

Очерк второй

Балетная студия
Дворца культуры
железнодорожников

Макс Миксер
Виталий Постников

Настоящим потрясением для всех любителей классического балета Вологды стало появление в нашем городе **Макса Александровича Миксера**.

Известный танцовщик и балетмейстер, до этого работавший в театрах стран Европы и Америки, он приехал в Вологду в 1959 году и за неполные 20 лет поставил здесь 16 классических балетов, множество концертных хореографических программ, подготовил большое число хороших исполнителей. В итоге — заложил традицию вологодского театра классического танца и «благословил» на профессиональную работу в балете немало лучших своих учеников.

Макс Александрович Миксер (1918–1981) родился в Лодзи (Польша) в большой интеллигентной семье. Отец хотел, чтобы он стал врачом или юристом. Но в 14 лет Макс принял участие в городском танцевальном конкурсе и выиграл свой первый приз — серебряные часы. В 17 лет он ушел из дома, оставшись без поддержки старших и без средств к существованию.

Юноша буквально умолил руководство Варшавского хореографического училища посмотреть и оценить его танец и в итоге был принят на учебу. Среди его педагогов оказалось немало русских артистов балета. Успех занятий омрачался трудными условиями жизни юноши: ему постоянно приходилось думать о хлебе насущном.

Самостоятельную работу Макс Миксер начал в Львовском театре оперы и балета, выступая в главных партиях спектаклей «Дон Кихот», «Красный мак», участвуя во множестве эстрадных дивертисментов.

В самом начале Второй мировой войны в Лодзи под бомбами погибли его родители. Театр, в котором работал Макс Александрович, успели эвакуировать из Львова в Баку. В этом городе Миксер стал балетмейстером театра музыкальной комедии. Потом работал в Пятигорске, Ставрополе, участвовал в концертных поездках на фронт. В Грозном познакомился с Махмудом Эсамбаевым — в то время еще мало известным молодым артистом театра, которому Макс Александрович, как более опытный танцовщик, давал уроки и поставил танец «Человек-автомат», надолго оставшийся в репертуаре М. Эсамбаева.

В 1946 году М Миксер вернулся в Польшу и начал гастролить с сольной программой. «Танцы народов

мира» включили 12 самых ярких номеров из его немалого к тому времени репертуара: «Петрушка» — русский танец, «Продавец ковров» — восточная миниатюра, «Комедиант», напоминавший представления итальянской уличной труппы, и целый ряд других.

Миксер объехал многие европейские страны, побывал в Южной Америке, США, Скандинавии, Египте, заслужил славу «одного из самых интересных характерных танцовщиков на европейском континенте» (так писала о нем парижская газета).

С 1951 года М Миксер постоянно работал в Монреале (Канада). Труппа театра там насчитывала 60 человек, в ее программах участвовали Эдит Пиаф, Шарль Азнавур, Ив Монтан и другие всемирно известные артисты эстрады. Танцовщику приходилось каждый месяц готовить новую программу. Это была трудная, но необычайно интересная работа.

До 1956 года Макс Миксер танцевал, выезжал на гастроли, снимался в Голливуде. Но все время мечтал о возвращении в Россию. И, наконец, с 1959 года, в его творческую судьбу вписались сцены Москвы, Барнаула, Новосибирска, Харькова. Осенью этого же года произошел его приезд в Вологду. *

Теперь можно, не боясь преувеличения, говорить о том, как повезло Вологде, что жизненные пути-дороги

* Факты биографии М. А. Миксера даны на основе статьи В. Аринина «В ритмах радости и печали», газета «Вологодский комсомолец», 1968 год, 26 мая, смотри также статью Владимира Аринина «Он ушел незаметно...», «Красный Север», 1993 год, 22 октября.

привели артиста такой яркой одаренности, завидной эрудиции, высокой театральной культуры на Север России, и встретил его здесь неутомимый в своих творческих поисках и необычайно результативный в любом начинании руководимого им коллектива заслуженный деятель искусств России Исаак Львович Эльперин — директор Дворца культуры железнодорожников. Задачей М. А. Миксера стало создание балетной студии ДКЖ.

...Неожиданно объявившись в нашем городе без рекламы и рекомендаций, М. Миксер был настороженно встречен официальными властями как «человек из-за рубежа». А студии ДКЖ с нескрываемым восторгом приняли его появление. Вскоре талант хореографа оценила и наша публика.

Уже три десятка лет после своей кончины Миксер остается живой легендой вологодского балетного мира, кумиром всех, кому посчастливилось заниматься в студиях ДКЖ или просто общаться с ним. За два десятилетия своего творческого труда в нашем городе он смог создать балетный любительский театр, в котором успешно занимались талантливые дети и молодежь.

Для Вологды начала 60-х годов прошлого века внешность и манера общения Миксера были необычны, даже экстравагантны. Неизменная тирольская шляпа, которую он не снимал и в помещении, белое кашне, модный плащ, всегда свежая рубашка и серый костюм словно бы слились с ним. А еще — постоянная поза на занятиях, когда он сидел на стуле и одновременно «парил в воздухе», отдавая короткие команды и выразительно взмахивая левой рукой. Палка в правой словно служила продолжением руки и в минуту гнева летела в сторону танцующих, никогда, впрочем, не докатываясь до их ног...

Каждый из сотен его студийцев многие годы несет в памяти этот выразительный портрет Мастера.

Миксер читал французскую, польскую, немецкую и английскую литературу в оригинале, но по-русски говорил с заметным акцентом.

При всей кажущейся открытости он не допускал посторонних в свою личную жизнь. Работал все годы тоже один, не привлекая помощников, сам разрабатывал эскизы костюмов, декораций, не говоря уже о сценариях, детальной хореографической проработке спектаклей и репетиционной работе с исполнителями. Его сил и энергии хватало на все. Даже гримируя солистов перед спектаклем, Макс Александрович проводил своеобразный мастер-класс, поясняя общие законы наложения грима и раскрывая их тонкости для конкретной роли или данного лица исполнителя, а потом поручал старшим и более опытным гримировать младших воспитанников.

Артистичная личность Миксера, сплав его противоречивых психологических и этических качеств до сих пор служат объектом добрых, грустных, смешных, но всегда благодарных воспоминаний. Когда он входил во Дворец культуры железнодорожников — место своей постоянной долголетней работы, — его слышали все: вначале раздавался оглушительный лай собаки, затем громкие приветствия ее хозяина. Достигнув репетиционного зала, Миксер обычно сразу начинал работу с солистами или группой кордебалета. На общих репетициях «пятилетки» стояли у низких станков, подростки — у средних, взрослые — у высоких. Более опытные студийцы помогали начинающим. Младшие смотрели на старших и учились у них — все были равны в своей любви к танцу. Когда группы танцующих разде-

лялись по возрасту, дети начинали работу с 15 часов, а те, кто постарше, — с 19 и продолжали ее, как правило, до полуночи.

Макс Александрович был настолько поглощен балетом, что почти не интересовался внешним миром, знал только репетиционный зал, сцену, костюмерные цеха. В работе над танцем постоянно показывал позы и движения, в «Малагуэнье» репетировал за партнера, демонстрируя при этом блестящий танец, но в дальнейшем все-таки поручил роль кавалера Рудольфу Тупицыну и Георгию Комарову.

Миксер по-отечески опекал каждого своего воспитанника, навещал во время болезни, подписывал программы, поздравлял с премьерами, вообще внимательно следил за ростом любого из них, внушая, насколько важен в спектакле именно данный танцор и как внимательно будет наблюдать за ним зритель. Это заставляло всех работать на пределе собственных возможностей.

Он мог найти будущего исполнителя на улице, отрепетировать с ним роль и вывести на суд зрителей. В этом проявлялось его особое мастерство педагога-психолога...

«Штраусиану» Миксер подготовил уже в 1960-м, в первый сезон своей работы во Дворце культуры железнодорожников, а 26 февраля 1961 года, когда число его студийцев насчитывало свыше 200 человек, Макс Александрович выпустил большой «Вечер балета». Среди множества номеров выделялись своей сложностью и живописностью одноактные балеты «Фантазия» на музыку Второй рапсодии Ф. Листа, «Вальпургиева ночь» из оперы Ш. Гуно «Фауст» и блестящая «Испан-

ская сюита» (основные солисты — Светлана Ивойлова, Рудольф Тупицын, Георгий Комаров, Сергей Соколов и Александр Гребенюк). В программу вечера как составляющие вошли также «Штраусиана», «Умиравший лебедь» К. Сен-Санса (исполнительница — Ольга Гетманова), «Полонез» Ф. Шопена, «Тройка» на музыку Е. Фомина, «Тарантелла» Дж. Россини и детская хореографическая сценка «Пугало и птички» с музыкой Франсуа Арно.

Балетмейстер с непостижимой для молодого любительского коллектива щедростью демонстрировал воложанам широкий спектр возможностей своих воспитанников и собственную неисчерпаемую фантазию хореографа.

В рецензии на спектакль режиссера областного драматического театра, заслуженного деятеля искусств РСФСР А. В. Шубина «Вечер балета» характеризуется как одно из примечательных событий в культурной жизни города: «К исполнительнице центральной партии Вакханки С. Ивойловой мы смело можем подойти в нашей оценке с требованиями профессионального, а не любительского искусства. У танцовщицы уверенная позиция, выразительная пластика...

Рядом с Ивойловой в группе учащихся старших классов студии есть и другие способные танцовщицы. В первую очередь это О. Гетманова и Э. Григорьева.

В концертном отделении восторженно была принята зрителями многочисленная «начальная группа». Малыши очаровали своим увлеченным исполнением...

Среди участников спектакля следует отметить и немногочисленных, к сожалению, танцовщиков. Это несомненно одаренные С. Соколов и Г. Комаров и более

юные, но успешно справившиеся со своими партиями С. Гребенюк и А. Арушанян...».*

Начиная с балета Л. Делиба «Коппелия» (1962 г.), Миксер выпускал ежегодные премьеры: «Щелкунчик» П. Чайковского в 1963 году, «Лауренсия» А. Крейна — в 1964-м.

«Коппелия» убедительно показала способность любительского и, по существу, начинающего коллектива достойно освоить крупную сценическую форму. Сва-нильда Ольги Гетмановой и Франц Сергея Соколова были выразительны, легки, непринужденны. Исполнители эпизодических партий и участники массовых танцев хорошо понимали свою задачу в общей драматургии спектакля. Самодеятельным артистам пока не хватало сценического мастерства, но зрители вполне доброжелательно встретили эту работу вологодской студии. Достойный вклад в общий успех спектакля внес симфонический оркестр музыкального училища под руководством капельмейстера Владимира Тарасова.

Премьере «Щелкунчика» предшествовала большая работа балетмейстера и всего коллектива студии. И Ольга Гетманова, и ее партнер Леонид Семаков сделали заметный шаг вперед в точном понимании динамики образов, артистизме исполнения. И в массовых танцах спектакля уже чувствовалась большая четкость линий и синхронность движений.

Судьба «Лауренсии» решалась сложно. Миксер неожиданно уехал из Вологды, и балет спасал Олег Исаков — солист-танцовщик и профессиональный музы-

* А. Шубин. «Молодые дебютанты балета», «Красный Север», 1961 год, 2 марта.

кант — пианист, выпускник Ленинградской консерватории, преподаватель областного музыкального училища. Он выступил в роли Фрондосо, а исполнительницей главной женской партии стала Эльза Григорьева.

Оркестром дирижировал В. Тарасов. В подготовительный период заметно помог опыт концертмейстера Ларисы Кабановой.

Материал этого произведения включает кроме танцев множество психологически серьезных пантомимических мизансцен, поэтому в работе с исполнителями большое внимание уделялось урокам актерского мастерства. Была организована поездка нескольких исполнителей в Москву на спектакль Большого театра.

И вот вопреки голосам скептиков балет «Лауренсия» в декабре 1964 года увидел свет, став победой не только студийцев, но и всего большого коллектива сотрудников Дворца культуры железнодорожников.

Спектакль имел немало положительных откликов в прессе. Ряд ценных замечаний высказал рецензент Владимир Ящиковский. Заметив, что спектакль волнует зрителя своим романтическим взлетом чувств и заражает героикой борьбы, он, как драматический режиссер, посоветовал всем исполнителям не останавливаться на пути поиска новых красок в характере своих героев, в силу убеждения образа, работать над большей логикой в строении массовых сцен, художнику Г. М. Варзину, успешно решившему задачу оформления спектакля, в дальнейшем избегать натуралистических деталей (водопад с подлинной водой, светильник с открытым огнем и т. д.). «Можно с уверенностью сказать, — отметил в заключение В. Ящиковский, — что все недостатки премьерных спектаклей постепенно ис-

чезнут. А все лучшее в новом балете долго будет радовать зрителей». *

В отсутствие М. А. Миксера, с 1964 по 1967 годы, самым крупным событием в жизни студии стал балет Д. Шостаковича «Барышня и хулиган», поставленный московским хореографом И. А. Голанцевой, со Светланой Ивойловой и Олегом Исаковым в главных ролях. Премьера состоялась 5 мая 1966 года. Оркестром дирижировал Геннадий Иванович Соболев — выпускник Горьковской консерватории, художественный руководитель Вологодской государственной филармонии.

В хореографической партитуре балета гармонично сочетается классический и деми-классический танец. Корни последнего уходят в бытовую культуру 20-х годов XX века, период НЭПа. В постоянном противопоставлении образов воспитанной, но чуть-чуть жеманной Барышни и отчаянного, заблудившегося в жизни Хулигана постепенно выкристаллизовывается лирическая тема балета, мысль автора об очищающей силе любви.

Олегу Исакову в танце и пантомиме удалось показать сложный процесс становления характера своего героя. А Светлана Ивойлова — на тот момент солистка Горьковского академического театра оперы и балета — пленила вологжан высокопрофессиональным уровнем мастерства.

В других спектаклях главные роли в «Барышне и хулигане» исполняли Эльза Григорьева и Сергей Соколов.

* В. Ящиковский «Доброго пути, «Лауренсия», «Вологодский комсомолец», 1964 год, 20 декабря.

В 1968 году Макс Александрович уже снова готовил в Вологде вечер балета «В ритмах радости и печали», премьера которого состоялась 6 и 7 апреля.

Возможности детей М. Миксер показал в номерах «Первые шаги», «Красные дьяволята», «Тройка» и танцевальной сцене «Пугало и птички».

Впервые в балетной программе был использован детский хор ДКЖ (дирижер Тамара Перикова). Выступления старших студийцев порадовали зрителей хорошей техникой танца и эмоциональностью артистов. Критика отмечала несомненное мастерство С. Ивойловой, Э. Григорьевой, В. Постникова — солистов, прошедших школу М. А. Миксера.

В своей повседневной работе со студийцами Макс Александрович по-прежнему последовательно использовал «тот тип театрального образования, который К. С. Станиславский определял как «школу на ходу» — сочетание учебных занятий с постоянной практикой публичных выступлений». * Концертная деятельность студии М. Миксера не ослабевала ни на день.

За программой «В ритмах радости и печали» одна за другой последовали премьеры сложных хореографических спектаклей: «Доктор Айболит» И. Морозова (1969 г.), балет-поэма «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева (1970 г.), «Тщетная предосторожность» П. Гертеля (1971 г.), наконец, «Золушка» С. Прокофьева (1971 г.) и «Фея кукол» И. Байера (1974 г.).

Каждый балет показывал новые грани творческого потенциала хореографа, в частности — его остро-

* Цитируется по статье В. Бондаревой «Есть в Вологде балет...», газета «Гудок», 1976 год, 18 ноября.

го «чувства современности», непременно отмечаемого балетной критикой.

Он успешно решал задачу создания танцевального языка, впитавшего в себя, с одной стороны, элементы классической хореографии, с другой — ярко современное эстрадное начало, как это было в «Белоснежке и семи гномах», когда он «лихо вклинивал в рисунок академического танца прыжки со скамейки...».*

В драматургии балетов М. Миксер умело сочетал пластичную, «говорящую» пантомиму, сольные и ансамблевые сцены с групповыми эпизодами.

Он никогда не шел по пути упрощения задач, не делал скидок на студийный состав своей труппы, вводил в спектакли воспитанников всех возрастных групп.

Имея широкий круг знакомых в профессиональном балетном мире, Макс Александрович общался с ними, следил за новинками российского театра, нередко выезжал в Москву на премьеры балетов. В своей работе он задействовал и бесценный опыт собственных наблюдений за танцевальной эстрадой многих стран, однако в творческих поисках всегда опирался на традицию русской классической школы.

Предметом особой заботы Мастера было актерское воспитание его подопечных. «Хочется утвердить новый для моих студийцев тип балетного спектакля, а именно хореографической пьесы, — говорил Макс Александрович в канун премьеры «Бахчисарайского фонтана». — Хочется двинуть вперед актерское искусство моих воспитанников. Конечно, мне приходится за это

* Этот момент отметила критик В. Бондарева в своей публикации в газете «Красный Север» от 7 июня 1979 года.

бороться, и результат уже начинает сказываться. Это особенно относится к исполнителям центральных ролей Виталию Постникову, Вале Лоханиной, Гале Корчажинской, Зое Репиной, Вале Стреновой, Диме Иванову и другим».*

Яркий образец советской балетной классики — спектакль «Золушка» — был особенно тепло встречен зрителем. Привлекал общий светлый романтический тон представления, в музыке которого господствовал вальс, а в сюжете утверждалась мысль о том, что жизнь — это праздник и в сложных человеческих отношениях всегда побеждает добро.

В работе участвовали 150 студийцев, а главные роли стали яркими очевидными удачами опытных исполнителей Раисы Мельниковой и Виталия Постникова, а также более молодых и лиричных Марины Кишкиной и Сергея Соколова.

Поклонники балета с особым интересом ждали вологодской премьеры «Кармен-сюиты» (1974 год). Казалось, как можно было соперничать с колдовским танцем Майи Плисецкой?! Но балет не разочаровал: Вера Качанова и Виталий Постников технически безупречно провели свои сложнейшие партии, буквально напоенные экспрессией. Любители балета из тех, кого всегда привлекал образ дерзкой цыганки, по достоинству оценили темперамент и острую характерность В. Качановой-Кармен, которой в момент премьеры, как и ее героине, исполнилось 17 лет, и даже усмотрели глубинную лиричность главного женского персонажа,

* В. Аринин. «В память горестной Марии», «Вологодский комсомолец», 1970 год, 29 марта.

а в этом — некоторое отличие от партии примы Большого театра.

Особенностью вологодской постановки был образ Рока-Судьбы (Р. Мельникова), введенный М. Миксером в свою версию балета.

Сценическое оформление (художник Г. М. Варзин) в черно-красной цветовой гамме выразительно воспроизводило стиль жизни католической Испании XIX века.

Спектакль так увлек обилием контрастов, что на премьере ошеломленный зрительный зал замер на целую минуту после закрытия занавеса и только по истечении этой паузы разразился аплодисментами!

Во время выступления в Москве на сцене Центрального Дома культуры железнодорожников спектакль был снят Центральным телевидением Советского Союза. Газета «Гудок» отметила, что «осуществление такой серьезной работы... стало возможным благодаря подлинному творчеству и энтузиазму дружного коллектива вологодской студии».*

В 1969 году студия балета вологодского Дворца культуры железнодорожников получила звание народного коллектива.

С программой «Калейдоскоп-72» коллектив вологодского балета побывал в Ярославле, Череповце, Москве. Подобные поездки практиковались постоянно. Руководство Северной железной дороги предоставляло самодеятельным артистам вагон, выделяло средства для питания и экскурсий, поэтому молва о народном

* В. Бондарева. «Есть в Вологде балет...», «Гудок», 1976 год, 18 ноября.

балете, успешно развивающемся в Вологде, стремительно распространялась вокруг...

Вторая половина 70-х годов ознаменовалась премьерой «Золотого ключика» с музыкой М. Вайнберга на либретто А. Гаямова (1975), «Дон Кихотом» А. Минкуса (1977) и снова «Коппелией» (1978), а также присуждением коллективу областной премии имени Александра Яшина.

На первом Всесоюзном фестивале самодеятельного художественного творчества трудящихся балету Вологды были вручены диплом 1 степени и золотая медаль, что, несомненно, означало признание достойного художественного уровня работы хореографической студии.

Кроме того, в 1977 году двум солистам балета — Виталию Постникову и Галине Корчажинской — были вручены знаки Всесоюзного Центрального Совета профессиональных союзов (ВЦСПС) «За достижения в самодеятельном творчестве».

Настоящим экзаменом на зрелость стала для коллектива постановка балета «Дон Кихот». Главными достоинствами спектакля, по мнению критики, оказались отлично выстроенные массовые сцены и то, что балет не копировал известные постановки «Дон Кихота». Новый спектакль оказался и более «танцевальным», чем предыдущие работы студии.

И вторая версия «Коппелии» тоже подтверждала постоянное стремление участников к достижению творческого уровня, близкого к профессиональному.

Программа «Новые лица — 1976» предложила зрителям «Класс-концерт» на музыку Рубинштейна, Чайковского, Штрауса, Кабалевского, Рахманинова, хорео-

графическую картину «Вальпургиева ночь» и балет на музыку «Болеро» Равеля.

Критик В. Бондарева обратила особое внимание на третью часть программы: «В хореографии “Болеро” много находок, подлинно творческого подхода к использованию классической композиции. В спектакле испанские танцы выражают не только огненный темперамент, страсть, но и героический порыв, волю к свободе и победе. И когда в конце этой яркой постановки, полной динамики и красоты, сцена освещается восходящим солнцем, усиливается звучание оркестра, зал в едином порыве аплодирует балетмейстеру М. Миксеру, дирижеру М. Цыпкосу, художнику К. Платонову и талантливым исполнителям сольных партий — Галине Корчажинской и Виталию Постникову».*

Все чаще лучшие из воспитанников М. Миксера проходили по конкурсу и начинали профессиональную работу в ведущих театрах страны: это Светлана Ивойлова, Раиса Мельникова и Светлана Григорьева.

Татьяна Карпова, став солисткой Горьковского театра оперы и балета, была удостоена звания заслуженной артистки РСФСР. Марина Елисеева танцевала в театре им. Станиславского и Немировича-Данченко.

Заметный след в работе студии оставили лиричная, всегда выразительная и тонко музыкальная Ольга Гетманова, исполнявшая целый ряд ответственных сольных партий, и Галина Корчажинская с ее ярко индивидуальным, броским, темпераментным танцем (Зарема в «Бахчисарайском фонтане»), Королева-колдунья в

* В. Бондарева. «Есть в Вологде балет», «Гудок», 1976 год, 18 ноября.



Ольга Тетманова

«... Мне часто казалось, что у Макса Александровича талантливы были все. И до сих пор для меня заключена глубокая тайна в том, как он мог столь точно и тонко раскрыть возможности каждого своего воспитанника.

Он принимал в студию фактически всех желающих – без подготовки, без строгого отбора по физическим данным и добивался с этими студийцами потрясающих результатов...

Всю жизнь Макса Александровича заполнял балет. Он не только вел студию во Дворце культуры железнодорожников, но и работал и в Вологодском драматическом театре, ездил в Москву и там делал постановки танцев.

Он сам моделировал и шил костюмы, головные уборы, выполнял потрясающие эскизы и макеты всех актерских туалетов и декораций.

А его показ движений танца, особенно испанского, цыганского, до сих пор стоит у меня в глазах. От остроты и силы впечатления я часто не могла заснуть...

Я думаю, в те годы мы были маленькими и неискушенными и не могли по достоинству оценить или просто осознать всю глубину его влияния на нашу будущую жизнь.

Но дело, дух, талант Макса Александровича теперь уже в многочисленных учениках его воспитанников, как снежный ком, растет и множит мастерство, профессионализм и неустанный поиск красоты в мире танца.

...Выйдя на пенсию, я до сих пор занимаюсь с детьми художественной и эстетической гимнастикой и постоянно благодарю судьбу за то прекрасное время чистых отношений, искренней дружбы, взаимопонимания и взаимопомощи, которое подарила мне студия Дворца культуры железнодорожников...»



*Галина
Кержинская*

«... Я любила приходить во Дворец часа за три до начала спектакля и наблюдать, как постепенно пробуждается мир, который стал для меня не просто близким и родным, но по - настоящему живым.

Вслушиваться в гулкие шаги монтировщиков декораций на сцене, наблюдать, как безразлично висящие на кронштейнах костюмы то тут, то там начинают оживать на фигурах балерин.

И как нарастающий гул гримерок, костюмерного цеха, оркестровой ямы и невнятный шум зрителей с той стороны кулис вдруг обрывается резким ударом гонга. Макс Александрович дает сигнал к началу действия.

В те годы балет был моей жизнью и ни с чем не сравнимой, великой любовью.

Я не пропускала репетиций и спектаклей, даже если не была занята в них.

Часто стояла за кулисами и наблюдала за танцем своих товарищей - студийцев.

И если вдруг Макс Александрович, повернувшись в мою сторону, произносил задумчиво: "Ты посмотри, какая она сегодня красивая", - сердце замирало от гордости, словно похвала Мастера относилась лично ко мне.

...Каждый спектакль студии был торжеством нашей общей преданности балету.

И в новом времени крепкое балетное братство не распалось. Мы собираемся в дни рождения и кончины нашего кумира.

Волшебный мир танца, в который он ввел нас, живет в каждой душе.

Благодаря урокам М. Миксера мы стали совсем другими - и более требовательными к себе, и удивительно чуткими к красоте окружающего нас мира...»



Эльза Григорьева

Жизнь не раз жестко ставила ее перед выбором: балет или работа.

Но Эльза Григорьева самоотверженно и безраздельно любила танцевать!

Учительствуя в школе на Кадниковском разъезде, она по вечерам ездила в Вологду, и специально для нее репетиции назначались на полночь – в то время готовилась сложная партия Лауренсии...

Поначалу Эльза была не вполне довольна собою, зато в роли Барышни, в спектакле «Барышня и хулиган» почувствовала себя уверенней, мастеровитей. В этой сложной партии Эльза была прелестна, свободна, выразительна и заслужила похвалу московского балетмейстера И. А. Голанцевой.

Затем больше года Э. Григорьева работала на профессиональной сцене в Ивановском театре музыкальной комедии.

Вернувшись в Вологду, танцевала со Светланой Ивойловой в хореографической миниатюре «День и ночь», с успехом исполняла качественно новый для себя цыганский танец в «Лауренсии».

Иногда мучила себя вопросом: не слишком ли дорогой ценой дается ей балет? И уверенно отвечала: балет, как и всякое искусство, дает гораздо больше, чем отбирает!

В занятиях балетом Эльза полюбила музыку и научилась игре на фортепиано. Она увлеклась театром, была способна каждый вечер ходить на спектакли. Приучила себя к системному чтению и познакомилась со всей мировой художественной литературой...

Такое глубокое превращение человека в мудрую, красивую, высокую душой личность может совершить классический балет...

По материалам статьи В. Аринина «Превращение».
«Вологодский комсомолец», 1968 год, 30 июня.



*Сергей
Соколов*

Его путь в творчестве, казалось бы, совсем обычный, был далеко не похожим на других.

В 18 лет Сергей Соколов сменил занятия гимнастикой на балет.

По профессии – он врач, детский доктор, заслуженный врач России. И как бы ни увлекал его танец, Сергей остался верен своей основной профессии.

С 1961 года он – один из главных исполнителей сольных мужских партий в сценических работах Макса Миксера. Он обладал глубокой музыкальностью, выразительным жестом, прекрасной пластикой.

Его любовь к танцу, беспредельная работоспособность могли бы служить примером всем поколениям юношей-студийцев.

Франц Сергея Соколова (балет «Коппелия») – увлекающаяся персона, склонная к приключениям, а танец его в партии Франца выразительный и непринужденный. Принц в «Золушке» – лиричен, красив и мужественен одновременно. А сколько еще самых разных героев оживило на сцене ДКЖ вдохновенное сердце Сергея Соколова.

Без таких верных поклонников Терпсихоры трудно было бы представить наш вологодский балет.



Зоя Репина

К Зое Репиной Макс Александрович всегда относился с теплым вниманием.

«Посмотрите, как красивы ее руки, – говорил он кому-либо из стоявших рядом. – Как мягки и лиричны ее движения, а стопа и пятка словно искусной рукой мастера вылеплены для танца на пальцах!»

В Доме культуры льнокомбината, у С. Г. Ивойловой, Зоя с большим успехом исполнила сольную партию в «Фее кукол» - балете И. Байера.

С Максом Александровичем работала над образами Лизы и Марии в «Тщетной предосторожности» и «Бахчисарайском фонтане».

В «Докторе Айболите» репетировала Ласточку, но на генеральном просмотре серьезно повредила ногу. Мечту о премьере пришлось оставить...

В Ленинграде ее учителями стали педагоги прославленной вагановской Академии балета. Стажировалась в Перми и Ленинградском мюзик-холле.

С 1978 года Зоя Павловна – руководитель нового вологодского коллектива «Ритм-балет».

В 1995 году З. П. Зуева основала учебное заведение, подобного которому в Вологде еще не было - Муниципальную школу танца (ныне Школа искусств (хореографическая).



А опыт классического балета, полученный в юности, жил в душе и красочными всплесками блистал среди ее многочисленных работ.

Запомнился «Умиравший лебедь» в исполнении Людмилы Щукиной. Работу над этим номером консультировала народная артистка СССР солистка Большого театра Нина Тимофеева.

Зоей Павловной также были поставлены «Русский танец» из балета П. Чайковского «Лебединое озеро», который исполняла Анастасия Завьялова, дивертисменты из «Шелкунчика» П. Чайковского и «Петрушки» И. Стравинского, а также вариации Китри из балета «Дон Кихот».





Раиса Мельникова

Когда Рая Мельникова впервые услышала со сцены свое имя, подумала: «Это не обо мне!» И танцую «Умирающего лебедя», словно постоянно видела себя со стороны. Она, конечно же, нашла немало недостатков в этой сложнейшей сольной балетной сцене. Но Макс Александрович сразу же обнадежил дебютантку: «Для начала неплохо».

Девушка могла работать долгими часами. Иногда ей казалось, что если она сейчас упадет, то не сможет самостоятельно встать. Были и разбитые пуанты, и стертые в кровь пальцы. И как награда упорству – возможность станцевать шедевр Михаила Фокина – «Умирающего лебедя», мечту каждой балерины.

Оценивая ее выступление, областная газета «Красный Север» писала о том, что Рая Мельникова стала приятным открытием нашего балета, назвав солистку воплощением прекрасной мелодии! И в дальнейшем её танец непременно отличался особенно нежным лирическим чувством и глубокой музыкальностью.

А еще запомнилась ей главная роль в антивоенном балете «Зеленый стол». Она уже могла отрешиться от зрительного зала и всего внешнего - с ней оставалась только музыка, только танец. В адажио героини Рая чувствовала себя влюбленной и любимой. А потом, на смену упоению любви приходил страх: между нею и юношей появлялась Смерть, темные тени, солдаты-убийцы. Вот она отчаянно билась в их руках, но война и смерть отступали. В финале ее танец был пронизан стремлением к справедливости и братству людей планеты...

В дальнейшем Раиса Валентиновна Мельникова двадцать лет работала в Саранском музыкальном театре республики Мордовия и шесть лет преподавала в балетной школе при Российском культурном центре в Каире (Египет).



Вера Качанова

...Привычно взбежав по лестнице, она беглым взглядом обвела вывешенные на дверях объявления, выискивая что-нибудь «свеженькое», и вдруг замерла, сразу и не поверив в реальность увиденного. В списке исполнителей нового одноактного балета «Кармен - сюита» черным по белому было написано: «Партия Кармен – Вера Качанова»!

Шел 1973 год. Ей еще не исполнилось и семнадцати. Близился выпуск из школы. Жизнь сулила учебу в Москве и занятия любимым балетом теперь уже в столичном вузе. Но это означало и неизбежный отъезд из Вологды, расставание со студией Макса Александровича и... прощание с мечтой. Ее Кармен будет танцевать кто-то другой.

...Она пережила и моменты упоительной работы над ролью, и ослепительный успех премьеры и тот вначале испугавший ее миг полной тишины в зале в конце спектакля, звенящей тишины за закрытым занавесом, вдруг взорвавшейся громом аплодисментов...

«В нашей семье Макса Александровича всегда воспринимали как человека с другой планеты. Его изысканные манеры, умение носить костюм, экстравагантная речь – все было непривычным и «нездешним».

Я видела в его руках программы с дарственными надписями Шарля Азнавура и Эдит Piaф, и это тоже воспринималось мною как подсмотренная в замочную скважину сказка.

Макс Александрович так заражал всех своим фанатизмом, что около него не могло быть людей, безразличных к балету. След Макса Александровича не стирается в нашей памяти и направляет многие дальнейшие поступки. Я всю жизнь делаю то, чему научил меня Мастер...»



Ольга Сорокина

...Ее первой ролью был бравый полицейский в балете М. Вайнберга «Золотой ключик». Макс Александрович, любивший привнести некий налет эксцентричности в характеристики героев, назвал Олю и ее друзей по танцу поли - полицейские.

Маленькие фигурки в черных фраках и масках, закрывавших лица, старательно выполняли свою «сценическую задачу». Уже тогда в легком танце 12 - летней девочки было нечто предвосхищавшее будущие успехи солистки балетной студии.

...Природа наградила ее бесспорной способностью успешно справляться с самыми разными танцевальными стилями. Но особенно ярко творческая индивидуальность балерины раскрывалась в ролях со сложным внутренним миром, современной пластикой, острым хореографическим рисунком.

В 16 лет Ольга Сорокина успешно исполняла роль Сванильды в «Коппелии». Зрителям запомнилась ее Сатанелла в «Белоснежке» - яркая характерная роль, исполняемая на пальцах.

Помнится и трогательная Маша в Шелкунчике, когда специально для Ольги из Москвы привезли сказочно красивые пачки – розовую и белую, изготовленные в мастерских Большого театра.

Сама Ольга Леонидовна спустя много лет с удовольствием вспоминает выразительное адажио в балете «Кричите клоуну: «браво!» и целый ряд интересных дуэтных сцен.

Уроки Макса Александровича живут в ее душе: «Создается такое впечатление, что только повзрослев, начинаешь осознавать всю глубину его профессионального и человеческого таланта.

Я сейчас занимаюсь современной хореографией, но иногда остро чувствую, как скачу по классике, по «уроку»...

«Белоснежке и семи гномах»). Прекрасными солистами были Эльза Григорьева, Валентина Лоханина, Сергей Соколов, Дмитрий Иванов и Леонид Семаков. Любители балета помнят талантливую Алешу Колобова, забываемого Буратино и Рафаэлито в «Кармен-сюите», и Золушку Марины Кишкиной.

Много лет спектакли студии балета украшал танец Ии и Ольги Сорокиных, Светланы Шороховой, Юлии Никитиной.

А как преданно любили свой балет Елена Шишкарева, Людмила Трифонова, Ольга Исакович, Светлана Петряшова, Татьяна Татарина, Марина Тедерсон, Валентина Стренова, Ирина Гусарова, Александр Петраченков, Михаил Шипицын, Борис Кашинцев, Сергей Анучин, Владимир Каранин, Евгений Наугольный и Михаил Аграфенин!

Александра Журавского, Владимира Кичигина и Сергея Бранца Макс Александрович «подсмотрел» в Вологодском педагогическом институте, и какими незаменимыми они оказались в «Дон Кихоте» и «Коппелии»!

«Труд рождает красоту», — любил повторять Макс Александрович, и каждый студиец не раз почувствовал истинность этих слов. В ходе повседневной работы М. А. Миксер деликатно прививал своим студийцам потребность постоянного творческого поиска. «Не смотри, как нищий, мне в руки! — любил повторять Учитель. — Этот элемент танца или четкую скульптурность позы ты должен додумать сам! — Показывая одно и то же движение в разных вариантах, добавлял, глядя на усилия ученика: — Здесь уже хорошо. Это оставь, а тут надо подумать...»

Постараться вдохнуть искру творчества в человека, чтобы он годами нес ощущение внутреннего беспокойства, — эту часть своей работы Макс Александрович, наверно, не считал основной задачей, но с тонкостью ювелира постоянно делал и это свое благое дело. Недаром самые талантливые и целеустремленные воспитанники М. Миксера, уже повзрослев и создав свои хореографические коллективы в Вологде, избирали собственный, глубоко индивидуальный путь в современном мире танца, навсегда оставшись учениками Макса Александровича. Это Виталий Постников, продолживший дело своего учителя, Зоя Зуева (Репина), открывшая первую школу танца в Вологде и ряд лет успешно возглавлявшая ее, Вера Федотовская (Качанова) — руководитель известной студии «Вологодские узоры», Людмила Трифонова, создавшая и более 20 лет руководившая детским танцевальным коллективом «Веселая планета», и ряд других. О творческой индивидуальности Светланы Ивойловой — яркой представительницы уже иной балетной школы, создателя и художественного руководителя студии классического балета — речь пойдет ниже.

Кроме «полнометражных» сюжетных спектаклей М. Миксер блестяще готовил сборные концертные программы. Так, «Калейдоскоп-72» имел три отделения: сказка в исполнении детей, одноактный балет «Зеленый стол» — во многом экспериментальная работа студии — и танцевальное ревю. Камерный балет «Зеленый стол» (музыка Роджерса — Харта — Дебюсси) Вологда поставила первой в России. В Европе он был известен с 1932 года, момента присуждения первой премии на конкурсе хореографов в Париже.

«Зеленый стол» привлек зрителей не только темой войны и мира, но и современной балетной лексикой.

Балет имеет подзаголовок «Пляска смерти в восьми картинах». В начале и в конце спектакля идет заседание дипломатов, за зеленым столом решающих судьбы мира, а в шести основных картинах — сцены войны и страданий, своеобразные балетные «каприччос», где неизбежно присутствует Смерть.

О хореографии спектакля М. Миксер говорил в своем интервью газете «Вологодский комсомолец» от 24 ноября 1971 года: «Лексика движений необычна и совсем не похожа на классический балет с его вековыми традициями. В «Зеленом столе» все лаконично, без лишних жестов и мимики, без громоздкого оформления». *

К чести исполнителей-вологжан, все они успешно справились со своими сложными, непривычными по танцевальной технике и образно-эмоциональному наполнению партиями.

В преддверии московской Олимпиады 1980 года Миксер снова готовил одноактные балеты: «Аистенок» Д. Клебанова и «Кричите клоуну: браво!» на музыку Д. Гершвина, так же как и «Зеленый стол» работу во многом экспериментальную.

Полноправными участниками всех спектаклей, внесшими свою лепту в успех вологодского балета стали артисты симфонического оркестра ДКЖ и его главный дирижер Марк Цыпкус. Макс Александрович не признавал фонограмм, и все его сценические работы

* Характеристика балета дана в статье М. Таблиса «К истории музыкальной жизни Вологды (1920–1980 гг.)», опубликованной в сборнике «Музыкальная культура Северо-Запада РСФСР». Петрозаводск, 1987 год, с. 108.

(кроме «Золушки» С. Прокофьева, партитура которой требует участия симфонического оркестра более полного состава, и «Кармен-сюиты» Ж. Бизе — Р. Щедрина) сопровождалась живым звуком.

В состав оркестра, руководимого Марком Давыдовичем Цыпкусом, вошли педагоги и студенты местного музыкального училища, артисты филармонии, музыканты военных духовых оркестров. М. Цыпкус гордится участием своего коллектива в 16 (!) сценических работах студии, особенно исполнением таких вершин симфонической музыки, как Пятая симфония Д. Шостаковича или Рапсодия на тему Паганини С. Рахманинова (солист Роберт Оганян), и спустя много лет уверенно называет имена музыкантов — участников симфонического оркестра ДКЖ: скрипачей Льва Трайнина, Татьяны Кузьминой, Людмилы Белозеровой, Татьяны Митрошкиной, Виктора Шевцова, виолончелистов Анны Павловой и Олега Наумова, исполнителей на духовых и ударных инструментах Алексея Крупеникова, Николая Латышева, Вячеслава Попова и многих других.

Все поколения студийцев с глубокой благодарностью вспоминают и незаметный, но такой необходимый вклад в общую работу великолепных концертмейстеров — надежных, по-настоящему влюбленных в балет: незабвенных Людмилу Пельтихину, Людмилу Богданову и Наталью Мельникову, опытных пианисток Галину Шалашеву и Ларису Кабанову, безотказную Тamarу Четверухину, художников сцены Георгия Варзина и Карла Платонова, чьи работы всегда радовали щедрой изобретательностью и хорошим вкусом, художника по свету Георгия Быкова, работника сцены Ангелину Кустову, замечательную костюмершу, волшебню

одевавшую студию фактически «из ничего», — Тамару Федоровну Шляхову и многих других людей, без участия которых успех был бы неполным.

Много волнений, забот, но одновременно и чувства радостного удовлетворения доставляла работа балетной студии директорам Дворца культуры железнодорожников Исааку Львовичу Эльперину и Марку Давыдовичу Цыпкосу, их заместителю Ревекке Корнильевне Поддьяковой и художественному руководителю Дворца Маре Лазаревне Чупровой.

Столь необходимую большому творческому коллективу помощь постоянно ощущал в своей деятельности вдохновитель и организатор студии Макс Миксер. Более того, среди сотрудников Дворца культуры железнодорожников, пожалуй, не нашлось бы человека, который мог оставаться равнодушным к работе балетной студии и не считал своим долгом посмотреть очередной спектакль или концертную программу. Любая премьера становилась общим праздником, а Макс Александрович дорожил мнением всех своих зрителей, включая технических работников Дворца, с искренним уважением относясь к их суждению о спектакле.