

Вступительное слово

от редакции журнала «PRO ТАНЕЦ»

Мы преклоняемся перед искусством танца, возникшим тысячелетия назад, одновременно с рождением человеческой цивилизации. Танец во всех его проявлениях окружает нас на протяжении всей жизни. Он принимает различные формы – от простейших видов пластического движения до сценического выражения в балетном искусстве. Балет, как высшая форма танцевального искусства, способен подарить человеку образ совершенного, гармонически организованного и в этом смысле, идеального мира торжествующего добра. Балетный спектакль философичен, он обращается к внутреннему миру зрителя.

Язык танца создают хореографы, они истинные творцы в мире движения. И, как все творцы, хотят быть понятыми, услышанными. Критика – обратная связь художника с обществом, равно необходимая для обеих сторон. Поэтому наш журнал в первую очередь ставит своей целью развитие лучших традиций русской балетной критики, сохранение и приумножение духовных ценностей отечественного хореографического искусства с его мировым достоянием – классическим танцем Русской школы.

Мы надеемся, что наш журнал станет открытой площадкой для обмена мнениями о спектаклях мирового балетного театра, о работах молодых хореографов, созидающих будущее искусства в «лабораторных» условиях, об одаренных молодых танцовщиках, которым особенно нужна поддержка на первых шагах в профессии. Однако мы не хотим и не будем ограничивать себя рамками одного лишь классического балета. Мы ставим целью охватить своим вниманием различные направления и течения танцевального искусства – от любительских коллективов до компаний современной хореографии, от бальных, спортивных танцев до этнических, народных.

Мы приглашаем присоединиться к нам единомышленников, почитателей и ценителей танца. Обращаемся к меценатам и спонсорам с просьбой откликнуться и поддержать наше начинание.

Содержание

IN MEMORIAM

Розанова О. Легендой он стал еще при жизни.....	3
---	---

XII Международный фестиваль балета “Мариинский”

Кулагина В. Дневник фестиваля.....	4
Розанова О. Встреча через четверть века.....	8
Макарова О. Магия Бежара.....	9

Премьеры сезона

Смирнова Н. Начо Дуато. Мифы и реальность.....	11
--	----

Где и что

Лалетин С. Театр балета имени Якобсона.....	15
Кулагина В. Театр Бориса Эйфмана – по следам лондонских гастролей.....	17

Артистическая

Максов А. Победитель.....	20
Злобина Н. Новая звезда театра Эйфмана.....	22

Взлетная полоса

Кулагина В. Подарок весны.....	25
Кирпиченкова О. Танец без границ.....	31
XIV международный фестиваль современного танца OPEN LOOK.....	34

Имена на все времена

Смирнова Н. Дудинской – век. Начало юбилея.....	36
---	----

Виват, Зозулина - Душа танца!.....	37
------------------------------------	----

В мире танца

Кулагина В. «Русская ярмарка».....	38
Голливуду и не снилось	40
Розанова О. В честь Мариса Лиепы.....	42

Редакция журнала «PRO Танец»

Главный редактор - *Вероника Кулагина*

Зам. главного редактора - *Сергей Лалетин*

Исполнительный директор - *Олег Марков*

Верстка - *Наталья Клименченко* zhraklim@gmail.com

Редакция журнала приглашает к сотрудничеству авторов и фотографов.

тел.: +7911 934-63-55

e-mail: protanec@bk.ru

olegmarkov@mail.ru

На первой странице обложки: Олег Габышев. Фото: **А.Данилов**

Легендой он стал еще при жизни

Ушел навсегда Борис Яковлевич Брегвадзе. На 86-м году жизни он долго, мучительно болел. Должно быть, расчетливая Судьба потребовала платы за щедро отпущенные дары: блестящую сценическую карьеру, счастливую семейную жизнь, творческое долголетие. Но и ее избранник не подкачал, – данный от Бога уникальный талант реализовал на сто процентов и в исполнительском творчестве и на стезе педагогики.

В любое дело Борис Яковлевич вкладывал ум и душу, незаурядный ум и тонко чувствующую, отзывчивую душу. Его никогда не подводил художественный вкус, он безошибочно видел фальшь, неправду и считал обязательным качеством искусства способность задевать за живое, волновать, тревожить, восхищать.

Таким был он сам. Застенчивый, не слишком разговорчивый, «закрытый» в жизни, он преображался на сцене, выпуская на свободу природную музыкальность, заразительный темперамент, проникновенный артистизм. Федор Лопухов, немало повидавший на своем веку, сравнивал Брегвадзе с Нижинским и Чабукиани по способности завладевать сердцами людей. Его герои покоряли зрителей правдой и глубиной чувств, неотразимым «брегвадзевским» обаянием, оставались в памяти навсегда. Его не просто любили, его, можно сказать, боготворили. Поклонницы ждали артиста после спектакля, дежурили у подъезда его дома. На сцене к его ногам сыпался цветочный дождь. А к пятнадцатилетней годовщине работы в театре он получил пятнадцать корзин с цветами. Ему писали письма с подробным разбором спектаклей. Плисецкая, станцевав с ним «Лауренсию», предлагала перейти в Большой театр. Брегвадзе остался в своем театре в Ленинграде и никогда о том не жалел.

Выдающийся танцовщик занял особое место в истории мужского балетного исполнительства. Его искусство гармонично соединило героическое и лирическое амплуа, существовавшие прежде раздельно. Первое олицетво-

рять Вахтанг Чабукиани, второе – Константин Сергеев. Мужественные и благородные герои Брегвадзе – Солор, Фрондосо, Отелло, Али-Батыр, Спартак, подкупали человечностью. Они любили, страдали, ошибались, наделись, верили, как обыкновенные люди. Это были сильные духом и телом герои с уязвимой, чуткой душой. Прибавим к этому чудному сплаву обезоруживающее личное обаяние артиста, и станет понятней секрет его воздействия на зрителей.

Театр был смыслом жизни Брегвадзе, однако, он ушел со сцены в положенный срок и полностью отдался педагогике. С его именем навсегда связана кафедра хореографии в Университете культуры и искусств. В 1964-м, после долгих колебаний, он принял предложение создать и возглавить эту кафедру. Об итогах без малого полувековой деятельности его кафедры красноречиво свидетельствуют ее выпускники, числом за тысячу. Именитые хореографы, руководители образцовых коллективов, заведующие кафедрами, солисты балета или скромные преподаватели танцевальных кружков – они преданно служат делу, помня заветы своих учителей, зная, что представляют школу самого Брегвадзе.

С 1962-го, то есть почти столетия, Борис Яковлевич изо дня в день приходил к своим ученикам и на улице Зодчего Росси. Требовательный, строгий, он не терпел нерадивых и бестолковых, прикипал душой к способным и трудолюбивым. Гордился теми, кто делал большую карьеру, ревностно следил за их успехами. В педагогике доминировала индивидуальность Брегвадзе-артиста.



Меркуцио. «Ромео и Джульетта»



Али-Батыр. «Шурале»

Открывая законы «ремесла», он учил танцевать. Его уроки отличались красотой и музыкальностью комбинаций, с неременной хореографической «изюминкой». На экзаменах коллеги-преподаватели, заполнявшие все доступное пространство репетиционного зала, ученики и студенты, толпившиеся на балконе, устраивали громовые овации. Они могли бы длиться до бесконечности, но главный виновник торжества, справившись с волнением, просил зрителей остановиться.

Так было и на выпускном экзамене прошлой весной. Никто не предполагал, что это в последний раз. Осенью Борис Яковлевич, как всегда, пришел в класс, чтобы с новыми учениками начать пятидесятилетний педагогический «сезон». Но неумолимая судьба уже начертала свой вердикт... Уйдя из реальной жизни, Брегвадзе обрел жизнь вечную: в благодарной памяти всех, кто его знал, чтит, любил, в сознании тех, кто придет за ними. Благо, жизнь и творчество великого артиста и педагога отражены в статьях, книгах, диссертациях. А легендой Борис Брегвадзе стал еще при жизни.

Ольга Розанова

Дневник фестиваля



Е. Кондаурова, В. Шкляров
«Юноша и смерть»

В двенадцатый раз прошел в Санкт-Петербурге Международный фестиваль балета «Мариинский». В чуть более чем недельный срок был продемонстрирован широкий спектр спектаклей от XIX века до сегодняшнего дня. Классическое наследие традиционно было представлено «Лебединым озером», «Баядеркой», «Сильфидой», хореографическими номерами в рамках творческого вечера Г.Н. Селюцкого и заключительного Гала-концерта звезд мирового балета.

Спектакли и хореографические номера неоклассиков Баланчина, Бежара, Пети, Роббинса представили прошлый век. К этому же списку хронологически можно отнести одноактный балет Марты Грэм «Лабиринт» (1947), «Кармен-сюиту» (1967) Альберто Алонсо, и прошлогоднюю премьеру театра, балет Прельжожака «Парк» (1994). Хореографическое искусство современности явили спектакли А. Ратманского «Лунный Пьеро» в рамках вечера Дианы Вишневой и «Анна Каренина» с Ульяной Лопаткиной в главной роли, балет «Объект перемен» Пола Лайтфута и Соль Леон и опять же номера в контексте упомянутых творческого и гала вечеров.

Открыли фестиваль балеты Ба-

ланчина «Блудный сын» и «Ballet Imperial». Между ними была показана полная версия балета Ролана Пети «Юноша и смерть», небезосновательно названная премьерой.

Исполнение главных партий в «Блудном сыне», балете давно и хорошо известном петербуржцам, было поручено танцовщикам труппы «Нью-Йорк Сити Балет», основанной Баланчиным. В их танцах проступила аутентичная баланчинская пластика: Дэниэль Ульбрихт продемонстрировал динамично-техничный, стабильно высокий уровень исполнения, его партнерша Тереза Райхлен технически была не менее совершенна, но по степени эмоционального накала явно проиграла коллеге.

«Ballet Imperial» порадовал превосходным исполнением и мастерством балерин Виктории Терешкиной, Олеси Новиковой и танцовщика Тимура Аскерова, его выступление было дебютным.

Настоящим подарком, в день открытия фестиваля стал балет «Юноша и смерть» с полным комплектом декораций, включая панораму Парижа, на фоне которой главные герои шествуют вверх, среди крыш ночного города, с двумя блистательными актерскими работами Екатерины Кондауровой и Владимира Шклярова.

Второй вечер фестиваля – «Лебединое озеро», что называется, прошел без происшествий. Приглашенный солист Голландского Национального балета Мэтью Голдинг запомнился статностью и чистотой исполнения. Последнего ему явно не хватило на гала-концерте в «Классическом па-де-де» Чайковского–Баланчина. Его партнерша, Евгения Образцова, увы, покинувшая Мариинский театр, явно превосходила его технически.



Е. Образцова, М. Голдинг. «Па-де-де»

Алина Сомова в роли Одетты была хороша, хотя этому впечатлению то и дело мешала слишком вытянутая в локте «лебединая» рука. Но образ хрупкой девушки-лебедя, несомненно, был создан. Партия же Одиллии не до конца покорилась исполнительнице,



А. Сомова, М. Голдинг. «Лебединое озеро»



пока еще полностью сосредоточенной на технической стороне роли.

Вновь танцовщица порадовала в па-де-де из балета «Бабочка» (хореография Марии Тальони) на творческом вечере Г.Н. Селюцкого. Легкость, воздушность и грация напомнили о некогда известной всему миру виртуозности постановщицы номера.

В очередной раз поразиться профессиональному мастерству и совершенству линий Светланы Захаровой можно было в третий фестивальный вечер на «Баядерке», спектакле, посвященном 65-летию творческой деятельности Ольги Моисеевой, которая сама была когда-то превосходной Никией. Вариация со змеей, без каких бы то ни было нововведений и современных «усовершенствований», изумила филигранностью исполнения.

Четвертый вечер фестиваля преподнес свои сюрпризы. В «Сильфиде», вместо заявленных на афише Алины Кожокару и Йохана Кобборга, на сцену вышли Олеся Новикова и Филипп Степин, без труда заменившие именитых коллег.

Недавнее приобретение Маринского театра, балет французского хореографа Анжелена Прельжокажа «Парк» (исполнители В. Терешкина и А. Сергеев), открыло следующую неделю балетного марафона, но все ценители балета ждали вторника и главного события фестиваля – выступления «Бежар Балет Лозанна».

Труппа, созданная одним из величайших хореографов современности, уже в течение пяти лет работает без своего руководителя и создателя, но в ней и сейчас живет его дух, и зрители смогли в этом убедиться.

«Что рассказывает мне любовь»,

балет 1974 года на музыку Малера, был показан первым. Одноактной постановке без малого 40 лет, но как удивительно свеж и современен хореографический язык спектакля. Не устарела и никогда не устареет история любви, рассказанная Бежаром. О любви мужчины к женщине, к родным и близким людям, о всечеловеческой любви и главной радости в жизни каждого человека – детей, чьи фигуры (детей исполняли взрослые танцовщики) в ярких, цветных комбинезонах, словно лучи солнца или радуги, врываются в бежево-белое пространство балета, наполняя смыслом жизни героев.

Как виртуозно можно ставить хореографию на музыку Баха, зритель увидел в «Кантате 51», в светлом, радостном балете о Благовещении. Казалось бы, библейский сюжет, но не было в истории, поставленной Бежаром, никакого натужного пафоса, морализаторства, неискренности. А было море добра, тепла и чистоты, какая может быть в душе только у очень светлого человека. Бежар словно разговаривал с нами в этот вечер, доказывая, что дей-

Блистательные танцовщики труппы из Лозанны приняли участие и в концерте в честь Г.Н. Селюцкого. Ими были исполнены дуэт из балета «Light» на музыку Вивальди (Катерина Шалкина и Жюльен Фавро) и «Этюд для дамы с камелиями» (соло) на музыку Шопена и Чилеа (Элизабет Рос). И вновь сцену затопила красота – мыслей и чувств, музыки и хореографии. Поведать суть романа Дюма-сына в нескольких движениях – как это сложно, но как просто и точно это получилось у Бежара. Его Маргарита Готье появлялась на сцене в легком, как лепестки любимых ею камелий, одеянии. Она металась от одного мужчины к другому, и каждый, отталкивая ее, сдирал с героини покровы полупрозрачного платья, оставляя ее «обнаженной» (балерина оставалась в комбинезоне телесного цвета).

Три вечера искусство Бежара окрыляло, призывало к любви, очищало душу, заставляло вспомнить, что такое катарсис.

Во многом контрастировал с этими эмоциями вечер Дианы Вишневой.



ствительно, есть вечная жизнь человеческой Души.

Один из самых известных балетов Бежара – «Болеро» на музыку Равеля, тоже о любви: плотской, страстной, всепоглощающей. На круглом столе-арене, по замыслу хореографа, может оказаться и танцовщица (как тут не вспомнить Майю Плисецкую), и танцовщик; когда-то в этом балете блистал Хорхе Донн. На фестивале в первый вечер в центре внимания мужчин, окруживших стол, была солистка труппы Элизабет Рос, а во второй – премьер Жюльен Фавро, наполнившие потрясающей энергетикой бессмертный манифест Бежара.

Три балета – три безрадостные истории, три темных варианта сценического оформления, причем в первом случае («Лунный Пьеро») задник был плохо натянут, усугубляя общее удручающее впечатление. Музыка всех трех постановок – Шенберга, в упомянутом «Лунном Пьеро», Менотти в «Лабиринте», Шуберта (было выбрано произведение «Смерть и девушка» часть II, Andante con moto) в «Объекте перемен» несла в себе такой заряд сумрачности, что лучше было бы поставленные на эти произведения балеты не совмещать.



К

Kasok

А

С

О

К

Компания **KASOK** проводит в Санкт-Петербурге мастер-классы с лучшими преподавателями и танцовщиками классического и современного танца. Уже прошли мастер-классы Эльвиры Тарасовой, Игоря Кузьмина, Николая Семёнова, Леонида Сарафанова и Андрея Баталова.

С **12 по 14 июня** состоится **Workshop / Ballet de Genève, Suisse** – это уникальная возможность познакомиться с известными танцовщиками Швейцарии и перенять их опыт.

www.kasok.ru



Д.Вишнева. «Объект перемен»

Постановка Ратманского, задуманная как изящная декадентская бездельница о жизни трех Пьеро и Пьеретты, не поразила оригинальностью пластического языка, хотя некоторые па и поддержки можно назвать удачными находками балетмейстера.

Балет Марты Грэм «Лабиринт» оказался самым интересным с точки зрения хореографии.

Последний балет «Объект перемен» Пола Лайтфута и Соль Леон, поставленный в столь популярном ныне стиле контемпорари – пример одного из направлений в котором развивается ныне современное хореографическое искусство. Поставленным движениям, при желании, можно придать любой смысл: здесь и иллюзорность существования, и желание хореографов показать, как бессмысленна жизнь современного человека, и попытка раскрыть отношения между полами. Однако все эти смыслы можно совершенно спокойно перенести на сотню подобных спектаклей, где объектом перемен становится лишь человеческое тело.

Настоящим пиршеством танца стал вечер, посвященный 55-летию творческой деятельности Геннадия Наумовича Селюцкого, педагога, вырастившего не одно поколение прекрасных танцовщиков. Полувековое служение театру и школе было отмечено одноактным балетом «В ночи» Роббинса и двумя дивертисментными отделениями.

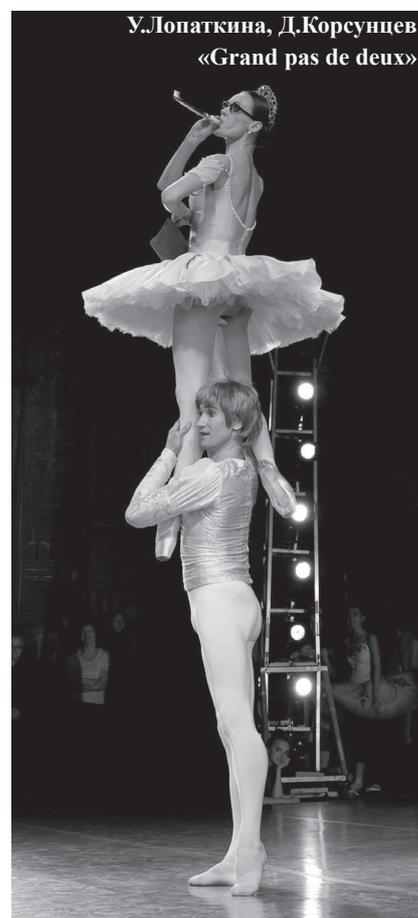
Изумительный подарок, показавший, что значит школа Селюцкого, преподнес педагогу его ученик Александр Сергеев. С Ольгой Есиной они исполнили номер «Леда и лебедь» на музыку Баха. С этим хореографиче-

ским откровением Пети у артистов особые отношения, именно с ним они выпускались, покидая Академию в 2004 году. Хрустальность и грация Есиной, стать и пластичность Сергеева, с такими нехарактерными для мужчин-танцовщиков «живыми» руками, делали номер магическим, завораживающим и незабываемым.

Еще один сюрприз преподнесла мэтру и зрителям Виктория Терешкина, перевоплотившись из царственной Медоры в трогательную, косолапую недотепу. Блеснув чеканной техникой в классическом па-де-де из «Корсара» в первом отделении дивертисмента, во втором она вышла в роли деревенской простушки, пытающейся произвести впечатление на деревенского Дон Жуана (И. Колб) в одноименном номере Л.Якобсона. Смена масок произвела сильное впечатление, открыв в стопроцентно классической балерине баланчинского типа редкий драматический дар.

Ульяна Лопаткина вместе с Данилой Корсунцевым на славу похулиганили в номере Кристиана Шпука «Grand pas de deux» на музыку Россини. Веселый номер – своеобразная пародия на классическое и скучноватое па-де-де позапрошлого века и артистов балета, всерьез танцующих этот «нафталин». Сосредоточенная балерина в очках, нервно сжимающая красную сумочку, этакая строгая учительница в пачке, и ее не вполне галантный кавалер насмешили зал до слез, придав вечеру тональность театрального капустника.

Таким же по интенсивности, разнообразию и праздничности должен был стать и заключительный гала-концерт фестиваля. Но, как ни обидно, этого не произошло. Дивертисменту последнего фестивального вечера (первым отделением шла «Кармен-сюита», заключала концерт «Симфония до мажор») оказалось далеко до предшественника и в части репертуара, и в части исполнения. Концертное отделение состояло в основном из всевозможных классических па-де-де, причем не всегда хорошо исполненных. Так, не справилась с фуэте в па-де-де из «Корсара» Екатерина Осмолкина, при этом безукоризненно станцевавшая па-де-де из балета «Талисман» на



У.Лопаткина, Д.Корсунцев
«Grand pas de deux»

вечере Г.Н. Селюцкого. Современная хореография была представлена лишь «Забывтой историей» Эмиля Фаски, чью хореографию сильно обогатили мастерство и эмоциональность Ирины Голуб и Тимура Аскерова.

Все упомянутые недочеты фестиваля отнюдь не умаляют его значимости. В очередной раз все мы убедились в том, что Петербург имеет одну из самых сильных балетных трупп в мире, и в этом немалая заслуга педагогов, передающих свое мастерство каждому следующему поколению танцовщиков. Поэтому совершенно необъяснимо, что о кончине 28 марта Бориса Яковлевича Бреговдзе на фестивале не было сказано ни слова!

Вероника Кулагина

фото: А.Нефф



Чествование Г.Н.Селюцкого

Встреча через четверть века



12-й Международный фестиваль балета «Мариинский» войдет в историю с именем Мориса Бежара. После двадцати пяти лет, прошедших со времени первого визита в Санкт-Петербург, труппа великого хореографа XX века вновь на сцене Мариинского театра. Можно представить, с каким волнением ждали встречу питерские театралы, волнуясь, повторится ли чудо, возникшее холодным летом 1987-го. Тогда в зрительных залах Мариинского театра и Большого концертного зала «Октябрьский», где яблоку негде было упасть, царил атмосфера какой-то коллективной эйфории. Между сценой и аудиторией словно пробегали электрические искры. Что же так восхищало зрителей? Должно быть, все то, что входило в понятие «Балет XX века»: самобытная, всегда неожиданная и все же узнаваемая с первых движений, ин-

тригуемая богатством смыслов и ассоциаций хореография Бежара, блистательное мастерство труппы, обаяние и одержимость ее премьеры, любимца хореографа Хорхе Донна. Было и еще нечто трудно объяснимое, носившееся в воздухе. Наверное, дух творчества, свободы и дружелюбия, возникавший на спектаклях, на встречах с Бежаром и его труппой, на съемочных площадках фильма «Па-де-де в белую ночь» - в парках, на набережных Невы, в теле-

студии. Сам мэтр говорил со сцены БКЗ, что месяц, проведенный им с коллегами в Ленинграде – столице мирового балета, особенно значим не только выступлениями, как это бывает обычно в гастрольных поездках по столичным городам, но ощущением, что границы исчезают и танец овладевает миром.

Для очевидцев и для тех, кто в силу возраста не мог быть свидетелем этого удивительного события, оно окружено ореолом легенды. И вот – новая встреча, увы, уже без Бежара – создателя и бессменного лидера собственной авторской труппы. Его не стало пять лет назад, но его детище было сохранено. Теперь это «Бежар Балет Лозанна» под художественным руководством Жилия Романа, в прошлом – солиста труппы,

а нынче – активно действующего хореографа. Преемник Бежара делает все возможное, чтобы сохранить его наследие. К спектаклям последних лет постоянно прибавляются давно не шедшие. Однако для жизнеспособности труппы необходим приток новых



М.Бежар, О.Виноградов на съемках «Па-де-де в белую ночь»

– современных – постановок. Их осуществляет сам Жиль Роман и приглашаемые им балетмейстеры. Гастрольная программа отразила репертуарную политику нового руководителя. Ее составили три балета Бежара: широко известное, классическое по композиции «Болеро» Мориса Равеля–Бежара и знакомые разве что по видеозаписи одноактные балеты «Что рассказывает мне любовь» (на музыку 4, 5 и 6-й частей Третьей симфонии Густава Малера) и «Кантата 51» (на музыку Иоганна Себастьяна Баха), а также балет Жилия Романа «Там, где птицы» (музыка – оригинальная композиция Citypercussion, фрагмент прелюдии к опере Рихарда Вагнера «Парсифаль» и фрагмент из музыки группы Gorillas).

Каковы же впечатления от знаменитой труппы Бежара без Бежара? Потому, как бережно воспроизведен хореографический текст балетов, с каким одушевлением танцуют артисты, можно подумать, что Бежар незримо находится рядом. Солисты и кордебалет, как и прежде, живут в танце на одном дыхании. И по-прежнему поражают глубиной мысли, мастерством композиции, оригинальностью пластики балеты Бежара. Около часа длится хореографическая симфония на музыку Малера «Что рассказывает мне любовь», а кажется, что пролетел один невыра-



Х.Донн, М.Бежар на съемках «Па-де-де в белую ночь»

зимо прекрасный миг. Божественная звуковая материя словно перелилась в танец. Его эволюции – завораживающе томительные адажио солистов и ансамбля, взрывающиеся драматическими кульминациями, и гимнический унисон финала – наглядно воплощают философскую идею симфонии: преодоление страданий и смерти через любовь ко всему живому, радостное переживание обретенной гармонии с миром.

Светом и радостью проникнута «Кантата 51» на музыку Баха. Библейский сюжет Благовещения, переданный пластикой Ангела и Девственницы, поддержан инструментальным танцем двух солисток, в котором глаз знатока заметит намеренные переключки с «бахианой» высоко ценимого Бежаром Джорджа Баланчина («Концерто барокко»). В заключительной части к солисткам присоединяется «хор» – четверо танцовщиков. Звучная полифония танцевального ансамбля завершает балет жизнеутверждающим мажором. Эффектным контрастом к духовным сочинениям Бежара предстал модернистский опус Жюль Романа, навеянный поэзией китайца Чень Шень Лая и скульптурой Марты Пан «Равновесие», изваявшей нечто подобное женскому лону. Сей предмет, а также стул и большой запечатанный конверт, опускающийся сверху, имити-

руют некое действие, которого балету, построенному как монтаж не связанных между собой номеров, явно не хватает. Хореография весьма изобретательна, прелестные дуэты искрятся блестя-

ми юмора, но как соединить игривую «начинку» балета с трагическим началом (герой, сидя на стуле, долго бьется головой о сложенные на коленях руки) и патетическим концом (герой, мило потанцевав с девушкой-гаменом, возносится на небо, погрузившись в «лоно»), остается загадкой.

Не задает никаких вопросов, но дарует чистое наслаждение завершающее вечер бесподобное «Болеро» Бежара. Можно смотреть его без конца, вновь и вновь восхищаясь гениальным решением темы, «намертво» спаянным с музыкой. Партии «зрителей», в начале созерцающих танец солистки (или



Сцена из балета «Что рассказывает мне любовь»

солиста) на огромном красном столе, а затем, подчиняясь диктату ритма, поочередно вступающих в пластическое действие и, наконец, в экстазе бросающихся на стол, на этот раз вместе с гастролерами исполняли танцовщики Мариинского театра. Такое, правда в куда большем масштабе, было и на легендарных встречах с труппой Бежара в 1987-м. И как не порадоваться тому, что прервавшиеся на четверть века дружеские и профессиональные контакты двух мировых трупп возобновились.

Ольга Розанова

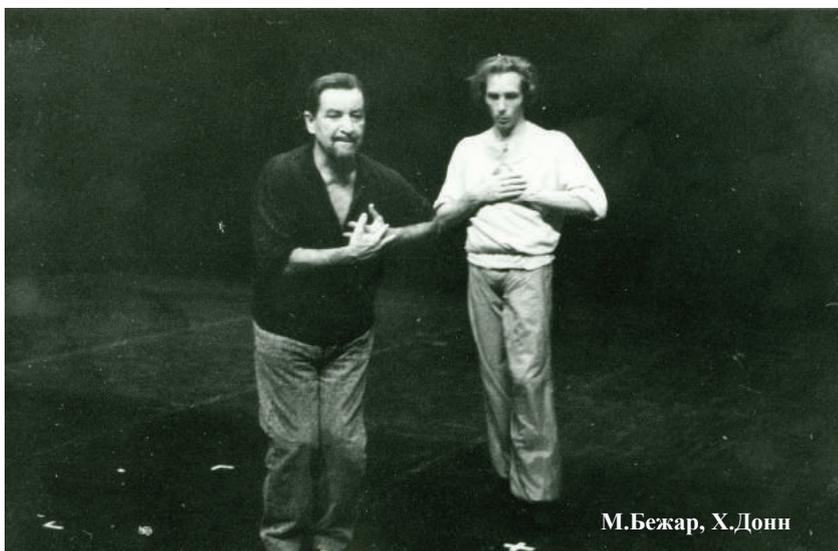
Магия Бежара

В этом году на фестивале «Мариинский» приглашенной компанией стал «Бежар Балет Лозанна». Труппа, созданная Морисом Бежаром и на протяжении двух с лишним десятилетий существовавшая для исполнения его произведений, сегодня продолжает

представлять миру сочинения своего создателя, восстанавливая балеты разных лет. Репертуар труппы пополняется сочинениями нынешнего художественного руководителя Жюль Романа. В Петербург бежаровцы привезли программу, представляю-

щую современную деятельность труппы: три постановки М. Бежара и одну – Ж. Романа.

Для Бежара танец — нечто сакральное, способ познания окружающего мира. «Танец – явление религиозного порядка, - читаем в мемуарах хореографа. – И кроме того – явление социальное. Пока танец рассматривается как обряд, обряд одновременно сакральный и человеческий, он выполняет свою функцию. Превращенный в забаву, танец перестает существовать...». Это отношение к танцу пронизывает все его балеты. Именно танец является основой развития действия, и если в спектаклях Бежара были сюжеты, сотканные из воспоминаний и размышлений хореографа, основной действующей силой оставался танец. Яркой иллюстрацией того стал показанный в Петербурге балет «Что рассказывает мне любовь». Не слишком известный, лишенный зрелищности и эпатажа, этот балет – одно из самых удивительных творений Бежара. Этот спектакль из тех, в которых



М.Бежар, Х.Донн



за профессионализмом и качеством работы стоит нечто большее – какая-то магия, которая вдохновляет, поражает, от которой по спине бегут мурашки...

Хореограф обратился к музыке III симфонии Г. Малера. Он и Она. Мужчины и Женщины, сменяющие друг друга, похожие и пластически, и минимализмом одинаковых белых костюмов – они не индивидуализиро-

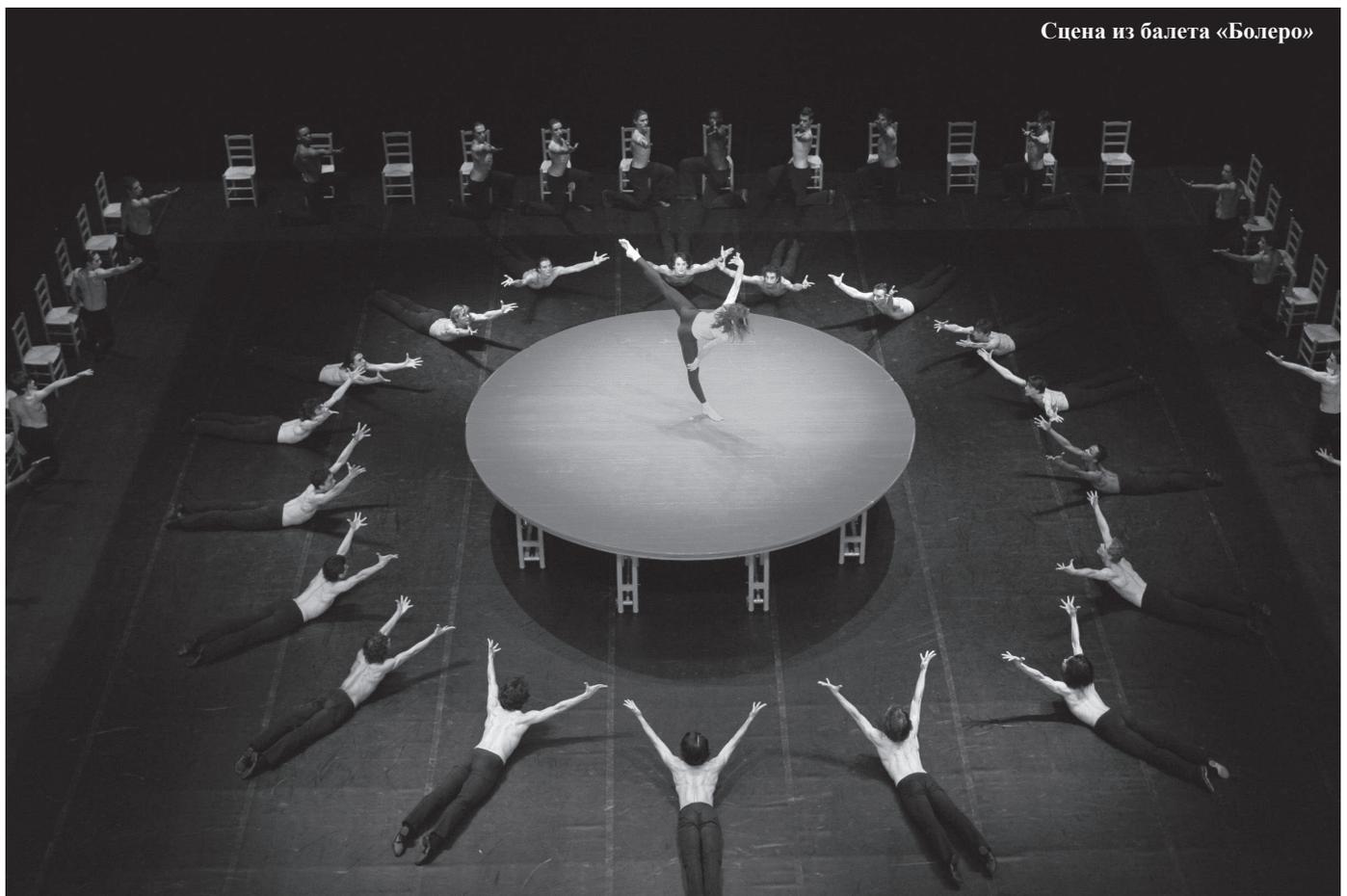
ваны. Музыкальная тема, отданная Детям, определяет иное эмоциональное наполнение движений. От взрослых Ребенок и Дети отличаются и цветом костюмов. Такая характеристика персонажей не дает литературной конкретности – взаимоотношения героев можно трактовать по-разному: Ребенок – как плод любви Его и Ее или как детское начало, живущее в каждом, та непосредственная искренность, которую пробуждает настоящее чувство и без которой немислимы доверие и любовь. В симфоническом развитии танца геометрия выстроенных рисунков и поз становится не абстрактной, а удивительно человеческой, складывается в историю о поиске себя – тему, так или иначе звучавшую на протяжении всего творческого пути Мориса Бежара.

Несомненно, магией пронизано и знаменитое «Болеро». Идея поместить танцовщицу (позже у Бежара появился вариант с танцовщиком) на круглый стол перед толпой мужчин была заимствована Бежаром из перво-

го хореографического воплощения музыки М. Равеля, осуществленного Брониславой Нижинской. Только у Нижинской героиня танцевала на каблуках, и ее выразительным языком был характерный танец, стилизованный испанский. Бежар же отказался от национальной специфики, обнажив до предела «идею пробуждения желания». Едва заметное, но почти не прекращающееся у солистки покачивание бедер, отвечающее монотонному ритмическому рисунку, задает словно ритуальное нагнетание энергии, нарастающей чувственности. А пластической метафорой ее распространения становится подхватывание мужчинами движений солистки. Именно это всеобщее магнетическое «заражение» танцем и приводит композицию к кульминации.

На фоне этих бежаровских шедевров сочинению «Там, где птицы» Жюль Романа (многие годы бывшего блестящим интерпретатором танцевальных и актерских идей хореографа) недоставало подзаголовка «Я не волшебник, я только учусь». Разрозненные, каждый по-своему интересные компоненты многочастной композиции смотрелись контрастом к завораживающей бежаровской легкости течения танца. Хотя можно ли научиться этой магии?

Ольга Макарова



Сцена из балета «Болеро»

Начо Дуато. Мифы и реальность.

О премьерке балета «Многогранность. Формы тишины и пустоты»

К главному балетмейстеру Михайловского театра Начо Дуато в Петербурге отношение неоднозначное. Конечно, о нем знали и до того, как он приехал руководить балетом Михайловского в 2010 году. Слышали, что вроде как возглавляет такой хореограф Испанский национальный балет, в наших краях не гастрوليрующий. И что ставит? – модерн, что же еще. При этом причислять испанца к мэтрам мировой хореографии никому в голову не приходило. Его не сравнивали с Ноймайером, Бежаром, Пети, Форсайтом, Килианом. Но с приездом Дуато в Питер ситуация в корне изменилась.



Михайловский театр провел шикарную PR-кампанию, целью которой было поднять значимость таланта балетмейстера Начо Дуато (чьи постановки, напомним, в Питере не показывали и чей уход из Испанского национального балета был, кстати, отнюдь не триумфальным) до невиданных высот. При новом руководителе и новом статусе Михайловского театра и приглашенный балетмейстер должен был стать не просто постановщиком средней руки из посредственной европейской труппы, а звездой мирового уровня. Грамотная реклама и громкие слоганы подготовили почву к приезду Дуато. Все ждали с замиранием сердца. Но куда в том масштабе, который был анонсирован, конечно же, не произошло. В таких вопросах чудес не бывает. А бывают статус и реноме, заработанные долгими годами и многими постановками.

Чуть раньше назначения в Петербург Дуато поставил свои балеты в театре Станиславского в Москве. При-

езженная на гастроли программа захватила не столько мастерством балетмейстера, сколько мастерством танцовщиков. Настоящее удовольствие зрители получили от одного из лучших дуатовских балетов “Na Floresta” на сочную, цветистую музыку Вилла-Лобоса.

Спектакли Начо Дуато, что делает балетмейстеру честь, сказали о нем больше, чем рекламная кампания. Через них он достойно «отрекомендовался» перед петербургской публикой, подтвердив свою репутацию «крепко сбитого» постановщика бессюжетных современных танцев.

В Питере за полтора года Дуато представил публике ряд одноактных балетов и в конце 2011 года расщедрился двухактной «Спящей красавицей». Все увиденные постановки – и «из анналов», и поставленные специально для труппы Михайловского – демонстрировали музыкальность самого высокого уровня, интересные пластические рисунки, не лишённые, правда, некоторой доли эпигонаства (сказывалось ученичество у «великих мира сего» – Бежара и Килиана), и, в общем, представляли собой традиционный интеллигентный европейский модерн. Которым уже никого не удивишь и не заденешь за живое.



Начо Дуато

Но оказалось, что мы знаем о Дуато далеко не все. Рановато было подключать всегдашние питерские скепсис и снобизм и отмахиваться от старающегося увлечь пресыщенную публику хореографа со словами «видели, знаем». Потому что в марте 2012-го нас ожидала премьера балета «Многогранность. Формы тишины и пустоты». Два акта возвышенных танцевальных размышлений про Баха на музыку Баха.

«Многогранность. Формы тишины и пустоты» - это небольшая головоломка, шкатулка с двойным дном. Например, многогранности хореографической и музыкальной в нем хватает. А вот тишину и пустоту Дуато – вместе с Бахом – старательно стараются со сцены выжить, чтобы наполнить ее: один – музыкой, другой – танцами. С одной



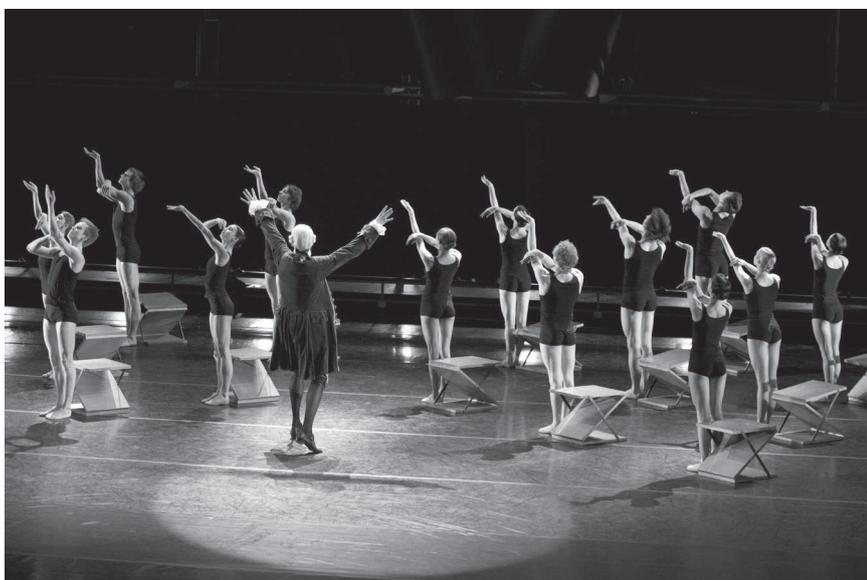
М.Шеммиунов, Н.Дуато



М.Шемиунов, С.Яппарова

стороны, это двухактный балет. Но его можно воспринимать и как два одноактных, настолько минимально в них сюжетное влияние. И даже сам композитор (в исполнении Марата Шемиунова) является нам в спектакле в двух ипостасях, выступая и участником действия, и соавтором балетмейстера.

«Многогранность» была поставлена Дуато в 1997 году для фестиваля в Веймаре, посвященного творчеству Баха. И главное, что чувствуется в этом спектакле, это то, что музыка и тема посвящения великому мастеру действительно вдохновили балетмейстера. Потому балет получился таким наполненным и монолитным, несмотря на использование почти двадцати самостоятельных произведений Баха, которые Дуато удалось объединить в



слитную, последовательную музыкальную сюиту.

Сюжета в традиционном понимании в спектакле нет. Вместо драматических коллизий – условная фабула, эскизно намеченные опорные темы жизни композитора: любовь к женщине, потеря любимой, радость творчества, финальное единение с Музыкой. Действие – традиционно для Дуато – развивается в танце, а вернее, в тандеме танца с гениальными сочинениями Баха, которые говорят о композиторе больше, чем пересказ событий его жизни.

Танцовщики Михайловского пришли к этому спектаклю подготовленными. Они уже успели освоиться со стилем нового худрука и почувствовать себя в нем легко и вольготно. По мановению руки балетмейстера – на сцене это дирижерский взмах самого композитора – они превращаются в послушные музыкальные инструмен-

ты, которые под баховские ноты исполняют серенады, симфонии, арии и кантаты, сочиненные хореографом.

Как обычно у Дуато, состав участников в «Многогранности» невелик. Музыкальные образы в танце оживляют Леонид Сарафанов, Ирина Перрен, Татьяна Мильцева, Сабина Яппарова, Иван Зайцев, Виктория Зарипова, Ришат Юлбарисов, Анастасия Ломаченкова и др. Они то располагаются по всей сцене, как инструменты в оркестровой яме, и танцуют «в унисон». То разбегаются и преображаются в кавалеров в париках и дам в кринолинах. То вдруг Сабина Яппарова бьется виолончелью в руках самого Баха, рождающего музыку прямо на сцене. То

артисты все вместе прочесывают сцену идеальными, как баховские секвенции и каноны, линиями и рисунками. Они живут абстрактной жизнью музыкальных образов, которые не высказать конкретными словами и которые для каждого – свои.

Дуато и сам появляется в начале и финале балета в соло – не удержавшись от желания стать частью оммажа композитору и выразив таким образом и свою любовь к танцу и музыке, и благодарность за возможность совместного творчества с гением эпохи барокко.

Вот такой сюрприз преподнес нам Дуато нынешней весной. Еще раз доказав, что только по произведению можно по-настоящему судить о творце и решать: признать его или отвергнуть. На этот раз Дуато получил полное и заслуженное признание. Его союз с Бахом и Михайловским театром, похоже, стал для балетмейстера новой ступенью в творчестве. Хотя и с новой постановкой. А мы будем ждать новых, созданных на волне признания и успеха.

Анастасия Смирнова

фото: **К.Кравцова**



М.Шемнунов, Т.Мильцева



TopDance

for dance lovers

**Обувь и одежда для танцев
Детская танцевальная обувь**

Рейтинговые платья



Стразы



тел. 964-43-38



**Лиговский пр. дом 50 корпус 6,
БЦ «Атлант», 2 этаж,
офис 13**

**topdance-shop.ru
fleur-de-dance.spb.ru
vkontakte.ru/topdance_shop**

С журналом скидка 3%

Театр балета имени Якобсона

Ровно год назад в Санкт-Петербургском театре балета имени Леонида Якобсона произошла смена руководства. Комитет по культуре Петербурга, в ведении которого находится театр, освободил от занимаемой должности художественного руководителя-директора Юрия Петухова, стоявшего у руля труппы с 2001 года. Вместо него, неожиданно для многих, на ответственный пост была предложена кандидатура Андриана Фадеева, на тот момент числившегося ведущим солистом Мариинки.



А.Фадеев

Событие это наделало много шума в культурном пространстве города. Не обошлось без скандалов, жутких слухов о ликвидации театра, репортажей на ТВ, коллективных писем протеста и т.п. Вполне объяснимое недоумение в средствах массовой информации высказывалось по поводу назначения новым худруком молодого артиста, не имеющего за плечами ни балетмейстерского образования, ни опыта руководящей работы. Твердая позиция руководства Комитета по культуре, инициировавшего модную ныне «перезагрузку» театра Якобсона с целью «предотвращения сползания труппы к коммерческой художественной самостоятельности», в конце концов остудила все горячие головы. Конфликт был исчерпан.

Театр имени Якобсона при новом начальстве ждали перемены. Фадеев привел с собой команду педагогов-репетиторов и после знакомства с коллективом активно взялся за повышение художественного уровня спектаклей. Артисты практически «прописались» на базе театра, на улице Маяковского. Надо сказать, что переход на новую систему двух вызовов в день, с безостановочным конвейером репетиций, приняли не все. Однако время показало, что профессиональная муштра дала

положительные результаты. В текущем сезоне классические балеты стали исполняться значительно чище, массовые кордебалетные номера приобрели отменную слаженность и четкость, в ведущих партиях попробовали свои силы молодые, перспективные солисты.

Заметим, что репертуар театра подвергся вынужденному косметическому ремонту. Спектакли классического наследия, которые шли в редакции Петухова, были заменены на традиционные, «казенные» постановки. Так, «Лебединое озеро» стало дублем спектакля Мариинского театра, с замечательным вальсом К.Сергеева в первой картине, а оригинальный петуховский «Щелкунчик» заменил хрестоматийный школьный вариант Вайнонена. В последнем случае возвращение к проверенной временем, но морально устаревшей постановке, думается, не прибавило очков репертуару театра. Очевидно, такой шаг был вынужденной мерой, связанной с нехваткой творческих и материальных ресурсов.

Но в театре имени Якобсона, и это очевидно, репертуар не может и не должен строиться на одной только классике. Основной творческий багаж труппы, ее визитная карточка – хореографические шедевры Леонида Вениаминовича. Их наличие выгодно отличает коллектив от сонма безликих компаний, круглый год наводняющих Петербург бескрайними лебедиными озерами. Была надежда на то, что новое



руководство займет активную творческую позицию, театр будет радовать зрителя частыми выступлениями с программами уникальной авторской хореографии. Тем более что проблема сохранения и развития якобсоновского наследия входила в первоочередные задачи произведенной Комитетом по культуре «перезагрузки».

Однако надежды не оправдались. Коллектив был озабочен повышением уровня исполнительского мастерства. Афиша текущего сезона не баловала разнообразием. Информационная же активность вокруг театра Якобсона за





последний год была практически равна нулю. Газеты и журналы деятельность труппы не освещали, пресс-служба хранила молчание, попытки вашего покорного слуги взять интервью у художественного руководителя театра Фадеева успехом не увенчались. Пожалуй, единственным значимым событием, давшим повод городским СМИ вспомнить о существовании коллектива, стал вечер хореографических миниатюр «Вспоминая мастера: Шедевры Якобсона», состоявшийся 16 февраля в Эрмитажном театре.

В своем вступительном слове перед занавесом патриарх петербургского театра Александр Белинский без обиняков назвал Леонида Вениаминовича Якобсона гением. Он действительно был гением и не стеснялся признаваться в этом окружающим. Февральский вечер в Эрмитаже лишний раз это доказал. Якобсоновская хореография осталась актуальной даже спустя сорок лет. Это тем более заметно сегодня, когда балетный театр оказался в глубоком художественном кризисе. В свое время Якобсон слыл

«ниспровергателем классического балета». Теперь же, на фоне современных хореографических опусов, его номера кажутся чуть ли не академической, «голубой» классикой Пети́па. Это впечатление на вечере усилилось еще и оттого, что в программу, кроме знаменитого «Родена», вошли номера из цикла «Классицизм-Романтизм».



Не устаешь поражаться богатству якобсоновского пластического лексикона! Как он умел комбинировать движения, создавать непрерывную хореографическую ткань, сплошь состоящую из удивительных танцевальных находок – новых па, невероятных по красоте и сложности поддержек. Технические сложности вариаций – крепкий орешек и для современных исполнителей-виртуозов, а ведь считается, что танцевальная техника в наши дни сделала невероятный скачок вперед.

Артисты театра танцевали вдохновенно, не выходя из образа, преодолевали трудности исполнения сложнейших номе-

ров, наполняли танец эмоциями, точным чувством стиля. Отдельно надо отметить самоотверженную работу ведущего репетитора якобсоновского наследия з.а. России Валентины Климовой. Благодаря ее энергии, энтузиазму и безграничной преданности Якобсону только за прошедший год были возобновлены такие миниатюры, как «Паоло и Франческа», «Секстет», «Мазурка», «Па-де-труа» на муз. Россини. Ее стараниями к делу восстановления, казалось бы, утраченных шедевров были привлечены артисты «старой гвардии» Якобсона, те, на кого хореограф ставил свои номера.

Вечер «Вспоминая мастера: Шедевры Якобсона» прошел при переполненном зале и с оглушительным успехом, зал гремел овациями. Справедливости ради отметим, что публика по большей части состояла из профессионалов, балетоманов, истинных ценителей балетного искусства. И немудрено: обычный зритель привык ходить на раскрученные «брендовые» спектакли, а о существовании в Петербурге театра имени Якобсона многие горожане даже не подозревают, что уж говорить о гостях Северной столицы.

К сожалению, коммерческая сторона театрального дела жестко диктует свои условия: для успешного существования труппы в современном мире необходимы высокие кассовые сборы, которые гарантированно дают лишь «хиты» вроде «Лебединого озера». Но в томто и состоит миссия театра – бережно храня хореографическое наследие Леонида Якобсона, выносить его на суд публики, продвигать, популяризировать, воспитывать своего зрителя, пусть даже с опорой на пресловутый административный ресурс. Комитет по культуре в первую очередь должен быть заинтересован в существовании и развитии такого уникального явления, как театр Якобсона, сравнимого по значимости, пожалуй, с легендарным «New York City ballet». Сделать хореографическое наследие Якобсона таким же востребованным, как наследие его сверстника, Джорджа Баланчина, – чем не цель для руководителей петербургского балета? Восстановить как можно больше постановок Леонида Якобсона – вот задача для театра его имени на ближайшие театральные сезоны.

Сергей Лалетин

фото: **В.Зензинов, М.Олич**



Театр Бориса Эйфмана – по следам лондонских гастролей

Санкт-Петербургский театр Бориса Эйфмана, практически в одиночку представляющий современный российский балет за рубежом, в начале апреля покорял подмостки лондонского театра Coliseum.

Для взыскательного Лондона – вершины, которую стремятся одолеть все художники мира, в какой бы сфере искусств они ни творили – были выбраны

балеты «Онегин» и «Анна Каренина».

Зрители восторженно приняли обе постановки. Артистам труппы и маэстро переполненный зал каждый вечер аплодировал стоя. По словам танцовщиков, они не ожидали такого горячего приема от традиционно холодноватой, чопорной английской публики.

Критика же, как это часто бывает, оказалась не столь благосклонна. Ав-

тор «Telegraph» упрекнула балетмейстера в избытке «балетно-гимнастических движений», иронично отметив «очаровательную старомодность» постановок. Слишком простым показалось драматургическое решение обоих балетов корреспонденту «Guardian». Критик «Dancing Rewiew» указал на «многословность» в танцах кордебалета.



Н.Змиевец, О.Габьшев. «Анна Каренина»



М.Абашова, С.Волобуев. «Анна Каренина»



М.Абашова, О.Марков. «Анна Каренина»



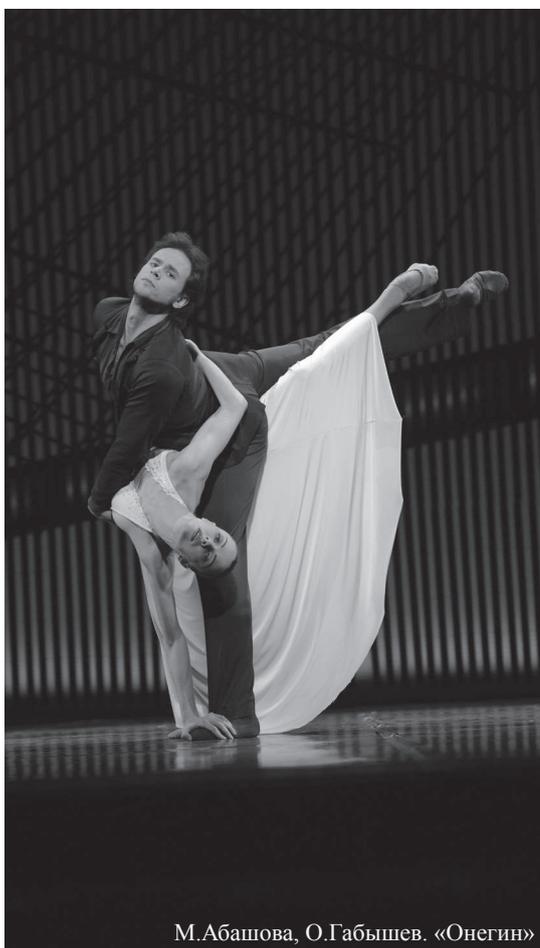
Сцена из балета «Онегин»



М.Абашова, О.Марков.
«Анна Каренина»



М.Абашова. Анна Каренина»



М.Абашова, О.Габьшев. «Онегин»



М.Абашова, С.Волобуев.
«Онегин»



М.Абашова, О.Габьшев. «Онегин»



Сцена из балета «Онегин»



Однако отдадим должное лондонской критике, ее никак нельзя назвать непрофессиональной и однобокой. Отметив недостатки, те же обозреватели написали и о достоинствах балетов Эйфмана. Так, сильное впечатление произвела сцена из спектакля «Анна Каренина», где Вронский и Анна томятся от переполняющей их любви, «каждый в своей спальне». Поразил поезд, «изобретенный Эйфманом из танцоров». В «Онегине» «единым организмом» был назван «красивейший» ансамбль солистов. Понравились костюмы Вячеслава Окунева, «облегающие и прекрасные», ставшие «продолжением конечностей танцовщиц».

И всех без исключения критиков восхитила самоотверженная работа артистов. Здесь эпитетам в превосходной степени не было конца. «Героически трудолюбивые танцовщики», «энергия и техника артистов заслуживают восхищения и зависти», «каждый из солистов глубоко вовлечен в действие, происходящее на сцене» – вот лишь малая часть того, что писали о труппе.

Сам же создатель спектаклей, Борис Эйфман, получил отдельные похвалы за «страстную целостность», «яркие танцы» и «дар создания зрелищ».

Гастроли вызвали шумный успех у публики и бурную реакцию прессы. Так что можно считать: Лондон, этот театральный Монблан, покорила нашим артистам!

Вероника Кулагина

фото: **Sasha Gusov**
А.Сазонов



Сцена из балета «Анна Каренина»



М.Абашова. «Анна Каренина»



О.Габышев. «Онегин»



М.Абашова, С.Волобуев.
«Анна Каренина»



Сцена из балета «Онегин»



Сцена из балета «Онегин»

Победитель



«Гран па классику» Обера

Сегодня я пишу славное имя Артема Овчаренко не столько с целью воздать хвалу его сценическому творчеству, сколько из желания передать впечатление от его личности. Личность – вот что мне кажется важным, когда речь идет о человеке, рано и четко определившем свое желание (призвание) стать танцовщиком. О человеке, вставшем к балетному станку лишь в одиннадцать лет, в семнадцать – устремившемся из родного Днепропетровска в Москву за серьезной профессиональной подготовкой, в двадцать один год попавшем в труппу Большого театра (как выразился Артем в одном интервью – «самый верх») и уже через год исполнившем заглавную партию в балете «Щелкунчик».

Молодым людям, избравшим балетную стезю, нужны примеры, образцы, и Артем Овчаренко представляется для этого почти идеальным. Может быть, те, кто задумал реализовать

свою натуру в хореографии, а значит, постоянно испытывает физические перегрузки, неуверенность, тревоги и душевные сомнения, на его примере, укрепят веру в собственные силы, откроют для себя верные пути.

Вероятно, у самого Артема нет формулы успеха, которую можно было бы отчеканить и механически воспринять. Но, глядя на него, наблюдаешь и анализируешь то удивительное созвучие между личностным и творческим, что слагает облик человека, который ясно видит перед собой цель и бескомпромиссно к ней приближается.

В душу парнишки природа заложила неизбывную и императивную потребность к гармонии. Чувство гармонии подспудно научило его воспринимать мир в светлых образах. Однако гармонию Овчаренко воспринимает не только чувством, но и разумом. Искусство классического танца он ощутил как заповедную идеальную страну, за-

коны которой начал изучать с усердием и азартом. Овчаренко-школяр, и позже, уже сформировавшийся артист, оставляет вне зоны своего внимания негативные стороны процесса обучения и человеческие пороки театрального закулисья. Он не реагирует на чужую зависть и не завидует сам, не поддается злобе, не теряет оптимизма, но последовательно и педантично продирается сквозь тернии балетного образования и балетного творчества.

Точно угадав в украинском парубке одаренную, глубокую и содержательную личность, охваченную желанием добиться серьезных результатов на балетной сцене, педагог Московской академии хореографии Александр Бондаренко охотно берет его в свой класс, помогая решить ситуацию с оплатой обучения украинского гражданина.

В столице происходит приобщение Артема к российской хореографической культуре. На великих примерах предшественников учится он постигать величие балетного театра, где для него нет и не может быть жестокости, подлости или предательства. В прекрасном искусстве Овчаренко находит те высочайшие сферы духа, которые столь созвучны его сердцу и вибрируют в его душе. Это веру в искренность человеческих отношений, способность к справедливым суждениям о себе и других, доброжелательность, чуткость и доброту артист хранит по сей день, уже испытав многое в своей творческой биографии. Ему не свойственны скепсис или сарказм иных коллег. Как и Барышников, Артема не охватывает непреодолимое желание в оголтелом соревновании превзойти кого-то, им движет мотив стать лучше самого себя. Восхитила и другая позиция юноши: «Для меня лучше простить чужой неблагоприятный поступок по отношению ко мне, чем совершить свой и потом все время испытывать укоры совести».

Рискуя собственным здоровьем, Овчаренко способен исчерпать все ресурсы организма, но противостоять поражению. Это можно было бы считать гордыней, если не знать о его характерных нравственных качествах. Мораль, которой он руководствуется, Овчаренко черпает в божественных заповедях, сверяясь с ними отнюдь не по моде и не формально. Надежный, даже риску-

ющий своим здоровьем, Артем просто не может подвести партнеров и коллег. Или пан, или пропал! Не знаю, чего здесь больше – гипертрофированного чувства ответственности или нежелания отступить, покориться обстоятельствам, но на недавнем спектакле, когда в высокой поддержке партнерши на вытянутых руках артист запрокинул голову так, что сжал сосуд шеи и в глазах потемнело, Овчаренко силой воли продолжил танец. Никто ничего не заметил даже в сложном pas de deux. Лишь после финального занавеса, вежливо и приветливо ответив на поздравления, а главное – ни на что не жалуясь и не делая из себя героя, Артем обнаружил для окружающих серьезность своего состояния.

Примечательно, что роль Щелкунчика, превращающегося из механической куклы в прекрасного благородного принца вообще имеет для Овчаренко некий сакральный смысл. Это была первая ведущая партия на сцене Большого театра и одна из тех, что на пермском конкурсе «Арабеск» позволила танцовщику услышать над головой взмахи крыльев богини победы.

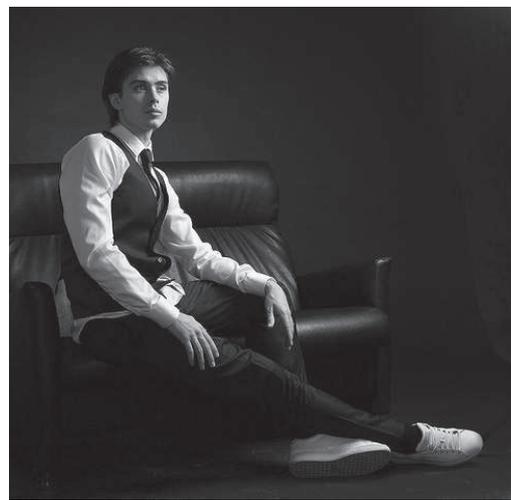
Свою сценическую карьеру Овчаренко начал несколько позже обычного. В кордебалете Артем засиживаться не собирался, памятуя о своем детском желании повторить восхитивший танец Базиля, который увидел в «Дон Кихоте» днепропетровского театра. Выпускник Академии отчетливо признавал, что для восхождения к сольным и ведущим партиям имеет меньше времени, чем другие, и не стал терять его зря. Внешне щупловатый, сублильный, Артем свою поразительную духовную силу бросил на то, чтобы методично исправлять недостатки начальной школы, обогащать эрудицию, накапливать впечатления и эмоции, учить партии и готовить роли. Но цель не предполагала любых средств. Готовый до седьмого пота трудиться под руководством педагога, он совершенно не готов долго сносить в балетном зале унижения и грубость. Податливый, доверчивый, внутренне пластичный Артем обладает одновременно негибким стержнем. И когда на одной чаше весов оказались благополучие и само пребывание в любимом Большом театре, а на другой – человеческое достоинство, Овчаренко выбрал последнее. К счастью, жертвовать Большим балетом не пришлось.

Сегодня в репертуаре Артема широчайший спектр ролей. Он является инструментально – виртуозный танец в «Класс-концерте» Асафа Мессерера

и в «Symphony in C» Баланчина, скрупулезно исполняет замысловатую-изысканную хореографию «Дочери фараона», безуспешно воспроизводит «шарнирную» пластичку балета У. МакГрегора «Chroma», выписывает бурновильские трели в «Сильфиде» и предается широкому полету в образах Голубой птицы и Принца Дезире «Спящей красавицы».

Особый интерес артиста вызывают роли, требующие глубокого в них погружения, сценического проживания. Конечно, не всё им созданное имеет одинаковую художественную ценность. Очевидными актерскими удачами стали партии рыцарственного и галантного Жана де Бриена в «Раймонде», влюбленного Феба в «Эсмеральде», трагически незащитного фокинского Петрушки. Овчаренко легче было найти ключ к пониманию характера своего сверстника Франца в «Коппелии», обнаружить резонанс с образом Ромео, интерпретированным абсолютно убедительно. Тесный контакт установился с забавным и не по годам серьезным Графом Вишенкой в «Чиполлино». Роль же Альберта в «Жизели», исполненная только раз, да и подготовленная в сжатые сроки, подтвердила, что является крепким орешком, одной из самых психологически сложных в мировом балетном репертуаре. Она оставила впечатления эскиза, намеченного танцовщиком, сосредоточенным на хореографической составляющей. И конечно, эта роль особенно завладела артистом, продолжающим работу по дальнейшему психологическому постижению характера Альберта и его сценическому воплощению с учетом собственной психофизики.

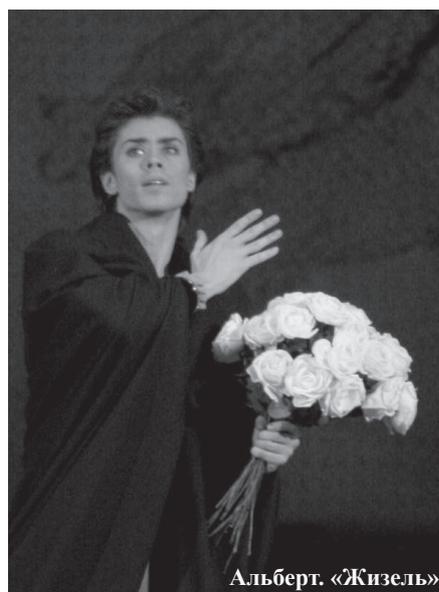
Т а н ц о в щ и к слишком молод, чтобы прогнозировать развитие его личности. Приятно, что уверенность в своих силах у Артема соседствует с естественной простотой и скромностью. Пожалуй, можно с большим основанием утверждать, что для него скромность и впредь не будет «украшением лишь тех, у кого нет иных украшений».



Чуждому сдвигу, самопиара и истерических взрывов Артему Овчаренко, похоже, не грозит «звездность». Да и танец остается для него в первую очередь потребностью, а не средством заработка. В жажде совершенства в искусстве он отнюдь не одержим желанием поскорее расположиться на столь заманчивом для многих высокогорном плато премьерства. Впрочем, этот статус, безусловно, придет к артисту в нужное время. Своим трезвым умом и чистым сердцем Артем понимает, что скороспело достигнуть вершины балетной иерархии – значит не только потешить самолюбие, но взвалить дискомфортный груз, а главное – начать нисхождение. И уж точно – потерять высокую цель.

Александр Максов

фото: из личного архива А.Овчаренко



Альберт. «Жизель»

Новая звезда театра Эйфмана



В Театр Бориса Эйфмана в начале текущего сезона пришел молодой танцовщик Владимир Дорохин. Он с ходу освоил виртуозную партию Гамаша в балете «Я – Дон Кихот», сперва как

приглашённый артист, а затем уже в основном составе труппы. Прекрасно владея телом, он с легкостью справился со сложнейшим хореографическим текстом роли, мастерски передал буффонную суть образа и вызвал живую реакцию зрителей.

Мало кому известно, как начинался творческий путь одаренного артиста. Родился Владимир в Тольятти, был очень подвижным ребёнком, и родители отдали мальчика в школу искусств, где он посещал занятия по классическому и характерному танцам. На различных мероприятиях Володя выступал в небольших танцевальных номерах, а когда на базе школы искусств открыли училище, оказался в первом наборе. Помимо танцевальных дисциплин, дети изучали историю те-

атра, балета, музыки. Проучившись лишь два года, Дорохин в 2000 году поступил в Санкт-Петербургский Государственный университет культуры и искусства. Поразительно выносливый, динамичный, разносторонний, он выделялся на экзаменах, участвовал во



всевозможных конкурсах и концертах, где с блеском исполнял поставленное на него Евгением Сережниковым «Цыганское па-де-де» и многие другие номера – классические, характерные, гротесковые.

В 2007 году, по окончании вуза, Дорохина пригласили в профессиональный коллектив – Театр балета имени Леонида Якобсона. В этом помог случай. На выпускном экзамене присутствовал художественный руководитель театра Юрий Петухов. Пораженный мастерством перевоплощения, техникой и физической выносливостью студента, он пригласил его в труппу. Исключительный факт – человек без специального образования вскоре стал солистом театра, и на него даже был поставлен балет.

Одной из первых работ стал Шут в спектакле «Лебединое озеро» в редакции Петухова. Непростой танцевальный текст Дорохин насытил акробатическими трюками: стойками, кульбитами. Не выходя из хореографической схемы, он смело вносил в роль характерные детали, непринужденно импровизировал в мизансценах, сделав образ Шута живым, многоплановым. В дальнейшем послужной список танцовщика дополнили Сатурн из балета Л. Якобсона «Спартак», Дон Хосе из одноимённого спектакля Ю. Петухова. Но самая большая удача Дорохина – заглавная партия в созданном специально для него балете «Есенин», раскрывшая талант артиста.

«Есенин» на музыку Д. Шостаковича, С. Рахманинова и современного



композитора В. Артемьева решен как синтетический, двуплановый спектакль. Перипетии параллельно развивающихся сюжетов излагаются не только хореографическим языком, но и вкраплениями драматических сцен. Зритель одновременно следит за судьбой Есенина, воплощенной средствами хореографии, и за разыгрываемой драматическими артистами историей безымянного поэта (С.Агафонов), попавшего за решетку к отпетым уголовникам. В течение всего спектакля герои никак не общаются и только в трагическом финале произносят животрепещущие слова прощания, обращенные друг к другу сквозь расстояния. В этой сцене заговорил танцующий Есенин, с надрывом произнося слова прощания: «До свиданья, друг мой, до свиданья...»

Дорохин раскрыл душу своего героя. Его танец – раздольный, окрыленный, самозабвенный – подобен бескрайним просторам родной земли. Артист полностью вжился в образ поэта, тонко прочувствовал и передал его лирический талант на фоне трагической судьбы.

Другой творческой вершиной Дорохина стала знаменитая миниатюра Яacobсона «Вестрис», которую балетмейстер поставил для гения танца XX века Михаила Барышникова. Отдав дань памяти легендарному танцовщику XVIII века, знаменитому не только своей техникой, но и необыкновенной способностью к перевоплощениям, хореограф совместил танцевальные эпизоды с гротесковой пантомимной пластикой.



Репетиции «Есенина». Дункан - А.Любомудрова

Трудно исполнять эту миниатюру после Барышникова. Но все же находились отважные танцовщики, достойно справившиеся и с техникой, и со смысловой «начинкой» образа: Владимир Ким, Андрей Иванов, Юрий Андреев.

Теперь номер исполняет Владимир Дорохин. Он даже внешне похож на итальянца, и это роднит его с героем миниатюры, предки которого были выходцами из Италии. Исполнительское мастерство танцовщика позволяет ему передать стиль эпохи, вжиться в образ

«божественного» Вестриса. Ажурная ткань хореографии, словно бисером, вышита мельчайшими нюансами — поворотами головы, изгибами корпуса, изломами кистей. Дорохин чувствует каждую деталь танца, пропускает через себя, подчиняя своей актерской индивидуальности. Выразительная мимика танцовщика помогает ему найти ключ к метаморфозам своего персонажа.

Неотразима его стреляющая глазами «кокетка» с жеманно запрокинутой головкой и губками «бантиком». Заразительно смешон хохочущий комик. Чрезмерен напыщенный «диктатор» с его нарочито помпезными жестами. Техническое совершенство, отличавшее Вестриса, убедительно передано Дорохиным. Стремителен его гранд пируэт с характерно присогнутой ногой, невесомы невероятные прыжки, отточен рисунок причудливых поз. Особенно удалась танцовщику лирическая часть, наполненная мелкой техникой. Заостренным носком стопы, словно пером, выводит он изящные виньетки хореографического текста.

Образ Вестриса – блестящего танцора, лицедея, человека «галантного века» – еще одна творческая удача Дорохина.

Сегодня танцовщика можно увидеть не только в спектаклях Бориса Эйфмана: он принимает участие в различных хореографических вечерах, современных танцевальных проектах.



Сцена из балета «Есенин»

-zenzinov-

Театр балета Якобсона с удовольствием приглашает артиста исполнить в концертах миниатюры в постановке основателя театра. Не так давно в тесном сотрудничестве с педагогами Дорохин участвовал в возобновлении сложнейшего па-де-труа на музыку Дж. Россини.

Бесконечно работая над собой, Владимир Дорохин не боится творческого поиска. Он с невероятной энергией, самоотверженно творит в тандеме с молодыми балетмейстерами. Во многом благодаря его актерскому дарованию и профессионализму, работы начинающих хореографов остаются в памяти зрителей.

Наталья Злобина

фото: **В.Зензинов**



Дорохин - «Вестрис»



Как первый луч весенний ярок!
Какие в нем нисходят сны!
Как ты пленителен, подарок
Воспламеняющей весны!

(Афанасий Фет)

Подарок весны

Весной все пробуждается ото сна. Серые краски города теплеют, медленно отступая под неуверенным натиском солнечного света. Сквозь снег пробиваются первые цветы - подснежники. Но недолго они радуют нас своей красотой и нежностью. Совсем скоро они отцветают, оставляя в душе ощущение свежести, обновления, радости новой жизни.

Символично, что в первые весенние дни молодые петербургские хореографы, студенты и выпускники балетмейстерских факультетов Санкт-Петербургской Консерватории им. Н. Римского-Корсакова и Академии русского балета им. А. Я. Вагановой представили на суд зрителей свои работы. Вечер проходил в стенах alma mater всего балетмейстерского искусства Петербурга – консерватории.

Концерт из двух отделений порадовал разнообразием тем, хореографического языка, мировоззрений. Многие номера запомнились, поразив зрелостью, глубиной и искренностью.

Из числа последних таких от которых «мурашки по коже», «Кармен. Постскрипtum» на музыку к кинофильму «Парфюмер» студентки II курса Академии русского балета Марии Семушиной (класс Э. Смирнова), представившей на вечере три номера. Она же выступила во всех своих номерах в качестве исполнительницы.

Под жуткую, зловещую мелодию на сцене появлялась Кармен в черном кринолине, с заколками в виде апельсинов на голове. Изломанная, хищная, какая-то болезненная пластика, которой наделила балетмейстер цы-

ганку, пугала и завораживала одновременно. Пожалуй, это самая безжалостная характеристика героини Мериме, не обделенной вниманием хореографов, виденная автором. В хореографическом постскриптуме Семушиной Кармен представала настоящей маньячкой, «пожирающей», уродующей, истязавшей мужчин. Измученный, выпотрошенный страстью Хосе (в контексте номера остается только гадать, какая по счету эта жертва?) неожиданно начинал выпрастываться из-под юбки пожираательницы. Она же, прихотливо ломаясь, дергаясь, вздрагивая вновь и вновь, накрывала его черным подолом,

превратившимся для Хосе в саван. Уязвимость жертвы (парадокс номера в том, что жертва у Семушиной вовсе не Кармен), трогала и ужасала. Мужчина, запутавшийся в женской юбке – символе тяжелой, уничтожающей страсти, вдруг вырывался из мрака, но лишь для того, чтобы окунуться в новый, убив свою мучительницу и натянув себе на голову колпак палача.

Еще один номер Семушиной «Распродажа» на музыку Моцарта (Концерт для фортепиано с оркестром № 23, Adagio) поразил необычайной эмоциональностью и философской глубиной. Музыкальный выбор хореографа показался рискованным. Дотянуться до высот гениального произведения, соединить хореографию с музыкой так, чтобы они не вступили в конфликт смыслов и содержания, – вот задачи, которые непременно должна была решить балетмейстер. И трагически светлая музыка Моцарта о смысле жизни, о бессмертной душе, об одиночестве и поиске любви поразительным

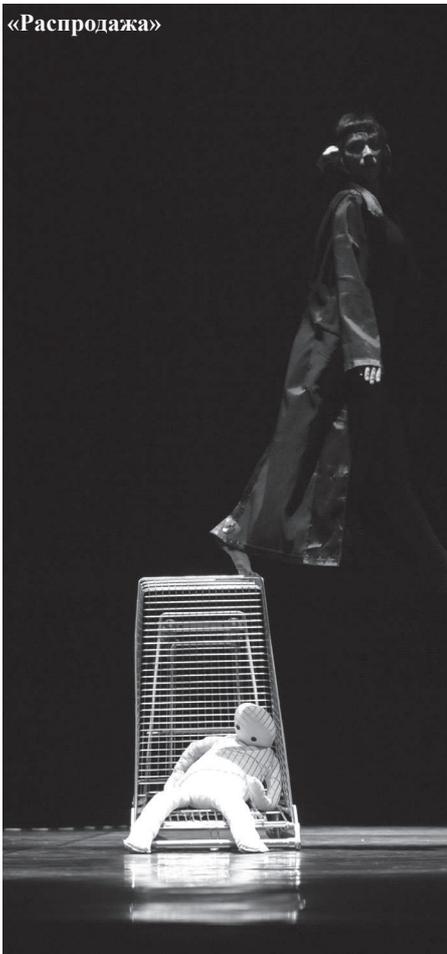


образом слилась с современной историей предложенной хореографом.

На распродаже героиня приобрела никому не нужную поролоновую куклу, жалкое подобие мужчины, в надежде получить свой кусочек счастья. Но безмолвный спутник не желал целиком помещаться в дамскую сумочку,



«Распродажа»



и тогда обладательница безжалостно отрывала ему ноги. Вслед за обезображенной куклой еще одно действующее лицо номера, продуктовая тележка из супермаркета, оказывалась в цепких руках покупательницы, которая устремлялась с ней за новой добычей. В конце хореографической истории мнимая охотница сама становилась жертвой прожорливого чрева металлической корзины, забравшись в него и сгинув в нем безвозвратно. Философия современной жизни – схватить, получить любой ценой, потреблять и потреблять все без разбора предстала в номере балетмейстера с ужасающим откровением. Потеря жизненных смыслов, нравственных ориентиров была беспощадно обнажена, заставив задуматься.

Трагикомический номер выпускницы консерватории Ирины Сергеевой (класс Н. Боярчикова) «Танго Магнолия» на музыку известной песни Александра Вертинского – это история двух клошаров, попросту бомжей, танцующих танго «из прошлой», счастливой жизни. Греза о никогда не виденном «бананово-лимонном Сингапуре», пара движется в ритме беззаботной «печальной песенки» грустного Пьеро среди мешков с мусором и выброшенной старой одежды. Танец-импровиза-



«Сурикаты»

ция заканчивается внезапной смертью партнера. Подруга, из вежливости погоревав над товарищем, скрывается за кулисами, прихватив при этом пожитки несчастного. Простая и печальная история из жизни и о жизни...

Другой номер Сергеевой «Сурикаты» (музыка Бобби Макферрина), готовый фрагмент веселого детского балета, получил от зрителей настоящую овацию. А дети, присутствовавшие в зале, просто пищали от восторга. Хореографу удалось уловить неповторимую пластику забавных зверьков. Сложные впереди руки-лапки, быстрые повороты головы, молниеносные пере-

бежки с места на место превращали артистов в настоящих сурикатов. С большим знанием дела и юмором были воспроизведены и характеры зверьков – один тихоня, другой лидер, третий лодырь, четвертый настоящий романтик. Семейство сурикатов Сергеевой может смело конкурировать с героями телеканала Animal Planet, и еще неизвестно, за кем останется первенство.

Ученица Г. Алексидзе, ныне педагог Академии Русского балета Анастасия Кадралева с соавтором Артемом Игнатьевым показали свое видение жизни балетного артиста. «Та, что в паузе...» – именно так рассматривает



«Та, что в паузе»



«Танго Магнолия»

частную жизнь танцовщиков творческий дуэт. Где заканчивается работа и начинается жизнь среди всех этих каждодневных *jete*, *pas de chat* и *glissade*? Может быть, здесь, у станка, в балетном зале, воспроизведенном балетмейстерами, и есть настоящая жизнь, а там, за дверью и окном – пустота? Балетный урок, перетекающий в жизнь, или жизнь, неожиданно переходящая в работу? Маленький ад художника любой величины. Философское размышление хореографического тандема трагически освещает



судьбу человека, посвятившего свою жизнь искусству балета. И нет ответа на возникающие вопросы.

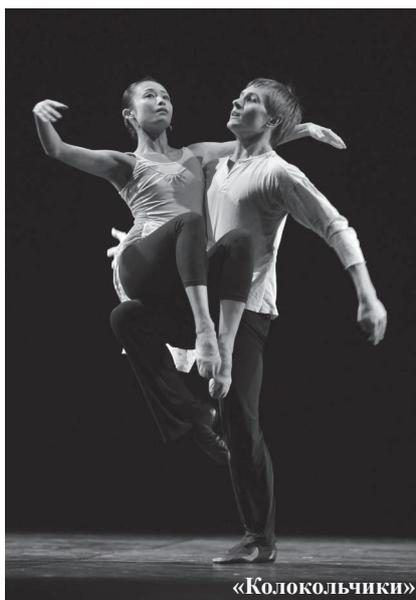
Лукавый взгляд на бессмертные теории Зигмунда Фрейда предложила в своем блестящем номере «Фрейдиссимо» (музыка Баха) Елена Дудина, студентка IV курса консерватории (класс Э. Смирнова). Начинающийся драматическим дуэтом, он демонстрирует зрителю, как мучительны могут быть отношения между мужчиной и женщиной. Но все это оказывается «цветочками», настоящие «ягодки» начинаются после того, как на сцене появляется некая беременная дама, заявляющая свои права на не переставшего рефлексировать мужчину. Однако после бурного выяснения отношений между героями рокового треугольника беременная самозванка разоблачена: из-под ее юбки законная обладательница мужа вынимает подушку! Казалось бы, здесь и теории конец, но нет! Из некоего ящика вылезает еще одна пассия, а следом за ней оттуда же извлекается тряпичная кукла, которая после очередной волны выяснений и погонь летит за кулисы. И тут же сплотившиеся соперницы бегут следом и доставляют на сцену... живую «мертвую» барышню, над которой начинают стенать и плакать, после чего та оживает. Безумная катавасия с ошалевшим мужчиной и преследующим его квартетом дополняется странной фигурой сидящего в кресле, на заднем плане, «дедушки», попивающего чай,



превращая все происходящее в беспросветный абсурд, в котором не разобрался бы и сам гений психоанализа. Однако заканчивается все вполне мирно. Компания собирается вокруг корня всех зол – мужчины, и так замирает, превратившись в групповой портрет вполне счастливой семьи.

Небанальная драматургия номера подкреплена столь же оригинальным хореографическим «словом», в котором чувствуется самобытность, легкость и талант.

Прекрасный дуэт «Колокольчики» на музыку Л. Десятникова поставил студент II курса консерватории Ан-



тон Дорофеев (класс А. Полубенцева). В прозрачном, лирически-тонком хореографическом высказывании проступил немалый дар. Поставить красивый дуэт непросто, для этого нужно найти свое настроение, краску, архитектуру. Обилие неповторимых, изумительных по красоте поддержек, лаконичные переходы из одного положения в другое, вибрации хореографического ритма сделали его именно таким.

Комический номер солиста Театра балета под руководством Бориса Эйф-



мана Олега Габышева (III курс академии, класс Ю. Петухова) «Лень» на музыку А. Айги открыл в начинающем балетмейстере светлый дар иронического мировосприятия, что в настоящее время большая редкость. В постановке заняты два танцовщика: один – пытающийся проснуться, встать, пойти, приняться за дело герой (Владимир Дорохин), другой – коварная, цепкая соблазнительница-лень, ее исполнил сам постановщик. Веселая история про всех нас, каждодневно воюющих с ленью, была рассказана языком современной пластики с элементами акробатики, в которой и хореограф и его партнер чувствовали себя как рыба в воде.

Фрагмент балета «Мой Париж» перенес нас в столицу влюбленных всего мира. По площадям, улицам и переулкам прекрасного города под звуки песен неповторимого Жака Бреля зрителей провела француженка Клер Бриант, ученица IV курса консерватории (класс А. Полубенцева). По пути мы встретили влюбленную пару и стали свидетелями их драматического расставания, еще одна парочка заставила улыбнуться: кавалера влекли все девушки подряд, однако бдительная подруга пресекала все попытки отклониться от правильного курса. Экскурсия, полная любви к родному городу и его жителям, стала незабываемой.

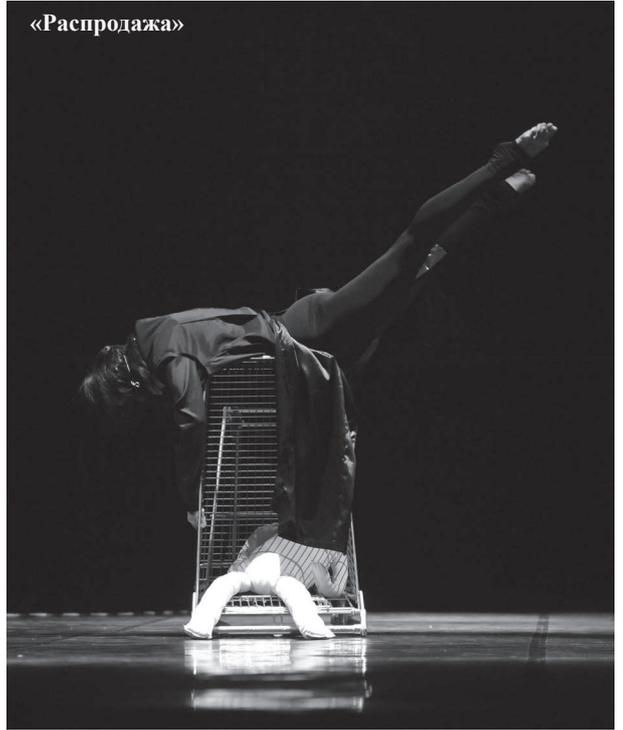
В финале концерта на сцену вышли не только его участники, но и наставники героев вечера, имеющие все основания быть довольными своими учениками. Спасибо им! И спасибо артистам балета, энтузиастам, помогавшим начинающим балетмейстерам в воплощении их замыслов.

Подснежники – первые весенние цветы. Как хочется, чтобы молодые хореографы не повторили судьбу этих хрупких, прекрасных цветов. Чтобы не исчезли, лишь раз порадовав красотой танца и мыслей.

Вероника Кулагина
Фото: М.Олич



«Кармен. Постскрипtum»



«Распродажа»



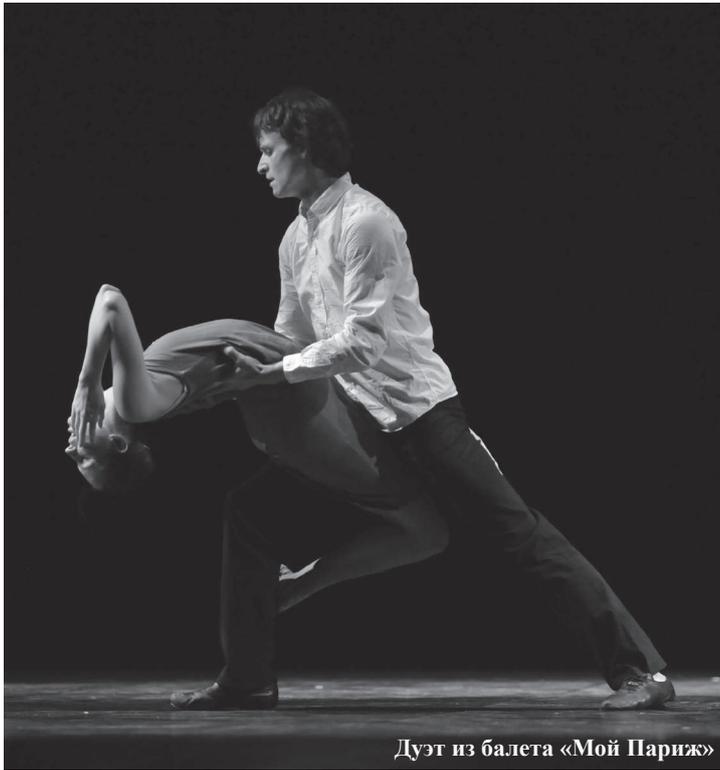
«Колокольчики»



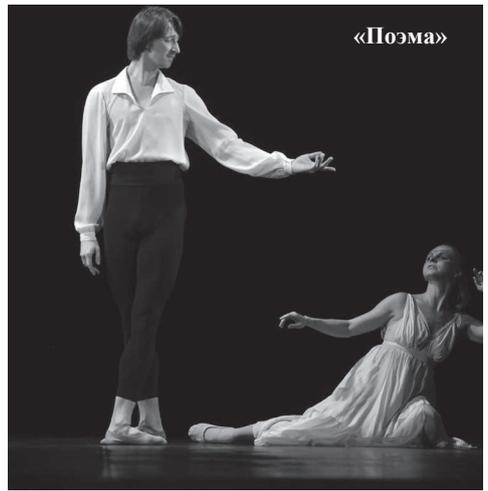
«Сестра»



«Похороны Клоуна»



Дуэт из балета «Мой Париж»



«Поэма»



«Колокольчики»



«Колокольчики»



«Сурикаты»



фото: М. Олич

Танец без границ

На сцене Большого зала Петербургской консерватории состоялся вечер молодых хореографов «Танец без границ». Организатор – кафедра режиссуры балета – каждый год стремится демонстрировать результаты своей работы широкому зрителю. На этот раз к ней присоединились студенты и выпускники балетмейстерского отделения Академии русского балета имени Вагановой.

Вечер предварил вступительным словом профессор Н.Боярчиков, вспомнивший слова П. Чайковского «Балет – та же симфония». Стремление привить студентам музыкальную культуру, помочь научиться слышать музыку по-своему и в то же время не делать её случайным фоном для собственных фантазий – основа процесса обучения.

Концерт оказался богатым на дуэты. На фоне удачных сочинений уязвимые места менее продуманных работ были легко заметны. Их авторы устремлялись в погоню за эффектными комбинациями, забывая прояснить взаимоотношения героев. Танцевальную образность подменяла игра внеш-



«Танго Магнолия»

поведавший о нелегкой участи бездомных. Двое бродяг (Иван Зайцев, Евгения Штанева) встречались у груды выброшенного тряпья. Случайная встреча у помойки, полной подходящих «нарядов», выливалась в беззаботный танец под песню А. Вертинского «Танго Магнолия». Самозабвенно танцующие оборванцы, замечтавшись, совсем забывали о зимней стуже. Под сентиментальные строки об «опаловом и лунном Сингапуре» герой замерзал. Героиня оплакивала товарища по несчастью, заботливо укрывала его

ветошью. Но инстинкт самосохранения брал своё: убедившись в отсутствии посторонних, девушка без содрогания стаскивала с мертвого тела изодранное пальто и решительно уходила прочь.

Колкость прозаичной истории Сергеевой оттенил поэтический

дуэт Антона Дорофеева «Колокольчики» (муз. Л.Десятникова). Музыка дышала чистотой, танец казался неве-

«Кармен. Постскрипtum»



ними приёмами. Сказанное в разной степени можно отнести к работам Константина Кейхеля «Коллекционер движений» (муз. К.Дебюсси) и Марии Семушиной «Кармен. Постскрипtum» (муз. К.Штайнера). Эмоциональному и живому дуэту Елены Дудиной «Сестра» (муз. И.Брамса) не хватило внятной экспозиции, которая раскрыла бы причину слезных страданий героинь.

Душевный отклик вызвали хореографические опусы, где творческий азарт молодости слился с ростками профессионального мастерства и чуткостью к музыке. Эмоциональной силой выделился дуэт Ирины Сергеевой,

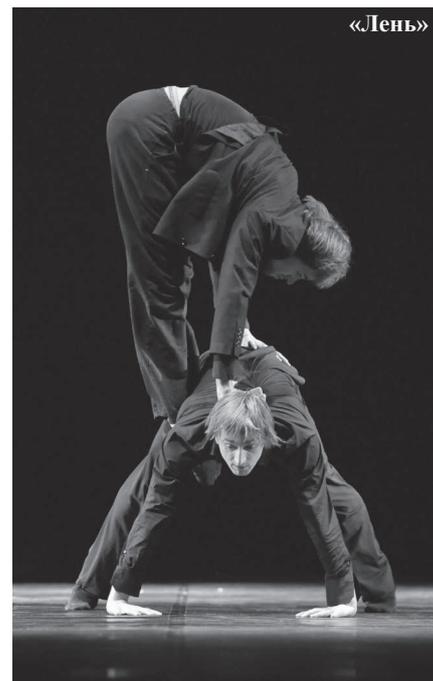


«Сестра»

сомым. Непередаваемое словами ощущение нежности проживали в танце Михаил Богомазов и Огато Майи. Эфирные подъемы-покачивания, движения, вытекающие одно из другого, рассказывали о загадочном притяжении двух душ и о столь же необъяснимом его исчезновении.

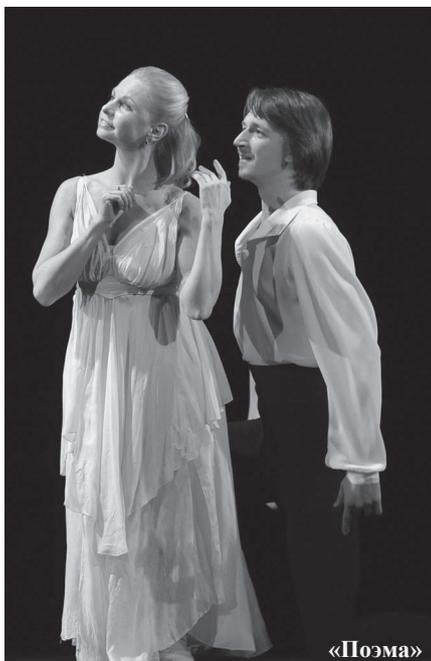
Олег Габышев представил миниатюру «Лень» (муз. А.Айги). С извечным человеческим пороком (в исполнении хореографа) пришлось бороться неподражаемому Владимиру Дорохину. Номер – череда упорных попыток героя

Дорохина проснуться, непрестанно обрывааемых всемогущей и чрезвычайно активной Ленью. Эффектный танец в исполнении двух харизматичных танцовщиков не мог не впечатлить. Борьба шла серьезная. Противники использовали друг против друга всевозможные захваты и хитрые выверты, в ход шёл даже приём удушения. Когда



«Лень»

Лень в очередной раз укладывала соперника на пол и накрывала его голову пиджаком, казалось, исход борьбы предопределен. Однако герой Дорохина не сдавался и бросался делать зарядку. Качание пресса, «велосипед», «мостик» заставляли Лень корчиться от бессилия. Наконец человек вставал на ноги и под торжественный аккорд величаво устремлялся вперед – осуществлять свои мечты. Лень, угодливо согнувшись, следовала за ним, очевидно не оставляя надежду одолеть волевого противника в другой раз.



«Поэма»

Своеобразием выделилась зарисовка выпускницы Консерватории Марии Коложвари «Поэма» (муз. З.Фибиха). Двухминутный номер предваряло обстоятельное изложение либретто постановки. Хореография же сознательно была ограничена до элементарных движений и... взглядов, которыми обменивались двое влюбленных (Виктория Шишкова, Павел Масленников). Очевидно, автор намеревалась показать, что обаяние артистов может раскрыться и в минимальном количестве движений, что лаконичность высказывания поможет сосредоточиться на красоте мелодии. Однако остроумная миниатюра, ранее произведшая фурор в камерной аудитории, «потерялась» на большой сцене, вызвав недоумение у части зрителей.



«Та, что в паузе»

Необычным оказался и номер с ничего не говорящим названием «Та, что в паузе» (муз. А.Пярта). Авторы – Артём Игнатъев и Анастасия Кадрулёва (выпускница балетмейстерского отделения Академии Вагановой и ныне ее преподаватель) предложили понаблю-

дать за превращением привычной лексики классического танца в иной пластический язык. Шесть исполнителей (Анна Бородулина, Алла Бочарова, Ян Нам, Илья Осипов, Петр Базарон и Майя Попова) сосредоточенно плели на сцене медитативные хореографические орнаменты. Время от времени, не прерывая танца, они называли выполняемые движения. Это создавало атмосферу сосредоточенной репетиции, позволяя увидеть в современной лексике отдаленное родство с классическими па. Завершался номер появлением танцовщика (Владимир Дорохин), на которого обрушивались замечания, знакомые каждому, кто прошел школу балетного профессионализма. К финалу пластический эксперимент приобретал характер жёсткого диалога хореографов с языком классического балета. Выносить подобные лабораторные опыты на суд публики безусловный риск. Ведь не всякий зритель способен принять эксперимент, открыто заявляющий об утомлении господствующей традицией. Но сам факт показа свидетельствует о смелости организаторов концерта, признающих эксперимент главным источником свежих веяний в искусстве.

Если десятиминутный номер тандема Игнатъева-Кадрулёвой стал испытанием для части аудитории, то большинство других ансамблевых композиций захватывало стремительным действием, танцевальной динамикой,

выдумкой. Такова миниатюра Анники Хёглинд «Похороны Клоуна» (муз. Т.Данна). Клоунессы (Гатьяна Щипко, Бао Чан, Анастасия Чава, Индира Низамутдинова) громко рыдали-всхлипывали над телом клоуна (Павел Виноградов). Однако оказывалось, роль



«Похороны Клоуна»

покойника он разыгрывал в шутку: то и дело покидал отведенное ему место, удалялся побеседовать по телефону и т.п. И хотя игра изрядно утомила героя, клоунессы возвращали свою жертву обратно, с каждым разом делая это всё настойчивее и агрессивнее.

Наконец, впав в бешенство от надоевшего развлечения, клоун срывал с лица и отшвыривал неотъемлемый атрибут паяца – красный нос, но тут же начинал задыхаться. Клоунессы же вместо помощи злорадно откатывали нос всё дальше. Шутливая игра за несколько мгновений превращалась в жестокою драму.

Полную обаяния и юмора зарисовку «Сурикатy» (муз. Б.Макферрина) представила Ирина Сергеева. Под зажигательные ритмы барабанов сцену заполняли очаровательные суетливые «зверьки». Они стремительно пронеслись по сцене, беспрестанно оглядывались, ловко взбирались друг другу на плечи... Затем вмиг прятались за кулисы, чтобы тут же вернуться дружной компанией и исполнить совместный танец. Повадки животных, точно подмеченные хореографом, артисты передали с явным удовольствием, обеспечив номеру восторженный приём зрителей.

Как уже было отмечено, в Консерватории принято расширять музыкальный кругозор студентов, прививать им чуткое отношение к музыке, учить понимать стиль избираемого для постановки произведения. То, что попытки эти небезуспешны, показала работа Клер Бриант «Тема с вариациями» на муз. Л.Бетховена.

Наряду с навыком формального анализа музыкального произведения Бриант продемонстрировала и гораздо более редкую и ценную способность передать дух и настроение музыки. Эти качества очевидны и в её танце-

вальной сюите «Мой Париж» (муз. Ж.Бреля), завершенный вечер. Под песни знаменитого барда на сцене развернулись увлекательные театрализованные зарисовки – достойная заявка на полноценный спектакль.

Украшением всего вечера стал дуэт на песню «La Chanson des Vieux Amants». Сложнейшие поддержки, в которых сплетались тела влюбленных, мастерски исполнили и насытили эмоциями Александр Омар и Екатерина Красюк.

Прошедший вечер – плод труда не только молодой поросли хореографов. События не случилось бы без их на-

ставников – признанных Мастеров: Николая Боярчикова, Александра Полубенцева, Эдвальда Смирнова. Ведь только Мастера обеспечивают преемственность, которая есть фундамент для дальнейшего развития.

А пока не ослабнут стремление к новому и жажда творчества, будет безграничен в своих возможностях и танец.

Ольга Кирпиченкова

фото: М.Олич



«Сурикаты»



Дуэт из балета «Мой Париж»



Санкт-Петербургский Дом танца «КАННОН ДАНС» при поддержке:
Комитета по культуре Правительства Санкт-Петербурга
Генерального консульства США в Санкт-Петербурге
Генерального консульства Нидерландов в Санкт-Петербурге
Генерального консульства Израиля в Санкт-Петербурге
Французского института в Санкт-Петербурге
Итальянского института культуры в Санкт-Петербурге

1 июля – 7 июля 2012

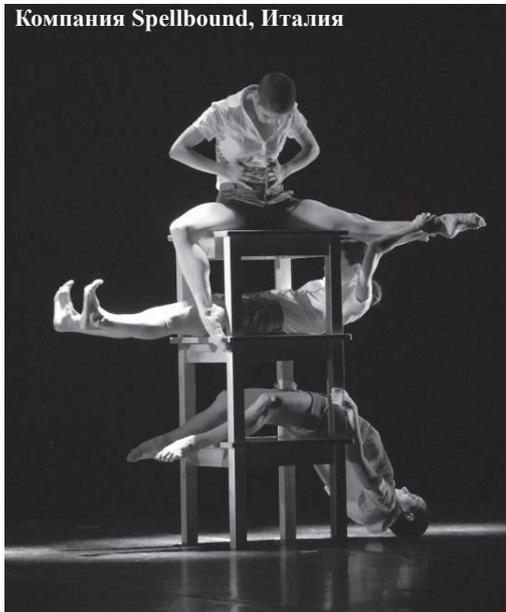
XIV Международный летний фестиваль современного танца

Open Look четырнадцать лет является самым популярным фестивалем современного танца в Санкт-Петербурге. И это не удивительно, потому что только танец способен через нестандартный и эмоциональный внешний рисунок выразить внутреннее состояние жителя индустриального центра. Поэтому все большую популярность набирают не только посещения зрителями самих спектаклей, но и обучение на мастер-классах всех желающих у ведущих танцоров мира.

Основой нынешней программы Open Look традиционно станут 7 дней интенсивных мастер-классов по различным техникам современного танца от ведущих педагогов Италии, Швейцарии, США, Голландии, Англии, Франции и Израиля.

Впервые за историю фестиваля, параллельно основной программе, пройдет специальный проект

Компания Spellbound, Италия



Компания Spellbound, Италия

OPEN PHOTO LOOK. В музее современного искусства «Эрарта» пройдет выставка фоторабот, посвященных современному танцу, известного во всем мире американского фотографа – Луиса Гринфильда. В рамках фестиваля, Луис проведет открытый мастер-класс для профессиональных фотографов и любителей, на котором поделится секретами мастерства при работе с движением, а также – лекцию, посвященную профессиональной фотографии в сфере танцевального искусства.

Становится хорошей традицией проведение мастер-классов не только для взрослых. Для детей приготовлена специальная программа Open Look 4 Kids – детская танцевальная мастерская. В этом году преподавать современный танец детям от 10 до 17 лет приедет из Голландии танцевальная компания De Stilte. Порадовать новыми навыками своих родителей, участ-

ники мастер-классов смогут выступлением 6 июля на сцене Театра «Лицедеи».

Театральная программа фестиваля начнется 25 июня, вводным проектом фестиваля – хип-хоп спектаклем французской компании S'POART на сцене Санкт-Петербургской Государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова.

Официальное открытие фестиваля состоится 1 июля в музее современного искусства Эрарта. Гостей будет ждать специальный проект «Open Photo Look: открытие выставки Луиса Гринфильда (США), welcome party для гостей и участников фестиваля и перформанс РОЕМА Theatre & Ken Mai (Япония).

2 июля гостей фестиваля ждет голландский вечер, который представит KORZO Production (Гаага, Нидерланды). В этой программе покажут и исполнят свою хореографию бывшие танцовщики компании NDT-1 Марина Маскарелл и Иван Перез.

3 и 4 июля выступят хэдлинеры фестиваля – итальянская танцевальная компания «SPELLBOUND» со спектаклями Нафас / Nafas & Дауншифтинг / Downshifting и Нет слов / Lost for words.

5 июля на сцене Театра «Лицедеи» состоится 3 премьеры голландско-российских проектов: группы «СпАРТанцы» – хореография Марины Маскарелл, Молодежной сборной Дома танца «Каннон Данс» – хореография Педро Гомеса и еще один проект Педро Гомеса с молодой, но очень перспективной танцовщицей Дома танца «Каннон Данс» – Полиной Митрашиной.

Там же 6 июля состоится выступление американской компании «Dancing people» – новая постановка Алисы Панченко «Кукушки».

Закрытие фестиваля состоится 7 июля. На сцене ТЮЗа им. А.Брянцева выступит Мультимедийный танцевальный проект из Швейцарии T42 DANCE PROJECTS.

И наконец, завершится фестиваль специальным проектом – Творческой лабораторией танца «OPEN LOOK P.S.». Лаборатория особенно будет полезна тем, кто заинтересован в раскрытии своего хореографического и исполнительского таланта! Специальная программа пройдет с 9 по 15 июля на базе фестивальной резиденции в г. Турку (Финляндия) для всех желающих принять участие в создании небольших проектов с ведущими хореографами из Финляндии и России – Расселом Адамсоном (Финляндия/Англия) и Натальей Каспаровой (художественным руководителем проектов Дома танца «Каннон Данс», Россия).

Следите за новостями фестиваля в социальных сетях:

В Контакте: <http://vkontakte.ru/openlook> Facebook: <http://www.facebook.com/openlook>

facebook.com/openlook

Дополнительная информация: Ивановская Екатерина Тел.: +7-962-697-88-97,

E-mail: pr@kannondance.ru

Начало спектаклей 20:00

Спектакли фестиваля пройдут на площадках:

- Санкт-Петербургский Дом танца «КАННОН ДАНС» (Казанская ул., 7В, 3 эт; м. «Невский пр.»)
- Санкт-Петербургская Консерватория им. Н.А.Римского-Корсакова (Театральная пл., д.3, м. «Сенная площадь», «Садовая»)
- Театр «Лицедеи» (м. «Петроградская») ул. Льва Толстого, 9
- ТЮЗ им. А.А.Брянцева (Пионерская пл., д.1; м. «Пушкинская», «Звенигородская»)
- Музей современного искусства «Эрарта» (29-я линия В.О., д.2, метро «Василеостровская»)

Дом танца «Каннон Данс» был основан в 1997 г. и уже пятнадцатый год находится в эпицентре становления и популяризации современного танца и других пластических форм искусства в Санкт-Петербурге как значимой и важной составляющей культурной палитры нашего города. Для решения этих задач «Каннон Данс» проводит многочисленные фестивали, мастер-классы, оказывает методическую и практическую помощь другим организациям танцевальным организациям Санкт-Петербурга и России. В 2010 году при поддержке Комитета по культуре Правительства Санкт-Петербурга было принято решение создать на территории одного из заводов Центральной части города САНКТ-

ПЕТЕРБУРГСКИЙ ДОМ ТАНЦА «КАННОН ДАНС». Данный проект, подчиняясь общей цели развития и приобщения населения к достижениям российского и мирового невербального искусства, своими дополнительными задачами ставит обеспечение Санкт-Петербурга негосударственной сценической и репетиционной площадкой для коллективов, работающих в невербальных жанрах, и продвижение качественных и доступных культурных событий.

www.kannondance.ru

Фото: А.Андреева



«Кукушки» хореография А.Панченко



«Кукушки» хореография А.Панченко



Дудинской – век. Начало юбилея



Роль Натальи Михайловны Дудинской в истории балета, особенно петербургского, трудно переоценить. Всем интересующимся хореографическим искусством известны основные вехи её биографии — счастливое детство в балетной школе матери, Натальи Александровны Дудинской (Тальори), учёба в Ленинграде, встреча с Агриппиной Яковлевной Вагановой. Так, ещё будучи маленькой девочкой, Дудинская научилась моментально обретать контакт с залом, прямо и смело вступая с ним в равноправный диалог. В результате впоследствии, на «большой» сцене, самодостаточность балерины не требовала обязательного обрамления в виде колонн и кулис академических театров. Любая площадка моментально становилась «своей» — и концертная эстрада, и филармония в блокадном Ленинграде. А обретение эстетического единомышленника и Учителя в лице Вагановой, наверное, и явилось тем самым фантастическим лотерейным билетом, вытянуть который повезло не многим артистам.

После учёбы — многообещающее и благодатное начало карьеры в театре.

О дальнейшем написано много книг, статей и монографий. О дьяволь-

ской виртуозке от балета и трагической актрисе. О «венке» классических спектаклей и активном участии в поисках современников. О «Лауренсии» и пристальном интересе к Баланчину. О влиятельной хозяйке и вечной ученице. О неистовом Вахтанге Чабукиани и романтике Константине Сергееве. О великом дуэте, в жизни и на сцене. Дуэте, сложившемся с этим самым прямо противоположным ей по темпераменту романтиком.

Жизненный путь Натальи Дудинской удостаивался самых лощёных и парадных эпитетов — великолепная, блистательная, изумительная, фантастическая. За чередой портретов в золочёной раме вырисовывался облик балерины. И ряд качеств, обеспечивших успех,

— великолепно сложена, блистательно координирована, изумительно музыкальна, фантастически работоспособна. К тому же — обаятельная женщина и азартный в своём жизнелюбии человек.

Любопытно, как в зависимости от эпохи видела Дудинскую пишущая о балете «братия». Довоенная критика въедливо искала психологических оправданий её сумасшедшему упоению танцем. Послевоенная — восхищалась выверенной драматургией ролей, сделанных уверенной рукой зрелого мастера. Борцы с драмбалетом также апеллировали к её мастерству. Только техническому. И безапелляционной честности этого самого мастерства.

В послеперестроечные годы на страницах печатных изданий по-

явились и другие факты. Вернее, слухи мемуарного толка из околосценического бытия Натальи Дудинской. Вспоминались партийные интриги, балетоманские шалости, запретные ранее имена — партнёра по «Лауренсии» Рудольфа Нуреева, её театральной ученицы Натальи Макаровой.

Критика «нулевых» рассмотрела личность Натальи Дудинской во вполне свойственном эпохе ракурсе. Рассмотрению подверглись наряды, причёски, автомобили. Коллекция антиквариата и квартира на Малой Морской.

Не обошлось и без обсуждения знаменитой в своё время войны «дудинистов» и «шелестианцев». Последние — поклонники не менее легендарной балерины Аллы Шелест. Рассказывалось всякое... Но в мутном омуте стародавних событий трудно разглядеть правду. Гораздо легче её разглядеть непосредственно на сцене — а там творили две уникальные, абсолютно непохожие одна на другую танцовщицы. И нам, живущим в 2012 году, остаётся только



В балете «Лауренсия» с Б.Брегвадзе

тихо завидовать непосредственным свидетелям их хореографических взлётов.

Балетный мир уже начал праздновать столетний юбилей Натальи Михайловны Дудинской. В рамках фестиваля DANCE OPEN 15 апреля состоялся гала-концерт, порадовавший вдумчивым отбором номеров, изяществом и цельностью драматургии.

В стенах Российской национальной библиотеки открылась выставка, где представлены личные письма и фотографии балерины. Верится, что впереди ещё целая цепь увлекательных сценических событий, аналитических статей и телепередач...

Наталья Смирнова-Вербье



В балете «Раймонда»



Одиллия в балете «Лебединое озеро»

НАШИ ПОЗДРАВЛЕНИЯ

Виват, Зозулина – «Душа танца»!



29 апреля, в Международный день танца, в Московском театре им. Станиславского и Немировича-Данченко состоялась торжественная церемония вручения ежегодного приза «Душа танца», учрежденного журналом «Балет».

Лауреатом в номинации «Пресс-лидер-2011» стала Наталия Николаевна Зозулина – авторитетный петербургский балетный критик, доцент Акаде-

мии Русского балета, автор статей и монографий по хореографическому искусству. В 2006 году она, заручившись поддержкой коллеги по цеху – О.И.Розановой, учредила независимый журнал «БАЛЕТ ad libitum», авторами которого стали студенты кафедры балетоведения АРБ имени Вагановой и Санкт-Петербургской консерватории.

Единственный в Северной столице балетный журнал выходил на протяжении пяти лет во многом лишь благодаря энергии и энтузиазму Наталии Николаевны. Несмотря на скромный внешний вид, журнал, выполняя просветительскую миссию, завоевал признание в театральных кругах города, приобрел постоянных читателей и круг друзей. Выпуски журнала приняла в свои фонды Санкт-Петербургская Государственная театральная библиотека. Последний

номер «БАЛЕТ ad libitum» вышел весной прошлого года.

Выпуск журнала, работа над книгами о Театре балета им. Леонида Якобсона (2010) и о великой балерине Наталье Макаровой (2011), научная и публицистическая деятельность – достижения Зозулиной, отмеченные почетным призом журнала «Балет». Главный труд последних лет – монография о творчестве выдающегося хореографа Джона Ноймайера – готовится в скором времени увидеть свет.

Редакция журнала «PRO Танец», правопреемника «БАЛЕТ ad libitum», от всей души поздравляет Наталию Николаевну Зозулину со званием давно заслуженного ею лауреата премии «Душа танца», выражает ей свою глубочайшую признательность и благодарность, желает новых свершений и побед на стезе балетного искусства.

«Русская ярмарка»

Молодой и пока неизвестный в Петербурге, фольклорный театр «Морошка» 7 мая, впервые, представил публике программу «Русская ярмарка».

Яркое, праздничное зрелище порадовало изобретательной хореографией, красочными костюмами (Наталья Овсянникова), «живой» музыкой (обработка Марии Никишовой), профессионализмом исполнителей.

Художественному руководителю и балетмейстеру Анне Ситниковой удалось создать драматургически выверенное, захватывающее действие, в котором принимали участие не только танцовщики, но и хор с оркестром русских народных инструментов, ставшие полноценными участниками представления.



Название оправдало себя! На русской ярмарке кого только не встретишь: были здесь и украинцы с залихватской пляской хлопцев и лирической песней девушек, задушевно спетой а капелла. Были и цыгане в роскошных, цветастых костюмах, страстно танцующие и поющие. И, конечно, были берущие за душу русский танец и песня, исполненные с таким азартом, что зал взорвался овацией.

Второе отделение не ослабило эмоционального накала, поведав историю русского праздника. От рождественских ряженых и святочных гаданий до широкой Масленицы с блинами, песнями и плясками. А пляска была такая, что дух захватывало. В финале танцовщицы вертелись волчком, при этом успевая перепрыгивать через гигантскую скакалку, раскручиваемую артистами-мужчинами.

Молодой коллектив подарил зрителям праздник, согревающий душу, дающий возможность гордиться своей страной и ее вековыми традициями.

Вероника Кулагина



Голливуду и не снилось



Эпоха расцвета отечественных фильмов-балетов прилась на 70-80 годы прошлого столетия. Творческий союз режиссера Александра Белинского, с балетмейстерами Владимиром Васильевым, Дмитрием Брянцевым дал жизнь таким шедеврам, как «Анюта», «Галатее», «Чапелиниана», «Дом у дороги» и др. Настоящей звездой этих лент стала выдающаяся балерина Екатерина Максимова, открывшая на съемочной площадке новые грани своего таланта.

К сожалению, со временем спрос на фильмы-балеты упал, и за последние двадцать лет кинематограф упорно обходил вниманием эту специфическую область хореографического искусства. Но мода, как известно, возвращается.

Не так давно в стенах Петербургской академии театрального искусства (СПбГАТИ) у молодого кинорежиссера Алены Корчагиной (мастерская Н.Серовой) и хореографа Виктории Голубевой возникла дерзкая мысль в качестве выпускной дипломной работы снять фильм-балет. Корчагина написала сценарий, его идею поддержал признанный мэтр жанра А.Белинский, «благословив» тем самым смелый почин авторов.

Съемки картины «Времена года» начались в марте 2012-го. На главные роли пригласили артистов балета Театра им. Якобсона Анастасию Ткаченко и Илью Осипова, а также Владимира Дорохина, из Театра Эйфмана. Кроме профессиональных танцовщиков к работе были привлечены драматические актеры Алексей Потемкин и Соня Горелик

Фильм рассказывает историю двух немолодых уже артистов балета, которые всю свою жизнь посвятили искусству танца. Основное действие фильма разворачивается в воспоминаниях главных героев, когда те еще молоды и полны творческих сил. Перед зрите-

лем проходит их сценическая и личная жизнь как череда сменяющих друг друга времен года. Страницы театральных биографий полны надежд, свершений, мучений, горя и непоколебимой веры в светлое и неизменно лучшее будущее. Артистов балета «в возрасте» играют их коллеги – драматические актеры, перед которыми режиссер и хореограф поставили весьма непростую задачу. По законам жанра персонажей нужно играть так, как это делают в настоящем балете, – то есть не произнося ни единого слова.

Картину изначально предполагалось снять на музыкальном материале из произведений П.Чайковского. Однако, в процессе работы хореограф-постановщик В.Голубева решила включить в партитуру фильма музыку других композиторов, расширив стилевую и выразительный диапазон ленты.

К настоящему времени уже полностью отснят и находится в процессе монтажа первый эпизод фильма под названием «весна». К декабрю текущего года съемочная группа планирует завершить съемки часовой картины. Премьеру фильма-балета «Времена года» зритель, скорее всего, сможет увидеть в начале 2013 года.



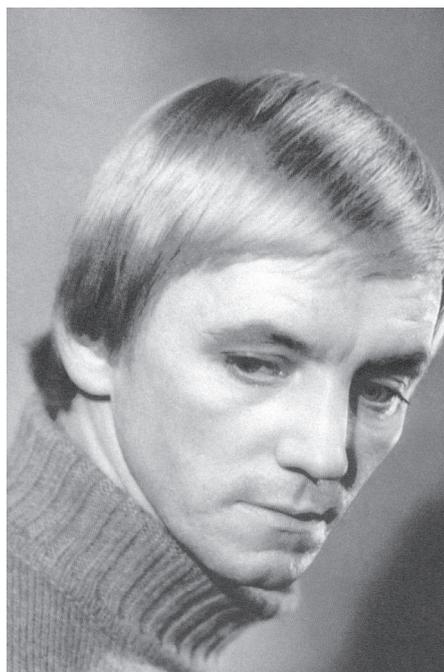


Режиссер: Алена Корчагина
Оператор: Александр Кременной
Второй режиссер: Наталья Ефимова
Продюсер: Александра Муковоз
Хореограф: Виктория Голубева
Монтажер: Виктория Оцвера

Юноша - Владимир Дорохин
Девушка - Анастасия Ткаченко
Любовник - Илья Осипов

фото: М. Гуляева

В честь Мариса Лиепы



Балетный Петербург помнит и любит Андриса Лиепу, и это вполне объяснимо. Несколько лет талантливый танцовщик блистал на сцене Мариинского театра. Благодаря ему, выступившему в 1990-х еще и в качестве хореографа, небогатый фокинский репертуар Мариинки дополнили восстановленные им «Шехеразада», «Жар-птица», «Петрушка».

Неудивительно, что на пресс-конференции, предшествовавшей гастролям антрепризы Андриса в Петербурге, аудитория буквально трещала по швам от наплыва журналистов и прочих гостей, жаждавших увидеть артиста. Но говорил он не о себе. Героем конференции стал его отец – Марис Лиёпа. 75-летию великого танцовщика, безвременно покинувшего наш мир, и посвятил благодарный сын гастролью своей труппы.

Здесь необходимо уточнение. Собственной труппы у Андриса нет, уже несколько лет он осуществляет программы «Серебряного века» с артистами Кремлевского балета, руководимого Андреем Петровым, беря их, так сказать, в аренду. Выигрыш обоюден: труппа Петрова расширяет репертуар, получает дополнительные спектакли, интересные роли и гастрольные поездки по России и зарубежью, а Лиёпа имеет первоклассных артистов, с которыми может реализовать свои амбициозные проекты. Необходимо назвать еще один, вероятно,

решающий факт: щедрую помощь спонсоров. На пресс-конференции Андрис с благодарностью перечислил их имена. Громкое имя Лиёпы, личное обаяние и незаурядные способности менеджера сделали возможными и нынешние гастролью.

На этот раз москвичи показали две программы: в БКЗ «Октябрьский» «Шопениану», «Половецкие пляски» и концертные номера, а на сцене Михайловского театра, любезно предоставленной директором В.Кехманом, – «Павильон Армиды» и «Шехеразаду». Интерес к гастролью подогревался участием в обеих программа Николая Цискаридзе, однако в день открытия артист по болезни не мог выступать. Его поклонники возвращали билеты в кассу, образовав длинную очередь, но зал на четыре тысячи мест все же оказался заполненным до отказа, и на успехе первой программы замена Цискаридзе не отразилась.

Можно представить, как волновались исполнители и репетиторы «Шопенианы», ведь лучшим интерпретатором балета, созданного Фокиным в Петербурге, традиционно считается труппа Мариинского театра. Но москвичи оказались на высоте, кордебалет и солисты – Марианна Рыжкина, Александра Тимофеева, Алия Хасенова и Герман Жуковский (в срочном порядке заменивший Цискаридзе) составили стилистически единый ансамбль, прочувствовали стиль и поэтическую суть балета. На удивление

свободно, с неожиданными, но вполне допустимыми нюансами исполнила Прелюд Рыжкина (солистка Большого театра).

«Шопениана» точно следует петербургскому оригиналу, об этом позаботилась приглашенный репетитор Генриэтта Мельникова (Мариинский театр). Почти не отличаются от прототипа и «Половецкие пляски» из оперы Бородина «Князь Игорь», темпераментно станцованные труппой во главе с солистом Михаилом Мартынюком. Новыми оказались декорации, восстановленные художниками Анной и Анатолием Нежными. Слов нет, романтический пейзаж А.Бенуа красив, но «Шопениана» смотрится на любом фоне и даже без него. Романтизм чувств, тончайшие переливы настроений, заключенные в звуках Шопена, с исчерпывающей полнотой доносит хореография Фокина. Интересен живописный задник Н.Рериха к «Половецким пляскам». В отличие от Мариинского театра, он выдержан не в теплой желто-багровой цветовой гамме, но в холодной серо-голубой, с которой «перекликаются» костюмы, разработанные с редкой тщательностью. Общая картина выглядит несколько непривычно, но весьма колоритно.

В концертном отделении партнерами московских балерин были петербургские мастера Андрей Баталов, Илья Кузнецов и бывший петербуржец, солист Большого театра Андрей Меркурьев.



Классические дуэты сменило похожее на импровизацию соло француза Патрика де Бана на музыку И.С.Баха, продемонстрировавшее пластичность полубнаженного тела артиста. В данный момент де Бана ставит балет «Клеопатра» для антрепризы Лиепы, значит имеет к ней непосредственное отношение. А вот кто непременно должен был выйти на сцену, так это Илзе Лиепа. Правда, балерина не могла из-за травмы танцевать, зато она выступила в роли литератора и актрисы, проникновенно прочитав фрагменты собственного эссе о любимом отце.

Сценическое действие дополнили небольшой видеофильм о творчестве Мариса Лиепы и обширная фотовыставка, развернутая в фойе. Портреты артиста в жизни и в различных ролях производили сильнейшее впечатление. От его прекрасного лица, неуволимо менявшегося в гриме и вместе с тем мгновенно узнаваемого, невозможно было оторвать глаз. Фото во весь рост являли идеальные пропорции фигуры, совершенное чувство позы, заразительный артистизм танцовщика, осязаемый даже в статике. А какое многообразие ролей, характеров, перевоплощений! Большой портрет артиста появился и на сцене в конце вечера. Под долгие овации зрителей Андрис Лиепа и участники концерта сложили к его «подножию» цветы...

Свободных мест не было и в Михайловском театре. Поклонники Цискаридзе ликовали: артист, поборов болезнь, вышел в «Шехеразаде» в роли Золотого раба и, как всегда, ослепил экзотической красотой облика и невероятной легкостью танца. Невозможно было устоять и перед Зобеидой Юлии Махалиной. Ее женские чары, помноженные на ум и актерский талант, обрели неодолимую силу. Неожиданной глубиной наделил пантомимную роль Шахриара Игорь Пиворович. Его герой – статный, красивый, с печатью благородства и затаенной печали на лице – мог бы быть философом, ученым. Прояви он твердость, и кровавой развязки могло бы не быть. Мудрый Шахриар простил бы горячо любимую жену. Однако настойчивость брата-завистника, организовавшего роковую инсценировку с отъездом и внезапным возвращением, заставила Шахриара дрогнуть. Для гордой Зобеиды то был знак судьбы. Она протягивала мужу



«Шехеразада» 1910-е гг.

кинжал, готовая принять смерть от его руки, но такое было выше его сил. Несчастливая женщина сама покончила с жизнью, расплачиваясь самой дорогой ценой за легкомыслие, с каким пустилась в опасную авантюру, поиграв в запретную любовь. Потрясенный Шахриар давал волю чувству: в отчаянии воздевал руки со сжатыми кулаками, склонялся к Зобеиде и замирал, нежно прижавшись к ее бездыханному телу. Финальная сцена стояла всего изумительного балета. Пикантная история обернулась у двух больших актеров подлинной трагедией.

А вот «Павильону Армиды», заново поставленному Юриосом Сморигинасом, драматизма явно не хватило, и не по вине артистов. Возможно, из-за особенностей гастрольного показа балет шел без пролога и эпилога, обрамляющих чудесный сон героя. Не было и старинного гобелена с изображением царства Армиды, которое оживало во сне героя (напомним, что первый одноактный вариант балета так и назывался «Оживленный гобелен»). Сюжетное действие пропало, остался только пространственный дивертисмент, обрамлявший танцы главных героев – волшебницы Армиды и рыцаря Ринальдо, которые фактически предстали прима-балериной и ее кавалером. Номера дивертисмента получились неравноценными. Фантазия не подвела хореографа в танцах кордебалета, главных героев, Раба Армиды и Шута, остальные номера не вышли за рамки банальности.

Двойственное впечатление произвела и восстановленная сценография А.Бенуа – инициатора, либреттиста и оформителя балета, ставшего «визитной карточкой» первого сезона дягилевской антрепризы в Париже. О «версальской грезе» напоминали очертания дворца, причудливой формы деревья, скульптуры и даже два фонтана с настоящей водой. Но костюмы – красные, синие, зеленые – показались слишком броскими для потускневшего от времени гобелена. Признаемся, рисовавшемуся в воображении образу знаменитого спектакля ближе был двадцатилетней давности спектакль Н.Долгушина в Музыкальном театре



Армида - А.Павлова, Раб - В.Нижинский «Павильон Армиды» 1907 г.

Петербургской консерватории (1993). Скромный по исполнительскому составу и декорационному убранству, тот «Павильон Армиды» доносил аромат подлинника. Там плел интригу чародей-Маркиз, оживал гобелен, на маскарадном празднике Армиды рядом с красавицами резвились забавные арапчага и мужеподобные ведьмы, и тем неожиданной наступала зловещая развязка истории.

Спектакль москвичей провоцирует вопросы, но к исполнителям они не относятся. Труппа «Русские сезоны XXI» располагает отличным кордебалетом и талантливыми солистами. Без мастерства блистательной прима-балерины Александры Тимофеевой (царственная чаровница Армида), Андрея Меркурьева (утонченный красавец Ринальдо), Михаила Мартынюка (преданный Раб Армиды), Кирилла Ермоленко (неутомимый Шут) и исполнителей затейливых и совсем не простых массовых танцев «Павильон», несмотря на эффекты зрелищности, был бы скучноват.

Нельзя обойти вниманием и превосходных исполнителей партий второго плана, по которым судят о культуре труппы. Это Кристина Бурцева и Алия Хасенова (Подруги Армиды), Алиса Асланова, Анна Мессерер и Валерия Побединская (Одалиски). «Шехеразаду» украсил Евнух Романа Володченкова – забавный и трогательный в своих человеческих слабостях, и еще одно трио искусных Одалисок – Юлия Воронина и уже названные Побединская и Хасенова. Классический женский кордебалет «Шопенианы» мгновенно преобразился в пленниц и половецанок «Половецких плясок», где тон задавал мощный ансамбль мужчин.

Спектакли «Русских сезонов» в честь Мариса Лиепы подарили любителям балета множество новых впечатлений. За столь дорогой (в прямом и переносном смысле) подарок – низкий поклон Андрису Лиепе!

Ольга Розанова



Т.Карсавина в балете «Шехеразада» 1910-е



«Павильон Армиды» Париж, 1909 г.
Армида - В.Каралли, Ринальдо - М.Мордкин