмы.

Чистосердечно признаю, что я больше почерпнул из уроков, преподанных мне этими эпизодами, чем из любых других хореографических впечатлений моей жизни, и я вновь возвращаюсь к изучению их архитектоники и формы, когда сам задумываю балет большого масштаба.

Мог бы добавить, в порядке примечания, что любимой моей вариацией во всем хореографическом репертуаре является та, которую мы называем вариацией «с пальцами» в прологе. (Имеется в виду вариация феи Виолант). Она не перестает вызывать во мне живейший отклик и восхищение.

Считаю, что нужно сохранять балеты Петипа как можно дольше и, насколько возможно, точно такими, как он их создал.

Этим я хочу сказать, что их надлежит зафиксировать тем или иным способом, чтобы их можно было возобновлять как можно ближе к их первоначальному виду, не отклоняясь от стиля оригинала.

В наших двух труппах «Лебединое озеро» существует в двух вариантах: один — в первоначальном виде, в другой мы внесли свои поправки, пытаясь оживить его, усилив места, которые нам казались скучными. В конечном счете, откровенно

признаться, я далеко не убежден, что мы что-нибудь в нем улучшили.

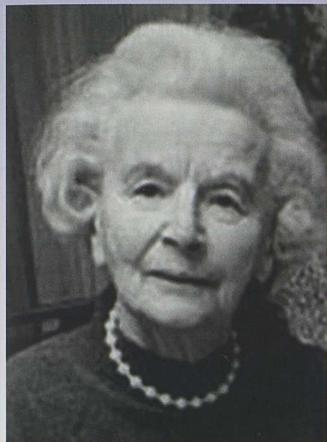
Я придерживаюсь того мнения, что правильнее сохранить авторскую хореографию в нетронутом виде и предоставить ей говорить за себя, нежели пытаться делать что-либо ей наперекор. Я понимаю, что произведения могут становиться старомодными, но многие шедевры со временем покрываются особой патиной, и мне кажется, что считать ее кощунственно. Мне неприятно видеть некий винегрет, где отрывки из работы Петипа перемешаны с измышлениями другого хореографа, навязывающего общепризнанному шедевру свои, подчас весьма плоские затеи.

В подобных случаях, по-моему, уже лучше создавать совер-

шенно новые редакции, хотя рано или поздно обнаруживается и их несостоятельность, ибо кто способен дать что-либо, превосходящее, скажем, композицию адажио с розой?

Считаю также, что балеты эти следует исполнять в том стиле, какой им придал Петипа. Мне посчастливилось видеть Трефилову и Спесивцеву в «Лебедином озере» и истинную королеву танца Карсавину в «Раймонде». Танец их отличался исключительной чистотой, тут не было ни преувеличенных port de bras, ни манерности в интерпретации, какие нам приходится видеть последнее время.

Творения Петипа всегда будут жемчужинами в репертуаре любой балетной труппы. Их надлежит сохранять в назидание потомству с благоговением, приличествующим их значению.



Мари РАМБЕР

СМЕЛАЯ ПРОСТОТА

Я считаю Петипа самым танцевальным из всех хореографов. Как бы ни были трудны сочиненные им па, как только вы преодолели их трудность, танцевать их наслаждение. Кроме того, он всё выражает движением (включая, конечно, port de bras и epaulement) и замечательно красивыми группами.

Может быть, это имя – Petit-pas – было дано кому-либо из его предков из-за особого таланта. Как знать?

Восхищаюсь я и его способностью сочинять прекрасные комбинации на второстепенную музыку, в отличие от Иванова и многих современных хореографов, чье вдохновение зависит полностью от музыки. Я хочу сказать, что хореография Петипа проистекала из его собственных физических ощущений, была, так сказать, менее зависимой, производной.

Возьмем, например, выход теней в «Баядерке». Музыка здесь так бесцветна, что ничего не подсказывает. И однако, этот момент в танце один из самых запоминающихся – запоминающихся благодаря своей абсолютной простоте и смелости. Тени выходят здесь одна за другой в классическом арабеске, ничем не приукрашенном, такт за тактом, а вам всё хочется, чтобы они продолжали так двигаться еще и еще. Это напоминает мне кариатиды Парфенона, где повторение одной и той же фигуры, отнюдь не утомляя нас, вызывает желание видеть их вновь и вновь.

Я часто задумываюсь над тем, много ли от первоначальной хореографии сохранил Петипа в «Жизели», когда ставил ее в России. Пассаж во втором акте, когда линии вилис пересекают сцену в простом арабеске, заставляет меня думать, что он был полностью сочинен Петипа. Когда балет Большого театра впервые привез «Жизель» в Лондон и публика, наполнившая зрительный зал на генеральной репетиции, увидела это место исполненным так, как его следует танцевать, она разразилась громом апло-

дисментов, как после сильнейшего бравурного номера. Этим был выражен восторг преклонения перед смелой простотой хореографии, а также перед несравненным исполнением.

Я нарочно остановилась на этих двух моментах из-за их простоты. Я также глубоко восхищаюсь теми пятью или шестью балетами Петипа, которые хорошо знаю. Я считаю, что изучение его хореографии является для всех артистов балета и для всех хореографов «conditio sine qua non». Строгость принципов Петипа дает возможность в конце концов творить своим, индивидуальным образом – свидетельством тому служит создание В. Нижинским «Весны священной» и Б. Нижинской «Свадебки». Оба они были воспитаны на балетах Петипа. Фокинское творчество было логическим развитием искусства Петипа, в то время как Нижинские изобрели совершенно новый способ использования классической основы его искусства.

Для меня стремление вносить какие-то поправки в хореографию Петипа, надеясь улучшить ее, абсолютно неприемлемо. Сочиненные балетмейстером движения – то же, что музыка для композитора или слова для драматурга. Каждый режиссер волен ставить «Гамлета» в тех декорациях и костюмах, какие ему вздумается избрать. Но он не имеет права изменить ни слова в тексте, равно как и дирижер не имеет права ничего изменять в партитуре, хоть он и может интерпретировать ее по-своему. Точно так же мы должны стараться сохранить хореографию Петипа, пока еще живы артисты, работавшие с ним или с первыми исполнителями его балетов.

Из книги «Мариус Петипа. Материалы. Воспоминания. Статьи». Издательство «Искусство». Ленинградское отделение. 1971

Праздник ТРУДА и ТАНЦА

Всё чаще концертные программы, где главный хозяин танец, превращаются в своеобразное шоу. Вероятно, это веление времени и интересно для зрителей.

«Танцуй и пой, моя Россия» проводился на сцене Кремлёвского дворца второй год, в этот раз выбрали темой шоу «отражение в фольклоре труда умелых мастеров». Это так называемые художественные промыслы, сельскохозяйственные или другие трудовые процессы: ловля рыбы, ковка металла, плетение сетей и т.д. Некоторые из этих традиций танцевального творчества сохранились, другие живут лишь в упоминаниях самого факта.

Сама идея воссоздать это сегодня довольно позитивная, но для ее воплощения нужна специальная предварительная работа с коллективами народного танца. С тем, чтобы хореографы могли создать танцы труда.

Авторы шоу выбрали не только тему, но и написали сценарий, где Мастер как бы показывает маленькому мастеру богатые традиции народных умельцев, чтобы «пароход жизни» двигался вперед. Песни, стихи нашли место в сценарии. Казалось бы, всё обдуманно: приглашены члены 15 коллективов со всей страны – «Танцуй и пой, моя Россия».

Что же настораживает?

На художественном уровне этого масштабного концерта сказалось «сопротивление» материала. Многие из показанных композиций хотя и посвящены были теме шоу (как спектакля), но за счет уровня качества, то есть показались ниже уже достигнутого в их имидже уровня исполнительства. А тема, во имя которой они показывали композицию, решалась прямолинейно, если не сказать примитивно – изобразительно, что сегодня уже никак не

смотрится и не воспринимается (время изменилось, требования зрителя возросли).

И тем, кто знает возможности того или иного коллектива (можно, я не буду уточнять в этой статье), было обидно за эти потери. Ведь выступал коллектив в самом Кремле – сердце России.

В современном искусстве многое решается символически обобщенно, и отсюда особая поэтичность образности любого сюжета, в том числе и образа труда.

И всячески поддерживая и, надеюсь, ставшему традиционным (раз в год) фестивалю хочется пожелать большего доверия танцу как таковому. Тем более что в концерте этого года приняли участие яркие коллективы, чей профессионализм бесспорен, а вот выбор репертуара, определенный ограничением темы, не позволил максимально ярко представить свое творчество.

Очень приятно, что организаторы концерта включили в показ выступление детей. В этом смысле порадовал уровень и массовый состав известного коллектива – Ансамбля песни и пляски имени В.С. Локтева. Но, видимо, увлекшись, режиссеры концерта превратили их выступление почти в сольный концерт, что не только затянуло действие, но и обеднило впечатление от самого коллектива.

Но не могу не отметить возрождение былой славы этой школы детского творчества, давшей жизнь не одному яркому

«Хьюрома». Ансамбль «Кабардинка». Сцена «Легенды кавказских мастеров».





Сцена «Легенды Байкала». «Хун Шубуун – Лебедь».

таланту наших балетных звезд. Выступление детей разных возрастных групп убеждало и хорошей выучкой, и непосредственностью детского энтузиазма.

Наиболее близкими к символической подаче темы представляется выступление хореографического ансамбля «Берёзка» имени Н.С. Надеждиной.

Своеобразно представил тему Государственный Омский русский народный хор, где сам танец стал символикой труда, рождавшей и ритм, и характер движений русских мастеров, прекрасно исполненный артистами ансамбля.

Безусловно, красотой танца «Сирень» украсило концерт выступление Театра танца «Гжель», внесшее лирико-поэтическое начало в несомненно шумное общее (в том числе музыкальное) звучание всего концерта.

У каждого выступавшего коллектива был свой образ. Казаки никогда не изменяют своего лица. И Ансамбль песни и пляски донских казаков имени А. Квасова, и Государственный театр танца «Казаки России» интересны по-своему, но, возможно, не в одном концерте, где они несколько подавляли своим своеобразием и активностью темпераментного исполнения и традиционных песен, и танцев, и авторских композиций.

Национальный колорит внесли в программу концерта ансамбли – Бурятский государственный национальный театр песни

и танца «Байкал» («Легенды Байкала», постановка Д. Бадлуева, Ж. Жалсанова) и Государственный ансамбль песни и танца Республики Коми имени В. Морозова «Ася кыя» («Утренняя заря», художественный руководитель А.Титоренко, постановка Д.Бушуева и В.Таратова). Я бы сказала, им удалось передать любовь к своему искусству, а не только владение традицией своего народа.

Наверное, особого анализа достойны выступления хоровых коллективов, что соответствовало единому названию «Танцуй и пой, моя Россия».

Участие Государственного академического русского народного хора имени М.Е. Пятницкого, вокальные номера всех коллективов создали мощную атмосферу всему действию.

Но не могу не сказать несколько слов в адрес хора Московского Сретенского монастыря (художественный руководитель Н.Жила, хормейстер Д.Лазарев). Особая, я бы сказала, возвышенная струя, погружение в музыку прошлого в зале с их выходом на сцену.

Зрители тепло, несмотря на некоторую затянутость, приняли этот праздник труда и танца. Но не боясь повториться, скажем в конце, шоу - это прием для концерта, но хочется сказать: дорогу танцу, движению и вере в него.

Валерия УРАЛЬСКАЯ
Фото Дэборы Хонер

Гимн фестиваля «Танцуй и пой, моя Россия».



Картина «Тени». Диана Косырева – Никая, Денис Сапрон – Солор.



«БАЯДЕРКА»: экзамен успешно сдан

В апреле в Ростове-на-Дону состоялась премьера балета «Баядерка». Этой постановкой ростовский театр отметил 200-летие великого русского француза, хореографа-легенды – Мариуса Ивановича Петипа, чей юбилей в этом сезоне уверенно шагает по стране.

Юбилей Петипа для балетных трупп – событие и повод, который позволит театрам с чистой совестью тряхнуть старой доброй классикой, застраховавшись от попреков в несовременности со стороны заскучавших на «Лебединых озерах» и «Корсарах» критиков. К тому же именно его спектакли ассоциируются в первую очередь со словом «балет» у нашего зрителя, который находит в них все признаки привычного и любимого искусства, а как следствие, и наиболее востребованы. Хотя, при всей характерной для Петипа многоактивности, танцевальной и декорационной роскоши, массовости танцев и пышности костюмов, это настоящее испытание для театров! Почти в каждом его спектакле присутствуют массовые женские сцены, требующие академичного исполнения, безупречных внешних данных и большого количества танцовщиц. Акт «Теней» из «Баядерки» заслужил среди исполнителей репутацию самой сложной кордебалетной партии всех времен и народов.

Поэтому «Баядерка» всегда своего рода экзамен на состоятельность для театра, даже солидного. Тем более интересно было посмотреть, как с такой задачей справится молодая по балетным меркам компания. Труппе всего 17 лет, и она входит в состав Ростовского музыкального театра. За эти годы в числе ее руководителей были Алексей Фадеев, Фарух Рузиматов, Марк Перетокин, приезжали ставить спектакли бывший руководитель Венской оперы Дьюла Хорангозо и Габриэла Комлева из Мариинского театра. В афише – почти вся балетная классика.

В конце прошлого года главным балетмейстером театра был назначен Иван Кузнецов. Он непривычно молод для такой должности (бывшему солисту Новосибирского театра оперы и балета всего 30), энергичен, полон решимости развивать труппу и же-

лания создавать собственную хореографию. И похоже, такой набор качеств обещает ростовскому балету интересную жизнь. Пока же он лишь курировал работу над «Баядеркой», помогая воплощать планы своих предшественников.

Для постановки спектакля в Ростов-на-Дону пригласили хореографа, а в прошлом блистательную характерную солистку Большого театра Юлиану Малхасянц, которая постаралась совместить классическую редакцию с собственной версией балета. Прекрасно зная материал, она сумела сохранить все достоинства прежних постановок и оживить устаревшие сцены, сделать спектакль прозрачнее, динамичнее, а хореографический язык ближе современному зрителю. По большому счету полотно каждого спектакля классического наследия – это такое лоскутное одеяло, где возможно и не разглядеть основу, на которую многие поколения хореографов нашивали заплатки. Каждый исходил из своих возможностей и требований времени, а порой и простое стечение обстоятельств приводило к тому, что одни вставляли новые сцены на музыку других композиторов, другие делали купюры, меняли сюжет и драматургию, количество актов и их порядок, создавали и упраздняли сценические эффекты. Как правило, говоря о редакции таких балетов, указывают целую цепочку имен. В нашем случае помимо хореографии Петипа были использованы фрагменты в постановке Вахтанга Чабукиани и Николая Зубковского.

Юлиана Малхасянц решила в своей редакции вернуть балету утраченные фрагменты музыки Людвиг Минкуса, в результате чего появились совершенно новые, не исполнявшиеся ранее музыкальные фрагменты, а следовательно, и новые сцены, которые хореограф сочинила, ориентируясь на стиль Петипа. В спектакле, в том числе, использована музыка из других балетов

Минкуса – «День и ночь» и марш из «Золотой рыбки». Большую работу для осуществления замыслов хореографа проделал музыкальный руководитель и дирижер спектакля Андрей Иванов.

Отличный профессионал с поистине виртуозным чувством стиля и прекрасным знанием материала, Малхасянц создала чистое, динамичное, удобно «читаемое» полотно спектакля. Несколько сцен ее режиссерской волей получили новую редакцию. Например, она убрала со стены портрет Солора, увидев который Никия понимает, что он и есть жених Гамзатти. Вместо этого девушки видят Раджу и Солора, обсуждающих предстоящую свадьбу за резной решеткой окна. Очень симпатичной получилась сцена с шарфом, который Гамзатти получает из рук Никии. Отредактирована сцена их борьбы во дворце. Больше хореографического текста получили солисты. В оригинальной постановке идут танцы факиров. И наконец, вернулась сцена землетрясения – кары богов за предательство. Кстати, она решена с помощью проекции, что выглядит весьма необычно для такого спектакля, где во всем остальном стремятся сохранить стиль императорского театра позапрошлого века.

Декорации к спектаклю создавал донецкий художник Сергей Спевякин. Особенно удачными они получились для сцены теней в третьем акте, где действие происходит в священной горной стране, а одна из скал имеет очертания головы восточного божества, сурово наблюдающего за сценой, на которой бестрастные и прекрасные девушки, змейкой спускаясь с гор, пишут на языке тел слово «вечность». Особую атмосферу этой сцене придает свет (художник по свету Ирина Вторникова), заливающий всё пространство голубым прохладным сиянием. Костюмы для «Баядерки» создала художник театра Наталья Земалиндинова, не погрешив в целом против традиционного представления о том, какими они должны быть.

Для премьерного спектакля на главную партию баядерки Никии пригласили солистку Большого театра Диану Косыреву, которая вышла на сцену в паре с Денисом Сапроном, в роли Гамзатти выступила Елена Лыткина. Девушки определенно оказались убедительнее. Обе они профессиональные, опытные балерины. Диана чисто исполнила свою партию, создав глубокий и одновременно трогательный образ. Елена была технически уверена и выразительна. В труппе есть еще несколько составов исполнителей главных ролей, которые станцевали в других пре-

мьерных спектаклях, но, похоже, театру в ближайшее время будет трудно обойтись без приглашенных солистов. Впрочем, новый главный балетмейстер сейчас прикладывает все усилия, чтобы пополнить состав и солистов, и кордебалета. Это для него сегодня задача номер один.

Отдельные комплименты хочется сказать в адрес кордебалета. В первую очередь, конечно, репетитору театра и ассистенту постановщика спектакля Наталье Ралдугиной, которая привезла с собой в Ростов высокие стандарты петербургской школы. Такую кропотливую работу, такие выверенные ракурсы и положения, такую ровность редко где можно увидеть. Такую культуру исполнения необходимо прививать годами и постоянно поддерживать. Ей это удастся. И кордебалет выглядит без скидок достойно во всех сценах – от условно-экзотических и парадных танцев с полугаями и веерами до «Теней», в которых получилось создать магическую атмосферу прекрасного сна. Традиционно ярким получился характерный танец с барабанами, с убедительными солистами, прекрасно принятый публикой. Произвели на зрителя впечатление Золотой божок в исполнении Константина Ушакова и Ману (Елизавета Мислер).

Ростовский музыкальный театр при близком знакомстве поражает в первую очередь тем, какой это большой и предельно четко функционирующий организм. Еще в советские времена он был на всю страну известен как театр оперетты. А 20 лет назад переехал в новое, специально построенное здание, после чего распространил свои амбиции на оперу, а затем и на балет. Сегодня здесь есть оперная, балетная труппы, хор, оркестр, собственные декорационные и костюмерные мастерские. Всем этим огромным музыкальным хозяйством много лет управляет художественный руководитель и генеральный директор театра Вячеслав Куцев, с большим уважением относясь к творческим процессам и ничто не упуская из-под контроля.

«Баядерка» – это очередной экзамен, который театр сам себе добровольно назначил и успешно сдал, благодаря чему в репертуаре появился один из лучших спектаклей классического мирового наследия, со всем его пластическим и жанровым разнообразием, вечными темами любви и предательства, борьбы добра и зла – настоящий *musthave* для балетной труппы с серьезными амбициями.

Ольга ГОНЧАРОВА

Фото Марины МИХАЙЛОВОЙ

Елена Лыткина – Гамзатти, Диана Косырева – Никия, Мария Лапицкая – Аяя.



Название хореографического произведения как информационный код зрительского восприятия

The title of choreographic work as an information code of the audience's perception

Коротко об авторе

Малыгина Надежда Анатольевна, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, заместитель директора – художественный руководитель ГБ ПОО СО «Уральский хореографический колледж», (г. Екатеринбург), профессор кафедры хореографии ФГБОУ ВО «Самарский государственный социально-педагогический университет» (г. Самара). E-mail: malyg-na@mail.ru

About the author

Nadezhda Malygina, Honored Art Worker of Russian Federation, deputy director and art director of Ural Choreographic College (Ekaterinburg), Professor of Choreography of Povolzhskaya State Academy of Social and Pedagogical Sciences. (Samara State University of Social and Pedagogical Sciences). E-mail: malyg-na@mail.ru

Краткая аннотация на статью

Статья посвящена зависимости зрительского восприятия от названия хореографического произведения. Автор рассматривает хореографический язык как систему знаков, подлежащих дешифровке зрителем. Обозначает название как код для расшифровки содержания и первый шаг в коммуникативном общении хореографического произведения и зрителя.

Summary of article

The main idea of the article is the spectator perception dependence on the title of a choreographic composition. The author believes choreographic language is a system of signs to be interpreted by a spectator and depicts the title as a code to investigate the content and as the first step in spectator communication with the choreographic work.

Ключевые слова:

Балет, название, семиотика, идея, тема, содержание, зрительское восприятие.

Key words:

Ballet, title, semiotics, idia, topic, content, spectator, perception.

В течение длительного времени, в силу своего образования и занимаемых должностей, автор этой статьи имеет опыт наблюдения зрительского восприятия различных балетов и танц-спектаклей профессиональных хореографов и коллективов (классический балет и современный танец). Опыт работы председателем и членом жюри огромного количества конкурсов в области хореографии в должностном и профессиональном образовании, опыт работы со студентами хореографических отделений высшей школы по созданию хореографических композиций позволяет сформулировать типичную проблему и ошибку хореографов. Создав хореографическую миниатюру (или балет), очень часто автор дает название своему произведению вне соответствия хореографической и композиционной составляющей. Есть разные варианты появления названия хореографического произведения: на первом этапе до сочинения хореографии, в процессе работы или на последнем этапе, когда композиция готова. Оставляя право первенства за темой и идеей, которые являются ведущим вектором в поиске хореографического языка и композиции номера (или балета), нельзя забывать об имени, которое в итоге должно появиться у созданного произведения. И главное, чтобы это имя (или название) соответствовало содержанию созданного, так как именно оно является первым шагом и информационным кодом зрительского восприятия авторских идей.

В XVIII веке великий английский педагог и философ Джон Локк ввел термин «семиотика» в значении учения о знаках. Это учение должно было иметь своей задачей: «рассмотреть природу знаков, которыми ум пользуется для понимания вещей или для передачи своего знания другим» (1, с. 8).

В области хореографии для каждого вида танца существует своя система знаков, состоящая из определённого набора движений, связок, комбинаций из которых складывается хореографический язык классического, народного, современного и других видов танца. Но при создании хореографического произведения, будь то миниатюра или полнометражный балетный спектакль, любой вид танца превращается в сценический, т.е. «предназначенный для зрителей и предполагающий создание хореографического образа» (2, с. 623).

В этом случае хореограф должен думать не только о хореографической лексике, но и о том, какой образ создается и как данная миниатюра или балет будут восприняты зрителем. Ведь итогом любой постановки является коммуникативный процесс общения хореографа через созданное произведение со зрителем. В семиотике этот процесс называется «семиозис». И первым шагом в этом общении становится не само хореографическое произведение, а его название, существующее до временного показа балета (или миниатюры), где должна быть сфокусирована идея смысла созданного.

В названии номера (или крупной формы) хореограф определяет для себя тот хореографический образ (или образы и действие), который он создаст и даёт тем самым код к расшифровке восприятия зрителем предстоящего зрелища. Формулировка названия происходит в привычной для всех языковой форме, в нашей стране это русский язык. Любители давать название на английском или любом другом языке (что модно сейчас часто не для понимания происходящего, а для эпатажа или ухода якобы в абстракцию), должны понимать: первое, что сделает зритель – будет искать перевод названия на свой бытовой язык общения. Важно, чтобы при разгадке человеческого восприятия хореографического произведения данное название подтвердилось зрителем, а не вызвало вопроса: «Что это было и почему так названо? (например, «Свет», а я вижу «Тьму», «Радость», а я вижу «Горе» и т. д.)» В итоге от этого зависит зрительский успех и доказательство качества созданного. Одна и та же хореографическая лексика сама по себе может иметь разные результаты восприятия в зависимости от музыки, темпо-ритма исполнения движений, расстановки акцентов, эмоциональной подачи и даже от костюма исполнителя. Поэтому балетмейстер-постановщик должен думать не только о лексике, но и обо всех составляющих хореографической композиции. Название же номера дается в лингвистическом значении языка, где каждое слово несет конкретное понятное содержание. Соответственно зритель до начала просмотра запрограммирован на определённую расшифровку языкового кода в поставленной хореографии. Результат этой расшифровки может зависеть от много: образования человека, социокультурной среды обитания, психологических особенностей личности. В самом при-

митивном варианте зритель будет ждать словарный перевод слова. В более объемной расшифровке это будет соотношение собственных знаний и чувств человека с увиденным сценическим воплощением по отношению к названию произведения. Таким образом, любое произведение искусства у разных людей будет иметь личный результат восприятия, важно, чтобы в итоге прочитывались тема и идея автора, и увиденное не заставляло поменять название.

Например, что должен ждать зритель от названия «Спящая красавица»?

– На самом примитивном уровне это – увидеть произведение про красивую женщину (т.к. слово «красавица» женского рода), которая спит;

– если в детстве ребенка знакомили с классической литературой, то это – увидеть сказку Шарля Перро, решенную хореографически (при этом время и место действия, музыка и оформление определяются балетмейстером самостоятельно, главное – оставить сюжет сказки);

– если человек образован в музыкальном отношении, то услышать музыку П.И. Чайковского, на которую создана хореография (любая);

– если зритель знает, что такое балет, то это – увидеть балет на музыку П.И. Чайковского в хореографии М.И. Петита в классическом решении XIX века и т. д.

Какой будет результат, если ни одно из своих предполагаемых ожиданий зритель не увидит, если ни один код дешифровки не соответствует названию, если это хореографическое произведение, даже хорошее с точки зрения хореографии, несет кардинально другое содержание и вызывает эмоции, требующие другого словесного обозначения? Смело предположить, что такой результат – это пятьдесят процентов провала хореографического произведения.

О чем должен думать хореограф, когда дает название своему произведению?

Каждое слово имеет свое лексическое значение, т.е. закрепленную в сознании соотношенность звукового оформления языковой единицы с тем или иным явлением действительности. Лексическим значением, то есть внутренним смыслом, обладают не все слова, а только те, которые могут выражать понятия. Такие слова называются полнозначными или самостоятельными. С грамматической точки зрения к ним относятся: существительные, прилагательные, числительные, глаголы, наречия, местоимения. Хореограф не обязательно должен знать законы построения языка, но понятийное значение слов и фраз, выбранных для названия своего произведения, знать обязан. Например, слова, отвечающие на вопрос что? где? когда?, потребуют конкретных ответов в хореографии и построении номера. Современная тенденция сочинения хореографического произведения (особенно на импровизационных началах в современном танце) ведет к бессюжетной составляющей содержания, что требует названия, не дающего определения, а скорее задающего вопрос, обозначающий состояние или диктующий совмещение несоместимых понятий. Например, очень интересное название дает своим одноактным балетам Сергей Смирнов («Экцентрик балет», г. Екатеринбург): «Тряпичный угол» и «Глиняный ветер». Что это? Лексическое значение этих двух слов в названии в обоих случаях не совмещается. Угол предполагает жесткую форму и никак не может состоять из тряпки, не имеющей форму. Ветер по своей сути не может быть глиняным. Таким образом, изначально хореограф говорит о том, что сейчас мы увидим что-то, что не может иметь конкретного определения. Отношения людей, загнанных в угол, в человеческой мягкотелости, не находящихся выхода из собственных отношений? Жесткий поток ветра, разбивающий судьбу как хрупкий глиняный горшок или валяющий её как мягкую глину? Или что-то другое? По-видимому, у каждого зрителя будут свои ощущения темы, и эти личностные ощущения запрограммированы названием. Любое произведение искусства у разных людей будет иметь личный результат восприятия. Но при его создании каждой автор закладывает свои мысли и идеи. Дав имя, он делится ими со зрителем. Но может быть и схема отстранения автора от созданного.

Так совсем новый ход, и как всегда очень смелый, нашла Татьяна Баганова («Провинциальные танцы», г. Екатеринбург) в одной из последних своих премьер (ноябрь, декабрь 2016 г.). Она не стала давать название своему новому балету и предложила зрителям найти свои варианты, на афишах оставив лишь слово «премьера», а в программке напечатав рабочее название: «Объективная реальность, данная нам в ощущениях». Объективно, это цитата из работы В.И. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм» 1909 года,

в которой он дал следующее определение материи: «Материя есть объективная реальность, данная нам в ощущениях...». Наверное, это может быть определением жизни каждого человека, а как название может относиться к любому хореографическому произведению и к любой театральной работе, и не требует ответственности автора за именное обозначение поставленного. Рассказывая о постановке, хореограф определяет, что отправной точкой для нее послужила басня «Стрекоза и муравей» в ее трансформациях от Эзопа до Крылова. Восемь танцовщиков – это четыре пары «стрекоз и муравьев». Но их существование вовсе не баснословно предсказуемо. Выводы не декларируются, констатация идей автора не произведена. Был объявлен конкурс на название среди зрителей. Таким образом хореограф обозначила темы (именно во множественном числе) спектакля, но восприятие зрителя при личностном эмоциональном вовлечении должно было сделать свои выводы и обозначить собственную предметную составляющую данного произведения. Благодаря этому стало место для свободной зрительской интерпретации. После показа первых двух спектаклей с начала декабря 2016 года «Провинциальные танцы» получили более 400 вариантов названий, за каждым из которых скрывается своя идея, своя история. Из них совсем малое количество имеют отношение к насекомым и текстам басен. Для понимания радиуса зрительского восприятия и дешифровки хореографического текста балета хочу перечислить некоторые названия: «Производные сознания», «Вечный раб», «Хромосомы», «Глен / Поколения», «Странно это», «Девственность», «То ли люди, то ли...», «Паутина времени», «Лоботомия», «Мы в степени бесконечности», «Тактика», «Накорми!», «Боголепица», «Атония», «Каждой твари по паре», «Дисперсия реальности», «Антиподы», «Молоко», «Три точки», «Время / Потерянное время», «Они и ты сам», «Без названия», «Острая боль в височной кости», «Любовь, которой не должно быть», «Путь к свободе», «Уралмаш. Новая эра», «Коррозия разума», «Притяжение», «Безысходность / Ловушки нашей индивидуальности». Как видно из перечисленных названий, зрительское восприятие увиденного сильно отличается друг от друга.

В конечном итоге больше всего труппе понравился вариант «Ловушки нашей индивидуальности», который был доработан до более короткого «Имаго-ловушка» – именно так теперь называется спектакль. По информации из «Википедии», «Имаго (лат. *imago* – «образ») – взрослая (дефинитивная) стадия индивидуального развития насекомых и некоторых других членистоногих животных со сложным жизненным циклом. На этой стадии животные становятся способными к размножению (за исключением случаев неотеиции) и часто – к расселению. Имаго не линяют и не растут». По словам Татьяны Багановой, для нее есть еще и второй смысл имаго – это неосознаваемое воспоминание о близком человеке, образовавшееся в самом раннем детстве. Как мы видим, в таком варианте поиска названия автор отказывается от декларации собственных мыслей и ищет у зрителя созвучное своим ощущениям восприятие и обозначение идеи балета.

Хореограф, следуя законам семіозиса, должен понимать, что он является отправителем сообщения в виде созданного хореографического произведения получателю (или адресату) в лице зрителя. Отправитель выбирает определенную среду (канал связи), по которой будет передаваться сообщение, и код, в котором заложена информация. Код должен быть выбран таким образом, чтобы с помощью соответствующих означающих (хореографической лексике, музыке, костюму и т.д.) можно было составить образ предлагаемого сообщения. Должны также подходить друг к другу среда и означающие кода. Код должен быть известен получателю, а среда и означающие должны быть доступны его восприятию. Таким образом, воспринимая означающие кода, посланные отправителем (хореографом), получатель (зритель) с помощью кода переводит их в означаемые понятия и тем самым принимает или не принимает сообщение, соотнося его с названием, данным автором передаваемой информации.

Таким образом, задача хореографа дать такое название своему произведению, чтобы зритель принимал смысл идеи хореографа как личностный вывод из увиденного.

Надежда МАЛЫГИНА

Литература

1. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство, 2010. С. 8.
2. Балет. Энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1981. С. 495.

Триумф Петипа в Чебоксарах



Сцена из балета «Ромео и Джульетта» (Театр Евгения Панифилова).

Прошедший в апреле в Чебоксарах на сцене Чувашского театра оперы и балета 22-й ежегодный балетный фестиваль – старожил такого рода танцевальных праздников, не сдающийся перед натиском социальных бурь, финансовых кризисов, внутри театральных штормов. Как ему это удается – загадка. Но кажется, что с каждым годом фестиваль расцветает, прирастая новыми спектаклями и интересными событиями.

Последние лет пять он связан с именем руководителя балетной труппы, петербуржца Данила Салимбаева, выступающего его организатором. С назначением в прошлом году на важные посты в чувашском оперном театре Валентина Фёдорова (главного художника, ставшего еще и директором), и Сергея Кисса (молодого дирижера, ставшего художественным руководителем), Салимбаев обрел поддержку всем своим творческим планам и почувствовал заинтересованность в их осуществлении. В результате нынешний, шедший под знаком 200-летия Мариуса Петипа, фестиваль оказался весьма заметным по своему вкладу в жизнь балетной провинции. И не только провинции. Если учесть, что в марте в Петербурге в Год Петипа был отменен традиционный фестиваль балета «Мариинский», а программа юбилейного гала Мариинского балета в день рождения мастера (11 марта) лишь в одном из трех отделений имела касательство к событию, то, оказавшись в первый день чебоксарского фестиваля на «Петипа-гала» (12 апреля), нельзя было не ощутить разницу в праздновании знакового юбилея. В Чебоксарах «Hommage à Petipa» включал в себя картину «Тени» из балета «Баядерка» и Гран па из балета «Пахита», но

открывался концерт двумя новыми постановками Салимбаева, обращенными к наследию Петипа.

Первая из них, воскрешавшая название малоизвестного балета Петипа «Приказ короля» (1886), носила сенсационный характер. На сцене разворачивалось классическое «Гран па звезд» из первого акта гран-спектакля. Оно шло в сопровождении музыки Альберта Визентини, написанной для балета Петипа и ныне, спустя почти полтора века, впервые зазвучавшей вновь. Видный музыкальный деятель своего времени, Визентини в течение десяти лет (1879-1889) работал дирижером Императорских театров в Петербурге, то есть в непосредственном контакте с Петипа. Скрипичный репетитор «Приказа короля» был обнаружен в личном архиве композитора исследователем французского балета, профессором Калифорнийского университета М. Водзичким, а Салимбаев оказался тем балетмейстером, который с интересом отнесся к предложению поставить одну из главных танцевальных композиций большого старинного спектакля. Однако для воплощения Гран па требовалось оркестровать данные страницы репетитора, чему как раз поспособствовал театр, сделав реальностью эту эксклюзивную постановку.

В явленной на свет сюите (оркестровка Л. Привалова) все части и темпы распределялись в соответствии с каноном: антре, адажио, вариации и кода, с той музыкальной логикой, какая свидетельствовала о прекрасном понимании Визентини балетных академических структур. Большое мелодичное адажио с солирующими скрипкой и арфой, три номера для вариаций (кокетливое, в ритме польки, аллегро; вальсовое распевное анданте, волево «духотподъемное» аллегро) и кода буквально напрашивались в танец. В «Приказе короля» Петипа в сцене участвовали балерина (Ночь), шесть солисток-звезд, кордебалет звезд и гениев и воспитанники школы. Не имея возможности повторить состав, Салимбаев включил в Гран па только десять танцовщиц-звезд, а во главу ансамбля поставил не солистку, а дуэт – Ночи (в мужском образе) и Зари (в женском образе), таким образом внося в композицию новый мотив встречи среди «мириад звезд» двух космогонических любовников, образующих в адажио ликующую пару (исп. А. Абрамова и А. Рюмин). Правда, на наш вкус, хотелось, чтобы компоновки и рисунки присутствующих здесь же «звезд» были чуть более замысловаты. В то же время простота и даже нарочитая наивность их последующего танца заиграла в самом выгодном свете, метко попав в бесхитростную, моментально запоминающуюся «рифмовку» музыки. Гармонично, без накручиваний лишних па, были поставлены и вариации солистов, однако мужская выигрывала своей образной составляющей. В лице этой «ураганной» Ночи у бога ветра Вайю и охотника Актеона из знаменитых па де де явно появился соперник, бросающий, как и они, вызов воздушной стихии и пределам мужской танцевальной техники. (Но тут еще надо знать Алексея Рюмина – танцовщика, способного вращаться в воздухе в любых горизонтальных, вертикальных, диагональных положениях, хотя не всегда аккуратного и точного в позициях.) Блеснуть виртуозностью обоим солистам постановщик позволял еще раз в коде. А вот «звездам» досталось в ней совсем немного музыки для танца: открыв коду и исчезнув за кулисами, ансамбль появлялся только на заключительный

прогреб, разделяя в двух последних группах по разные стороны сцены пару солистов, а в метафорическом смысле – отделяя ночь от дня.

Этот опыт классического pastiche показал, что глава чебоксарской труппы, безусловно, обладает данными для работы с балетным наследием и было бы любопытно увидеть продолжение. Тем более что, судя по второй, представленной на «Петипа-гала» премьере, у Салимбаева есть желание вести диалог с классикой. Замысел его миниатюры «Сон Авроры» на музыку исполняемого в «Спящей красавице» Анданте для скрипки и оркестра оказался впрямую связан с балетом Петипа, с темой просыпания Авроры от поцелуя Дезире. Действие дуэта, обрамляемого скульптурно выстроенной позой «сна», течет вспять. Пробуждение героини, с которого начинается миниатюра, совершается не в действительности, а в сновидении Авроры (А. Серегина). И дуэт ее с Дезире (Т. Федоренко) также разворачивается в грезах – как предвидение еще только ожидаемой, но столь желанной любви. Здесь «призрак» и маящая мечта – скорее, Дезире, который поначалу также погружен в дрему и пробуждается на зов Авроры. Хореография постепенно растит чувства героев, наполняет их романтикой любви и затем, в обратной последовательности танцевальных фраз, точно отлив, возвращает героев к начальной «спящей» позе. Однако в ней есть небольшое изменение. Дезире не засыпает, а находясь уже в реальности, смотрит на спящую красавицу и склоняется над ней. И в ту секунду, когда он должен вот-вот коснуться ее губ, свет гаснет, номер завершается... Такой конец дуэта создает волнующий для зрителя момент: недовершенный поцелуй легко домысливается, почти видится. Миниатюра приводит героев прямо к финалу второго действия балета Петипа, когда спящая Аврора, поцелованная Дезире, воскресает к новой жизни.

Премьеры в программе «Петипа-гала» стали подступом к испытанным временем шедеврам Петипа, чьи названия являются мерилом профессионализма любой балетной труппы. «Тени» – уже апробированный чебоксарцами ансамбль, поскольку в репертуаре труппы идет балет «Баядерка». Нельзя было не

Анна Серегина – Никия и Алексей Рюмин – Солор. Картина «Тени» из балета «Баядерка» (Чувашский театр оперы и балета).



заметить общую культуру исполнения, синхронность дыхания кордебалета, что, собственно, не удивительно для труппы, репетиторы которой (Г. Васильева и О. Серегина) – выпускники ленинградской школы. Но именно «Тени» обнажили проблемы, знакомые сегодня любой региональной балетной труппе. Острая нехватка кадров всех уровней сказалась и на количестве «теней», и на компромиссном сокращении картины, шедшей без большого адажио Никии, Солора и кордебалета, поскольку вся нагрузка концерта ложилась на плечи одних и тех же солистов. Однако «Пахита» уже не содержала никаких компромиссов, представ во всем великолепии своей композиции. На этот раз женский состав Гран па соответствовал должному: восьмерка кордебалета, шестерка корифеек и четверка солисток (вариации) – все они до финала удерживали заразительную атмосферу танца, центром которой были гости фестиваля, премьеры театра Бордо (Франция) С. Ренда и Р. Михалев (в прошлом солист Михайловского театра). Оба поразили мастерством дуэта и блеском своих соло, исполненных миниатюрной французской беспредельно технично и с сияющей на лице улыбкой, а ее партнером – с приобретенным им французским шиком. Другим приятным сюрпризом оказалось включение в Гран па и сочиненного когда-то Петипа для первого акта «Пахиты» па де трау (в академической «ленинградской» редакции). Здесь моим открытием стал Т. Федоренко, исполнивший вариацию, в которой когда-то блистал Н. Долгушин. Высокий, с удлинненными линиями, в самом деле чем-то схожий с Долгушиным, Федоренко продемонстрировал выверенный, с акцентированными позировками, элегантный мужской танец. Таким образом, «Пахита» прекрасно выполнила роль юбилейного приношения, завершив «Петипа-гала» на высокой ноте.

Успешный зачин фестиваля имел продолжение во всей дальнейшей его программе. Ее особенностью были чрезвычайно ценные визиты не только отдельных гастролеров (как, например, ведущих танцовщиков Большого театра Е. Образцовой и А. Белякова, с огромным успехом выступивших в «Жизели»), но и целых коллективов с примечательными спектаклями, далеко не всегда или даже крайне редко попадающими в поле зрения. Так, в фестивале участвовал пермский театр «Балет Евгения Панфилова» со спектаклем «Ромео и Джульетта». В последнее время об этой труппе мало что слышно, тем важнее было увидеть ее и узнать, что происходит с ней сегодня, как сохраняются традиции знакового в истории российского модерна хореографа. Постановка середины 1990-х годов, «Ромео и Джульетта» Панфилова выглядит современно и сегодня, но в большей степени благодаря азартной вовлеченности артистов в действие. Именно они – Е. Чернова (Джульетта), Д. Кулемин (Ромео), В. Камаева (Королева Маб), Е. Кондакова (Леди Капулетти), С. Райник (Кормилица) и др. – своим эмоциональным танцем в итоге пробивали стену, которую выстраивал между сценой и залом сам спектакль с его «туманной» драматургией и не во всем равноценной хореографией. Пока танцовщиками – уже новым поколением труппы – движет такая самоотдача в танце, «Балет Евгения Панфилова», как хочется верить, будет жить.

Другой авторской труппой, увиденной на фестивале, был московский Театр классического балета Н. Касаткиной и В. Васильева, переживающий сегодня, как рассказал его руководитель, сын балетмейстеров Иван Васильев, непростые времена. Поэтому пришедшее приглашение в Чувашию выглядело как акт цеховой солидарности. Однако труппа приглашалась с предложением привезти балеты Касаткиной и Васильева на музыку И. Стравинского – «Жар-птицу» и «Весну свяченную». Последняя имеет репутацию одной из лучших интерпретаций этой темы на балетной сцене, и выбор этого названия, а в пару к нему «Жар-птицы» не удивителен. Тем не менее препятствием к выступлению на фестивале могло стать отсутствие обеих постановок в текущем репертуаре театра. Но, к счастью, здесь воспользовались случаем

и... возродили балеты с новыми составами исполнителей. Таким образом, 20 апреля на фестивале в Чебоксарах посчастливилось увидеть эту необычную премьеру. Необычную прежде всего потому, что в последние десятилетия среди премьер ныне действующих балетмейстеров почти невозможно увидеть хорошие «от и до» балеты. Мало кто из их авторов обладает знанием хореографической драматургии и способен логически простроить действие, еще меньше тех, кто мыслит танцем и создает содержательные хореографические тексты. В этом отношении оба спектакля Касаткиной и Васильева продемонстрировали наглядный «мастер-класс», каким должен быть балет.

Абсолютным шедевром, триумфом балетного искусства, идеальным союзом музыки и танца выглядела их стародавняя «Весна священная» (1965), которая должна быть причислена к классике XX века, показываться постоянно и охраняться как памятник культуры. Ее исполнение на фестивале было выше всех похвал – и главных образов (Пастух – А. Хорошилов, Избранница – Г. Гармаш, Бесноватая – П. Кырова, Старейший-мудрейший – И. Цыганков), и мощных, фактурно вылепленных мужских ансамблей, и лирических женских групп, и драматических мизансцен... Но и не столь известная, как «Весна», «Жар-птица» Касаткиной и Васильева оказалась интереснейшим балетом. Авторы предложили свой взгляд на сказочный сюжет – значительно усложненным по сравнению с фокинским, насыщенным оригинальными ходами, которые наперед трудно предсказать, что постоянно создает в действии интригу. Отличным спектаклем является и перекрестие всех его героев в общем взаимодействии: ведущая здесь героиня Жар-птица (Н. Огнева) связана не только с Иваном (А. Орлов), но и с Царевной (А. Воронова), и с Кашеем (И. Цыганков), которые также переплетены в отношениях между собой. Отсюда – происходящее в спектакле расширение сферы танцевальных форм, носящих действенный и даже психологический характер. И хотя основной ансамбль – «Поганный пляс» – не поднялся до уровня симфонической хореокомпозиции Фокина, в нем посперкивало немало танцевальных алмазов. Гастроли Театра классического балета, безусловно, стали кульминацией нынешнего фестиваля, как раз и созданного дарить такие мгновения высокого искусства. В общем, браво, Касаткина и Васильев, браво, труппа!

Праздничный градус фестиваля сохранился и в заключительном гала-концерте. В нем было чем удивить публику. Вот только некоторые впечатления. Два редких дуэта привезла петербургская пара из Михайловского театра И. Перрен и М. Шеминуов, станцевавшие акробатический этюд из балета «Парад» Л. Мясина и ошеломившие публику каскадом головокружительных поддержек в адажио Эгныи и Красса из «Спартак» Г. Ковтуна. Оригинальное па де де Солнца и Луны из балета «Красавица и чудовище» В. Иглинга виртуозно и с «солнечным» настроением исполнили К. Саори и Е. Мотузов – солисты Кремлёвского балета. Еще одна французская пара из Бордо, Э. Чарутти и М.-Э. Заноли, заигнотизировала зал чудесной миниатюрой «Сломанные объятия» К. Брюмашона на средневековую музыку – о любви рыцаря и его прекрасной дамы. На сцену вышли и солисты Марининского театра А. Иосифиди и И. Колб – в довольно-таки эпатажной постановке «Болеро» самого танцовщика. Гала по традиции завершился па де де из «Дон Кихота» в подаче интернационального дуэта – обязательной балерины Узбекского театра оперы и балета Н. Хамраевой и чувашского премьера А. Рюмина, со своей координацией шутя исполнявшего в воздухе вихревые обороты.

Что ж, весенний праздник балета чувашского театру и его руководству удался. Уверена, что подаренные им яркие моменты смогут поспорить с главными столичными событиями сезона, проходящего под знаком 200-летия Петипа.

Наталья ЗОЗУЛИНА
Фото Сергея МИХАЙЛОВА



ИТОГИ XXVI МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА БАЛЕТА СПОЛЕТО, ИТАЛИЯ

КЛАССИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ

Солисты

Группа А (непрофессиональные школы)

Младшая группа

Романо Винченцо – 3 место
Тривиоли Еуджениа – 3 место

Юниоры

Чиккарелли Анна Мария – 3 место

Группа Б (профессиональные школы)

Младшая группа

Васильченко Ульяна – 1 место
Капрауло Микела – 2 место

Юниоры

Сумияма Мио – 1 место
Пирес Катарина – 2 место
Клявлиа Екатерина – 2 место
Джаст Тео – 3 место

Старшая группа

Табачук Всеволод – 1 место
Алмухаматов Артур – 2 место
Борси Валерия – 3 место

Мио Сумияма (Япония).



Дуэты

Пугачев Артём и Турчина Анастасия – 1 место



Анастасия Турчина
и Артём Пугачев.
(Россия).

СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ

Младшая группа

Браветти Маргерита – 1 место
Романо Винченцо – 2 место

Юниоры

Андриоли Матео – 1 место
Фальконе Флавия – 2 место
Арнке Изабель – 3 место
Дуранти Дилетта – 3 место

Старшая группа

Баккелли Франческа – 2 место

Конкурс хореографов

Погосова Карина («Тополь») – 2 место
Царицина Ольга («Сулико») – 3 место
Гаммино Франческо – специальная премия (mention?)

«Тополь»
(хореография Карины Погосовой).





XV ОТКРЫТЫЙ РОССИЙСКИЙ КОНКУРС АРТИСТОВ БАЛЕТА «АРАБЕСК-2018» ИМЕНИ ЕКАТЕРИНЫ МАКСИМОВОЙ

РЕШЕНИЕ ЖЮРИ:

ПРИЗ ИМЕНИ ЕКАТЕРИНЫ МАКСИМОВОЙ
(Гран-при): не присуждается

МЛАДШАЯ ГРУППА:

- I ПРЕМИЯ (девушки): Ким Ю Чин (Корея)
- I ПРЕМИЯ (юноши): Хамзин Данила (Россия, Пермь)
- II ПРЕМИЯ (девушки): Исеки Елена (Германия)
- II ПРЕМИЯ (юноши): Хамзин Алексей (Россия, Пермь)
- III ПРЕМИЯ (девушки): Каваи Хомаре (Япония)
- III ПРЕМИЯ (юноши) не присуждается

СТАРШАЯ ГРУППА:

- I ПРЕМИЯ (женская): Сон Чон Ын (Корея)
- I ПРЕМИЯ (мужская) Ксенофонтов Никита (Россия, Новосибирск), Макурин Кирилл (Россия, Пермь)
- II ПРЕМИЯ (женская): Дедюлькина Виктория (Россия, Челябинск), Рэнцэндорж Булган (Монголия)
- II ПРЕМИЯ (мужская): Выборнов Юрий (Россия, Москва), Ан Сон Чон (Корея)
- III ПРЕМИЯ (женская): Нунэс Майтэ (Бразилия), Гаврюшина Софья (Россия, Уфа)
- III ПРЕМИЯ (мужская): Яго Маркос (Бразилия), Исхаков Рустам (Россия, Уфа)

Сон Чон Ын (Корея).

Фото Юрия Чернова



Сон Чон Ан (Корея).

Фото Юрия Чернова



Булган Рэнцэндорж (Монголия).

Фото Юрия Чернова



Никита Ксенофонтов (Россия).

Фото Никиты Чунтомова



Дипломы:

Лучшим партнёрам, не участвовавшим в конкурсе:

Такуда Саяка (Япония), Целищев Валерий (Россия, Челябинск).

Педагогу-репетитору за подготовку участника конкурса:

Хакимов Айрат (Бразилия).

Специальные призы и премии:

I ПРЕМИЯ (женская): Сон Чон Ын (Корея)

I ПРЕМИЯ (мужская) поделена между: Ксенофонтов Никита (Россия, Новосибирск), Макурин Кирилл (Россия, Пермь)

II ПРЕМИЯ (женская) поделена между: Дедюлькина Виктория (Россия, Челябинск), Рэнцэндорж Булган (Монголия)

II ПРЕМИЯ (мужская) поделена между: Выборнов Юрий (Россия, Москва), Ан Сон Чон (Корея)

III ПРЕМИЯ (женская) поделена между: Нунэс Майтэ (Бразилия), Гаврюшина Софья (Россия, Уфа)

III ПРЕМИЯ (мужская) поделена между: Яго Маркос (Бразилия), Исхаков Рустам (Россия, Уфа)

Дипломы:

Лучшим партнёрам, не участвовавшим в конкурсе: Такуда Саяка (Япония), Целищев Валерий (Россия, Челябинск).

Педагогу-репетитору за подготовку участника конкурса: Хакимов Айрат (Бразилия).

РЕЗУЛЬТАТЫ КОНКУРСА СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ

РЕШЕНИЕ ЖЮРИ КОНКУРСА

I ПРЕМИЯ балетмейстеру:

Расторгуев Алексей (Россия, Пермь) за постановку номеров «Vis-a-vis» и «Мой милый Сердан».

II ПРЕМИЯ балетмейстеру:

Маркунина Мария (Россия, Санкт-Петербург) за постановку номера «Иуда Искариот».

III ПРЕМИЯ балетмейстеру:

Сулейманов Саръян (Россия, Уфа) за постановку номера «Не покидай меня».

I ПРЕМИЯ исполнителю:

Выборнов Юрий (Россия, Москва) за исполнение номера «Выйду ночью в поле с конем» (хореограф Константин Матулевский).

II ПРЕМИЯ исполнителю:

Макурин Кирилл (Россия, Пермь) за исполнение номера «Vis-a-vis» (хореограф Алексей Расторгуев).

III ПРЕМИЯ исполнителю:

Арсеньев Андрей (Россия, Санкт-Петербург)

за исполнение номера «Иуда Искариот» (хореограф Мария Маркунина).

СПЕЦИАЛЬНЫЙ ПРИЗ Владимира Васильева за постановку номеров «Балетная школа на войне» и «Умиравший лебедь»: Такане (Япония).

РЕШЕНИЕ ЖЮРИ ПРЕССЫ КОНКУРСА

ДИПЛОМ лучшему хореографу: Расторгуев Алексей (Россия, Пермь) за постановку номеров «Vis-a-vis» и «Мой милый Сердан». **Жюри** прессы отмечает: Дениса Чернышова и Татьяну Крицкую (Россия, Челябинск) за развитие челябинской школы современного танца.

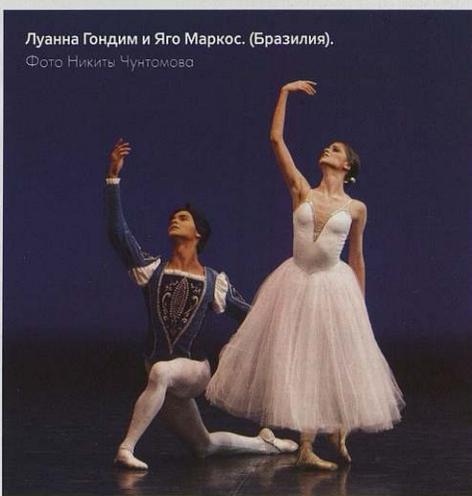
Виктория Дедюлькина и Валерий Целищев. (Россия).

Фото Никиты Чунтомова



Луанна Гондим и Яго Маркос. (Бразилия).

Фото Никиты Чунтомова





VI МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ «ОРЛЕЙ» АЛМА-АТА, РЕСПУБЛИКА КАЗАХСТАН

НОМИНАЦИЯ КЛАССИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ

Лауреаты Третьей премии

Младшая группа

1. Пак Алисия, Россия, Республика Саха
2. Нурдинова Айтурган, Кыргызская Республика
3. Зайдин Досхан, Республика Казахстан
4. Шаимкулов Бектен, Кыргызская Республика

Средняя группа

5. Джанботаева Ясмينا, Кыргызская Республика
6. Ким Максим, Кыргызская Республика
7. Ardis Kanat Tekkanat, Турция

Старшая группа

8. Хисматова Ситора, Республика Узбекистан
9. Баратова Аружан, Республика Казахстан
10. Сабыров Аблайхан, Республика Казахстан
11. Жуас Акыл, Республика Казахстан

Лауреаты Второй премии

Младшая группа

1. Юрикова Анастасия, Республика Казахстан
2. Сапаров Бердах, Республика Узбекистан

Средняя группа

3. Егинбаева Актлек, Республика Казахстан
4. Токов Нима, Кыргызская Республика

Старшая группа

5. Ескалиева Диана, Республика Казахстан
6. Шералы Дамеля, Республика Казахстан
7. Курмангазы Диас, Республика Казахстан

Лауреаты Первой премии

Младшая группа

1. Манабасова Адия, Республика Казахстан
 2. Кучкаров Абдугаппор, Республика Узбекистан
 3. Одинцов Иван, Россия, Республика Саха
- Средняя группа
4. Бекболатова Акбота, Республика Казахстан
 5. Вербовой Богдан, Республика Казахстан

Старшая группа

6. Таценко Алена, Республика Казахстан
7. Рогов Никита, Россия, Республика Саха
8. Тарих Асхат, Республика Казахстан



Диана Ескалиева
(Республика Казахстан).



Диас Курмангазы
(Республика Казахстан).



Алена Таценко
(Республика Казахстан).



Рогов Никита
(Россия, Республика Саха).



Дамеля Шералы
(Республика Казахстан).



Асхат Тарих
(Республика Казахстан).

НОМИНАЦИЯ «НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ»

Лауреаты Третьей премии

Младшая группа

1. Пак Алисия, Россия, Республика Саха
2. Коломеец Елизавета, Республика Казахстан

Старшая группа

1. Шнетова Алина, Республика Казахстан
2. Шнетова Аружан, Республика Казахстан
3. Касымханова Аружан, Республика Казахстан

Лауреаты Второй премии

Младшая группа

1. Хайдаров Диербек, Республика Узбекистан

Старшая группа

2. Нарзуллаева Зухра, Республика Узбекистан
3. Нарзуллаева Фатима, Республика Узбекистан
4. Мадаминова Мафтуна, Республика Узбекистан



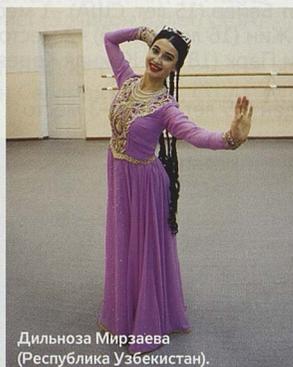
Лауреаты Первой премии

Младшая группа

1. Ансамбль, Республика Казахстан
2. Хайтматова Карина, Республика Узбекистан

Старшая группа

3. Мирзаева Дильноза, Республика Узбекистан
4. Ансамбль, Республика Казахстан
5. Ансамбль, Кыргызская Республика



НОМИНАЦИЯ «СОВРЕМЕННАЯ ХОРЕОГРАФИЯ».

Лауреаты третьей премии

Младшая группа

1. Джаннакопулос Иоанна, ЮАР
2. Мак Кой Димпо Занайа, ЮАР

Старшая группа

3. Дьячкова Октябрина, Россия, Республика Саха
4. Портнягин Петр, Россия, Республика Саха

Лауреаты второй премии

Младшая группа

1. Мак Кой Димпо Занайа, ЮАР
2. Зырянова Алина, Республика Казахстан

Старшая группа

3. Қайырбай Айгерим, Республика Казахстан

Лауреаты первой премии

Младшая группа

1. Пак Алисия, Россия, Республика Саха

Старшая группа

- Абдиев Кенешбек, Кыргызская Республика



ПОБЕДИТЕЛИ МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА МОЛОДЕЖНЫЙ ГРАН-ПРИ АМЕРИКИ (НЬЮ-ЙОРК)

Старшая группа (15-19 лет)

Гран-При не присужден

ЖЕНСКАЯ ГРУППА

Элизабет Бейер (15 лет, США) –1 место
Го Уэн Жин (16 лет, Китай) –2 место
Сеон Ми Парк (18 лет, Южная Корея) –3 место
Бася Роден (15 лет, США) –3 место

МУЖСКАЯ ГРУППА

Юма Мацуура (15 лет, Япония) –1 место
Сангмин Ли (19 лет, Корея) –2 место
Пау Пужол (18 лет, Испания) –3 место
Эдвинас Жаконис (17 лет, Литва) –3 место

СРЕДНЯЯ ГРУППА (12-14 лет)

Антонио Касалиньо (14 лет, Португалия) –
юношеский Гран-При

ЖЕНСКАЯ ГРУППА

Джולי Роуз Ломбардо (14 лет, США) –1 место
Ио Накажима (13 лет, Япония) –2 место
3 Реми Маделейн Гойнс (13 лет, США) –3 место

МУЖСКАЯ ГРУППА

Энрике Эммануэль Бехарано Видал (14 лет, Мексика) –1 место
Масаки Суэцугу (14 лет, Япония) –2 место
Миша Бродерик (12 лет, США) –3 место
Брэйди Фаррар (12 лет, США) –3 место

МЛАДШАЯ ГРУППА (9-11 лет)

Рейто Нашики (11 лет, Япония) – Гран-При надежды

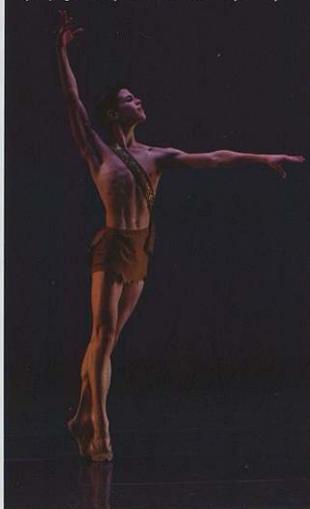
ЖЕНСКАЯ ГРУППА

Ребекка Александрия Хадиброто (11 лет, Индонезия) –1 место
Бианка Андреа Бадеа (11лет, Румыния) –2 место
Вера Шпаковская (9 лет, Беларусь) –3 место

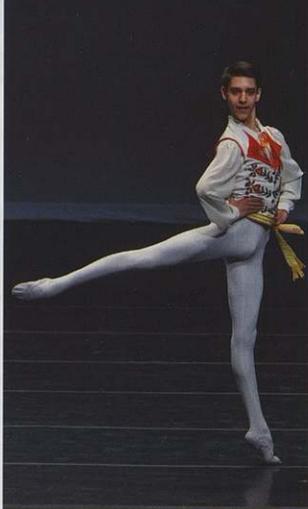
МУЖСКАЯ ГРУППА

Корбин Холлоуэй (10 лет, США) –1 место
Паоло Леанза (11 лет, Италия) –2 место
Реми Д'Орнэй (11 лет, Австралия) –3 место

Антонио Касалиньо
(Португалия) – юношеский Гран-при.



Эдвинас Жаконис (Литва).



Элизабет Бейер (США).



АНСАМБЛИ

КЛАССИЧЕСКИЕ ДУЭТЫ

- 1 «Дон Кихот» (Корейский Национальный Университет Искусств, Южная Корея)
- 2 «Корсар», Акт III (Аннарелла Академия Балета и Танца, Португалия)
- 3 «Сильфида» (Академия Балет Вест, Юта, США)

СОВРЕМЕННЫЕ ДУЭТЫ

- 1 «Аве Мария» (Эллисон Балет, Профессиональная подготовительная программа, Нью-Йорк, США)
2. «Ла Ви Ан Роуз» (Аннарелла Академия Балета и Танца, Португалия)
- 3 «Пресаж» (Международная Балетная Школа, Колорадо, США)

БОЛЬШИЕ АНСАМБЛИ

- 1.«Инканто» – Школа Танцевального Образования «Рок» (США)
2. «Кавказский танец» – Аннарелла Академия Балета и Танца (Португалия)
3. Шторм – Эллисон Балет, Профессиональная подготовительная программа, Нью-Йорк, США) и Индустриал – Танцевальная Академия «Унисон» (Израиль)

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПРИЗЫ

ВЫДАЮЩИЙСЯ ПЕДАГОГ –
Джоланта Валекайте и Эдвард Эллисон
(Эллисон Балет, США)

ВЫДАЮЩАЯСЯ ШКОЛА –
Корейский Национальный Университет
Искусств (Корея)

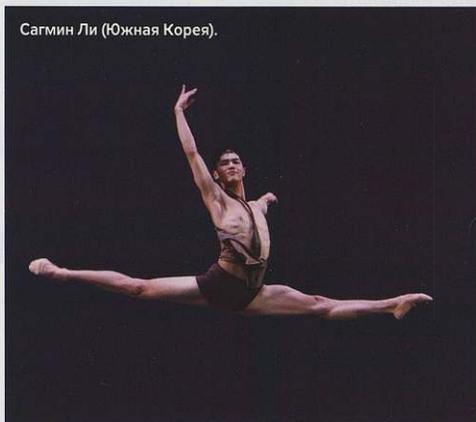
ПРИЗ НАТАЛЬИ МАКАРОВОЙ –
Лили Тёрнер (14 лет, США)

ВЫДАЮЩИЙСЯ АРТИСТИЗМ
(ПРИЗ ОТ ЖУРНАЛА ДЭНС ЕВРОПА)
Сангмин Ли (19 лет, Корейский Нацио-
нальный Университет Искусств, Корея)

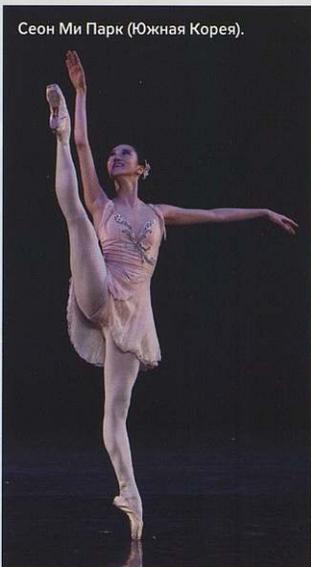
МОДЕЛЬНЫЙ КОНТРАКТ ГРИШКО –
Лола Крист (Эллисон Балет, США)

ПРИЗ ШЕЛЛИ КИНГ–
Даррион Селлман (13 лет, США)

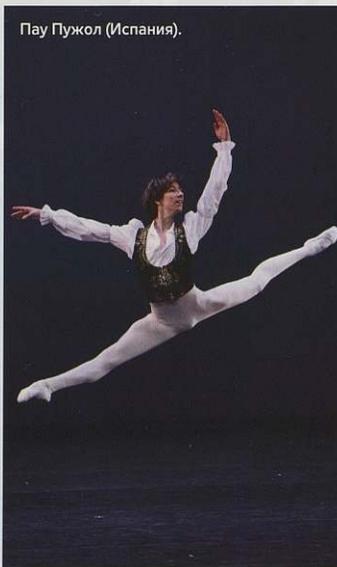
Сагмин Ли (Южная Корея).



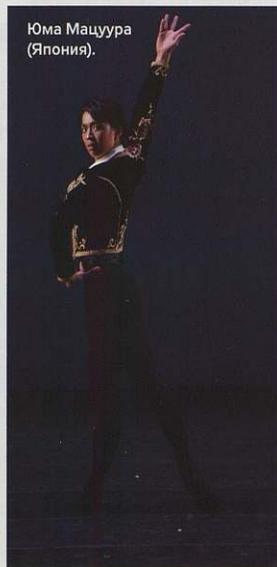
Сеон Ми Парк (Южная Корея).



Пау Пужол (Испания).



Юма Мацуура
(Япония).





МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС АРТИСТОВ БАЛЕТА ВАЛЕНТИНЫ КОЗЛОВОЙ 2018 (НЬЮ-ЙОРК, США)

Клэр Тейссер (Франция) – Гран-При

Классическая хореография

МЛАДШАЯ ГРУППА (11-12 лет)

Женская группа

Минджи Сон (Южная Корея) – золотая медаль
Элла Колпакова (США) – золотая медаль
Джун Гу (Южная Корея) – серебряная медаль
Сэйди Вайнтрауб (Ирландия) – бронзовая медаль
Сеоянг Бэнг (Южная Корея) – бронзовая медаль

Мужская группа

Сача Ваереманс (Бельгия) – бронзовая медаль младшему участнику соревнований

СРЕДНЯЯ ГРУППА (13-14 лет)

Анна Беллини (Бразилия) – золотая медаль
Юджин Эн (Южная Корея) – серебряная медаль
Мария Эдуарда Пинто (Бразилия) – бронзовая медаль
Луиза Фалькау (Бразилия) – бронзовая медаль

СТАРШАЯ ГРУППА (15-17 лет)

Никита Борис (США) – золотая медаль
Мари Белл (Канада) – серебряная медаль
Рейа Шано (США) – серебряная медаль

ПЕРВАЯ ВЗРОСЛАЯ ГРУППА (18-21 год)

Женская группа

Юнис Суба (США) – золотая медаль
Йуйу Ичикава (Бельгия) – серебряная медаль
Джио Гуак (Южная Корея) – бронзовая медаль

Мужская группа

Клément Гуиллам (Франция) – золотая медаль
Ци Ванг (Китай) – серебряная медаль
Суван Ким (Южная Корея) – бронзовая медаль
Сеонг Джун Ан (Южная Корея) – бронзовая медаль



Клэр Тейссер (Франция) – Гран-при.



Мари Белл (Канада).



Элла Колпакова (США).

ВТОРАЯ ВЗРОСЛАЯ ГРУППА (22-26 лет)

Мужская группа

Дэйви Кагас (Бразилия) – бронзовая медаль

Современная хореография

СОЛО

Женская группа

Элла Колпакова (США) – золотая медаль
 Йевон Хой (Южная Корея) – золотая медаль
 Минджи Ким (Южная Корея) – серебряная медаль
 Сун Жи Ли (Южная Корея) – серебряная медаль
 Заира Йанет Куезада Меца (Мексика) – бронзовая медаль
 Лилли Фридлинд (США) – бронзовая медаль
 Мария Эдуарда Пинто (Бразилия) – бронзовая медаль
 Валентина Вуканик (Хорватия) – бронзовая медаль
 Хайхи Ким (Южная Корея) – бронзовая медаль

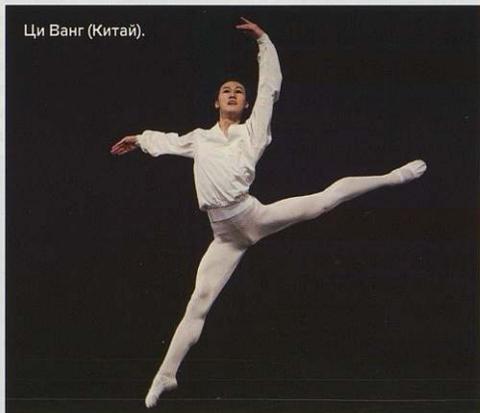
Мужская группа

Чанг Мин Ли (Южная Корея) – золотая медаль
 Су Бим Джанг (Южная Корея) – золотая медаль
 Хукжун Джонг (Южная Корея) – серебряная медаль
 Ян Лопес Роза Элой (Бразилия) – бронзовая медаль

ДУЭТЫ

Сорорес (Бразилия) – серебряная медаль
 Реалис Темпус (Бразилия) – серебряная медаль

Ци Ванг (Китай).



КОЛЛЕКТИВЫ

Эйрес д'Испанья (Бразилия) – золотая медаль
 Нос Фальта (Бразилия) – золотая медаль

НАГРАДЫ

Особое поощрение от госпожи Козловой –
 Джилиан Шуберт (США).

Хукжун Джонг (Южная Корея).



«Art Debut.dance»

- ТЕАТРАЛЬНАЯ МАСТЕРСКАЯ
- ТЕАТРАЛЬНЫЙ МАГАЗИН
- ТЕАТРАЛЬНЫЕ ТКАНИ



Адрес: м.Павелецкая (радиальная) ТЦ «Кожевники»,
 ул. Кожевническая, 7 стр.1 (2 этаж) левое крыло,
www.artdebut.dance, www.silk100.ru

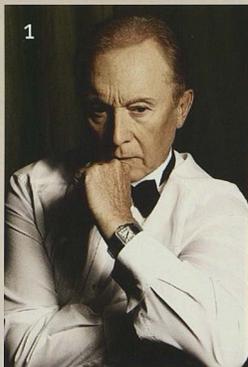
+7 (885) 666-50-25, +7 (885) 352-33-93
 +7 (499) 579-30-12, +7 (803) 148-51-11

ТКАНИ
www.silk100.ru

This issue is dedicated to Vyacheslav Gordeev, the famous and eminent artist, ballet master, teacher and zealot of the ballet and choreography art, and his jubilee. The first cover of this magazine is the scene from "Don Quixote" ballet, staged by Vyacheslav Gordeev's theatre "Russian Ballet". Anna Shcherbakova and Dmitry Kotermir danced the main roles. They are portrayed on the first cover.

In the first article, entitled "**From the First Person**" (page 1), the People's artist of USSR Vyacheslav Gordeev shares some moments with us linked to his professional biography. Here we provide the whole text of this article:

"For me music is the most significant part of ballet. Music is the soul of the ballet, its inner dramaturgy, the source of images and characters. Libretto can explain only fractional component of what takes place on stage. Even superior texts of this genre are only contour for main plotlines. Not only should we learn how to watch ballets, but we should learn also how to listen into them. Put it shortly, the music for me is the entire world.



The first seen performance for me was Lev Arnshtam's "Romeo and Juliet", film ballet, where Galina Ulanova played the title role. The masterpiece impressed me mightily. I had never studied even in dance club before that. Since my first days in theatre I was anxious concerning not only my career and roles but also choosing my class and mentor. The authority of Pyotr Pestov, my school teacher, was incontestable. Everyday exercise was sacramental and sacrosanct. In Bolshoi Alexey Varlamov became the exact man, who was able to link together the dancing school, acting technique and the ability to listen to music.

He taught creative approach and help to understand yourself. In atmosphere of enthusiastic searching, combined with the immaculate following the academic tradition, I was sharpening my professional skills in so called "class of the masters", which was ruled by Asaf Messerer. I was a "splitter" in a good way and was always lodging high requirements for myself and then for my artists.

It often happens in life that I handle with such things, which could not be handled by anyone else. For instance, reached a peak of my stage career, I became the leader to the dance ensemble, which then turned into the theatre.

My theatre "Russian ballet" has cooperated with such famous figures as Ekaterina Maximova, Kaie Körb, Lyubov Kunakova, Julio Bocca, Mikhail Lavrovsky, Galina Stepanenko, Nina Kaptsova, Yevgeny Ivanchenko, Andrian Fadeev, Anton Korsakov, Artem Ovcharenko and many others. On its stage there were many shows, created by notable choreographers and those, who have just started making a name. It is remarkable that Morihiro Iwata, who had refined his talent in our theatre, fit in with the collective of Bolshoi. And then he headed ballet in the Buryat Opera and Ballet Theatre. Some other dancers of ours found themselves on the Bolshoi's stage. Some Bolshoi's artists on the contrary work with us now. For example, Andrey Evdokimov continues his way with "Russian Ballet".

Today the artists of "Russian Ballet" theatre are putting into life the achievements of homeland choreography. We work as hard as possible, laboriously and intensively, while we in the middle of some road tour or in our home ground.

Once I told in some interview, that I am dreaming about creating such a good collective, which in the highest level can dance russian ballet classics (nowadays it is almost lost), and choreography, which is important today, and also my own performances.

I am pleased that I can serve the labour of my love and my pet project. It is a great art, which unites and harmonizes people."

Holding Sun in Hands (page 4)

The article is a biographical sketch. The main conflict of this sketch is the contrasting luminous and sunny life with a lot of obstacles to overcome. There were many of them such as disappointments, losses, traumas. He faced for example the terrible injury of the Achilles tendon rupture. After such trauma people usually can't continue the dancing career, but his perseverance and hard-working nature helped him to return in ballet world. The author focuses reader's



attention on Gordeev's cultural, theatrical and political life. In 1984 Gordeev organized "Russian Ballet" theatre, where he re-edified a lot of classical ballets, created new ones and developed young talents. He succeeded as a politician having become the vice-chairman of education, sport, culture committees in Moscow Oblast Duma (governing body of Moscow region). Now, Gordeev tries to create new ballet school, which soon will open floodgates for new generation of future ballet artists.

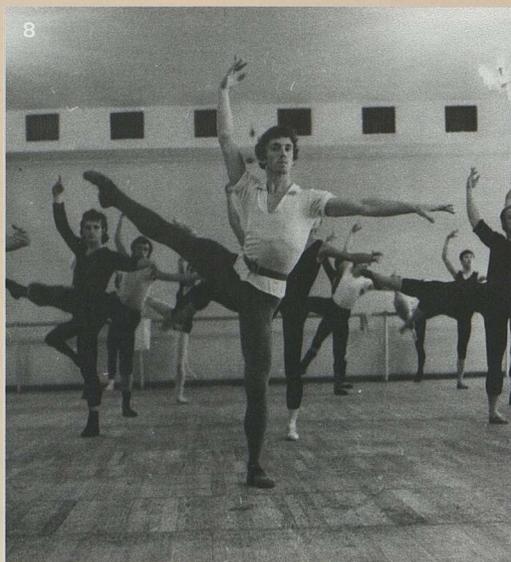


Teachers (page 7)

This section is made as two quotations of two eminent ballet masters who were Gordeev's teachers. Alexey Varlamov emphasizes such a feature of Gordeev's nature as anxiety. He says that Vyacheslav always stays strong in the pursuit of his goals. Asaf Messerer underscores that every Gordeev's complex movement, every "trick" is just a metaphor for developing an image. His talent managed to develop this metaphor and image to their very deep. At the same time his movements seem to be effortless.

Colleagues (page 8)

This part of the issue is articles and quotations of Gordeev's colleagues and soul friends. The names of some of them are given below: Yuri Grigorovich, Marina Leonova, Mikhail Lavrovsky, Gabriela Komleva, Nadezhda Gracheva, Galina Stepanenko, Ludmila Semenyaka. Here we put the translation of one of these quotations, which were told by Alexander Bogatyrev, who was a principal dancer in Bolshoi: "I have always respected Gordeev for his self-discipline, for serving and devotion to the Art of ballet. He brilliantly masters

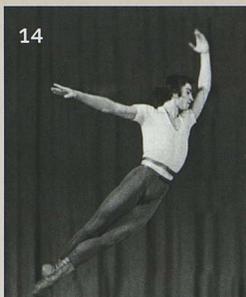


8

the technics of the dance. He is a protean actor: having such a massive amount of roles he can in different ways appear in every of them.

From Media (page 14)

Here the reader encounters the quotations about Gordeev from Russian and foreign books and press. For example, the preeminent ballet-theorist and aesthetician Viktor Vanslov wrote: "Vyacheslav Gordeev's performing Romeo has created vivid and daedal image of ardent and museful young man, which is developing during the ballet. His dance is notable for the purity of classical movements".



14

The Honor of Russian Culture (page 16)

The article is concerned with history of Gordeev's "Russian ballet" theatre. Based on "Young ballet" - the project of Igor Moiseyev - it found a new beginning with the advent of Vyacheslav Gordeev. Over the years of its existence "Russian ballet" conquered many stages all over the world. It grew a huge amount of stars. Many of them stayed in the theatre. Others found themselves on other great stages of Russia and the world. "Russian ballet" is the ensemble of soloists. When it comes to the likeness of individualities, the



16

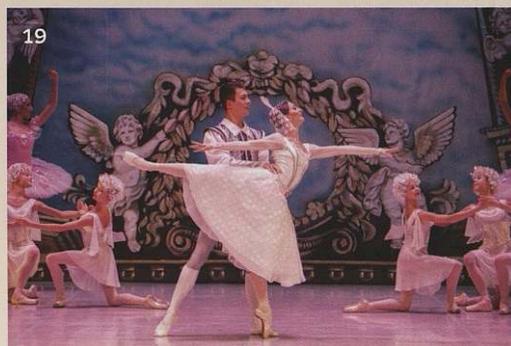


16

theatre cultivates the school. The knowledge is conveyed from senior generation to young one, from one artist to his guild fellow.

Vyacheslav Gordeev: from the Interpreter of Basil's image to the Creator of "Don Quixote" Ballet Image (page 19)

The purpose of the article is to give the reader the information of the "Don Quixote" ballet's transformation made by Gordeev. Starting as the dancer who magnificently performed Basil, Gordeev soon



19

created a new version of classic ballet. For this aim he revised the plot and even Minkus's music, adding some other of his pieces to the musical score of "Don Quixote". In 2017 he brought into existence one more version, which was acclaimed by critics and audience. "In Moscow the new spectacle was born. The new masterpiece, with the help of which time-honoured "Don Quixote" vaulted to the new top".

Leading the Department (page 21)

Starting from the history of ballet master's faculty and choreography department the author of the article focuses on last few years. Gordeev began his career as a chief of the department from the concert dedicated to 70th anniversary of this alma mater for many wonderful artists. As a leader Gordeev never refuses of department's tradition. He safekeeps the legacy of the founders. The only innovative practice, which was brought in by Gordeev, is the choosing the future students by their direct master.



21

Also Russian "Ballet" magazine provides list of well-known Gordeev's students (page 21), catalogues of his main roles (page 24) and ballets (page 25).

The Devotee of Terpsichore (page 27)

The article is dedicated to 95th anniversary of Viktor Vanslov, a notorious art expert, ballet and theatre critic, aesthetician.

The author describes the main features of Vanslov's manifold personality and professionalism.

Dmitry Shvidkovsky, vice-president of Russian academy of art, once said: "Vanslov is an art expert of high qualification. He can deeply and accurately analyze pieces of art, revealing their true meaning in the unity with their form". Through his activity Vanslove tries to manifest the sublime status of art studies, proving that the priority of these studies is serving to his majesty Art itself.



The next two articles are from the book "Marius Petipa: Materials, Memories, Articles".

The first one entitled "About Marius Petipa" (page 28)

dwells upon Frederick Ashton's thoughts concerning Marius Petipa, his legacy and ballets. The brilliant one among Petipa's ballets for Ashton is "Sleeping beauty". On the first half of the article he speaks about it's majestic choreography and its enchanting plot and structural composition. According to the author it's better to safe the original choreography. Let Petipa's dance language speaks for itself. On the opposite, when we try to innovate Patipa, we can not usually distinguish when we contradict him. "Some pieces of art, pieces of ballet seem to look old-fasion now. However, sometimes we can not purge the classic patina from these pieces, since this purging is equivalent to sacrilege. Ashton continues, "I could not be pleased seeing some patchwork where some todays choreographer mixes Petipa's ideas with his own pale fantasies".

Brave Simplicity (page 29)

Marie Rambert expounds here on the simplicity of some of Petipa's decisions. Starting from the complexity of his ballets, choreographical elements and even pas, she focuses the attention on two moments of his two ballets: "La Bayadère" and "Giselle". She underlines that "the Kingdom of the Shades" scene and "Dance of the Willis" are very simple, but they spellbind the audience. The music is not responsible for that. Petipa does not depend on music. He tries to understand the body, its mechanic and even psychology to achieve the perfection of the combination against the background of subsidiary music.

The Labour and Dancing Day (page 30)

The article reviews the concert "Dance and sing, my Russia!", which takes place in the State Kremlin Palace. The subject of the event was the stage representation of the folk-crat labour in Russian folklore. The artistic craftwork, agricultural and other processes like, for example, fishing, smithing, basketry have been represented in arts of dancing and singing from the earliest tomes. The idea to recreate that type and level representation of these processes seems to be very positive. In the article the chief editor of Russian "Ballet" magazine Valeria Uralskaya observes the format of this concert and the pitfalls of this complex genre. Researching problems of the concert, the author does not forget the collectives, who created good performances, shows, dances. The attention is given to every



single of them. But why were there so many problems and pitfalls? Because this format seems to be out of time, and if you want to represent artistic craftwork, you should find new ways and make concert fit into the present time.

La Bayadère: the Exams are Aced (page 32)

The article is a review of "La Bayadère" ballet, which was performed by Russian State Opera and Ballet of Rostov. The author traces the history of this ballet, its interpretations. In the author's opinion, "La Bayadère" is some sort of exam for any theatre. This ever fresh ballet has an amount of complicated scenes, first of all corps-de-ballet scenes. And the hardest one is "The Kingdom of the Shades". Yuliana Malkhasyants, guest choreographer of



Rostov's theatre, added several new music episodes from another ballet music of Minkus and also she had previously found few lost music pieces written by this composer. Her choreography styled on Petipa's was unacknowledged. The author marks concerted efforts of the conductor, orchestra, costume director, set designer and all other participants.

The Title of Choreographic Work as an Information Code of the Audience's Perception (page 34)

The main idea of the article is the spectator perception dependence on the title of a choreographic composition. The author believes choreographic language is a system of signs to be interpreted by the spectator and depicts the title as a code to investigate the content and as the first step in spectator communication with the choreographic work. The author searches for different philosophical and aesthetic approaches to trace this dependence. The main problem observed by the author is the frequent lack of correspondence between the title of the ballet and the piece itself.

The Triumph of Petipa in Cheboksary (page 36)

The article highlights "Petipa Gala" festival, which took place for the 22th time in Chuvash State Opera and Ballet Theatre. The

36

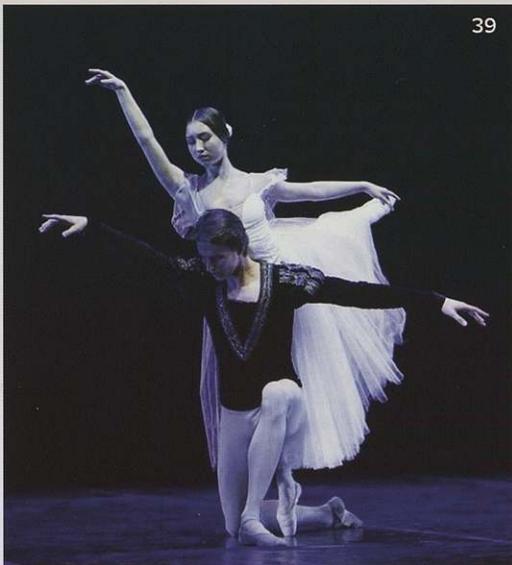


article takes a close look at the festival's interesting moments. At the beginning of the article the author reviews the rare Petipa's ballet "King's Order", which opened this year festival. With the help of discovering Visantini's sheet music of this ballet the organizer of the festival Danil Salimbaev recreated the fragment of the "King's Order" ballet. This piece is the suite performed by two soloist Night and Dawn and ten corps de ballet dancers. This romantic ballet seems to be simple and naïve. However, it represents the period of romantic ballet in its primitive form where simple music meets unpretentious choreography. In the same manner the author analyzed the second Salimbaev's staging - miniature "Dream of Aurora" from "Sleeping Beauty" ballet. The most majestic part of festival was "Paquita" where such a rare thing as Pas de trois was shown.

The Results of Competition

Our issue provides the tables of different remarkable competitions' results. We publish the tables with these results of competitions such as International Dance Competition "Città di Spoleto" (page 39), Russian Open Ballet Competition, "Arabesque-2018" (page 40), International Ballet Competition "Orley" (page 42), Youth America Grand Prix (page 44), Valentina Kozlova International Ballet Competition (page 46)

39



40



44



46



PS: Concerning the Fate and Fortunes of the Beginning Ballet Artist (page 52)

In PS the author, the chief editor of "Russian Ballet" magazine Valeria Uralskaya writes about the fate and fortunes of the beginning ballet artist. Recently they have finished schools and colleges, and now they go into the unknown. Everyone of them was trained as a future soloist, but only a few will be able to achieve this position. They all are taught well, but even the technics is not enough. The personality and the professionalism are based on various components, such as mental strength and natural potential. Our magazine congratulates graduated students and wishes them fortunate destiny.



О судьбах начинающих артистов балета

Весна – время выпускных экзаменов в хореографических училищах, колледжах и академиях. Как правило, это специально подготовленные педагогами уроки, где представлены все составляющие элементы школы классического танца: комбинации у станка, на середине с развернутым аллегро и пальцевой техникой у девушек. Характерный класс также включает упражнения у станка и развернутые композиции (этюды) танцев разных народов и фрагменты из разных спектаклей.

Иногда спрашивают, кто сдает экзамен – педагоги или ученики. При всей шуточности этого вопроса в нем есть определенной смысл, так как выпуск – это результат совместной работы обучающего, то есть педагога, и обучающихся, то есть учеников, и показ строится, естественно, так, чтобы представить каждого в его лучшем виде. Это своеобразный класс-концерт, чаще всего на сценических площадках. На этот показ приглашаются руководители коллективов для возможности дать заявки – приглашения в театры или ансамбли. Часто это решает будущую судьбу молодого артиста. Те, кто таковые приглашения не получают, должны самостоятельно устраиваться в коллективах при общей нехватке кадров (несмотря на то что школ, в том числе частных, становится всё больше) в результате получают рабочие места все выпускники.

Как дальше сложится их судьба, кто отслеживает, скажем, первые год-два их работы в театре? Вопрос серьезный, и ответ – никто. И как ни покажется странным, судьба первых лет часто определяет будущее, непосредственно связана с тем, как в школе ориентированы (в том числе психологически) ее учащиеся. И следовательно, тому, как построены выпускные показы. К примеру, все (или почти все) ученицы верят фуэте во время экзамена (умело или нет), и их старания направлены на обязательное исполнение этого технического па. Но скольким из них в жизни

это пригодится? Только тем, кто будет вести балет. Иными словами, мы ориентируем всех на будущее ведущих артистов. Конечно, известна поговорка – плох тот солдат, который не мечтает стать генералом. Но усилий в нашем случае недостаточно. Есть такие понятия, как природа и амплуа (к сожалению, забытое). Психологической настрой подчас ломает судьбу молодых артистов. Именно в первые годы работы рождаются стрессы, травмы, потеря мечты и так далее. Как избежать этого, вопрос не праздный, и нуждается во внимательном отношении к личности каждого еще в школьные годы. Индивидуальность проявляется по-разному и в разные годы. Театр, безусловно, формирует личность, но в его режиме нельзя требовать внимания к психологическому настрою каждого молодого организма. Понимание своих возможностей, настрой на работу в том или ином коллективе закладываются именно на стыке подготовки к выпуску, выбора реального места работы и первых лет вступления в профессию.

Хотелось бы, чтобы это понимали все педагоги, школьные учителя, театральные педагоги-наставники, понимало руководство балетных трупп. Театр театром, репертуар – репертуаром, но судьба молодого артиста – это важная часть общей нашей ответственности.

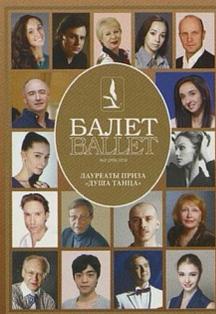
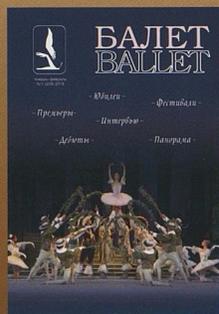
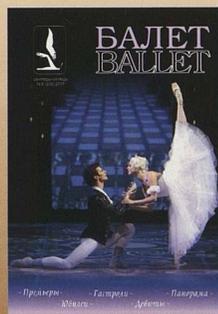
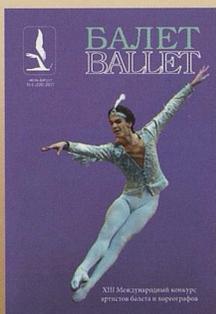
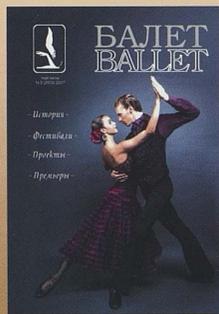
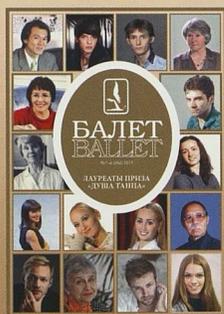
Валерия УРАЛЬСКАЯ

БАЛЕТ

Журнал «Балет»

Информация о всех важных
событиях в хореографии

6 номеров в год



Вниманию читателей журнала «Балет»!

Вы можете подписаться на 2018 год в любом почтовом отделении России по Объединённому каталогу «Подписка на 2018 год»

«Пресса России» (зелёного цвета) на наши издания «Балет»: на полугодие – 70947, на 1 год – 43713;

А также непосредственно в редакции журнала «Балет».

Адрес редакции: 105066, Старая Басманная улица, дом 18, строение 1 (станция метро Курская или Красные ворота)

Телефоны: (495)688-24-01, 688-40-47, тел./факс:(495) 684-33-51, e-mail: mail@russianballet.ru

На издания можно подписаться:

ООО «Книга-сервис» тел.: (495) 680-95-22, e-mail: public@akc.ru

ООО «МК-Периодика», тел.: (495) 681-57-15

(для иностранных подписчиков) www.periodicals.ru

Grishko®



АЛЁНА КОВАЛЁВА
Солстка Большого театра
Бренд-амбассадор GRISHKO®



Пуанты:
Smart Pointe
Star Technology®

Арт. 0509/1

f @ grishkoworld
grishko-world.com