



**Ольга РОЗАНОВА<sup>1</sup>**

## **БАЛЕТНЫЕ ПРАЗДНИКИ РОССИИ<sup>2</sup>**

*Челябинск*

Челябинский фестиваль, по счёту 12-й, изначально носит имя Екатерины Максимовой. Ещё в 1970-е годы легендарная пара Максимова – Васильев выступала в спектаклях местной труппы, в том числе в балетах Васильева «Золушка» и «Анюта». Прима-балериной челябинской сцены стала ученица Максимовой – народная артистка России Татьяна Предеина (на фото), ученица благодарная, преданная своей любимой наставнице. Не без её содействия в 2014-м году был возобновлён после ухода из жизни великой балерины прерванный на шесть лет фестиваль, вновь под девизом: «В честь Екатерины Максимовой». Новый руководитель балета Юрий Клевцов придал фестивалю куда больший масштаб: теперь уже его гостями становились не именитые солисты, но целые балетные коллективы страны и зарубежья.

В этом году пандемия коронавируса не позволила пригласить заграничные труппы. Зато столица южного Урала показала зрителям спектакли театров из Омска, Самары, Йошкар-Олы и Уфы. Вместе с премьерным спектаклем самих челябинцев фестивальная программа оказалась показательной панорамой сегодняшнего балетного искусства.

«Сказки Гофмана» (Челябинск) – полнометражный балет с участием

1. **Розанова Ольга Ивановна** после окончания Хореографического училища им. А.Я. Вагановой была солисткой Ленинградской филармонии. В 1974 году окончила Ленинградский гос. институт театра, музыки и кинематографии. Кандидат искусствоведения (1981 год), доцент – 1988 г. С 1990 по 2014 год доцент СПб-ской консерватории им. Римского-Корсакова, с 2012 года – доцент Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. Автор нескольких книг и многочисленных статей о балете, организатор и член жюри ряда фестивалей и конкурсов. Живёт в Санкт-Петербурге.

2. Окончание. Начало см. журнал «На русских просторах» №1 (48) – 2022 г., стр. 236 -245.



вокалистов и хора. Автор идеи и хореограф Надежда Калинина представила знаменитую оперу Оффенбаха как феерическое зрелище с остро драматическим сюжетом (сценография Сергея Новикова, костюмы Татьяны Ногиновой). Поэт Гофман (Валерий Целищев) в поисках идеала становится жертвой обмана, мистификаций, предательства. Избранницы его сердца оказываются миражами, созданными духом коварства и зла, являющимся в различных обличьях. Но может быть, всё это лишь фантомы, рождённые воображением поэта? Спектакль не даёт ответа, зато обрушивает на зрителей лавину экспрессивных танцевальных сцен и море сказочных красот. Сверкающая огнями огромная люстра в центре сцены превращается то в роскошную гондолу, то в невероятных размеров торт. Но чудеса зрелищности – лишь феерический фон для героев балета, блистательно воплощённых Валерием Целищевым (Гофман), Лири Вакабаяси и Викторией Дедюлькиной (Стелла, Олимпия, Антония, Джульетта) и по-настоящему inferнальным Кубанычем Шамакеевым (Демон, Коппелиус, Линдорф, Миракль, Дапертутто).

«Сказки Гофмана» – редчайший в наше время образец балета – феерии с развитым сюжетом и большим количеством танцев на основе классики. Зато популярны сегодня одноактные спектакли современного стиля с использованием видео проекций. Таковые представил балетмейстер Ринат Абушахманов (Уфа). Оба балета посвящены теме искусства, оба переносят зрителей в незапамятные времена. «О чём молчат камни» относится к эпохе палеолита. Сюжет, придуманный балетмейстером, подсказан наскальной живописью, творцом которой, предположительно, была первая женщина – художник. Второй балет «Свет погасшей звезды» навеян башкирской легендой. Юноша – батыр так вдохновенно играл на курае, что с неба спустилась звезда и превратилась в красавицу-девушку. Счастье влюблённых разрушил жестокий бай. Он вырвал у Батыра сердце, но девушка – звезда отдала ему своё сердце, а сама угасла. С тех пор сердце пылает в груди Батыра. Ночью он смотрит на звёзды и играет на курае прекрасную мелодию.

В обоих балетах людям искусства противостоит агрессивная или покорная масса и её повелители. Противостояние наглядно демонстрирует музыка: жёсткий ритм ударных инструментов и протяжная мелодия, выпеваемая женскими голосами. Хореография плотно пригнана к музыке: чёткий, острый по контурам танец массы и кантилена монологов и дуэтов главных героев.

Пластика сочетает элементы различных танцевальных систем, подчинённых образным задачам.

Композитор Николай Попов использовал древние музыкальные инструменты и даже горловое пение (балеты идут под фонограмму). Национальный колорит музыки придаёт балетам дух подлинности, однако осязаемое однообразие музыкального «фона» невольно затормаживает действие, снижая его драматизм. К тому же балетмейстер расширил смысл балетов, напрямую соотнеся легендарное прошлое с современностью. В финале первого балета мимо наскальных изображений, испещрённых «автографами» туристов, спешат по своим делам люди, уткнувшись носом в телефоны. А печальную историю Батыра и Девушки – звезды предваряет видеомонтаж документальных кадров, словно схваченных с экрана телевизора. Выход в современность музыкой не поддержан, а потому выглядит несколько искусственным.

Три других балета явили различные подходы к спектаклям далёкого или достаточно близкого прошлого. Три одноактных балета Владимира Бурмейстера, созданных в 1940-1960-е годы, вернула на сцену балерина Маргарита Дроздова – сначала в родном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко, а затем – в Самаре. Разно-жанровые балеты имеют предшественников. Бессюжетные «Вариации» на музыку Бизе и «Болеро» Равеля отсылают к «Шопениане» и «Арагонской хоте» Михаила Фокина, «Штраусиана» – к «Парижскому веселью» Леонида Мясина. Однако хореографическая композиция везде совершенно оригинальна. Мечтательного героя «Вариаций» (Сергей Гаген) окружает кордебалет белых танцовщиц в прихотливом, всегда неожиданном рисунке. В «Болеро» внимание красавицы – испанки (Анастасия Тетченко) оспаривает кордебалет мужчин, постепенно включающихся в танец. В «Штраусиане» изображено венское кафе времён знаменитого композитора. Здесь предётся веселью пёстрый городской люд. Жанровые зарисовки «тонут» в волнах упоительного вальса, уносящего в своем потоке посетителей кафе. Лирические моменты отданы элегантной Актрисе (Ксения Овчиникова) с её кавалером (Дмитрий Пономарёв) и Поэту (Дмитрий Мамутин) с Возлюбленной (Екатерина Панченко). Пылкий душой Поэт, (возможно, Иоганн Штраус), увлекается Актрисой и вместе с ней покидает постепенно опустевшее кафе. Последней уходит оставшаяся в одиночестве Возлюбленная Поэта.

Тщательность реконструкции балетов сказалась и в работе исполнителей – солистов и кордебалета, воплотивших разные по стилистике и образным задачам партии с артистизмом и мастерством.

Другой подход к балету, признанному шедевром, избрали в Йошкар-Оле. «Бахчисарайский фонтан», созданный в 1934 году сценаристом Николаем Волковым, композитором Борисом Асафьевым и хореографом Ростиславом Захаровым, идёт в оригинальном виде на многих сценах нашей страны и зарубежья. Худрук марийской труппы Константин Иванов всю хореографию сочинил заново. Главное новшество: пантомимная роль хана Гирея стала танцевальной и – что самое поразительное – её исполняет сам К. Иванов, в прошлом – солист Большого театра, заслуженный артист России, народный артист республики Марий Эл и, к тому же, – министр культуры данной республики. Танцующий министр культуры – высокий, статный, живописный – такого ещё не было в балетной истории и вряд ли будет!

Самую решительную метаморфозу претерпел балет «Эсмеральда» Омского театра. Знаменитый роман Гюго «Собор Парижской Богоматери» ещё в 1844 году превратил в балет с музыкой Цезаря Пуньи крупнейший мастер эпохи романтизма Жюль Перро. В 1848 году он же осуществил постановку «Эсмеральды» в Петербурге. С небольшими, но важными дополнениями (прежде всего – редакция Мариуса Петипа) балет дожил до наших дней. Автор новой постановки с тем же названием – худрук Омской труппы Надежда Калинина – сохранила некоторые сюжетные линии и действующих лиц прежнего балета, (убрав лишь Гренгуара), но фактически создала совершенно другой спектакль на музыку, смонтированную из произведений композиторов XIX века.

Вопреки названию, центральным героем сделан Квазимодо. Балет с места в карьер открывает его монолог. Звонарь приводит в движение колокол собора, но звучит его танец как вопль живой души, заключённой в уродливую оболочку. Ценная находка – коллективный образ горгулий. Страшноватые фантастические создания олицетворяют дух средневекового собора и, вместе с тем, они незримыми нитями связаны с Квазимодо. Появляясь в критические моменты действия, горгульи ужасают Эсмеральду, бредущую по ночному Парижу, но оказывают ей покровительство, спасая от преследований настоятеля собора Клода Фролло. Именно они вместе с Квазимодо вершат над ним праведный суд в финале балета.

Все герои романтической истории обрисованы с убедительной точностью. Сумрачному фанатику Клоду, страдающему изнутри неутолённой страстью (Андрей Матвиенко) противопоставит уверенный в своей неотразимости блестящий офицер Феб (Михаил Лисенцев). Милой, но вполне заурядной невесте Феба Флёр де Лис (Нина Маляренко) – влекущая экзотической красотой цыганка Эсмеральда, своевольным нравом и раскованной пластикой напомнившая другую цыганку – Кармен (Екатерина Жигалова). Но самым сложным, самым интересным, вопреки несуразной внешности, остаётся Квазимодо (Валентин Царьков).

Стремительно развивающееся действие выстроено на игре контрастами: массовые сцены чередуются с монологами и дуэтами (заметим, что в спектакле около 13 дуэтных сцен!) А за событиями, стянувшими в узел судьбы героев, стоит некая высшая сила, олицетворённая духом Собора, – таинственными горгульями. Собор и становится, наряду с Квазимодо, ведущим образом спектакля. С исключительной фантазией и мастерством его сотворил художник Сергей Новиков – незаменимый сотрудник Калининой. Монументальный фасад собора изображён на суперзанавесе. Но в спектакле собор причудлив и, прежде всего, функционален. Его миниатюрное изображение можно увидеть на площадке, сооружённой на значительном возвышении в глубине сцены. По сторонам «минисобора» – две крупные, выше человеческого роста, фигуры горгулий. От площадки спускаются пологие лестницы, ещё одна – «потайная» – под площадкой. По ходу спектакля лестницы перемещаются, образуя разные конфигурации, нужные для данного момента действия. На площадке поочерёдно появляются Квазимодо или Клод Фролло, а лестницы заполняют толпы горгулий, возникающие, словно из недр собора. Сумрачное пространство балета осеняет разноцветно узорчатый витраж «Роза». Неоднократно меняя цвет и очертания, в зависимости от настроения конкретного эпизода, эта фантастическая роза дополняет одушевлённый образ Собора.



*Валентин Царьков*

Движущийся декор Новикова рифмуется с динамичной хореографией Калининой. Спектакль держит зрителей в напряжении от первой до последней сцены, которую следует признать особой удачей балетмейстера. Плач Квазимодо по безвинно загубленной Эсмеральде решён как дуэтное адажио необычной формы. Балерина ни разу не касается ногами пола, от начала до конца оставаясь в руках партнёра. В череде поддержек, порой головокружительных, слышатся рыдания безутешного героя, его невысказанная любовь, нежность, неутолимая скорбь. Изобретательности балетмейстера здесь под стать великолепное мастерство танцовщиков.



*Калинина  
Надежда Станиславовна*

Два спектакля Калининой – эффективные в театральном-постановочном плане, интересные по общему решению и по хореографии – стали едва ли не главным событием фестиваля. Но на счету талантливого и неутомимого балетмейстера есть ещё два балета, поставленные в Челябинске: «Кармина Бурана» К. Орфа – «синтетический» спектакль с участием хора и солистов – вокалистов и балет – дивертисмент «Ида». Чёткая, строгая драматургия балета-кантаты «Кармина Бурана» основана на контрасте обольстительного с виду, но безжалостного Зла и неброского, но непоколебимого Добра. Юный, неискушённый герой балета на собственном горьком опыте познаёт

коварство зла и спасительную силу добра. Вроде бы очевидная истина раскрывается в череде монологов, дуэтов, массовых сцен, изобретательная хореография которых в мастерском исполнении Алексея Шакуро (Юноша), Лири Вакабаяси (Девушка), Дарьи Демченко (Демоница) на протяжении двух актов поддерживала неослабевающий интерес. Двухактная «Ида» посвящена знаменитой танцовщице и меценатке Иде Рубинштейн. Но не жизнь героини, богатая всевозможными событиями, стала сюжетом спектакля, а её взаимоотношения с мужчинами. Видимо, устав от любовных перипетий, героиня погрузилась в творчество. «Болеро» Мориса Равеля, написанное для неё, завершило балет эффектной концовкой – «изюминкой».

Если Н. Калинина, десять лет возглавляющая балет Омского музыкального театра, уже сделала себе имя, то Вера Арбузова, в недавнем прошлом звезда театра Бориса Эйфмана, только вступает на стезю балетмейстера. Гостеприимный хозяин челябинского театра Ю. Клевцов дал ей возможность осуществить постановку полнометражного балета «Анна Каренина». Памятуя об одноименном спектакле Эйфмана, где блистала в



*Вера Арбузова*

роли Анны, Арбузова составила партитуру из фрагментов различных музыкальных произведений. Но если Эйфман использовал только музыку Чайковского, то у Арбузовой чередуются сочинения Монтеверди, Респиги, Моцарта, Листа, Рахманинова, Бриттена, и нашего современника петербургского композитора Левашкевича. Как автор драматургии и хореографии Арбузова сумела преодолеть главную трудность – «забыть» великолепный спектакль своего мэтра и предложить неожиданное прочтение великого романа Льва Толстого.

Балет начинается скорбной сценой у тела погибшей Анны, но вскоре переключается в иную тональность. События, приведшие к трагедии, постоянно иронически комментируют три белых клоуна. Хотя герои любят и страдают «по-настоящему» (Анна – Алёна Филатова, Вронский – Алексей Шакуро, Каренин – Юрий Федин), балетное действие можно воспринять как пародию на мелодраму. Взаимоотношения героев напоминают банальный любовный «треугольник», где Вронский почти неотличим от Каренина. Балетмейстер умело чередует массовые сцены с дуэтами и трио, строя действие как монтаж эпизодов. Но связь между ними – как внутренняя – по смыслу, так и внешняя – чисто сюжетная то и дело рвётся. Зрительский интерес поддерживает мобильная сценография с использованием видео проекций (художник – Виолетта Жигалина), однако в стилистике изобразительного ряда и в самой хореографии наблюдается досадный разноречивый. Впрочем, для первого опыта подобные огрехи естественны и вполне простительны.

Не всякий руководитель труппы и, к тому же, активно действующий балетмейстер, так открыт для экспериментов своих коллег, как Ю. Клевцов. Не всё, поставленное ими, отвечает



*Алёна Филатова*



*Алексей Шакуро*



*Юрий Федин*

высоким художественным критериям, но есть и несомненные удачи. К таковым можно отнести и весёлый, остроумный, насквозь танцевальный детский балет «Доктор Айболит», сочинённый Юрием Выскубенко. Множество персонажей (главные герои, зверушки, пираты и т.д.), с жанровой характерностью и юмором воплощённые артистами труппы в технически сложных танцах, заряжают оптимизмом и доставляют удовольствие и самим исполнителям и детской аудитории. Ю. Выскубенко осуществил на челябинской сцене ещё и свою редакцию классического «Дон Кихота». Несколько лет он занимал пост главного балетмейстера театра, а сезон 2021– 2022 года начнёт руководителем балетной труппы Саранска.

В заключение напрашивается единственно возможный вывод: в театрах России идёт интенсивная работа, создаются новые спектакли, организуются гастрольные выступления целых коллективов и видных солистов. Даже пандемия не стала преградой для такой трудоёмкой формы взаимообмена творческими идеями, достижениями, поисками, как фестивали балета. Оказалось, что и без иностранных знаменитостей фестивали сохраняют высокий профессиональный и творческий уровень, становясь настоящими праздниками балетного искусства.

*Санкт-Петербург*