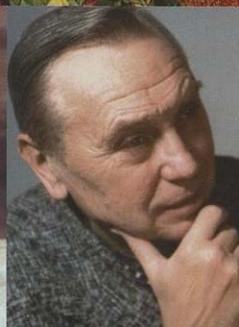
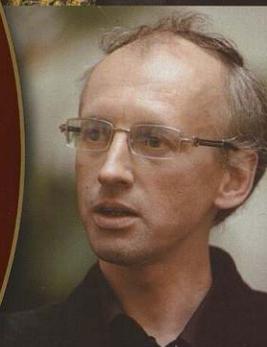



БАЛЕТ
BALLET

январь-февраль №1 (190) 2015

ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА
«ДУША ТАНЦА»



ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА ЖУРНАЛА «БАЛЕТ»

«Душа танца» 2014

«ЗВЕЗДА»

Нина Капцова

Прима-балерина
Большого театра России
(Москва)

«ЗВЕЗДА»

Оксана Кардаш

Ведущая солистка балета
Музыкального театра
имени К.С.Станиславского
и Вл.И.Немировича-Данченко
(Москва)

«МАГ ТАНЦА»

Алексей Мирошниченко

Главный балетмейстер
Пермского театра оперы и балета
имени П.И.Чайковского
(Пермь)

«МАГ ТАНЦА»

Константин Уральский

художественный руководитель
балета и главный балетмейстер
Астраханского театра оперы
и балета
(Астрахань)

«РЫЦАРЬ ТАНЦА»

Александр Васильев

сценограф, историк костюма
(Москва)

«РЫЦАРЬ ТАНЦА»

Сергей Усанов

Генеральный директор
Международной федерации
балетных конкурсов
(Москва)

«РЫЦАРЬ НАРОДНОГО ТАНЦА»

Игорь Атабиев

Художественный руководитель
ансамбля танца «Кабардинка»
(Нальчик)



«ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА»

Эрнест Латыпов

Артист балета
Мариинского театра
(Санкт-Петербург)

«МЭТР ТАНЦА»

Мария Сайдыкулова

Главный балетмейстер Театра
оперы и балета Республики Саха
(Якутск)

«МЭТР ТАНЦА»

Юрий Бурлака

Балетмейстер
театра «Русский балет»
(Москва)

«УЧИТЕЛЬ»

Валерий Анисимов

Профессор
Московской государственной
академии хореографии
(Москва)

«УЧИТЕЛЬ»

Татьяна Удаленкова

Профессор
Академии русского балета
имени А.Я. Вагановой
(Санкт-Петербург)

«ПРЕСС-ЛИДЕР»

Ольга Свистунова

Специальный
корреспондент ТАСС
(Москва)

«ПРЕСС-ЛИДЕР»

Елена Фегисова

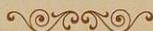
Фотограф
(Москва)

СПЕЦИАЛЬНЫЙ ПРИЗ

«За пропаганду отечественной хореографии за рубежом»

Сергей Данилян

Продюсер и импресарио, президент компании «Ардани Артист менеджмент» (США)



В рамках вечера состоится мировая премьера Ивана Васильева

«Taste of love»



В концерте примут участие артисты Большого театра России, Мариинского театра, Михайловского театра, Музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, Пермского театра оперы и балета имени П.И.Чайковского, Астраханского театра оперы и балета, Театра оперы и балета Республики Саха, учащиеся Московской академии хореографии, Академии русского балета имени А.Я.Вагановой, ансамбль танца «Кабардинка» (Нальчик) и другие.

Московский академический музыкальный театр имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко
5 апреля 2015 года



Год литературы – ГОД БАЛЕТА

Балет, если иметь в виду театральный хореографический спектакль, связан с литературой кровными, если не сказать, корневыми узами.

Это подтверждает вся история этого высокого вида искусства. Сам танец, лежащий в основе выразительных средств балетного спектакля, явление содержательное. Он несет в себе зашифрованную и обобщенную часто до символа информацию.

Став частью сценических произведений, точнее, языком – выразительным средством рожденного действия, танец усиливает эту свою природную функцию, обретая способность передавать содержание, идею, характеристики действующих лиц, то есть всё то, что создает спектакль как театральный феномен.

Уже первые жанрово определенно балеты, к примеру, в творчестве Жана-Жоржа Невилля были напрямую связаны с мифологическими сюжетами: «Отмщенный Агамемнон», «Медея и Язон», «Смерть Геркулеса».

Если же говорить о русском балетном репертуаре, все отечественные и зарубежные хореографы ставили свои спектакли на основе литературных источников. «Новый Вертер» Ивана Вальберга, «Орфей и Эвридика», «Рауль де Креки, или Возвращение из крестовых походов» Шарля Дидло и т.д. Были в начале XIX века первые опыты освоения пушкинской тематики в балете «Руслан и Людмила, или Низвержение Черномора, злого волшебника» Адама Глушковского.

Существенно сказались на опыте сценического воплощения литературных сюжетов романтическое направление в искусстве. «Жизель», «Сильфида», «Дева Дуная» – спектакли, имеющие литературную основу, но в значительной степени обобщающие их темы, как и сами литературные сюжеты, связанные с легендами, бытующими у разных народов. На балетной сцене появляются развернутые кордебалетные ансамбли, напрямую не связанные с фабульной линией. Вместе с тем органично, в обобщенном виде создающие образ собственно танцевальными средствами, доводящий до символа характер действия.

Особенно это сказывается на так называемых балетных сказках. Ведь почти каждая сказка, имеет ли она текстовое изложение или бытующая в устном творчестве версия, так близкая ряду народов, как и легенды, легла в основу многих литературных произведений писателей. Это дает безусловную свободу полету фантазии хореографа, творящего в мире пластики, обобщения символов.

Лебеди Льва Иванова или тени Петипа – это не конкретные сцены, вычитанные в книгах. Их образы многолики и многозначны, и именно это создает их хореографическую неповторимость.

И уже речь не идет о сценическом воплощении того или иного литературного текста. Эта связь одновременно и отдаленная и глубокая. Так как раскрывает общее для авторов художественного прозрения, для каждого в его области творчества.

Сказка близка балетному театру своим жизнелюбием и утверждением добра. Не свалившийся с небес «happy end», а результат достоинств героев. Добро побеждает в сказках зло. И это близкая танцу тема жизни разных сказочных образов и сюжетов с хореографическим искусством. Нужно ли называть огромное количество балетов-сказок, легенд, послуживших хореографам и славе балета. «Щелкунчик» и «Золушка», «Лебединое озеро» и «Спящая красавица», «Каменный цветок» и еще много-много других сказаний народов нашей страны и мира.

Есть и еще одна причина природной связи сказок и балетного театра. В сказках всегда живет любовь и верность любви через любые препятствия. Как не любовь в ярких дуэтах балета – главная черта спектаклей театра. Так сложилось, что, так или иначе, герои сказок и легенд разные у разных народов во многом схожи. У них разные имена и пути к счастью любви, но они узнаваемы для зрителей многих народов и времени, что очень важно для понимания происходящего на сцене в условном и обобщенном до символа искусстве танца.

Их разнит притчевая основа, пусть в разных модификациях мирового фольклора и литературы, но всегда несущая в себе аллегорию возвышенного начала, вечные нравственные установки – подлинные ценности искусства.

Можно сказать, что притчевая основа, закрепленная в литературном тексте или устном творчестве, лежит в природе балетного театра.

Вот почему год литературы – год балета.

Валерия УРАЛЬСКАЯ



Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал
№1 (190)
ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ 2015
Выходит шесть раз в год

БАЛЕТ

BALLET

1 **В.Уральская.** Год литературы –
год балета

ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА «ДУША ТАНЦА»

5  **А.Максов.**
Нина Капцова

8  **А.Фирер.**
Оксана Кардаш

12  **Н.Овчинникова.**
Алексей
Мирошниченко

15  **В.Ванслов.**
Константин
Уральский

20 **В.Снеговский.** **Александр Васильев**

23 **О.Алекса, Е.Ширяева.** **Сергей Усанов**

26 **Д.Музакаев.** **Игорь Атабиев**

Главный редактор
В.И. УРАЛЬСКАЯ

Редакционная коллегия:

Ю.П. БУРЛАКА
В.В. ВАНСЛОВ
Г.В. ИНОЗЕМЦЕВА
В.Г. КИКТА
В.Л. КОТЫХОВ (заместитель
главного редактора)
М.К. ЛЕОНОВА
А.Д. МИХАЛЁВА
В.С. МОДЕСТОВ
Н.Е. МОХИНА
Я.В. СЕДОВ

А.А. СОКОЛОВ-КАМИНСКИЙ
Е.Я. СУРИЦ
Е.Г. ФЕДОРЕНКО
Г.В. ЧЕЛОМБИТЬКО-БЕЛЯЕВА

Творческий совет:

Б.Б. АКИМОВ
С.Р. БОБРОВ
Н.Н. БОЯРЧИКОВ
В.Ю. ВАСИЛЁВ
В.В. ВАСИЛЬЕВ
В.М. ГОРДЕЕВ
Ю.Н. ГРИГОРОВИЧ
Н.Д. КАСАТКИНА
М.Л. ЛАВРОВСКИЙ

А.М. ЛИЕПА
А.Б. ПЕТРОВ
Т.В. ПУРТОВА
С.Ю. ФИЛИН
Н.М. ЦИСКАРИДЗЕ
Б.Я. ЭЙФМАН

Иностранная коллегия:

АЙВОР ГЕСТ (Англия)
ВАЛЕНТИН ЕЛИЗАРЬЕВ
(Белоруссия)
ЮЛИЯ ЧУРКО (Белоруссия)
РОБЕРТ УРАЗГИЛЬДЕЕВ
(Киргизия)
КЕНДЗИ УСУИ (Япония)

Советники
по экономическим вопросам:

Н.Ю. ГРИШКО
В.Н. КОВАЛЬ
А.В. МАЛЫШЕВ
В.Г. УРИН
С.А. УСАНОВ
М.М. ЧИГИРЬ

29



Р.Уразгильдеев. Эрнест Латыпов

33 Е.Томская. Мария Сайдыкулова

35 В.Майнице. Юрий Бурлака

39 Н.Кадомцева. Валерий Анисимов

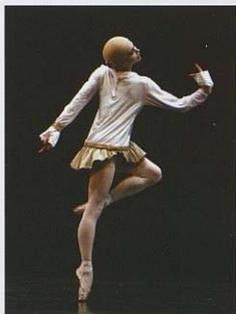
42 Л.Абызова. Татьяна Удаленкова

45 Ю.Григорович. Ольга Свистунова

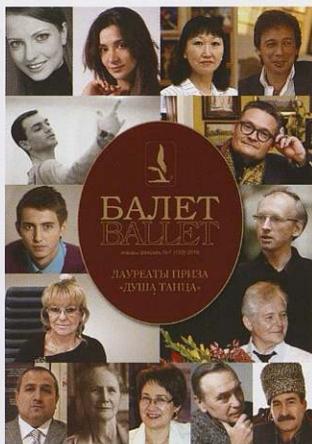
46 Календарь международных конкурсов

48 В.Васильев. Елена Фетисова

50

Н.Аловерт.
Сергей Данилян

53

**О.Алекса, Д.Казанцева,
В.Наумова.** Всероссийский
конкурс артистов балета
и хореографов по характерному
и народно-сценическому танцу.
Круглый стол**На первой
странице
обложки:**Лауреаты приза
журнала «Балет»
«Душа танца» –
2014.**Адрес редакции:**129110, Москва,
Проспект Мира, дом 52/1
тел.: (495) 688-24-01
(495) 688-28-42
факс: (495) 684-33-51
e-mail: mail@russianballet.ru
http://www.russianballet.ru**Редакция:**О.Г. АЛЕКСА
В.В. НАУМОВА
В.И. ПАЧЕС
Т.И. РОМАНЧУКОВА
М.М. ЩЕРБАКОВА**Корректор:**

М. Ю. ОРЕХОВА

Технический редактор:

Э.И. ВАСИЛЬЕВА

Художественное оформление**и предпечатная подготовка:**
А.В. КУРБАТОВЖурнал зарегистрирован
в Министерстве печати
и информации
Рег. ПИ № 7711097 от 9.11.2001
© «Балет», 2014**Учредители**АНО «Редакция журнала «Балет»,
Министерство культуры
Российской Федерации,
Департамент культуры
города МосквыТорговая марка зарегистрирована
и является собственностью АНО
Редакции журнала «Балет».Рукописи не рецензируются
и не возвращаются. Любое
воспроизведение оригиналов или
их фрагментов на любом языке
возможно только с письменного
разрешения АНО «Балет».Выпуск издания осуществляется
при финансовой поддержке
Министерства культуры
Российской Федерации,
Департамента культуры города
Москвы, Федерального агентства
по печати и массовым
коммуникациям.Отпечатано в ООО «Принт-макет»,
127018, г. Москва,
улица Складочная, дом 6
Тираж 2500 экз.Мнение редакции не обязательно
совпадает с мнениями авторов.
Редакция не несет ответственности
за содержание рекламных объявлений
в номере.

Номинация «Звезда»

Этот приз получают состоявшиеся в творчестве артисты театров, ансамблей танца, в репертуаре которых ведущие партии в спектаклях обрели свежесть трактовки и яркость исполнения.

ПРИЗ ПОЛУЧАЛИ:

- Сергей Филин (2002)
- Наталья Ледовская (2002)
- Андрей Уваров (2003)
- Екатерина Березина (2003)
- Татьяна Чернобровкина (2003)
- Игорь Зеленский (2004)
- Елена Кулагина (2004)
- Рудий Ходжоян (2004)
- Людмила Коркина (2004)
- Геннадий Баишев (2005)
- Дмитрий Белоголовцев (2005)
- Вера Арбузова (2005)
- Татьяна Предеина (2006)
- Юлиана Малхасянц (2006)
- Леонид Сарафанов (2006)
- Валентина Слыханова (2006)
- Ян Годовский (2007)
- Гюзель Апаева (2007)
- Денис Матвиенко (2008)
- Лев Голованов (2008)
- Евгения Образцова (2009)
- Анна Жарова (2010)
- Ирина Перрен (2010)
- Руслан Скворцов (2010)
- Семён Чудин (2010)
- Екатерина Кондаурова (2011)
- Светлана Лунькина (2011)
- Наталья Сомова (2013)
- Анжелина Воронцова (2013)
- Сергей Полунин (2013)
- Олег Габышев (2013)

В этом 21 сезоне решением редакционной коллегии и творческого совета журнала присуждения приза «Душа танца» удостоены прима-балерина Большого театра России **Нина Капцова** и ведущая солистка балета Музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко **Оксана Кардаш**.



Нина КАПЦОВА



Фото Владимира ШИРОКОВА

«Для меня танец это состояние души. Стихия воздуха, вечного полёта! Это иное измерение, открывающее безграничные возможности для познания себя, своего внутреннего мира. Музыка особенно важная и значимая составляющая танца. Поэтому слияние музыки, хореографии и образа в одно целое для меня становится волшебным! Я растворяюсь в спектакле. Мне нравится проживать на сцене абсолютно разные эмоциональные состояния. Познавать характеры моих героинь, пропускать через себя их мысли и чувства. Каждая партия мне по-своему дорога, так как в каждой моей роли живёт часть меня!»

Она родилась в Ростове-на-Дону в семье, далекой от артистических устремлений. Но волею судеб Нина Капцова оказалась в классах Людмилы Коленченко и Софьи Головкиной в Московской академии хореографии. Еще студенткой была отмечена стипендией международной благотворительной программы «Новые имена». А уже в следующем, 1994 году, стала её лауреатом.

В кордебалете Большого театра Капцова не задержалась. В первом же 1997 году пребывания на профессиональной сцене она дебютировала в партиях Амура («Дон Кихот»), Феи ревности («Спящая красавица») и *pas d'action* («Жизель»). Шаловливый капцовский купидон, и сегодня вызывающий в памяти живую картинку лужезарного райского сновидения, открыл галерею образов.

Путь Нины к вершинам мастерства, может быть, кто-то назовет взлетом, и тем не менее талант артистки расцветал постепенно, развивался целеустремленно и гармонично. От робкой старательности исполнения до нынешнего вдохновенного творчества – такова эволюция её художественной личности.

Сегодня эпитет «одна из лучших» крепко спаян с именем Капцовой. Она одна из лучших Мари в «Щелкунчике», номинированная на *Benois de la danse*, одна из лучших Аврор в «Спящей красавице», Ширин, Джульетт, своенравных Сванильд.

В роли Музы («Паганини») Л.Лавров-

ского на музыку С.Рахманинова), подготовленной артисткой вместе с её педагогом Мариной Кондратьевой (замечательной в прошлом исполнительницей этой партии) раскрылся лирический дар Капцовой. Её танец, сливаясь с мелодией, звучал мягко, прозрачная пластика была овеяна покоем, прорисовка поз и невесомостью поддержек создавали поэтический образ извечной покровительницы мятущихся творцов.

Определяя амплу Капцовой на начальном этапе её служения, знатоки не задумываясь и слишком опрометчиво заявили бы: *ingénue-lirique*. Капцовой действительно очень подходят роли лукаво-озорных и кокетливых девиц. В «Тщетной предосторожности» она воплощала старинный пасторальный дух. Однако наивными простушками не назовешь ни её Лизу, ни бесконечно комичную Елену во «Сне в летнюю ночь». Вскоре стало очевидным, что эмоциональная палитра Капцовой куда насыщеннее и богаче. Замысел образов рождается в глубине существа артистки, в них она предельно открыта даже перед самой собой.

В благородной и стильной Авроре изящная Капцова пленительно выплетает тончайший хореографический узор, танец её Мари словно хрустально звенит, вторя челесте.

Но главное достижение балерины, несомненно, заключено в способности расширять границы физических возможностей, преодолев внешнюю хрупкость, компактность миниатюрной фи-

гурки за счет внутреннего драматизма.

Сегодня Нине Капцовой, пожалуй, с одинаковой степенью убедительности покоряются и Зина в «Светлом ручье» с её безыскусными чувствами семейных коллизий, и академичные вариации в «Тенях», «Раймонде» или «Корсаре», пластический гротеск «Рубинов», импрессионистский шарм «Изумрудов», хореографические *allegro*... и даже *presto* солнечно сияющей баланчинской «Тарантеллы». Но особо ценностный ряд составили другие работы, требующие совершенно иной по масштабу работы души и сценического мастерства.

Нервная организация её натуры как нельзя лучше подошла для создания образов тихой замкнутой Лизы в «Пиковой даме», безропотной Каралли в «Утраченных иллюзиях» и самоуглубленной, при всем внешнем шике, Риты в «Золотом веке». Такие роли, как Джульетта, Эсмеральда, Аделина в «Пламени Парижа» и Фригия в «Спартаке», при всей их эстетической несхожести для Капцовой – радость и мука. Она абсолютно погружена в сценические ситуации, в остроту их переживаний. Жизненное содержание искусства разговаривается артисткой во всей полноте, а хореографическая образность получает исчерпывающее выражение. Каждая из названных ролей – важная веха в творческой биографии балерины.

Исполнить главную партию в «Эсмеральде» – чрезвычайно ответственно. Цыганка получилась у Капцовой натурой цельной, верящей в силу

В партии Татьяны с Егором Хромушиным
(князь Грешин). «Онегин».
Фото Елены ФЕТИСОВОЙ (Большой театр России)



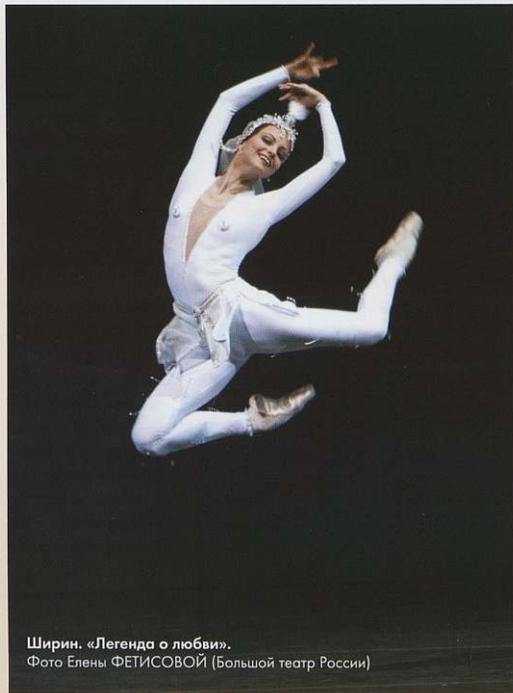
сострадания, добра, верной любви. Горе преобразило девушку, сломало её внешне, сохранив внутренний духовный стержень. Сложный образ, вылепленный балериной, впитал всю палитру красок – от беззаботности площадной плясуньи до нежной влюбленности, от ревнивого страдания до мятежности сильного характера – и ни на минуту

не утрачивал своего обаяния именно благодаря синтезу танца и естественности актерской игры.

Взгляните на её Фригию, обезумевшую от горя, и не останется сомнений в том, что перед вами сильная драматическая актриса. Посмотрите «Жизель» и убедитесь, что на высоких театральных подмостках балерина не просто

технически безупречная, но обогащенная зрелым взглядом на балетную выразительность.

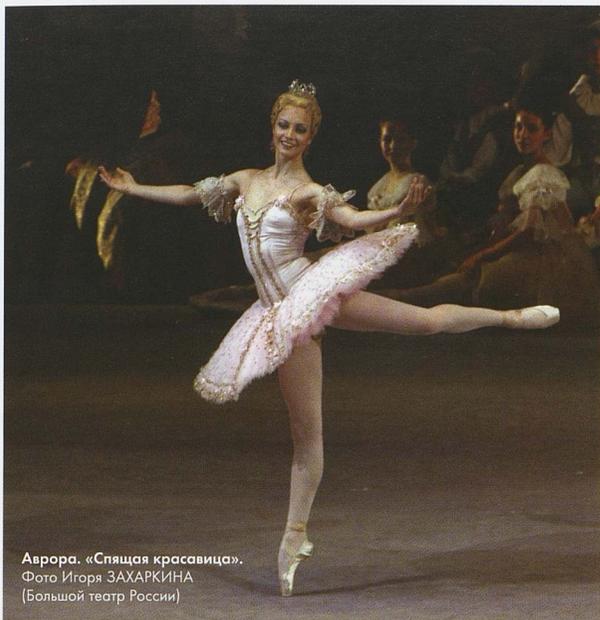
В пейзажном акте «Жизели» Капцова проживает целую жизнь своей героини, переходя от безмятежности первых сцен через трагический надлом к потере рассудка. Сложный и тонкий психологический букет. Эмоциональ-



Ширин. «Легенда о любви».
Фото Елены ФЕТИСОВОЙ (Большой театр России)



Жизель.
Фото Елены ФЕТИСОВОЙ
(Большой театр России)



Аврора. «Спящая красавица».
Фото Игоря ЗАХАРКИНА
(Большой театр России)



Джульетта.
«Ромео и Джульетта».
Фото Дамира ЮСУПОВА (Большой театр России)

ная буря поглощает героиню, будто в забытьи она безотчетно «прокручивает» счастливое свидание, оказываясь между мечтой и реальностью, сном и явью. Еще минута – и сердце хрупкой девушки не вынесет экспрессии чувств и мыслей, разорвется от судорожного перенапряжения. Во втором акте «Жизели» и «Сильфиде» воздух становится стихией Капцовой, танец обретает полетный рисунок, заноски и ronds de jambe – виртуозность колоратурных трелей, позы – гравюренность, а устремленный вдаль поэтический arabesque – изысканность. И тогда придирчивый искусствовед возразит коллеге, назвав гибкую Капцову балериной-сильфидой, рожденной из воздуха и в воздухе растворяющейся. Да, балерина умеет перевоплотиться в тень, даже если это тень самой разной стилистической природы – от романтической невесомой вилы и порхающей легкокрылой сильфиды, зримо воплощающей танец Тальони, до усопшей Анастасии в «Иване Грозном», где скупые скованные движения женщины-призрака окрашены безысходной печалью загубленной души.

Вместе со своим нынешним педагогом Ниной Семизоровой артистка подготовила и одну из новых ролей – Татьяну в «Онегине» Джона Крэнко.

Как и все работы Капцовой – Анюта или Китри, Балерина в «Петрушке» или Дама сердца в «Фантазиях на тему Казановы» – Татьяна отмечена своеобразием творческой индивиду-

альности артистки. Она получилась буквально по Пушкину – «русская душой». Провинциальная дикарка, пугово отшатнувшаяся от отражения Онегина в зеркале, превращается в величественную светскую даму Петербурга. Душа возвышенная, темперамент вольный, воля несгибаемая, чувство долга безоговорочно. Значительность – вот еще одна характеристика образа. Как трогательно кидается Татьяна Капцовой к мужу, умоляя его не оставлять её одну, не покидать дома. Как изнемогает под испепеляющим любовью взглядом Онегина, задыхается в его пылких объятиях! И вот уже кажется, что счастье возможно. Но нет, это лишь минутная слабость. Татьяна овладевает собой, и цена её отречения от первой и пронесенной через годы любви ужасна. Жизнь кончена. Если у Онегина безысходная тоска, то жребий Татьяны-Капцовой влачить бессмысленное существование. Балерина превращает архаику во многом уязвимого спектакля в произведение, волнующее современного зрителя.

Нина Капцова должна была стать – и стала мастером. В творческом экстазе на сцене она теперь избавлена от примитивности ремесла, несовершенства школярской работы, но испытывает сладостный трепет художника-творца, просветленного красотой.

Александр МАКСОВ



Фригия. «Спартак».
Фото Елены ФЕТИСОВОЙ
(Большой театр России)

Оксана КАРДАШ



Фото Олега ЧЕРНОУСА

«Сегодня сцена имеет иное значение. На ней можешь чувствовать себя комфортней и уверенней, чем в жизни. Ты полностью открыт перед зрителями и нет никакой возможности их обмануть. Если ты честен, то не будешь воспринят не правильно».

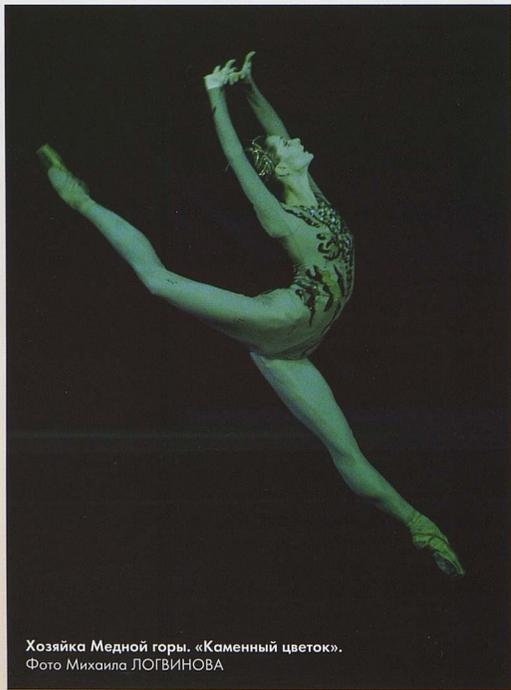
Ведущая солистка балета Музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко Оксана Кардаш поражает своей яркой индивидуальностью, сценические проявления которой врезаются в зрительскую память с первых танцевальных па, темпераментом, актерской искренностью, пластической убедительностью.

Еще в детском саду она любила петь и танцевать, а воспитатели отмечали музыкальность и чувство ритма в «анфан террибль». Впоследствии «десант» педагогов из Хореографического училища Натальи Нестеровой, прибывший в детскую

хореографическую студию Дворца пионеров на Воробьевых горах, счастливо решил судьбу восьмилетней Оксаны: с 1995 года она училась в Академии Натальи Нестеровой, а выпустилась в 2005 году у педагога Валентины Тихоновны Горской. Когда с однокурсниками-выпускниками она пришла на класс в Музыкальный театр имени К.С.Станиславского Вл.И.Немировича-Данченко, на юную Кардаш обратили внимание прозорливые репетиторы и сказали: «Будете работать у педагога Маргариты Сергеевны Дроздовой». В Музыкальный театр Кардаш попала в непростое время, в «переломный момент» между директорством Дмитрия Брянцева и Михаила Лавровского. Уже на втором году она выделялась в ансамбле артистов среди супрематистских ноймайеровских абстракций в эпизодах «Мечты Кости» (в «Чайке»). Она тогда уже запомнилась, хотя в том спектакле была лишь исполнительницей в композиционном звене. С тех пор балерина кропотливо осваивает сольный репертуар театра, вводясь постепенно в разноплановые спектакли. Оксана Кардаш наделена эффектом присутствия, эротическим магнетизмом, музыкальностью и сиюминутной импульсивностью в танце. К каждой роли у нее свой подход, она вдумчива, и музыка для нее не пустой звук: «Музыка производит на меня большое впечатление, – говорит балерина, – она усиливает мое эмоциональное состояние. Танец и музыка – тут одно дополняется другим. Например, у Ноймайера, конечно же, есть свое видение Пушкина в балете «Татьяна». Но будь другая музыка, спектакль у него мог бы получиться отличным от созданного. А Татьяну я надеюсь станцевать в этом году».

Среди важных партий – Катерина и Хозяйка Медной горы в «Каменном цветке», Мирта в «Жизели», Маша-принцесса в «Щелкунчике», ставшие вехами в карьере балерины фривольная и колоритная Любовница Леско («Манон») и обольстительная Митци Каспар («Майерлинг») – вот уж где полное попадание в образ. Даже роли второго плана выходят на первый в спектаклях с участием Кардаш.

В заглавной партии Эсмеральды в балете Бурмейстера её драматическая проникновенность и внутренняя тайна вносят новые краски в каноническую интерпретацию. Не имея ампулы чистой пачечной балерины, Кардаш и на этой стезе добилась успеха: в Гамзатти («Баядерка») артистка достигла



Хозяйка Медной горы. «Каменный цветок».
Фото Михаила ЛОГВИНОВА

максимума танцевальной формы и мастерства. Вот что говорит Оксана о своих ролях:

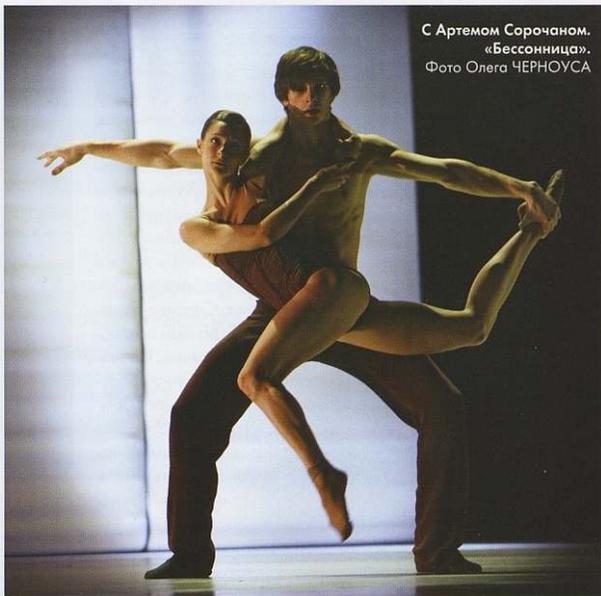
«Партия Гамзатти сильно воспитала и подтянула меня в работе. Роль мне подходит по амплуа, но технически чисто её исполнить не просто. Гамзатти далась мне тяжело. От нее можно отсчитывать мой профессиональный уровень. Это лучшее, что я до этого сделала. Репетировала с Макаровой, которая меня выбрала на эту партию и дала шанс. Наталья Макарова – прекрасная современная женщина, умная, с чувством юмора, с богатым опытом. Работать с ней приятно и тяжело: она придиралась, вычищала мой танец. А я впитывала макаровские навыки и знания.

Хозяйка Медной горы – партия на выносливость, нелегкая. Но исполнять определенный характер интересно. Партия удобно ложится на мой пластический стиль. Для меня легче драматически выразить персонаж, чем освоить роль технически, если в балете – полный набор виртуозных па. Катерина – это своя партия. История любви и благородства. Катерина – это сама нежность и кротость.

«Эсмеральда» – эмоциональный, целиком драматический спектакль. Я танцую так, как если бы это происходило со мной, как я бы воспринимала данную ситуацию. Сочувствую и сопереживаю героине, которая открылась и отдала себя: это огромная смелость. А открытость может оборачиваться жестоким образом – и в этом трагичность».

Наделенная не только балеринской статью, но и разнообразной пластикой, Кардаш незаменима в современном репертуаре театра, танцует «В лесу» и «За вас приемлю смерть» Начо Дуато, «Восковые крылья» Иржи Килиана и «Первую вспышку» Йорма Эло.

Она предстает универсальной танцовщицей, способной и чуткой к гармонии хореографического ансамбля. О своих



С Артемом Сорочаном.
«Бессонница».
Фото Олега ЧЕРНОУСА

партнерах с пиететом отзывается Оксана: «Каждый партнер хорош по-своему. Но смотришь ему в глаза и всегда понимаешь, что настоящее, а что нет. Я сама стремлюсь к контакту, ведь хорошее партнерство помогает исполнению. Много танцую с Сергеем Мануйловым, Алексеем Любимовым, Георги Смилевски, с которым всегда чувствую себя уверенно на все сто процентов! Иван Михалёв очень внимателен. С ним чувствую себя спокойно. Недавно выступили с Иваном в «Щелкунчике», будет и «Эсмеральда». Сергей Полунин – энергичный, импульсивный, разный: его эмоции порой не предпо-



Мирта. «Жизель».
Фото Михаила ЛОГВИНОВА

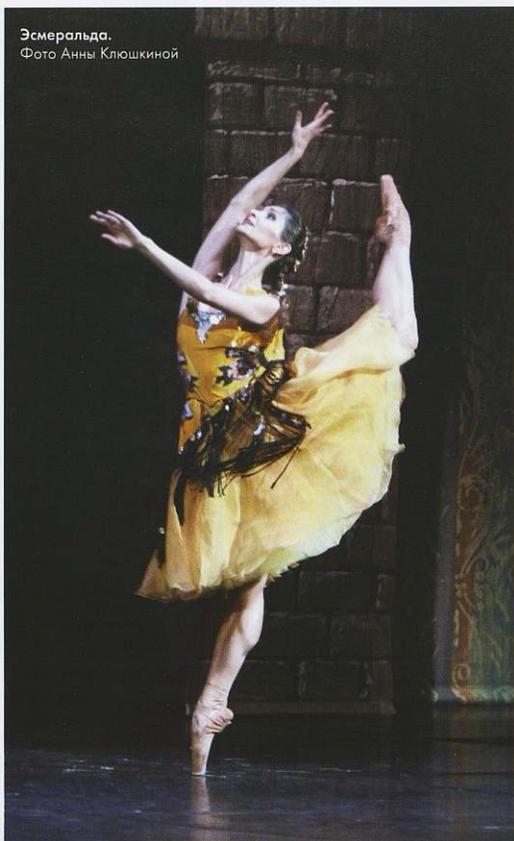
лагают партнерства, а иногда именно с партнером рождается его трактовка. Но он всегда настоящий. С Сергеем у нас только разовые выступления, но с ним можно ощутить эмоциональный контакт, с ним чувствуешь комфортность, большую свободу, и технические моменты уходят на второй план, как будто их не существует. Остается только химия связи.

Балерины, представляемые зрителем существами неземными и непостижимыми, оказывается, тоже люди из плоти и крови, и ничто человеческое им не чуждо. И это подтверждает героиня очерка: «Я эмоциональная, несдержанная, импульсивная. В детские годы это проявлялось в игровой форме в моих дурачествах. Я могла «стоять на ушах», была заводилой в классе. В работе в театре мои эмоции мешают. Спасибо педагогу Дроздовой, которая адекватно реагирует на мои всплески и продолжает несмотря ни на что работать со мной. На людей я никогда не срываюсь. Но всегда неудовлетворена собственной работой, занимаюсь самообразованием, психую, могу бросить репетировать, поплакать, покричать: «Что же это такое?!»

Но танец – отдушина. Если бы я занималась пением, наверное, я бы вкладывала в голос все свои переживания в жизни. Я же танцую, занимаюсь балетом, в нем безграничное открытие – физических и эмоциональных состояний. Тело способно на многое. Перед выходом волнуешься, чтобы всё удалось. Но большее возбуждение испытываешь и сильно ощущаешь адреналин, когда выходишь на сцену. Это самое комфортное состояние. Именно тут происходит вспышка, когда сбрасываешь всю накопившуюся энергию и опустошаешься, чтобы затем наполнить себя иным, новым. Что же делать без танца? Иногда я задумываюсь об этом. Хочется заняться и тем, и этим, и другим. Но у нас мало дополнительных способностей. А в танце – как рыба в воде. Когда у меня была травма, я год сидела без работы: сначала думала, что наконец-то я отдохну. Но через месяц у меня началась депрессия... Танец – это зависимость».

Александр ФИРЕР

Эсмеральда.
Фото Анны Ключиной



Катерина. «Каменный цветок».
Фото Олега ЧЕРНОУСА



Номинация «Маг танца»

По этой номинации приз вручается авторам хореографических произведений, иными словами, тем, кто их создает: композитору, хореографу, сценографу, дирижеру, сценаристу. Основной задачей является поощрение создания новых произведений сценической хореографии: балетного спектакля, развернутой сценической композиции в любом из направлений (видов) танца: классического, неоклассического, народно-сценического или современных направлений.

ПРИЗ ПОЛУЧАЛИ:

Борис Эйфман (1994)
 Бронислава Нижинская (1995)
 Кирилл Волков (1996)
 Владимир Арефьев (1998)
 Игорь Моисеев (2000)
 Юрий Григорович (2001)
 Евгений Панфилов (2002)
 Борис Мессерер (2003)
 Андрей Петров (2003)
 Александр Лавренюк (2004)
 Валерий Кикта (2005)
 Татьяна Баганова (2006)
 Валерий Левенталь (2006)
 Родион Щедрин (2007)
 Илья Авербух (2008)
 Иосиф Сумбаташвили (2009)
 Карэн Хачатурян (2009)
 Вячеслав Окунев (2010)

В этом 21 сезоне решением редакционной коллегии и творческого совета журнала присуждения приза «Душа танца» удостоены балетмейстер Пермского академического театра оперы и балета имени П.И.Чайковского **Алексей Мирошниченко** и художественный руководитель балета и балетмейстер Астраханского государственного театра оперы и балета **Константин Уральский**.



Алексей МИРОШНИЧЕНКО



«Для меня балет, как и любое другое искусство, является средством наилучшего понимания невидимых вещей в нашем физическом существовании».

Фото Антона ЗАВЬЯЛОВА

По аналогии с золотым веком Пермского балета – семидесятыми, когда труппу возглавлял хореограф Николай Боярчиков, современный период в хронике уральской компании можно назвать веком «серебряным». Всё, что происходит под руководством нынешнего главного балетмейстера Пермского театра Алексея Мирошниченко, будоражит умы публики.

По итогам предыдущего года редколлегия журнала «Балет» присудила Мирошниченко приз «Маг танца». Его разностороннее видение и умение предугадывать тренды поражает, а активность во множественных ипостасях говорит о его невероятных способностях.

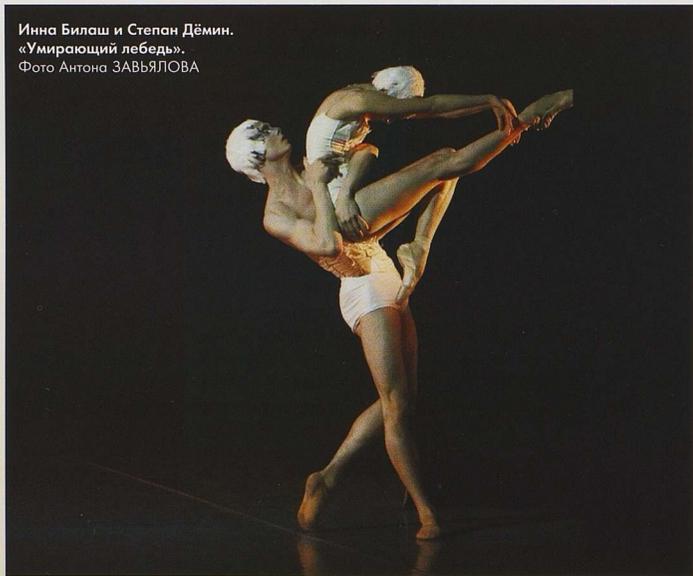
Мирошниченко обладает магической трудоспособностью. Он постоянно в движении: работая над еще не выпущенным проектом, он загодя сочиняет следующий, вдыхая душу в еще не обожженную глину. Он один представляет собой команду сотрудников. Ставит балеты большого и малого калибра, выстраивает генеральную художественную линию развития труппы и планирует репертуар, решает административные вопросы, дает мастер-классы, отдает все силы Пермскому хореографическому училищу. В настоящее время он сотрудничает с кинорежиссером Алексеем Учителем: ставит танцы для нового фильма о балерине Императорских театров Матильде Кшесинской. К нему применимо и определение «лидер мнения»: любые встречи со зрителями с его участием неизменно собирают аншлаги.

Алексей Мирошниченко возглавил пермскую труппу в 2009 году, ставку на молодого по тем временам балетмейстера сделал тогдашний худрук театра Георгий Исаакян. Решение оказалось дальновидным. Выпускник Академии русского балета имени А.Я.Вагановой, с танцевальным прошлым деми-солиста в Мариинском театре и постановочным опытом в театрах Санкт-Петербурга, Москвы, Новосибирска, Нью-Йорка, первый российский репетитор балетов Уильяма Форсайта и участник

творческих лабораторий для хореографов в Большом и New York City Ballet, Мирошниченко к своим 35 годам как раз созрел для более крупных задач.

Со стороны Пермского балета запрос тоже был сформирован. В тот период времени труппа жила скорее на дивиденды от предыдущих «великих открытий». Свежие спектакли были ориентированы в основном на массовый вкус, из-за внутренних противоречий в коллективе при предыдущем руководителе талантливые танцовщики покидали

Инна Билаш и Степан Дёмин.
«Умиравший лебедь».
Фото Антона ЗАВЬЯЛОВА



Пермь. И хотя в кордебалет традиционно вливалась кровь молодежи из Пермского училища, труппа нуждалась в перезагрузке.

Тем не менее, первые стратегические решения Мирошниченко были встречены со скепсисом в городе на Каме. Зрители, привыкшие к тому, что любимая труппа считается «третьей после Мариинки и Большого», ждали от нового главного балетмейстера соответствующих проектов – больших и громких. Мирошниченко же начал с переноса своих предыдущих работ. Одноактные «Венгерские танцы» и «Ринг» не произвели особого впечатления; публика требовала «полноценный» балет. Экзаменом для хореографа спустя год после назначения стал двухактный спектакль «Дафнис и Хлоя», и эту проверку балетмейстер выдержал. На самом деле идею постановки – своего рода оммажа Перми и пермякам – он вынашивал со дня своего переезда из Санкт-Петербурга. Современная интерпретация балета, написанного Равелем по заказу Сергея Дягилева, чем не дань уважения хореографу городу, в котором вырос прославленный импресарио? У него получилось завоевать доверие, и атмосфера вокруг него стала теплей.

С тех пор в репертуаре пермской труппы появилось несколько балетов Алексея Мирошниченко: изящные «Вариации на тему рококо» на музыку Петра Чайковского, прокофьевский «Шут» – балет-карикатура в реконструированных по эскизам художника-авангардиста Михаила Ларионова декорациях, помпезная трехактная постановка «Голубая птица и принцесса Флорина» в духе

Ляйсан Гизатуллина и Александр Таранов в балете «Шут». Фото Игоря ЗАХАРКИНА



позднего Петипа, а также несколько концертных миниатюр – «Ноктюрн» на музыку Десятникова, «Умиравший лебедь» Сен-Санса, «Я тебя не люблю» на песню Курта Вайля, принесшие успех пермским солистам, участвовавшим в телепроекте «Большой балет» и конкурсе имени Екатерины Максимовой «Арабеск».

Во всех этих балетах, где-то в большей степени, где-то, возможно, чуть в меньшей, получили отражение самые сильные стороны их создателя. И главное, проникнуть в исторический материал, сделать его живым, понятным современному зрителю.

«Рококо-вариации» он сочинял со строгостью придворного церемонийстера. В «Дафнисе и Хлое» реконструировал дух времени рубежа XIX-XX ве-

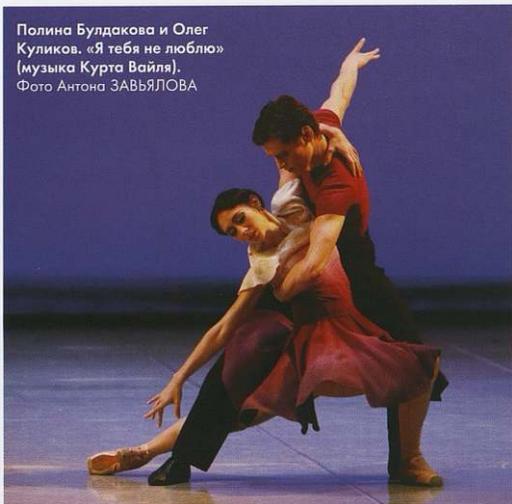
ков. В «Шуте» анимировал персонажей с картин Ларионова. А самая масштабная на сегодняшний день его работа, сказка «Голубая птица и принцесса Флорина», представляет собой грандиозную реминисценцию «больших балетов»: «Спящей красавицы», «Раймонды», «Дочери фараона». Настоящим открытием постановки стали пантомимные сцены, гладкими стежками сшивающие танцевальные сцены; ныне эта азбука рук почти ушла из балета. Не удивительно, что после премьеры к Мирошниченко как к хореографу и эксперту обратился Алексей Учитель, решивший в своей новой картине воссоздать стиль балетной эпохи конца XIX века.

И все-таки одна ипостась Алексея Мирошниченко преобладает в нем

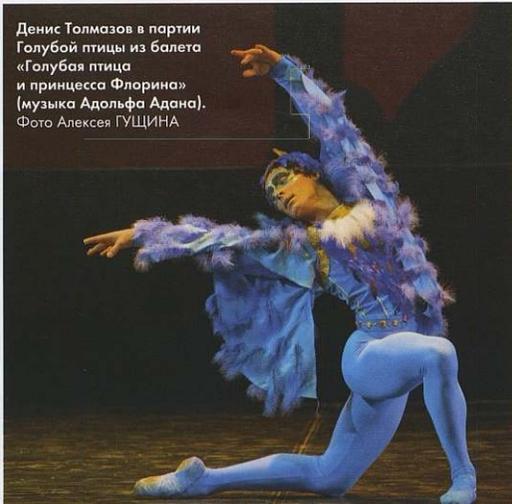
Сцена из балета «Шут». Фото Игоря ЗАХАРКИНА



Полина Булдакова и Олег Куликов. «Я тебя не люблю» (музыка Курта Вайля). Фото Антона ЗАВЬЯЛОВА



Денис Толмазов в партии Голубой птицы из балета «Голубая птица и принцесса Флорина» (музыка Адольфа Адана). Фото Алексея ГУЩИНА



над другими, даже над хореографом, – это фигура худрука. Стратегия Пермского балета, которую Мирошниченко претворяет в жизнь, не раз была высоко оценена профессиональным сообществом: два специальных приза Национальной театральной премии «Золотая маска» – проект «Видеть музыку» (2012, «За поиск в современной хореографии») и проект «В сторону Дягилева» (2013, «За восстановление дягилевского репертуара»). Кроме того, в 2013 году «за художественную стратегию в руководстве труппой» Мирошниченко был отмечен пермской краевой театральной премией «Волшебная кулиса».

Под его началом за пять минувших лет пермская труппа превратилась в

уверенного участника мирового балетного сообщества. Ей в равной степени по силам отечественная и зарубежная классика (Баланчин, Роббинс, Аштон, Макмиллан), зрелая неоклассика (Форсайт, Килиан), современность, которую представляют востребованные хореографы-европейцы. За это время под его менторским вниманием выросли и стали личностями на сцене отдельные танцовщицы: Инна Билаш, Никита Четвериков, Евгения Четверикова (Ляхова), Александр Таранов; новыми гранями заиграл талант Натальи де Фробервиль (Домрачевой), Анны Поистоговой, Тараса Товстюка, Ивана Порошина и других.

Между тем очередной проект Алексея Мирошниченко родится на свет уже

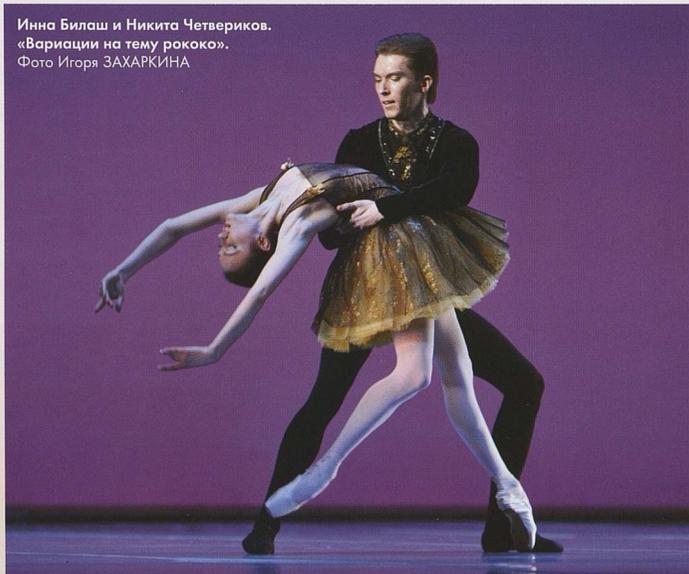
в мае 2015-го: это будет премьера вечера, в который войдут два балета на музыку Шостаковича. Как и «Голубая птица» или «Шут», ожидаемый «Шостакович Проект» – пример того, как происходит возвращение в актуальный контекст, казалось бы, утраченных партитур и как они обретают новую стилистическую и хореографическую плоть. В этот раз речь идет о 30-х годах XX века. Мирошниченко сочиняет хореографию по мотивам эпохи великих энтузиастов и великих имитаторов: в то время мир как никогда был одержим идеей создания сверхчеловека и светлого будущего. Опера-балет «Оранго», которую Шостакович писал для Большого театра по случаю юбилея Октября, не была закончена композитором – заказ был аннулирован. Остался только Пролог, который впоследствии затерялся и был найден в архивах Музея Глинки два года назад. Второй спектакль из этого проекта – «Условно убитый» – задумывался не как балет, а как музыкальное ревю и исполнялся в Ленинградском мюзик-холле.

Ориентиром как для художников, так и для постановщика стали картины «амазонки русского авангарда» Александры Экстер. Первую попытку хореографически воплотить идеи «плоского» искусства, всеми силами стремящегося к объему, Мирошниченко сделал в «Шуте». Интересно, как это у него получится на этот раз.

И всё же, как бы ни сложилась сценическая судьба «Шостаковича», на уровне идеи проект уже является большим событием и попадает в современный ритм. «Я, пожалуй, отношусь к тому типу хореографов, которым интересен собственно процесс», – сказал однажды Мирошниченко.

Наталья ОВЧИННИКОВА

Инна Билаш и Никита Четвериков. «Вариации на тему рококо». Фото Игоря ЗАХАРКИНА



КОНСТАНТИН УРАЛЬСКИЙ



Фото Марины ВАТАНСКОЙ

«Нет музыки, которая бы не вызвала у меня ассоциацию движения. Я часто говорю, я не слышу музыку, я её вижу. Так рождается мой танец. Тишина – это одна из самых говорящих музык. Это и очень громкая нота, и разрывающийся плач, и невероятная радость. В музыке она обозначается знаком паузы. Но есть тишина после паузы, по окончании музыки, спектакля, дня, работы, ночи... Как поставить тишину?! Когда я буду знать, я поделюсь этим со своим зрителем».

Константин Уральский из тех хореографов, который начал свой творческий путь рано и ярко.

Не боясь быть непонятым, Константин Уральский уже с первых постановок заявил о своем видении современного балетного театра. В его балетах в первую очередь следует отметить сочетание повествовательности с символической, приемы раздвоения образа героя, обилие параллельных действий и симультанных композиций, развитие, расширенные многоплановые финалы обобщающего характера – всё это и многое другое находилось хореографом для раскрытия смысла танцевального действия, его образов и центральной идеи.

Воспитанник московской балетной школы, он, работая в Большом театре, активно освоил весь классический репертуар, был участником спектаклей, созданных Юрием Григоровичем.

Рано почувствовав стремление к постановочной работе, изучал современные стили танца модерн, джаза и афротанцев на семинарах и курсах в Германии, а затем после окончания балетмейстерского факультета ГИТИСа проходил стажировку в США. Был приглашен в «Балет Айовы» в качестве артистического директора, где создал свои первые авторские балеты, затем продолжил работу в Америке как организатор «Балета Нью-Йорк». С 2003 года Уральский создает спектакли в театрах России и ряда стран.

У многих хореографов поколения Уральского их творческие достижения связаны в основном с обновлением танцевальной лексики. Это тоже важно и ведет к развитию искусства. Но часто яркая лексическая образность и танцевально-пластическое новаторство происходят в спектаклях с весьма традиционной, неинтересной и элементарной хореографической драматургией.

У Уральского также есть находки и в области лексики. Особенно это касается дуэтных поддержек. Но главная его сила в сочетании большой философской концептуальности с новаторскими формами хореографической драматургии. На этой основе он создал свой особый тип балетного спектакля, ярче всего представленный его лучшими произведениями.

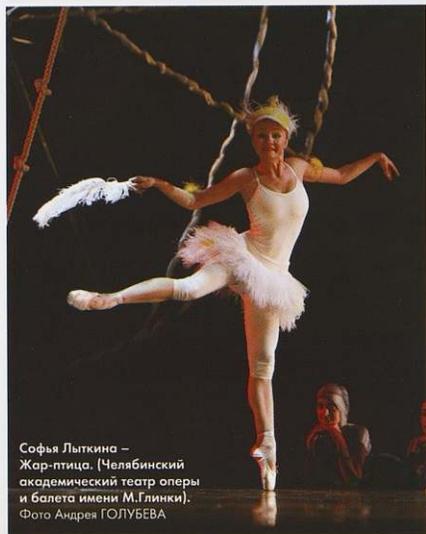
В России его деятельность особенно плодотворна. Свыше 10 спектаклей он поставил в Челябинске, из них только «Второй фортепианный концерт Рахманинова» создан как хореографическая симфония в духе Баланчина. Он основан на чистом языке классического танца и изобретательных композиционных построениях. Хореография каждой части лирична (иногда с небольшими драматическими осложнениями) и по своему настроению соответствует содержанию музыки Рахманинова.

Ольга Шимьякина – Хосефа и Сергей Тараторин – Чико. «El mundo de Goya» (Челябинский академический театр оперы и балета имени М.Глинки). Фото Андрея ГОЛУБЕВА



Все другие спектакли Уральского сюжетны и содержат глубокую философскую концепцию. Выделим некоторые из них.

«Вальс белых орхидей» (2003) увидел свет рампы сначала в балетном театре «Москва», а затем был поставлен в Астраханском театре оперы и балета. Он вдохновлен романами Ремарка «Жизнь взаймы», «Триумфальная арка», «Ночь в Лиссабоне» и другими. Но, разумеется, не пересказывает их – в балете это невозможно, а использует лишь некоторые образные мотивы. Это самостоятельное произведение, раскрывающее суть современного мира.



Софья Лыткина – Жар-птица. (Челябинский академический театр оперы и балета имени М.Глинки).
Фото Андрея ГОЛУБЕВА

В спектакле наряду с эпизодами реальной жизни большую роль играет символика. Символичен Белый господин (Эlegantный), разрушающий счастье и несущий смерть. Символичен Мим, осуществляющий иронию над современной жизнью. Символичен больной старик в кресле, который после смерти превращается в призрак и сливается с танцем обезумевшей толпы.

И через весь спектакль проходит тема одиночества. Героиня и герой появляются на сцене как одинокие в толпе. Постепенно они сближаются друг с другом. Но счастье их не состоялось. Оно разбито Господином – смертью, и в конце они разрознены на разных концах сцены как его будущие жертвы. Одиноким Мим остается на пустой сцене.

Балет С.Прокофьева «Ромео и Джульетта» был им поставлен в 2006 году в Челябинске, в 2014 году - в Астрахани. Нет театра и сколько-нибудь крупного балетмейстера, который не поставил бы «Ромео и Джульетту». В репертуаре театра этот балет занимает почти такое же место, как и «Лебединое озеро» П.Чайковского.

Уральский создал свою версию «Ромео и Джульетты». Если давать ей общую характеристику, то следует, прежде всего, отметить романтический характер этого спектакля. Были постановки, где усиливалась в основном трагедийность произведения. Трагедийные эпизоды, содержащиеся в музыке Прокофьева, есть, конечно, и в постановке Уральского. Но на первый план в хореографическом решении выдвигаются позитивные моменты, связанные с красотой окружающего

Мария Стец и Алексей Любимов. «Вальс белых орхидей» (Астраханский государственный театр оперы и балета).
Фото Марины ВАТАНСКОЙ



Ангелина Влашинец. «Вокализ». Фото Дмитрия КУЛИКОВА



мира, народной жизни и, конечно же, юных героев, Ромео и Джульетты, их доброго душевного мира и их любви.

В связи с этим весь спектакль решен в светлых тонах (художник Н.Ткачук). В большинстве сцен преобладает голубое освещение. В светлых тонах созданы костюмы и легкие декорации с итальянскими арками. Наиболее развернутыми являются не сцены драки и убийств, а сцены дружбы и любви.

Кроме того, это единственная постановка «Ромео и Джульетты», где дан развернутый, расширенный в сравнении с либретто Прокофьева

финал, выявляющий романтическую концепцию спектакля. Этот момент требует пояснения.

После трагической смерти Ромео и Джульетты действие не заканчивается. Появляются главы кланов Монтеки и Капулетты, примиряющиеся над телами влюбленных (это по Шекспиру). Затем сцена заполняется вереницей персонажей в белых балахонах с веночками из белых цветов на головах. Это, по замыслу балетмейстера, души умерших. Слово вызванные ими, возникают Меркуцио с феей Маб – девушкой, которая ранее была в его видениях, и Тибальд, теперь уже совсем не грозный. В арках появляются юные персонажи, олицетворяющие будущее. Сцена светлеет, уходят мрачные тени, и спектакль завершается надеждой на возможность достижения прекрасного и мирного будущего человечества.

Значительным произведением Уральского явился балет «El mundo de Гойя» («Мир Гойи») на музыку российского композитора В.Бесединой (2007). Его основная тема – художник и власть, творец и окружающий его жестокий мир, личность и подавляющие её господствующие в мире силы. Спектакль этот

Артисты балета Большого театра России
Дарья Бочкова и Михаил Крючков. «Сонатна».
Фото Дмитрия КУЛИКОВА



сложен и многопланов. Он развивается от светлых сцен еще мерцающего для Гоги счастья через жуткие сцены уродцев и ведьм, напоминающих «Капричос» этого художника через жестокие образы инквизиции к полной безысходности, отчаянию и духовной поверженности художника.

Однако безысходно-мрачный и пессимистический финал спектакль Уральский смягчает дополнительным эпизодом – кодой.

Раздвигаются стены, и в середине на помосте оказывается виолончелистка, исполняющая красивейшее соло, основанное на теме Гоги, – лейтмотиве в музыке этого балета. В звучащей мелодии – надежда на будущее. Преобразит ли она мир? Этот вопрос остается открытым, и зрители уходят со спектакля в глубоком размышлении не только о трагической судьбе художника и его конфликта с окружением, но и о сущности человеческого существования, о мировом зле и надежде на свет, который озарил бы пути человечества.

Хореографический язык спектакля многокрасочен. Для выражения такого сложного содержания Уральский применил самые разнообразные танцевально-пластические средства, смело сочетая и комбинируя их. Танец классический, демиклассический, неоклассический с элементами пантомимы и свободной пластики, а также танца модерн в партиях Гоги, Хоузефы, Альбы. Характерно-гротесковый танец в сценах с персонажами «Капричос». Элементы бытовых танцев использованы в народной сцене и во дворце. Это многообразие художественных средств, порой переходящих друг в друга или применяемых одновременно в разных партиях, ни в какой мере не приводит к эклектике. Всё найдено и применено очень точно. Многообразие средств вытекает из сложности содержания. И поэтому спектакль воспринимается не только как философски глубокий, но и как художественно совершенный. Он закономерно был удостоен Государственной премии Правительства России в области культуры.

Совсем иной характер имеет драматургия спектакля «Чехов. Отражения». Балетмейстер взялся здесь за решение

очень сложной творческой задачи – воплотить на балетной сцене женские образы широко известных произведений А.Чехова «Дама с собачкой», «Чайка», «Три сестры».

Уральский не пошел по линии сюжетного воплощения того или иного произведения, ибо драматическую пьесу нельзя просто переложить на танец, ни к чему, кроме вульгаризации, это не привело бы. Нужно найти особые, свойственные именно хореографическому искусству, способы и приемы, не повторяющие сюжет, а адекватные смыслу и характеру чеховских образов. Уральскому помогла в этом отношении и музыка Чайковского, очень соответствующая духу и атмосфере чеховского времени. Спектакль идет на музыку струнного секстета «Воспоминание о Флоренции», переложеного для струнного оркестра, и «Серенады для струнного оркестра» Чайковского.

В спектакле есть эпизоды, позволяющие узнавать отдельные моменты из произведений Чехова. Без этого хореография могла бы столь отдалиться от первоисточника, что трудно было бы уже говорить о танцевальном воплощении конкретных чеховских произведений. И Уральский дает возможность напомнить зрителям о них, узнать отдельные эпизоды. Например, знакомство Гурова и Анны Сергеевны из «Дамы с собачкой», или эпизод представления пьесы Треллева из «Чайки», или существование трех сестер в окружении военных и другие. Это важно, ибо, повторяю, без таких сюжетных отсылок нельзя было бы зрителям узнать знакомые образы.

Но, тем не менее, не в этом главное. Пять женщин из произведений Чехова – Анна Сергеевна из «Дамы с собачкой», три сестры из одноименной пьесы, Нина Заречная из «Чай-

Сцена из балета «Чехов. Отражения» (Челябинский академический театр оперы и балета имени М.Глинки).
Фото Андрея ГОЛУБЕВА



ки» – выступают в спектакле как глубоко страдающие, несчастные, при этом духовно тонкие и благородные существа в чужом им, обыденном и прозаичном окружении. А ведь это и есть самое главное у Чехова.

Пластический язык спектакля многообразен. В его основе развитый и иногда модернизированный классический танец. Но есть эпизоды и характерного танца, и пантомимы. Это разнообразие пластических красок также помогает раскрытию главной идеи спектакля.

В начале образы женщин индивидуализированы. Три сестры одеты одинаково, Анна Сергеевна и Нина Заречная имеют свои костюмы. И в спектакле ясно проступает их противостояние пустой и претенциозной кокетке Наташе («Три сестры») или страстно борющейся за Тригорина Аркадьиной («Чайка»).

Широко показан фон, на котором существуют главные героини: военная среда, мужик с горничной, чеховские чиновники и служилые люди, которые узнают и по соответствующим костюмам, и по своей отличной от главных героинь хореогра-

фии. Несмотря на индивидуализацию они сливаются в общую массу, противостоящую главным женским образам.

Но далее, в развитии спектакля, хореограф снимает внешние различия героинь. Они выступают не в бытовых одеяниях, как в начале, а в танцевальных униформах (так называемых «купальниках»). Но при этом не становятся одинаковыми.

Один из лучших эпизодов идет на музыку «Элегии» из «Серенады для струнного оркестра» Чайковского. На сцене пять наших героинь, стоящих одиноко и обособленно друг от друга. И вот начинается их медленный танец, с совершенно разной хореографией у каждой, в котором они различаются уже не внешними одеяниями, а характерами. При этом остаются страдающими и несчастными, каждая по-своему и все вместе. Хореограф здесь, отвлекаясь от всего внешнего, как бы крупным планом показывает их внутренний мир.

А в конце героини снова появляются в своих бытовых одеядах. Разрозненно и одиноко сидят они на авансцене у рампы. А за ними – чуждое им и отстраненное от них бытовое окружение.

Уральскому удалось передать и обаяние чеховских женщин, и тонкость их духовного мира, главное же – их страдание и одиночество в окружающей обыденной прозаичной среде.

Наряду с большими многоактными спектаклями, составляющими основное достояние творчества Уральского, хореограф сочинил и ряд балетных миниатюр, концертных номеров, за некоторые из них он получал премии на балетных конкурсах. Среди них «Пастораль» на музыку И.Стравинского, «Лунная соната» Л.Бетховена, «Птицы» на музыку В.Кикты и другие.

В 2009 году Уральский в Боливии, в городе Ла-Пас, поставил балет «Ритмы солнца» на музыку боливийского композитора Пабло Хаускако. Для Боливии постановка стала большим событием. Она помогла становлению балетного театра этой страны. Уральский получил почетный диплом «За вклад в развитие культуры боливийского народа» и благодарности, присланную в Министерство культуры нашей страны.

Им также были осуществлены спектакли – в Болгарии («Доктор Живаго»), в Косово («Танго»), в Донецке и других городах.

Ныне он в качестве художественного руководителя возглавляет балетную труппу нового Астраханского театра оперы и балета, им созданную. В его активе и хореографическая школа, готовящая кадры для театра.

Начав с концертных программ и постановки «Лебединое озеро», Уральский обратился к осуществлению серьезного замысла в духе своих философских спектаклей. В 2014 году увидел свет спектакль на знаменитую музыку кантатно-ораториального произведения К.Орфа «Кармина Бурана». Это очень сложное произведение, по форме представляющее сюиту сольных вокальных и хоровых номеров. Но по содержанию оно рисует картину мира, в которой пестрые сцены жизни обрамляются глубоко трагедийным колесом Фортуны. Уральскому удалось создать содержательный спектакль, полный контрастных образов, заставляющих задуматься о смысле жизни.

Созданное Уральским – приметное явление нашей отечественной культуры. И его творческий опыт заслуживает внимания и изучения молодыми начинающими балетмейстерами.

Виктор ВАНСЛОВ



Сцена из балета «Вальс белых орхидей»
(Астраханский государственный театр оперы и балета).
Фото Марины ВАТАНСКОЙ

Номинация «Рыцарь танца»

По этой номинации приз получают люди, посвятившие себя искусству танца, независимо от того, являются ли они или нет профессиональными танцовщиками или балетмейстерами-хореографами. Рыцарем танца может стать представитель редчайшей профессии директор театра (коллектива), продюсер, менеджер, спонсор, меценат, способствующие развитию отечественного хореографического искусства. Часто эти роли неотделимы от профессиональной деятельности в области балета (художественные руководители театра, совмещающие свою работу с административным руководством).

ПРИЗ ПОЛУЧАЛИ:

Вячеслав Гордеев (1994)	Виктор Васютин (2004)
Михаил Арнопольский (1994)	Геннадий Селюцкий (2005)
Никита Долгушин (1995)	Владимир Яковлев (2005)
Рауфаль Мухамедзянов (1995)	Лев Шульман (2006)
Наталья Касаткина (1996)	Константин Иванов (2006)
Владимир Василёв (1996)	Валерий Шадрин (2007)
Анна Ермакова (1996)	Шамиль Терегулов (2007)
Николай Боярчиков (1997)	Владимир Балахтин (2007)
Владимир Захаров (1997)	Сергей Бобров (2008)
Сергей Никулин (1997)	Александр Василевский (2008)
Дмитрий Брянцев (1998)	Георгий Исаакян (2008)
Владимир Урин (1998)	Игорь Шаповалов (2008)
Николай Гришко (1998)	Андрис Лиела (2009)
Андрей Петров (1999)	Анатолий Борзов (2009)
Станислав Попов (2000)	Сергей Смирнов (2009)
Владимир Кирсанов (2000)	Александр Копылов (2010)
Мира Кольцова (2001)	Эльвира Первова (2010)
Леонард Гатов (2001)	Дикалу Музакаев (2010)
Александр Мунтагиров (2001)	Геннадий Рукша (2011)
Наталья Садовская (2002)	Алексей Мелентьев (2011)
Махар Вазиев (2002)	Ольга Пона (2011)
Геннадий Альберт (2002)	Виктор Никитушкин (2011)
Ирина Чистопашина (2003)	Никита Тихонов (2013)

В этом 21 сезоне решением редакционной коллегии и творческого совета журнала присуждения приза «Душа танца» удостоены сценограф и историк костюма **Александр Васильев**, генеральный директор Международной федерации балетных конкурсов **Сергей Усанов** и художественный руководитель Государственного академического ансамбля народного танца «Кабардинка» (г. Нальчик) **Игорь Атабиев**.



Александр ВАСИЛЬЕВ



«Я считаю, что раз мы пришли в театр, то за красотой, а не за уродством. Не надо давать людям за их же деньги уродливость современно-го быта. Мы его имеем в полной мере перед собой каждый день. Я хочу мечты, и я эту мечту получаю. И в моих постановках, в моих книгах, в моей работе и в моих коллекциях старинных костюмов – для меня мечта важнее всего».

Балет является одним из самых идеальных видов визуальных искусств, которое не требует языка. Но вместе с тем балет самое хрупкое и эфемерное из искусств. Происходящее здесь и сейчас. Как только занавес опускается, запечатленный разве что в душах зрителей спектакль уходит в вечность и становится историей, не оставляя следов ни на кинолентке, ни на фотографиях. Поэтому о мастерстве многих балетных танцовщиков прошлого, которых сегодня называют великими, мы можем судить только по свидетельствам их современников.

Другое дело сценографы и театральные художники! Бессмертие в искусстве Бакста, Бенуа, Головина и Добужинского подкреплено не только их живописными полотнами, но и сохранившимися до наших дней эскизами и макетами к балетам, декорациями и костюмами, осязаемыми и осязаемыми через многие годы, в отличие от танцевального эскиза. Останутся на века и работы современного последователя этих великих творцов Серебряного века – историка моды, сценографа и художника Александра Васильева, для которого балет – область священная, а эстетическое начало в искусстве первостепенно.

Родись Васильев не в середине XX века, а ближе к концу XIX, вполне возможно, что его имя стояло бы в одном ряду с первыми художниками той эпохи и значилось на афишах Русских сезо-

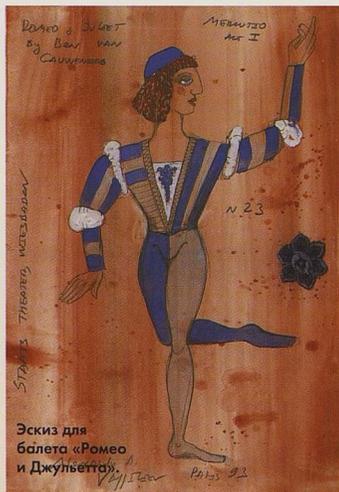
нов Сергея Дягилева в Париже наравне с вышеупомянутыми Бакстом, Бенуа и Добужинским. Судьбе, однако, было угодно распорядиться иначе – Александр Васильев появился на свет через 30 лет после смерти гениального антрепренера, а в балет попал с легкой руки прима-балерины Большого театра Майи Плисецкой в 1984 году.

Как-то в Париже, на ужине у графини де Богурдон, Майе Михайловне представили 27-летнего Сашу Васильева. За десертом разговорились, Александр показал Плисецкой альбом со своими эскизами.

- Сашенька, а почему бы вам не попробовать себя в балете! – предложила она, внимательно посмотрев альбом. Эта фраза сыграла большую роль в биографии Александра Васильева.

В ту же ночь по просьбе Плисецкой он нарисовал три эскиза к её балету «Чайка» и в скором времени продемонстрировал их Майе Михайловне. Эскизы выдающаяся балерина оценила очень высоко и использовала в своей постановке. Так благодаря Майе Плисецкой Александр Васильев начал работать художником по костюмам и декорациям для балета, что привело его уже через год к Галине и Валерию Пановым – звездам Кировского театра, эмигрировавшим в 1986 году на Запад. Они пригласили Васильева работать для них в Королевский балет Фландрии, где Валерий был художественным руководителем. Александр Васильев оформил десять спектаклей Валерия Панова, осуществленных на разных сценах. Среди них «Идиот» в Антверпене, «Три сестры» в Швейцарии, «Клеопатра» на музыку А. Хачатуряна в Турции и другие. Вслед за этими работами последовало приглашение соратника Бежара, хореографа Миши ван Укк в Брюссель.

В Италии ассистент Рудольфа Нуриева, маэстро Поляков обратился к нему для оформления трех балетов в Тосканском балете Флоренции. Там им были созданы костюмы к хореографиям



Полякова «Во время прогулки» и «Синтония», а также к балету «Уик-энд в Гаване» в постановке знаменитой прима-балерины Ковент Гарден Линн Сеймур. С тех пор Васильев стал бессменным художником балетных костюмов юной флорентийской принцессы Наталии Строщи-Гриччардини. Городская опера Флоренции ангажировала затем Васильева оформить балет «Гроза» в постановке популярного хореографа русской эмиграции, танцовщика Баланчина Андрея Проковского.

Государственный балет Турции в Анкаре и Истанбуле пригласил его для переноса балета Панова «Идиот» на турецкую сцену, где вслед за тем он декорации и костюмы к двум другим балетам Панова – «Ромео и Джульетта» и «Клеопатра». В Анкаре Васильев оформляет популярный балет Проковского «Анна Каренина» и балет Петипа «Спящая



ди в балетной труппе Асами Маки, которая продолжила работать с Васильевым, предложив ему оформить вновь «Ромео и Джульетту» в 1995 году.

Еще в 1987 году Васильев начал работать в США. Тогда он оформил для труппы балета Уиллис в Техасе балет «Жизель» с Галиной Пановой-Рагози-

ной в главной роли и с участием легендарной балерины русского балета Монте-Карло Натали Красовской. В 1994-м в компании «Балле Уэст» в Солт-Лейк-Сити он подготовил премьеру балета Проковского «Пиковая дама». В октябре 1995-го художник оформил балет Питера Анастоса «Золушка» для балета Цинцинатти.

В 2012 году в Самарском академическом театре оперы и балета Александр Васильев осуществил капитальное возобновление одноактного балета «Павильон Армиды» на музыку Николая Черепнина в постановке Евгения Хохлова. А уже в октябре 2014-го на сцене Национального академического Большого театра оперы и балета Беларуси состоялась премьера балета «Лауренсия» с костюмами Александра Васильева. Хореографию в минской «Лауренсии» поставила Нина Ананишвили.

Судьбе было угодно, чтобы Александр Васильев повстречал многих из тех, кто жил в Париже в эпоху Дягилева. Благодаря любезности сына Зинаиды Серебряковой Александра и Екатери-

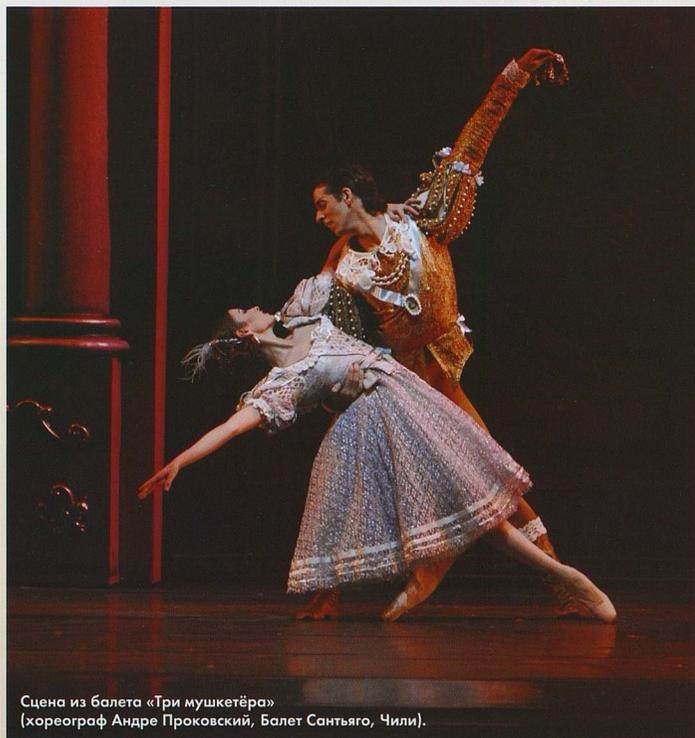


Эскиз для балета «Жизель».

красавица. За заслуги в художественной жизни страны Президент Турецкой Республики Сулейман Демираль наградил Васильева премией ТОВАЗ за лучшие балетные декорации 1993 года.

В Португалии в 1989 году Васильев с успехом создает на исторической сцене театра Сан Карлус декорации и костюмы к балету Минкуса «Дон Кихот» со звездами Большого театра Ниной Ананишвили и Алексеем Фадеевым в главных ролях.

В 1989 году Васильев был приглашен впервые в Японию в балетную компанию миллиардерши Масако Ойя, где он оформил в Осаке балет Чайковского «Щелкунчик», поставленный затем в Пекине. Затем он стал членом жюри 6-го международного конкурса балета Осака. Из Токио пришло приглашение Васильеву оформить балет Проковского «Три мушкетера» на музыку Дж.Вер-



Сцена из балета «Три мушкетёра» (хореограф Андре Проковский, Балет Сантьяго, Чили).



Эскизы костюмов для балета «Спящая красавица» (постановка Никиты Долгушина, Самарский театр оперы и балета).

ны, а также семей Лансеро и Бенуа, он познакомился с сыном Добужинского Ростиславом, который предложил Васильеву помочь ему в постановке «Воробьи». В то время была еще жива племянница Бакста Мила Марковна Бакст, чьи семейные узы роднят её с режиссером Андреем Барсаком. Александр лично знал многих артистов из труппы Дягилева, был знаком с Анатолием Вильтцаком, его ведущим солистом, Александрой Даниловой, Тамарой Жевержевой, Валентиной Кашубой. Он знал Эрте, который был знаком с Дягилевым, Бушена, общавшегося с Борисом Кохно, секретарем Дягилева, и с Сергеем Лифарем, его ведущим солистом.

Стремление узнать о людях, создавших легендарную славу русскому искусству, привело Александра Васильева к знакомству со многими артистами балета. Его первой знакомой стала замечательная балерина Нина Кирсанова – солистка труппы Анны Павловой. Он познакомился с ней в Белграде, где Кирсанова создала балетную труппу и школу. В Америке он встретился с Натальей Красовской-Лесли – одной из ведущих балерин Русского балета Монте-Карло. В Латинской Америке судьба свела Васильева с правнучкой писателя Николая Лескова Татьяной Лесковой. Её считают матерью бразильского балета. Очень много инте-



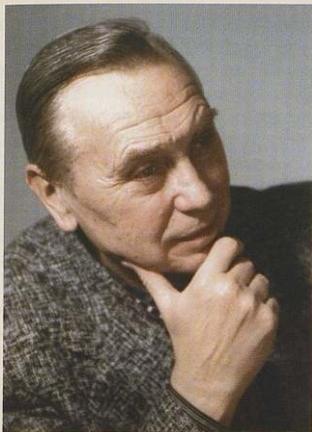
Эскиз костюма для балета «Золушка» (постановка Питера Анастаса, балет Цинцинати).

ресного поведала мне Ольга Морозова де Базиль – вдова полковника де Базилья. Балет полковника де Базилья был продолжателем традиций «Русских сезонов». По сей день продолжается дружба Александра Васильева с 99-летней балериной Ксенией Триполитовой, в соавторстве с которой была выпущена книга мемуаров Ксении Артуровны – «Маленькая балерина: исповедь русской эмигрантки».

Искренняя влюбленность в балет нашла свое выражение также в знаменитой коллекции исторического костюма, которую Александр Васильев собирает на протяжении последних 35 лет. Внутреннюю часть этого собрания составляют вещи из гардеробов выдающихся звезд балета – Тамары Карсавиной и Иды Рубинштейн (из бывшей коллекции Лифаря), Ирины Бароновой и Тамары Тумановой, Ольги Лепешинской и Галины Улановой, Софьи Головкиной и Раисы Стручковой, Суламифи Мессерер и Екатерины Максимовой. В этом уникальном собрании нашли свое место и вовсе бесценные экспонаты. Например, шелковый труакар, расширенный бисером по рисунку Леона Бакста и созданный Надеждой Петровной Ламановой для крупнейшей звезды балета 1920-х годов Екатерины Гельцер. Или ансамбль из стеганого шелкового полотна марки Chanel, который мадемуазель Шанель в 1962 году лично подарила Майе Плисецкой, гастролировавшей в Париже, за то, что та дала мастер-класс по дефиле её манекенщицам. Хранящиеся с особой тщательностью экспонаты выставляются на лучших музейных площадках мира, доставляя радость созерцания истинным поклонникам балета и моды.

Василий СНЕГОВСКИЙ
Фото из архива А.ВАСИЛЬЕВА

Сергей УСАНОВ



Сергей УСАНОВ –

Генеральный директор Международной федерации балетных конкурсов, первый вице-президент Международного союза деятелей хореографии, заслуженный деятель искусств России

«Как музыкант могу сказать: если архитектуру называют «застывшей музыкой», то танец – музыка живая, музыка, перевоплощённая в движение человеческого тела, в его пластику. И когда происходит совпадение по драматургии, образности и эмоциональности, тогда и получается шедевр... Исполнительские конкурсы – прекрасная возможность показать широкой аудитории своё профессиональное мастерство, уровень одарённости, сделать значительный шаг в совершенствовании профессии, произвести самооценку своих возможностей в экстремальных условиях жёсткой конкуренции, закалить волю и характер, без которых в искусстве мало чего добьёшься. Это хороший трамплин для творческой карьеры артиста. На подобных конкурсах бывают победители, но не бывает побеждённых...»

Сергей Александрович родился в подмосковном городе Подольске. Его прадед был органистом и служил в польском костёле. А мама в детстве занималась хореографией, но впоследствии стала профессиональной певицей (меццо-сопрано) и работала на Всесоюзном радио. Отец был связан с автомобилестроением, выпускком правительственных машин «ЗИС».

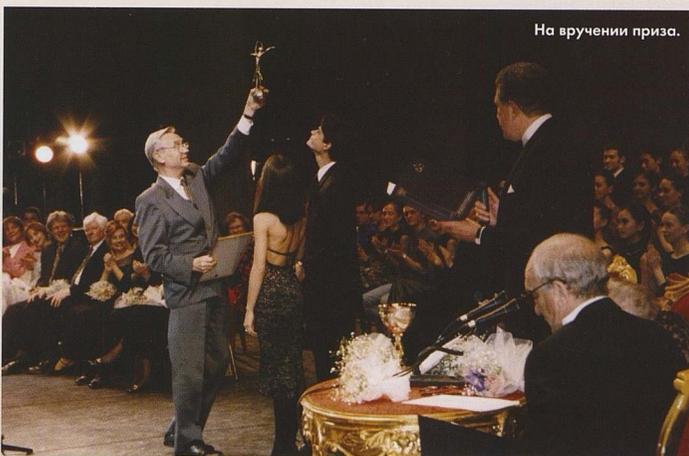
С детства Сережа начал заниматься музыкой под присмотром мамы, а позднее пошел учиться в Подольскую музыкальную школу и параллельно в хореографическую студию при Дворце культуры. И когда уже была практически достигнута договоренность о возможном продолжении обучения в Московском хореографическом училище, его мама, посоветовавшись со своей подругой, солисткой Большого театра Еленой Кругликовой, решила, чтобы её сын всё же продолжал обучение в музыкальной школе. Кроме занятий музыкой в детские и юношеские годы Сергей активно занимался спортом, играл в футбол и хоккей, участвуя в юношеских командах, в 14 лет стал чемпионом города Подольска по шахматам и был удостоен 2-й всесоюзной категории, а уже в юношеском возрасте, в период своего обучения в музыкальном училище

при Московской консерватории и позднее уже будучи студентом Московской государственной консерватории имени П.И.Чайковского, выступал в соревнованиях по плаванию и лыжным гонкам, защищая честь этих учебных заведений.

В 1964 году была окончена с отличием Московская государственная консерватория по классу виолончели, а в 1969 – и исполнительская аспирантура. После завершения учебы работал солистом Москонцерта, занимаясь концерт-

ной и педагогической деятельностью.

В 1971 году принял предложение Министерства культуры СССР выехать на работу в Алжирскую народно-демократическую Республику, где продолжил свою концертную деятельность и преподавал в Национальном институте музыки Алжира, дирижировал камерным оркестром института. К большому сожалению, в Алжире его постигла большая профессиональная беда, была травмирована кисть руки и далее уже



На вручении приза.



На жеребьевке.

он не смог продолжить карьеру музыканта-исполнителя.

По возвращении в Москву Сергея Усанова пригласили на работу в Союзконцерт режиссером-постановщиком концертных программ отдела спецмероприятий. Спустя два года началась подготовка к летним Олимпийским играм в Москве, и ему предложили в должности заместителя директора Генеральной дирекции культурной программы «Олимпиады-80» заняться подготовкой культурной программы XXII Олимпийских игр.

Являясь заместителем директора по сводному планированию Культурной программы Олимпийских игр, им совместно с Оргкомитетом была подготовлена уникальная и широкомасштабная культурная манифестация, каких еще не было ни на одних Олимпийских играх. Лорд Киланин – тогдашний президент Международного олимпийского комитета, улетая из Москвы, уже в аэропорту дал свое заключительное интервью, сообщив, «...что культурная программа Олимпийских игр в Москве заслуживает Большой Олимпийской медали!». За подготовку и успешное проведение Культурной программы Олимпийских Игр в Москве Сергей Александрович Усанов был удостоен медали «За трудовую доблесть» и Почетного знака Оргкомитета Олимпийских игр – 1980.

После Олимпиады Усанов возглавил Управление всесоюзных и международных конкурсов Госконцерта СССР.

В период его работы в Управлении конкурсов, кроме Международного конкурса артистов балета, Международного конкурса имени Чайковского, Всесоюзного конкурса вокалистов имени Глинки, Всесоюзного конкурса артистов балета и балетмейстеров, проходившем традиционно в Зале имени Чайковского, Всесоюзного конкурса музыкантов, были республиканские и



С Ульяной Лопаткиной (XII Международный московский конкурс артистов балета и хореографов). Фото Игоря ЗАХАРКИНА

региональные конкурсы, а также 23-24 конкурса за рубежом по различным музыкальным специальностям и хореографии, в которых принимали участие исполнители из СССР, и каждому такому конкурсу предшествовали всесоюзные отборочные просмотры и прослушивания, а реально это были полномасштабные всесоюзные конкурсы.

Конкурсами артистов балета и хореографов С.А.Усанов начал заниматься с 1981 года и продолжает эту работу по настоящее время. В бытность начальником Управления конкурсов СССР начал включать в ежегодный план участия в зарубежных конкурсах исполнителей балетных танцев, которые в то время находились в сложной ситуации из-за вытеснения и некоторых высоких руководителей мнения, что это буржуазный вид искусства, к тому же вызывали неприятие и «весьма откровенные костюмы» танцовщиц в латиноамериканской программе. Балетных танцовщиков периодически исключали из плана выездов за рубеж, а Усанов их вновь восстанавливал и в результате всё же добился их постоянного участия в профессиональных европейских и мировых чемпионатах. А впервые ему удалось их показать на

Московской олимпиаде в Олимпийской деревне, что вызвало бурю восторгов среди спортсменов и такую же, но негативную реакцию со стороны высоких партийных руководителей – и его на другой день вызвали «на ковер» в ЦК КПСС. Но всё-таки положительные отзывы спортивных зарубежных делегаций сыграли свою роль, и «инстанцией» было разрешено показать еще одно выступление, но в интересах «безопасности» уже на деревянном полу сцены культурного центра, а не на паркете в фойе, где танцовры выступали в первый раз и собрали огромное количество людей. А так как балетные танцы не балет и им нужен паркет и круговой обзор, эффект от их выступлений получился не таким, как ожидался.

В 1987 году Ирина Архипова, избранная председателем, пригласила Усанова во вновь создаваемое Всесоюзное музыкальное общество заместителем председателя Центрального правления. Позже ВМО было трансформировано в Союз музыкальных деятелей СССР, а после известных событий 1991 года – в Международный союз музыкальных деятелей, где Усанов проработал в качестве первого вице-президента до 1997 года. За время работы в МСМД он стал одним из основных инициаторов учреждения в структуре Международного союза музыкальных деятелей Международной ассоциации деятелей хореографии, которую возглавил выдающийся российский хореограф Юрий Григорович. Позднее Ассоциация была преобразована в Международный союз деятелей хореографии, у истоков которого стояли Юрий Григорович, Галина Уланова, Софья Головкина, Аккольд Макаров, Валентин Елизарьев, Наталья Бессмертнова, Минору Очи, Анатолий Шекера, Эмил Димитров и другие известные российские и зарубежные деятели искусства хореографии.

Сергей Александрович активно помогал и замечательному российскому танцовщику и крупному международному деятелю Станиславу Попову в продвижении в нашей стране профессиональных балетных танцев, и с его помощью был создан и учрежден Российский танцевальный союз, который возглавил Попов.

В это же время при участии Сергея Александровича Международной ассоциацией деятелей хореографии в апреле 1991 года был основан приз Benoît de la danse – ежегодный балетный фестиваль. Первоначально он задумывался как балетный гала-концерт, в котором были бы представлены лучшие мировые постановки и собраны вместе лучшие представители различ-

ных балетных школ и современных направлений. Осенью 1992 года фестиваль получил поддержку ЮНЕСКО.

В 1996 году С.Усанов в целях охраны прав исполнителей создал Российское общество по управлению правами исполнителей (РОУПИ) и был его первым президентом до 1999 года.

С 1998-го был назначен Министерством культуры РФ директором Центральной средней специальной музыкальной школы (ЦМШ) при Московской государственной консерватории имени П.И.Чайковского в самый тяжелый период прославленного учебного заведения, сильнейшего экономического кризиса, практически отсутствующего финансирования и долгостроя школы, которая более 10 лет не могла вернуться в свое родное здание в центре Москвы. За время его работы здание школы несмотря на кризис было достроено (возведено под крышу и застеклено). За счет привлеченных средств восстановлен интернат для иногородних юных талантов.

В 1998 году С.А.Усанов был избран первым вице-президентом Международного союза деятелей хореографии. В рамках этого Союза им совместно с редакцией журнала «Балет», его главным редактором В.И.Уральской и известным болгарским конкурсным подвижником Эмилем Димитровым была реализована давняя идея мирового балетного конкурсного движения по созданию Международной федерации балетных конкурсов. Во время Московского международного конкурса артистов балета и хореографов 2005 года состоялось учредительное собрание, на котором присутствовали руководители 12 международных конкурсов разных стран под председательством самого авторитетного и досконально знающего балетную конкурсную жизнь в мире хореографа Большого театра России Юрия Николаевича Григоровича, который и был избран собранием учредителей президентом Международной федерации балетных конкурсов. Генеральным директором стал С.А.Усанов, В.И.Уральская возглавила информационный блок. За прошедшие годы Федерация утвердилась и расширилась. В настоящее время в нее входят 19 международных конкурсов, и с каждым годом их количество увеличивается по мере роста авторитета организации.

Федерация способствовала появлению в Сочи Международного конкурса



С Мариной Леоновой.



С Юрием Григоровичем.

Юрия Григоровича «Молодой балет мира», в Красноярске – Всероссийского балетного форума «Балет – XXI век», международного конкурса «Гран-при Сибири», становлению международно-го конкурса в Стамбуле, конкурса Сергея Лифаря в Киеве и Донецке, конкурса в Астане, Риме, Китае, Японии. Ключевую роль в возрождении канувшего в лету, некогда замечательного и очень необходимого для становления артистических и балетмейстерских кадров нашей страны Всесоюзного конкурса артистов балета и балетмейстеров, но уже на Всероссийском уровне сыграл Ю.Н.Григорович. Конкурс возрожден, но уже на другом, современном уровне. Теперь он проводится ежегодно и охватывает более широкий круг хореографических специальностей.

Кроме создания новых конкурсов оказывается методическая и организационная помощь и другим конкурсам – членам Федерации, одной из главных задач которой стала популяризация лауреатов конкурсов балета, их поддержка и продвижение на концертно-театральные сцены после конкурса. С этой целью Федерация стала принимать в свои ряды и балетные фестивали, чтобы использовать в их программах молодых талантливых исполнителей.

Федерация ежегодно с реальной помощью Министерства культуры РФ и РФКК «Содружество» проводит ряд гала-концертов лауреатов последних лет в разных городах и странах. Рекомендуются лауреаты и для выступления в спектаклях различных балетных театров, а хореографы – со своими спектаклями и отдельными номерами.

Особое внимание уделяется, конечно же, подготовке и проведению Московского международного конкурса артистов балета и хореографов в Большом театре России, безусловному лидеру в конкурсной жизни, конкурсу «номер один» среди всех мировых конкурсов. Проведение этого государственного конкурса поручено РФКК «Содружество», генеральным директором которого является вице-президент Федерации А.В.Малышев, много делующий для продвижения молодых исполнителей – лауреатов конкурсов.

С.А.Усанов занимается под руководством Ю.Н.Григоровича Международным конкурсом артистов балета и хореографов в Москве с 1981 года до настоящего времени. Помогает в подготовке и проведении многих конкурсов и балетных фестивалей как в России, так и за рубежом, формирует составы и репертуары гала-концертов лауреатов, принимает участие в работе жюри многих российских и международных конкурсов. Много помогает молодым артистам в подготовке их к конкурсам, становлению их творческой карьеры, привлекает в концерты и рекомендует для выступлений в спектаклях различных театров.

Сергей Александрович удостоен звания «Заслуженный деятель искусств Российской Федерации» (1996) и звания «Заслуженный деятель культуры Польской Республики» (1999).

Олеся АЛЕКСА, Екатерина ШИРЯЕВА
Фотографии из архива С.А.УСАНОВА

Игорь АТАБИЕВ



«Танец» – это слово имеет для меня огромный смысл. Танец – неотъемлемая часть моей жизни, культуры моего народа. Танец для меня – бесконечный источник вдохновения, завораживающей красоты, голос истории, мечты о будущем. Сегодня художественное руководство моим родным ансамблем и постановка танцев составляют большую часть моей жизни. Я счастлив этим. Танец для меня – это не просто профессия, это моя жизнь, история моего народа, мое средство самовыражения, моя философия» – Игорь АТАБИЕВ, руководитель Государственного академического ансамбля народного танца «Кабардинка».

Стройный, всегда приветливо улыбающийся, в традиционной кавказской папахе, Игорь Атабиев всегда полон оптимизма и выглядит так, как будто нет у него забот, тревог. Однако мы знаем, как сегодня не просто руководить большим коллективом национального танца. Особенно у народов Кавказа, где танцует каждый, строго следуя традициям.

Игорь Килишбиевич также свято чтит традиции черкесов, глубоко знает историю и обычаи, аутентичные особенности каждого ареала. Он освоил это, будучи блистательным танцором, обладая замечательной фактурой, изящной пластикой. С первых дней Игорь Атабиев становится ведущим солистом и помогает в постановке концертных номеров художественному руководителю Мутая Исмаиловичу Ульбашеву. Солные номера, поставленные и исполненные Атабиевым, становятся эталоном для многих артистов нашей республики, артистов ансамблей национальных танцев республик региона.

Получив образование в Российской академии театрального искусства по специальности «Искусство хореографии», художественный руководитель ансамбля танца «Кабардинка» продолжает создавать целые программы. Его забота не только о сценических условиях передать самобытность искусства своего народа, но и на основе традиции создать самобытный театр танца, где герои – представители народа,

узнаваемые и прекрасные во владении искусством танца.

Один за другим рождаются новые сценарии, а в них танцы – маленькие завершённые рассказы о людях, живших ранее («Кафа» – старинный кабардинский княжеский танец), молодежь сегодняшнего дня с азартом и чувством танцующая танцы своего народа, но новые, живые сегодня, как и сами молодые исполнители.

Заботой Игоря Атабиева стала и широкая пропаганда национальных танцев, забота о передаче их новому поколению.

Чего стоят проводимые на площади города в выходные дни общие танцы, где каждый может принять в них участие.

Коллектив под руководством Игоря Атабиева побывал с гастролями практически во всех уголках земного шара. Польша, Чехословакия, Иордания, Словакия, Япония, Китай, Испания, США, Турция, Сирия, Алжир, ОАЭ – не полный список стран, где с успехом проходили гастролы коллектива.

В феврале 2014 года ансамбль «Кабардинка» принимал участие в церемонии официального открытия 126-й сессии Международного олимпийского комитета, а также получил право выступать в концертной программе Олимпиады Сочи-2014.

Работу в ансамбле Игорь Атабиев совмещает с преподавательской деятельностью в СКГИИ – он доцент кафедры хореографии по дисциплине

«Искусство балетмейстера». Сейчас он готовит к выпуску книгу и пишет диссертацию. Является членом жюри многих конкурсов, желанный гость всех северокавказских республик. Он награжден не только званием «Заслуженный артист КБАССР», но и званиями «Заслуженный деятель искусств» Чеченской Республики, республик Ингушетия и Северная Осетия.

Мы рады, что творчество Игоря Килишбиевича отмечено многочисленными наградами. Золотая медаль «Дружба народов – единство России» от Ассамблеи народов России. Золотая медаль «За высшие достижения в профессиональной деятельности и общественное признание» от Мирового Артистического комитета и Золотой орден с присвоением почетного звания кавалера международного золотого ордена «Рыцарь чести». От Министерства культуры и печати Республики Адыгея он награжден медалью «Цуг Теучеж». Получил почетную медаль «Голос Отечества» от Российской академии общественного признания. В декабре 2012 года был награжден премией Правительства Российской Федерации в области культуры за творческие и профессиональные достижения.

Приз «Душа танца» как бы подытоживает признание профессиональной ответственности роли Игоря Атабиева в развитии искусства народов России.

Дикалу МУЗАКАЕВ

Фото из архива Игоря АТАБИЕВА



Танец «УДЖ».



Танцовщицы ансамбля «Кабардинка».



Игорь Атабиев.
«Танец с кинжалами».



Солнечный танец «Хатусса».

Номинация «Восходящая звезда»

По этой номинации приз вручается молодым артистам, заявившим о себе в сольном и ведущем репертуаре, а также на международных конкурсах. Награда как бы подчеркивает перспективность в профессии, а также необходимость обратить внимание на дальнейший творческий рост одаренной личности.

ПРИЗ ПОЛУЧАЛИ:

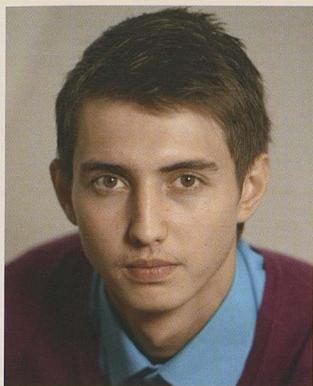
- Ульяна Лопаткина (1994)
- Николай Цискаридзе (1995)
- Майя Думченко (1996)
- Татьяна Краснова (1997)
- Анна Антоничева (1998)
- Мария Александрова (1999)
- Анриан Фадеев (1999)
- Дмитрий Гуданов (2000)
- Дарья Павленко (2000)
- Анастасия Горячева (2002)
- Наталья Балахничева (2003)
- Нурлан Канетов (2003)
- Екатерина Шипулина (2004)
- Георги Смилевски (2004)
- Николай Чевычелов (2005)
- Виктория Терёшкина (2005)
- Кристина Кретова (2006)
- Наталья Осипова (2006)
- Иван Васильев (2007)
- Александра Тимофеева (2007)
- Екатерина Крысанова (2008)
- Владимир Шкляр (2008)
- Мария Семеняченко (2009)
- Артём Овчаренко (2009)
- Михаил Мартынюк (2010)
- Анна Оль (2011)
- Владислав Лантратов (2011)
- Михаил Тимаев (2011)
- Ольга Смирнова (2012)
- Дмитрий Соболевский (2012)
- Оксана Скорик (2012)
- Тимур Аскеров (2012)
- Александр Таранов (2012)
- Рамиль Мехдиев (2012)
- Кристина Андреева (2013)
- Денис Родькин (2013)
- Андрей Ермаков (2013)

В этом 21 сезоне решением редакционной коллегии и творческого совета журнала присуждения приза «Душа танца» удостоен артист балета Мариинского театра

Эрнест Латыпов.



Эрнест ЛАТЫПОВ



«Танец сопровождал меня с детства. Это была профессия родителей. И в сознательном возрасте я уже не мыслил себя никем, кроме артиста балета. Вагановская академия, Мариинский театр – это было выше моей мечты. Встреча с таким педагогом, как Геннадий Селюцкий, это ли не счастье? А теперь приз журнала «Балет». И всё это танец – балет – моя жизнь».

Фото Валентина БАРАНОВСКОГО

Во время заметить и поддержать одаренного танцовщика – задача номинации «Восходящая звезда».

Участие в XII Московском международном конкурсе артистов балета принесло Эрнесту Латыпову, тогда еще ученику Академии русского балета имени А.Я.Вагановой, бронзовую медаль. Специалисты обратили внимание на удивительно гибкого, с мягкой манерой исполнения технически не простых приемов танца юношу.

Дальше был конкурс в Перми, где традиционно чтут традиции Санкт-Петербургской академичности. И... второе место – серебряная медаль. Более того, исполненный им современный номер «Прометей» («Подвиг титана») на музыку Вивальди в постановке хореографа Эмиля Фаски, принес награду в конкурсе хореографов.

Немного о юности артиста. Эрнест Латыпов – сын хореографов Эрика и Сыргы Латыповых, чье искусство связано с Киргизией. Ребенок вырос в балетной среде и не мыслил себе иной судьбы, чем карьера артиста балета.

И вот уже сделал первые шаги, Эрнест приезжает в родной Бишкек, где участвует в фестивале с символическим названием «Восходящая звезда».

Я как журналист писал о выступлении Эрнеста на конкурсе в Перми: «Среди участников нынешнего конкурса был и киргизский юноша, воспитанник Академии русского балета имени Вагановой, ныне артист балетной труппы Государственного академического Мариинского театра Эрнест Латыпов. Его великолепным танцевальным искусством мы, кыргызстанцы, насладились



В балете «Дон Кихот».
Фото Валентина БАРАНОВСКОГО



Друг Принца. «Лебединое озеро». Фото Натальи РАЗИНОЙ

на концерте молодых артистов балета из Кыргызстана, Казахстана и России... Эрнест Латыпов – стипендиат Международной премии имени Фаруха Рузimatова – своим темпераментным, безупречным исполнением классических вариаций из балетов вызвал восторг зрительного зала. Творческое формирование Латыпова как артиста балета, по существу, проходило на моих глазах. Будучи студентом старших курсов балетной академии в Санкт-Петербурге, Эрнест, приезжая на зимние и летние каникулы в Бишкек, обязательно давал мастер-классы по классическому и народно-сценическому танцу студентам кафедры хореографии нашего института. Участь в балетной академии, он успешно станцевал три главные детские партии в балете «Щелкунчик» Чайковского, а на 4-м курсе исполнил партию Принца в этом же балете. За полтора года работы после окончания Акаде-

мии на сцене Мариинского театра Эрнест успешно выступил в сольных партиях в балетах «Жизель», «Сильфида», «Лебединое озеро», «Шехеразада», «Бахчисарайский фонтан», «Ромео и Джульетта», «Корсар», «Легенда о любви», в балетах Джорджа Баланчина, принимал участие в гастрольях балетной труппы театра».

Есть и первые отзывы об исполнении Латыповым ведущих партий в репертуаре Мариинского театра.

«В тот вечер за весь спектакль фейерверк мы увидели только во втором акте «Корсара». Али появляется и в первом, и в третьем акте, но там его партия сводится в основном к пантомимной игре в споре «хороших парней и плохих». Но только начинается долгожданное па де де второго акта, проверяющее на выносливость и технику каждого танцовщика и, в случае безупречного и технически, и эмоционально, ис-

полнения, оказывающееся знаком величия, как в зале повисает тишина.

И так было в ночь на воскресенье с Латыповым, накаляющим атмосферу на сцене. Дуэт прошел хорошо, но главной удачей было его соло. Воздушные кошачьи прыжки отметили его первые две диагонали, но они всё же были исполнены с прекрасно поставленными «вагановскими» руками, которые как бы обрамили природный талант изысканной гранкой вкуса. Тройной пируэт в ля Seconde дал нам намек на его силу, а во время коды вращения были выполнены с молниеносной скоростью – легкие, быстрые, замечательные по позировкам, с переменным выходом в арабеск».

«Когда Геннадий Селюцкий кричит «браво», это что-то значит. А значит это, что вчера вечером это редкое, особое слово похвалы прозвучало в устах обычно молчаливого и одного из самых уважаемых педагогов на севере России, когда его ученик Эрнест Латыпов раскрыл магию Мариинского театра в партии Али в балете «Корсар». Латыпов работает под руководством Селюцкого еще со времен своей учебы в Вагановской академии и его прихода в театр. Он, безусловно, талантливый юноша.

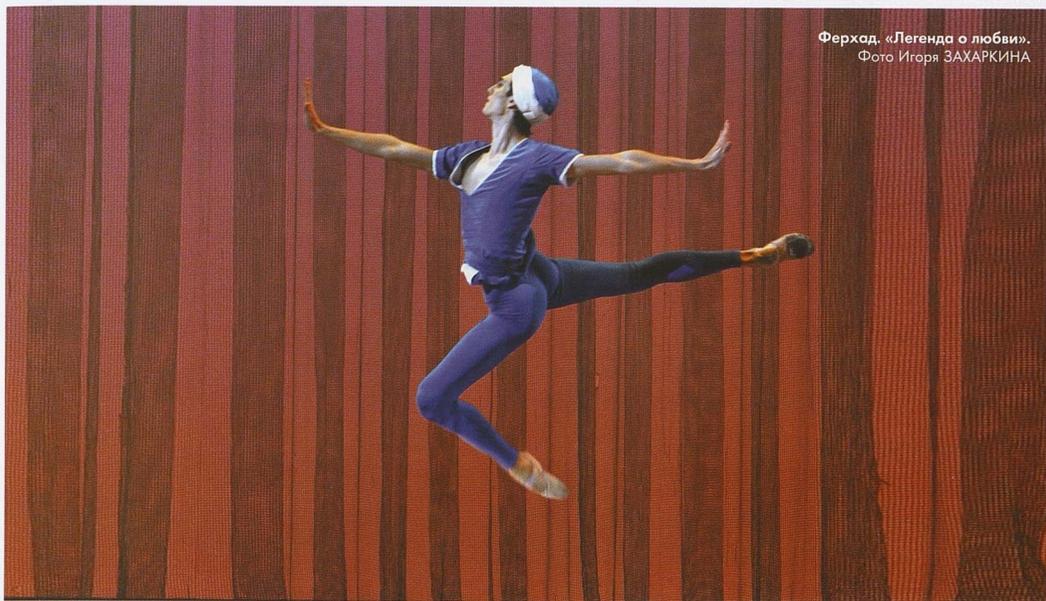
Спектакль прошел в отсутствие директора труппы Юрия Фатеева, но который подтвердил, что Латыпов является одним из наиболее перспективных танцовщиков в компании».

Первые отзывы о выступлении Латыпова во время гастролей театра.

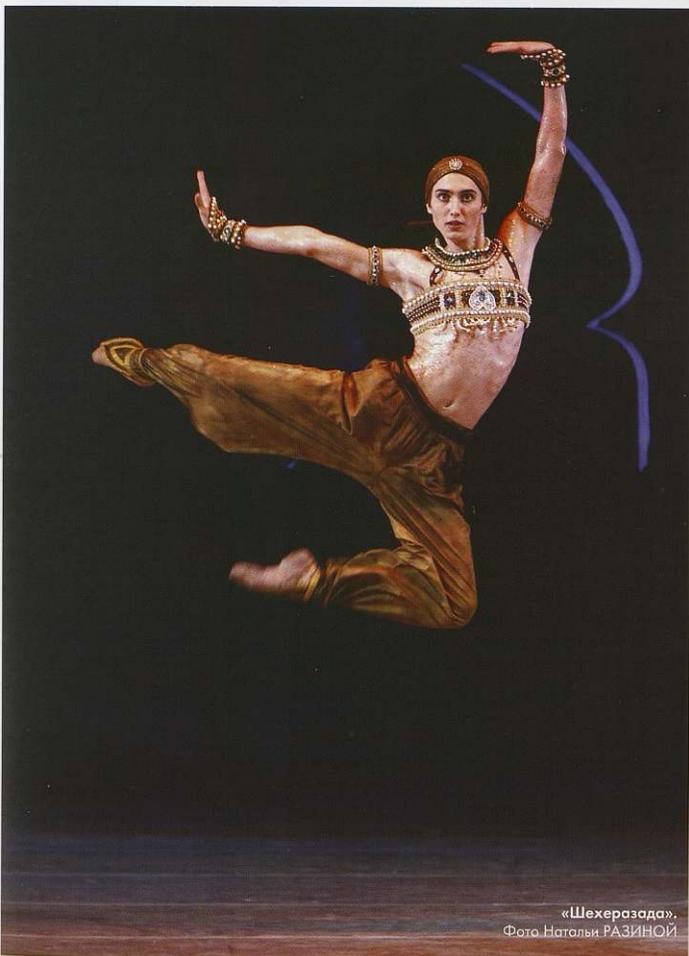
«Молодой танцовщик Мариинского театра Эрнест Латыпов после блистательного исполнения 11 января 2015 года партии Базиля с примой Большого театра Екатериной Крысановой принял участие в больших гастрольях своего театра в США. Латыпов был занят, насколько можно было судить из отзывов американских зрителей, в нескольких балетах: «Золушка» (хореография Алексея Ратманского) – партия Лета, «Лебединое озеро» – юноша в па де труа, одноактный балет Without (хореография Бенджамин Мильпелье) – Юноша в оранжевом. Это программа гастролей в Нью-Йорке (Бруклинская академия музыки).

К концу показов «Лебединое озеро» в оперном зале Говарда Гилмана Бруклинской академии музыки Мариинский театр, в конце концов, совершил что-то мудрое: дал дорогу в четверг вечером молодому поколению... Из всех друзей принца Эрнест Латыпов, почти мальчик, произвел впечатление воздушными прыжками...

После просмотра «Золушки»... понравился Латыпов, недавний выпускник



Ферхад, «Легенда о любви».
Фото Игоря ЗАХАРКИНА



«Шехеразада».
Фото Натальи РАЗИНОЙ

Вагановки, доставивший удовольствие сильной техникой... Он весьма строен и чем-то смутно напоминает молодого Фаруха Рузиматова.

В Вашингтоне Эрнест Латыпов исполнил легендарную, созданную Вацлавом Нижинским, партию в балете «Видение розы» (хореография Михаила Фокина).

А вот что говорит о своем ученике опытный педагог, сам прошедший ведущий репертуар Мариинского театра, Геннадий Селюцкий – учитель Эрнеста в юношеские годы, педагог-репетитор в Мариинском театре: «Последний мой выпускной класс в Академии был богат индивидуальностями. Среди пятерых талантливых ребят был и Эрнест. Дальше моя работа с ним как педагога-репетитора проходит в Мариинском театре. И я в него верю. В нем много качеств, необходимых артисту балета и как танцовщику, и как артисту. Он еще очень молод, но радует его работоспособность – залог развития и природных данных, и школьных академических навыков.

Работать с Эрнестом интересно, когда он на сцене – для меня всегда событие. И я верю, что наши общие усилия принесут яркие плоды. Опыт подсказывает, что он не подведет. Признание Эрнесту Латыпову приза «Душа танца», которым был удостоен и я, обязывает. «Восходящая звезда», вовремя полученная, пусть станет ему путеводной».

Роберт УРАЗГИЛЬДЕЕВ

Номинация «Мэтр танца»

По этой номинации приз получают выдающиеся деятели хореографического искусства за многолетнюю продуктивную творческую работу в коллективах страны.

Балет – искусство молодости, и рано покидая сцену, яркие представители этого искусства продолжают в разных ролях, должностях, общественной деятельности оказывать огромное влияние на профессиональное развитие искусства танца. Их роль незаменима, так как обеспечивает преемственность поколений, сохраняет знания и авторитет самобытной культуры танцевального искусства народов России.

ПРИЗ ПОЛУЧАЛИ:

- Вера Красовская (1996)
- Татьяна Устинова (1996)
- Марина Семёнова (1997)
- Алла Шелест (1998)
- Борис Львов-Анохин (1998)
- Наталья Дудинская (1999)
- Ольга Лепешинская (1999)
- Махмуд Эсамбаев (1999)
- Софья Головкина (2000)
- Михаил Лавровский (2001)
- Нинель Юлтыева (2002)
- Анна Редель (2002)
- Екатерина Максимова (2003)
- Габриэла Комлева (2004)
- Николай Фадеечев (2004)
- Зайтуна Насретдинова (2005)
- Виктор Ванслов (2006)
- Наталья Бессмертнова (2007)
- Нина Семизорова (2007)
- Алла Осипенко (2008)
- Людмила Семеняка (2008)
- Светлана Адырхаева (2009)
- Марина Леонова (2010)
- Леонора Куватова (2011)
- Елена Щербакова (2013)

В этом 21 сезоне решением редакционной коллегии и творческого совета журнала присуждения приза «Душа танца» удостоены главный балетмейстер Театра оперы и балета Республики Саха **Мария Сайдыкулова** и балетмейстер театра «Русский балет» **Юрий Бурлака**.



Мария САЙДЫКУЛОВА



«Балет – это ожившая музыка в позах, арабесках, линиях кордебалета. Накал страстей, чувств, эмоций – и это все искусство Балета! Балет – это удивительный таинственный и завораживающий мир танца, уводящий человека в мир безграничных возможностей, глубоких чувств, вдохновенных образов прошлого и настоящего...»

Фото Александра НАЗАРОВА

Якутия – самая северная точка на карте нашей планеты, где об искусстве классического танца можно сказать словами якутского поэта: «Сквозь толщу вечной мерзлоты, как выстрел, вырвавшись наружу, неукротимые цветы стоят и в непогоду и в стужу...».

Слухи о якутском балете ходят давно. Гости и участники балетного фестиваля «Стерх», который проходит в Якутске уже многие годы, удивляются популярности балета и профессиональному уровню местных артистов. Руководит этим северным чудом главный балетмейстер театра, заслуженная артистка Якутии Мария Сайдыкулова.

М.Сайдыкулова окончила Новосибирское хореографическое училище по классу А.В.Никифоровой. В театре сразу заявила о себе как очень музыкальная, эмоциональная и пластичная балерина, что позволило ей исполнять совершенно разноплановые партии – Барышня в балете «Барышня и хулиган» Д.Шостаковича, Джульетта в балете П.И.Чайковского «Ромео и Джульетта», Чертовка в «Сотворении мира» А.Петрова, Фея и Кривляка в «Золушке» С.Прокофьева, Редисочка и Земляничка в «Приключениях Чиполлино» К.Хачатуряна и многие другие.

Будучи артисткой балета, Мария пробовала себя как постановщик концертных номеров для своих коллег. Первая проба балетмейстерского пера – балет на музыку А.Глазунова «Испытание Дамиса», который вошел в репертуар театра.

В 1997 году Мария Сайдыкулова окончила балетмейстерский факультет Российской академии театрального искусства в мастерской заслуженного деятеля искусств России Л.Таланкиной и в этом же году возглавила якутский балет в качестве главного балетмейстера.

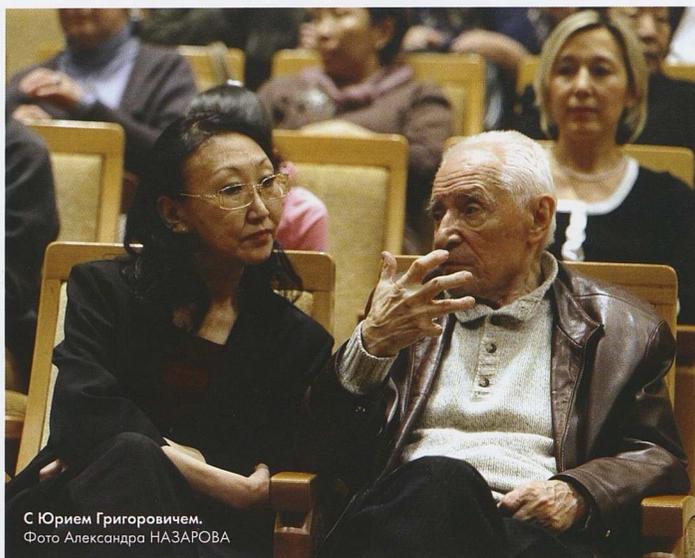
С большим успехом на сцене театра идут спектакли Марии Сайдыкуловой, основанные на якутском фольклоре: «Ойун» К.Герасимова, «Легкое дыхание» Е.Неустроева, первый балет на юкагирском материале «Амо и его друзья» В.Каца, «Священный Ильмень» Д.Салиман-Владимирова, посвященный воинам-якутянам, детский балет К.Хачатуряна «Белоснежка и семь гномов», «Пулчинелла» И.Стравинского и «Античные танцы» на музыку О.Респиги. За последние годы ею поставлены такие разножанровые спектакли, как комический балет «Тщетная предосторожность» П.Гертеля, балет «Свет

и тени Марты Грэхем...» В.Шадрина, классические балеты «Спящая красавица» П.Чайковского, «Баядерка» Л.Минкуса, «Номох» («Предание») Е.Неустроева.

Также Сайдыкуловой осуществлены переносы академических постановок: «Щелкунчик» П.Чайковского в хореографии В.Вайнонена, «Корсар» А.Адама в хореографии М.Петипа, «Эсмеральда» Ц.Пуни в хореографии Ж.Перро, «Жар-птица» И.Стравинского в хореографии М.Фокина, «Тема с вариациями» на музыку П.Чайковского в хореографии Дж.Баланчина.

Одной из значительных и достойных работ балетмейстера является постановка шедевра мирового балета – «Спящей красавицы». Балет поражает великолепием разнообразных хореографических расок, увлекает зрителя сложным переплетением разноплановых танцев. Большой спектакль сразу же был принят публикой и органично вошел в репертуар театра.

Сайдыкулова привлекает к широкому сотрудничеству современных мастеров хореографии из центральных регионов России. Так, на сцене северного театра успешно прошли постановки в хореографии И.Фадеева («Золотой пе-



С Юрием Григоровичем.
Фото Александра НАЗАРОВА

тушок», К.Шморгонера («Бахчисарайский фонтан» Б.Асафьева), Н.Боярчикова («Принцесса Луны» Ш.Каллоша), французского балетмейстера Л.Левассера (модерн-балет «A l'ombre des vents» («В тени ветров»).

Особое значение имеет для Марии Сайдыкуловой сотрудничество с мэтром мировой хореографии Юрием Николаевичем Григоровичем начиная с первого его приезда в Якутск в 1999 году. За это время на якутской сцене были поставлены такие его балеты, как «Лебединое озеро» П.Чайковского, «Ромео и Джульетта» С.Прокофьева, и в 2014 году – знаменитый «Спартак» А.Хачатуряна. Как остроумно заметил Я.Седов в своем очерке «Балетные алмазы Якутии»: «Танцы на пуантах в белых пачках гипнотизируют якутскую публику настолько, что каждое представление «Лебединого озера» проходит как культовый обряд общенацио-

нального значения».

На самом деле, балетные спектакли в Якутии проходят при полных залах, а на премьерах всегда аншлаги.

Что касается балета «Спартак», то Юрий Николаевич, приехав в Якутск на премьеру, заметил, что труппа очень выросла, и дал высокую оценку всей подготовительной работе Марии Сайдыкуловой. Действительно, премьеру «Спартака», по единодушному признанию публики и прессы, назвали одним из лучших спектаклей, триумфально завершившим Год культуры в Якутии.

Саму Марию очень радует, что сегодня появилась молодая талантливая плеяда артистов, которым по плечу даже такие вершинные спектакли, как «Спартак». Это ведущие солисты якутского балета, каждый со своей артистической индивидуальностью – Сарыал Афанасьев, Ренат Хон, Юлия Мярина, Надежда Корякина, Динара Гасанба-

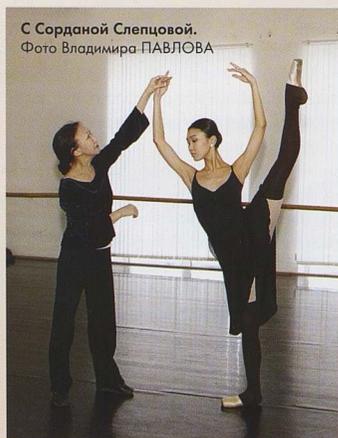
лаева, Леонид Попов. Это и совсем молодые Мария Артамонова, Ксения Лукина, Сардана Слепцова, Павел Небутов, Александра Ларева. Они все воспитывались на спектаклях под внимательным и требовательным взглядом своего главного балетмейстера, с энтузиазмом воспринимая все новые постановки, проекты, которые инициирует Сайдыкулова.

Со своим небольшим и дружным коллективом артистов балета Мария Сайдыкулова выезжает на гастроли по всей огромной территории республики. Артисты балета с успехом принимали участие в культурной программе Дней Республики Саха (Якутия) в Москве (2007, 2012) и Хабаровске (2002, 2012).

Огромным успехом прошли выступления балетной труппы в Москве на Новой сцене Большого театра в 2007 году. «В московском концерте якутские танцовщики продемонстрировали достоинство и профессионализм мастеров в сочетании с трогательной артистической погруженностью в атмосферу исполняемых номеров» (Я.Седов. «Балетные алмазы Якутии», газета «Линия.Балет», февраль 2008). Якутским артистам аплодировали зрители Монголии и Китая, Казани и Владивостока. В Улан-Баторе, к примеру, зал взорвался овациями и стоя аплодировал. Всё это заслуженные творческие победы и артистов балета, и Марии Сайдыкуловой, и значимые события для всего северного театра, для музыкальной культуры Республики Саха.

Своей неутомимой деятельностью, постоянным творческим горением на протяжении многих лет Мария Сайдыкулова пропагандирует классический балет в Якутии, обращая души людей к одному из самых возвышенных и прекрасных искусств в сиянии северной Терпсихоры!

Евгения ТОМСКАЯ



С Сарданой Слепцовой.
Фото Владимира ПАВЛОВА



На репетиции с Юлией Мяриной и Сарыалом Афанасьевым.
Фото Владимира ПАВЛОВА

Юрий БУРЛАКА



«Танец всегда должен иметь душу. Премия «Душа танца», присуждаемая уважаемым журналом «Балет», мне очень дорога. Я – счастливый человек, так как всю жизнь занимаюсь тем, что люблю всей душой – балетом и музыкой».

Фото Игоря ЗАХАРКИНА

Юрий Петрович Бурлака – личность уникальная в мире современного русского балета. Танцовщик, хореограф-постановщик, теоретик, профессор, знаток истории балета и музыки, настоящий архивариус балетных раритетов и старинных танцевальных текстов. Человек интеллигентный и интеллектуальный, он собрал огромную коллекцию книг, рукописей, нот, видео- и аудиозаписей. Тонкий и отзывчивый по натуре, Бурлака всегда готов оказать профессиональную помощь, подсказать, поддержать. К нему можно обратиться с любым вопросом – о балете Юра знает всё! Особенно о «старине глубокой», о том, что давно исчезло со сцены. Он словно маг-волшебник возродил к новой жизни многие балеты и их фрагменты, бережно сохраняя всё, что еще можно сохранить и восстановить. Любой его постановке предшествует огромная теоретическая подготовительная работа, серьезные научные изыскания. Каждое его возобновление, будь оно по правилам ВАК изложено на бумаге, могло бы стать предметом диссертации. Сами за себя говорят названия его постановок. Большому театру он подарил настоящие раритеты – роскошного «Корсара», живописную «Эсмеральду», гран па из «Пахиты», достойное императорской сцены. Берлинской Штатс-опере преподнес королевский подарок – «Щелкунчика» в редакции Льва Иванова, который записал и недавно показал телеканал «Меццо». Работал в Вене и в Токио. Сотрудничает со многими театрами России, с хореографическими училищами, включая Академию русского балета имени А.Я.Вагановой в

Санкт-Петербурге. Бурлака – профессор Московской государственной академии хореографии, где он преподает уникальный предмет – наследие классического танца.

Скромный в жизни и въедливый в работе, Бурлака скорее напоминает не почетного мэтра балета, овеянного заслуженной славой, а вечно жаждущего познаний любознательного гофмановского мага-волшебника. Удачливого доктора Коппелиуса, действительно способного оживить балетные легенды и предания...

Юра родился в Москве. Ему предстояло воплотить то, о чем его родители в силу бытовых обстоятельств только мечтали. Рано в жизнь мальчика вошли музыка, потом балет. Отец Петр Максимович хотел заниматься музыкой (его брат делал музыкальные инструменты – гармошки и баяны), но стал моряком,

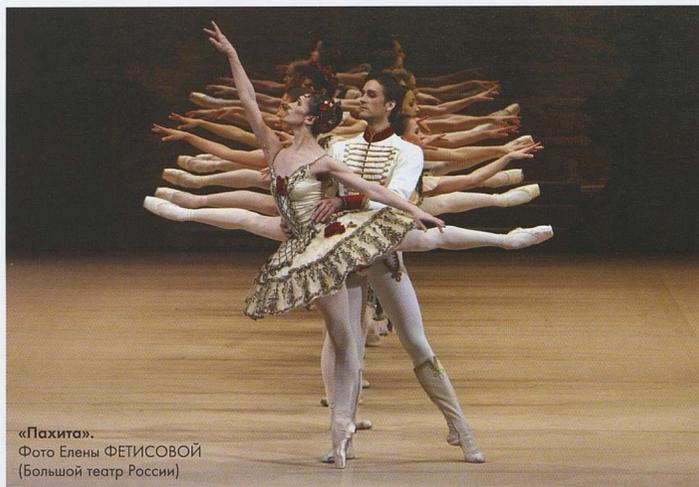
потом капитаном судна, ходящего по Волге. А сына Юру с пяти лет решил обучать игре на скрипке. Скрипку Юра не любил, хотя пальцы имел подходящие. Его обворожило фортепиано – оно было таким элегантным и многозвучным, словно играет целый оркестр!

Мама Тамара Григорьевна занималась в цирковом училище, мечтая стать воздушной акробаткой. Не сбылось! Рано пришлось зарабатывать на жизнь. Зато сына она привела в Московское хореографическое училище, которое было рядом с её работой. Учиться будет и не останется без присмотра...

С первых дней в училище Юре сказочно повезло – он попал в уникальный класс, который по-своему можно назвать «экспериментальным», ставшим таким по желанию педагога. И какого педагога! Первое впечатление от встречи с ним оказалось обманчивым.

«Пробуждение Флоры».
Фото Елены ФЕТИСОВОЙ
(Большой театр России)





«Пахита».
Фото Елены ФЕТИСОВОЙ
(Большой театр России)

В начале учебного года в балетный зал вошел вовсе не балетный принц-красавец, а невысокий, плотный «дядечка» (так показалось ученикам) средних лет и представился: «Петр Антонович Пестов». Это теперь мы знаем, что удивительный педагог Пестов воспитал всемирно известных балетных принцев и просто профессионалов люкс-класса. Первые пестовские уроки Юре показались длинными и скучными, его прежде всего манил к себе рояль, приютившийся в углу зала. Играть на нем – настоящее наслаждение, а вот обучаться танцам – одно мучение, особенно у сверхтребовательного Пестова. Но Юра очень ста-

рался, ведь мама так хотела его видеть артистом балета!

Я помню Юрочку на занятиях и экзаменах худым мальчиком, очень сосредоточенным и серьезным, исполняющим все упражнения старательно и очень музыкально. Из-за пристрастия к музыке Пестов называл ученика «мешком с нотами», даже предлагал маме забрать Юру, чтобы в дальнейшем обучать профессии балетного дирижера. Со временем педагога покорили его трудолюбие и преданность балету. Пестов знал и понимал своего ученика даже лучше, чем родители.

Класс, в котором учился Юра Бурлака, явление уникальное в истории Мос-

ковского училища. Это был единственный класс, который Пестов вел восемь лет – с начала и до выпуска. Его ученики, среди которых были также Владимир Малахов и Алексей Ратманский, стали эталоном пестовского метода обучения и воспитания. Ведь Пестов вырастил не только балетных профессионалов высочайшего класса. На всю жизнь он привил ученикам любовь к опере, понимание литературы, живописи, всего лучшего, что есть в мире искусства. Водил на выставки. Воспитывал вкус, трезвую оценку собственных возможностей. Занимался с ними даже во время летних каникул.

Рано в Юре проснулся жадный до находок архивариус. «Я, как ворона, всё тащил в свое гнездо. И интересно, и пригодится. Пусть лежит до поры до времени», – вспоминает Бурлака. Еще в школе любознательный Юра стал собирать книжки и клавиры. Увидев в антикварном магазине старую дорогую книжку про Марию Тальони, он умолял маму купить её, хотя на это ушла вся её небольшая зарплата. По ночам мальчик переписывал ноты, тайком позаимствованные из библиотеки училища. Отказывая себе в лакомствах, покупал книжки и ноты в знаменитом музыкальном магазине на Неглинке, где буквально «прописался». Пожилые дамы – продавщицы даже оставляли книжки для маленького «постоянного клиента», который каждую неделю прибегал в магазин за новыми сокровищами...

До сих пор Юра со всего мира тащит «в гнездо» все литературные новин-



«Корсар».
Фото Елены ФЕТИСОВОЙ
(Большой театр России)

«Эсмеральда».

Фото Елены ФЕТИСОВОЙ (Большой театр России)



ки и диски. Его «несметным богатствам» может позавидовать любое профессиональное собрание. У него можно найти почти любой клавир, даже партитуры, редчайшие записи, фотографии.

С 1986 года Юрий Бурлака – ведущий классический премьер «Русского балета», с которым связана его творческая жизнь. Его сердце принадлежит классике – он станцевал всех принцев и фантастических балетных персонажей – Альберта, Дезири, Джеймса, Франца...

Стремясь расширить свой репертуар и увлекая балетной стариной, Юра начал изучать забытые шедевры, опрашивать всех, кто помнил утерянные танцевальные тексты. Брал то, что ему подходило, критически оценивая свои возможности. Учил хореографию за себя и за даму, часто даже за кордебалет. Сам начал репетировать свои возобновления, исполняя их в России и за рубежом, где особенно оценили его глубокие познания и художественные усилия. Поставить что-то из наследия Бурлаке предложила Венская консерватория, потом и Хореографическая ассоциация в Токио. За рубежом его как хореографа-постановщика знали раньше, чем в России, где он сам себя долго считал «подпольщиком». Танцевал, учился на балетмейстерском факультете ГИТИСа, потом на педагогическом в МГАХ. В 2000 году вместе с Г. Прибыловым он издал книгу-исследование «Большое классическое па из балета «Пахита»» с приложением нотного материала и хореографического текста 14 вариаций и па де трау. Уже три года спустя Бурлака стал преподавать в родном училище уникальный предмет «Классическое наследие и репертуар балетного театра», составил программу и методические пособия. Тут пригодилась сокровища его «во-

роньего гнезда», собранные за многие десятилетия.

Когда художественным руководителем балета Большого театра стал его одноклассник Алексей Ратманский, он пригласил Бурлаку поучаствовать в первой лаборатории современной хореографии. Новую хореографию Бурлака, конечно, не ставил. Зато удачно показал фрагменты балетов «Пробуждение Флоры», «Конёк-Горбунок» и «Волшебное зеркало», мало известные даже профессионалам. Бывшие одноклассники вместе решили восстановить в Большом театре грандиозный старинный «Корсар», проделав предварительно огромную исследовательскую работу. Спектакль получился зрелищным и роскошным, особенно заново пышно расцветающий «Оживленный сад» Мариуса Петипа, восстановленный по записям хореографа. Старые шедевры Бурлака отрепетировал с женским кордебалетом и солистами основательно и тонко, выявив многие утерянные танцевальные штрихи и нюансы, красоту и обворожительную женственность грандиозных ансамблей Петипа. Его репетиторскому таланту могли позавидовать многие его коллеги-дамы.

Для Большого театра Бурлака возобновил также «Эсмеральду» – балет издавна считался щедро игровым и очень московским. Постановки Юрия Бурлаки – эксклюзив балета Большого, который не хотелось бы потерять.

Впоследствии Владимир Малахов, руководивший балетом Берлина, предложил однокласснику перенести постановку на берлинскую сцену, учитывая её более скромные возможности.

Именно Ратманский, покидая Большой театр, посоветовал руководству пригласить Юрия Бурлаку художественным руководителем балета. Бур-

лака проработал на этой должности с 2009 по 2011 год. Юрию с его мягким, сомневающимся характером пришлось нелегко. Одно дело ставить, репетировать, другое – руководить, улаживать конфликты, театральные интриги. Профессионал высочайшего класса, он всегда пытался быть объективным. По собственному желанию он ушел из Большого, получив колоссальный опыт, профессионально окрепнув, сохранив глубокое уважение к этому великому театру.

Сейчас Юрий Петрович не только репетировать в «Русском балете», преподавать, ставит в России и по всему миру. Бурлака искренне считает, что настало время поделиться накопленным. Сотрудничая с издательством «Композитор», он готовит к изданию серию нотных материалов старинных балетов. Собрал и собирается публиковать балетные либретто, сочиненные за 116 лет, чтобы желающие сами могли ознакомиться с ними в оригинале. Их набралось на два пухленьких тома.

В МГАХ Бурлака трудится над созданием видеопособия для участников балетных конкурсов, чтобы все желающие могли изучать наиболее достоверный текст классических вариаций и па де де.

Являясь настоящим сподвижником во многих областях балета, в каждое дело Юрий Петрович вкладывает знания, сердце и душу.

«Чувствую себя не важным профессором, а человеком, которому повезло. Всю жизнь занимаюсь тем, что люблю – музыкой и балетом», – говорит Бурлака.

Такие люди, как Юрий Петрович Бурлака, мой любимый Юрочка, редко встречаются в мире современного балета. Их талант и душевная щедрость от Бога и для людей.

Вioletta МАЙНИЕЦЕ

Номинация «Учитель»

По этой номинации приз получают педагоги хореографических училищ (колледжей, школ, вузов), а также педагоги-репетиторы (балетмейстеры) театров и хореографических коллективов (ансамблей) за многолетний труд и роль в воспитании артистов балета, развитии индивидуальности, подготовке партий в репертуаре.

ПРИЗ ПОЛУЧАЛИ:

- Петр Пестов (1999)
Борис Акимов (2000)
Нинель Кургапкина (2001)
Евгения Фарманянц (2001)
Людмила Сахарова (2002)
Марина Кондратьева (2002)
Лидия Крупенина (2003)
Наталья Посельская (2003)
Татьяна Капустина (2004)
Борис Бреговдзе (2004)
Александр Бондаренко (2005)
Нинель Сильванович (2005)
Алик Бикчурин (2006)
Ольга Тарасова (2006)
Вадим Тедеев (2006)
Мargarита Дроздова (2007)
Владимир Толстухин (2007)
Людмила Ковалёва (2008)
Евгений Валукин (2008)
Алтынай Асылмуратова (2009)
Елена Шерстнёва (2010)
Наталья Таборко (2011)
Людмила Сафронова (2012)
Галина Крапивина (2012)
Валерий Лагунов (2012)
Сергей Белорыбкин (2012)
Аркадий Зинов (2012)
Александр Шелемов (2012)
Инга Воронина (2013)

В этом 21 сезоне решением редакционной коллегии и творческого совета журнала присуждения приза «Душа танца» удостоены профессор Московской государственной академии хореографии **Валерий Анисимов** и профессор Академии русского балета имени А.Я.Вагановой **Татьяна Удаленкова**.



Валерий АНИСИМОВ



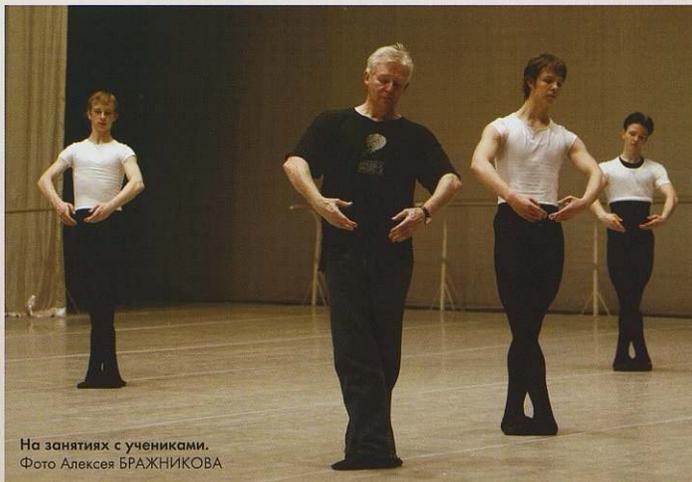
«Каждый день, входя в балетный зал, я ощущаю огромную ответственность перед своими учениками. Я понимаю, что эти дети – будущее моего любимого искусства, которому я посвятил всю свою жизнь».

Валерий Викторович Анисимов – ведущий танцовщик Большого театра, балетмейстер-репетитор, педагог классического и дуэтного танца, народный артист России. Его знали и знают как рыцаря классического танца и благородного, интеллигентного человека.

Многогранна деятельность Анисимова. Удивительно, как много ему удалось сделать за эти годы и на таком высоком уровне. «Благородный рыцарь нашего времени» не спускался по серебряной лестнице с белоснежного облака с небес. Он родился и живет на земле. Секрет кроится, несомненно, в личности самого Анисимова. Его воспитала школа, театр, но никак нельзя забывать о семье. Семья – это тыл. Со своей женой Галиной он познакомился в училище, а на выпускном концерте на сцене Большого театра они вместе танцевали второй акт из балета «Лебединое озеро». Затем работа в одном театре. Она родила ему двух дочек, и уже 40 лет как они вместе. Существует некое опосредованное воспитание. Для Анисимова камертоном его жизни были его родители: папа Виктор Михайлович и мама Мария Александровна, которые не пропустили ни одного спектакля с участием своего сына. Они сидела в зрительном зале, и сын это знал.

Вся его жизнь полностью отдана прекрасному искусству танца. Анисимов известен в России и в мире как первоклассный танцовщик Большого театра, обладавший высокой техникой классического танца, создавший в балетном репертуаре театра свой неповторимый стиль романтического героя, будь то спектакль классического наследия или современный балет. Принц Зигфрид в «Лебедином озере», Дешире в «Спящей красавице», Юноша в «Шопениане», Альберт в «Жизели» и многие другие.

Это особое амплуа лирического танцовщика, чьи образы проникнуты высокой поэзией. Таких танцовщиков не мало, репертуар классического наследия во всех балетных труппах является основой. Однако такие, как Анисимов, редкость. Он не только по своему внутреннему миру близок лирическому герою, техника танца отвечает душе такого героя. Техника непростая. Техника, воспитанная великим русским педагогом Петром Антоновичем Пестовым. Анисимов учился у него немного, всего два года перед выпуском. К этому моменту он был уже самостоятельно мыслящим юношей и был готов к непростым занятиям на уроках Пестова. Можно сказать, Анисимову повезло, потому что в младших классах он учился у известного педагога Евгении Лапчинской, воспитавшей не одно поколение танцовщиков. В старших классах его наставниками были великолепный солист Большого театра Владимир Никонов и легендарный Марис Лиепа.



На занятиях с учениками.
Фото Алексея БРАЖНИКОВА

Пестов добивался исполнения каждого движения танца не просто ритмически точно. Не это было главным. Главное – заполнить движением всю музыкальную фразу. Тело становилось послушным инструментом, как смычок в руке скрипача. Пестов воспитывал любовь к чистоте исполнения движений классического танца. Многие танцовщики владеют сложнейшей техникой танца, но далеко не всегда она у них отличается чистотой позиций, соблюдением одного из основных законов классического танца – законом выворотности.

Учеба в балетных школах, требуя преодолевать ежедневные трудности борьбы с собственным телом, формирует характер, способствует становлению личности. Такой режим закаливает характер, воспитывает организованность, внутреннюю дисциплину, повышенное чувство ответственности, умение контролировать свои действия. Это касается всех обучающихся искусству балета.

Не было более сурового педагога, педанта в классическом танце, чем Пестов. Он был максималистом. Ученики в его классе работали не то что на сто процентов, а на все сто пятьдесят. Поэтому все ученики Пестова вступали в жизнь готовыми к борьбе, умению ставить цель и достигать её. Недаром многие ученики Пестова стали не только выдающимися танцовщиками, но и выдающимися деятелями хореографического искусства. Это В.Горде-

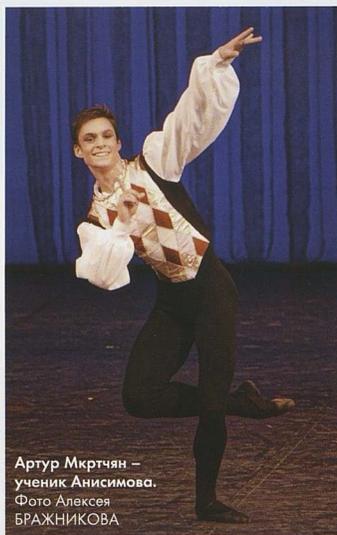
огня, подлинного темперамента, солнечного жизнелюбия, юной уверенности в своих силах и артистического мастерства привнес Анисимов в этот образ, не говоря уже об отточенной технике, четкости и выразительности всех движений.

Нужно отметить и его удивительный талант партнера. Он, естественно, владел всеми тайнами дуэтно-классического танца. Но он ощущал партнершу в танце каким-то седьмым чувством, что дано очень редким танцовщикам. Он чувствовал партнершу, движения её танца, а главное, её «ось», благодаря чему она всегда стабильно стояла на пальцах в любой поддержке дуэтного танца, в позе, в обводках, во вращениях.

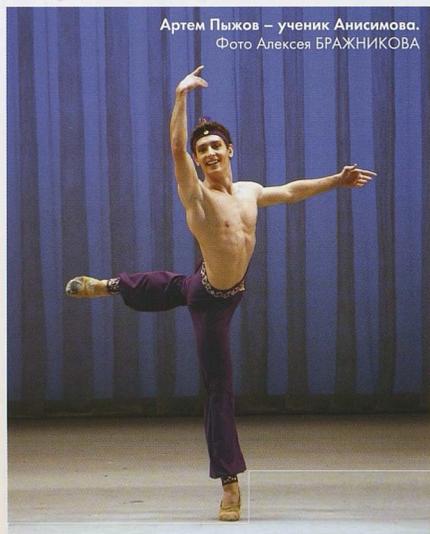
Но главное, Анисимов был партнером в высоком значении этого слова. У него всегда был дуэт двух сердец. Анисимов прожил на сцене вместе с партнершей кусочек жизни, наполненный различными эмоциями.

Анисимов танцевал со многими балеринами Большого театра 70-80-х годов. Это Марина Кондратьева, Екатерина Максимова, Наталья Бессмертнова, Нина Тимофеева, Марина Леонова, Людмила Семеняка, Светлана Адырхаева, Алла Михальченко, Нина Семизорова, Надежда Павлова и другие замечательные балерины.

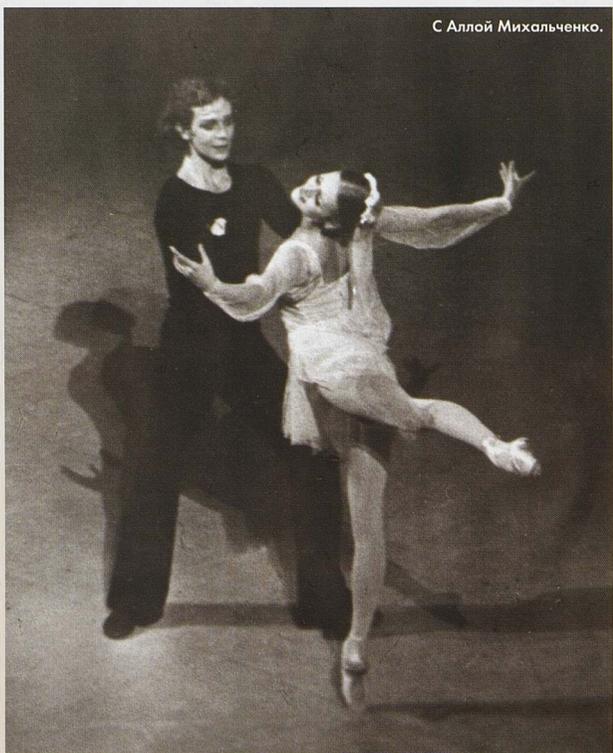
Существует определенная многовековая традиция, когда танцовщик или танцов-



Артур Мкртчян – ученик Анисимова.
Фото Алексея БРАЖНИКОВА



Артём Пыжов – ученик Анисимова.
Фото Алексея БРАЖНИКОВА



С Аллой Михальченко.

ев, А. Богатырев, В.Малахов, А.Ратманский, Ю.Бурлака, Н.Цискаридзе и другие. Среди них яркое место принадлежит Валерию Анисимову.

Анисимов был одним из любимых учеников Петра Антоновича. Свое восхищение педагогом и преданность ему Анисимов пронес через всю свою жизнь. Достаточно сказать, что каждый год 28 декабря в день рождения Пестова он всегда был у него дома.

Обширен был репертуар Анисимова. Танцовщик лирико-романтического дарования, он более всего любил партию Альберта в балете «Жизель». Хочется выделить Данилу в «Каменном цветке». Очень русским парнем был там Анисимов, и каким! Его Базиль в «Дон Кихоте» казалось бы не лирическая партия, не его амплуа. Однако сколько

щица, закончив артистическую карьеру, возвращаются в балетное училище, в котором они получили путевку в творческую жизнь. Анисимов вернулся в Московскую государственную академию хореографии как педагог классического и дуэтного танца.

В академии Анисимов нашел свое второе призвание. Он истинный учитель. Помимо теоретических знаний он владеет огромным сценическим опытом ведущего танцовщика Большого театра, являясь блестящим знатоком балетов классического наследия.

Познать профессию артиста балета чрезвычайно трудно, особенно мальчикам. У них долго нет тех мотиваций, как у девочек, которые с детства мечтают стать второй Улановой или Плисецкой. К мальчикам необходим особый подход. Важно пробудить желание работать над собой во имя танца на сцене. Трудиться каждый день изо всех сил трудно. И здесь значение педагога невозможно переоценить, его личности прежде всего.

Анисимов умеет увлечь, заинтересовать ребят очень сложной физической и эмоциональной работой. Обычно Анисимов берет мальчиков пятого года обучения или последние три года перед выпуском. Это возраст 15-17 лет, так называемый переходный возраст, возраст возмужания, познания себя, мучительных метаний, сомнений, утверждения себя как личности. И вот здесь-то и проявилась неординарная черта характер Анисимова. А именно уважение к личности ученика. Это не показное, философское, принудительное, а искреннее уважение и такое же искреннее желание научить профессии артиста балета. Для всех учеников Анисимов является непрерываемым авторитетом. Русская школа классического балета базируется на единой для всей России методике классического танца. Однако каждый педагог использует свои приемы овладения классическим танцем, свой метод преподавания. Это выражается, прежде всего, в построении учебных комбинаций в уроке классического танца.

На формирование педагогических принципов Анисимова, безусловно, оказал большое влияние Пестов, но не только. Большая роль в этом процессе принадлежит педагогам-репетиторам Большого театра, таким как Асаф Мессерер, Владимир Никонов и Алексей Варламов. И конечно же, сам Анисимов, его опыт ведущего танцовщика. Он знает классический танец не только теоретически, а практически. Анисимов по-

стоянно учится. Наблюдая работу своих коллег, занятия иностранных артистов, он анализирует их опыт и что-то новое и ценное использует в своей работе.

Не случайно Анисимов зарекомендовал себя как блестящий педагог дуэтного танца. Особенность этого предмета в том, что педагог учит детей не только технике дуэтного танца. В своих студентах Анисимов старается раскрыть творческую индивидуальность, научить танцевать в дуэте с ощущением друг друга, то есть передает им секреты своего мастерства.

В профессии репетитора Анисимов успешно заявил о себе, работая в труппах Большого театра и театра «Кремлевский балет». Не менее ярко он проявил себя в Московской государственной академии хореографии. В репертуаре академии балет «Тщетная предосторожность» П.Гертеля в постановке Ю.Григоревича, «Миллионы Арлекина» Р.Дриго в хореографии М. Петипа и большая концертная программа. Валерий Анисимов – блестящий специалист в области классического наследия. Практически большинство из них он танцевал сам. Анисимов владеет навыками работы с солистами, что трудно, но еще сложнее работа с участниками массовых танцев, где особенно важно соблюдать композиционный рисунок танца.

На протяжении последних лет Анисимов проводит летние мастер-классы по классическому танцу в США, на которые съезжаются студенты и педагоги из разных городов и штатов страны.

Сегодня Валерий Викторович Анисимов заведует кафедрой классического и дуэтного танца Московской государственной академии хореографии. Возглавляя кафедру, он отдает себе отчет в том, что высочайший статус академии требует от преподавателей не только высокопрофессиональных знаний и блестящих результатов на конкурсах артистов балета, но и научной работы. Он нацеливает их на серьезную методическую и исследовательскую деятельность, поддерживает инициативы по разработке современных важных проблем.

Стержнем его внутреннего «Я» является глубоко уважительное отношение к каждому человеку, окружающему его. Вот это дивное и сегодня достаточно редкое качество определяет всю творческую жизнь этого человека, во всех его проявлениях, и является залогом его успехов во всех начинаниях.

Н.КАДОМЦЕВА

Фото из личного архива В.АНИСИМОВА



С Мариной Леоновой и учениками.
Фото Алексея БРАЖНИКОВА

Татьяна УДАЛЕНКОВА



«Я благодарю журнал «Балет» и ректора Академии русского балета имени А.Я.Вагановой Николая Максимовича Цискаридзе за высокую оценку моего труда. Многие годы, работая с ученицами, я вкладываю в них душу, но также всегда стремлюсь к тому, чтобы они тоже вкладывали свои души. Я говорю им: никогда никого не копируйте, идите от себя, от собственного ощущения музыки и танца, будьте индивидуальны. Вот поэтому название премии «Душа танца» для меня особенно ценное.»

В пестрой толпе на Невском проспекте трудно выделиться. А эту элегантную даму прохожие неизменно провожают долгим взглядом два раза в день. Рано утром и вечером по главной магистрали Петербурга идет легкой походкой на улицу Зодчего Росси Татьяна Александровна Удаленкова, профессор классического танца Академии русского балета имени А.Я.Вагановой.

Балетные педагоги имеют особую стать. Татьяна Александровна обладает особым шармом. Она интеллигентна, безупречно воспитана, умна.

Путь на балетную сцену легким не бывает, но на долю Татьяны Александровны выпали «уникальные» трудности: она поступила в Ленинградское хореографическое училище в страшную блокадную зиму 1942-1943-го. Сейчас нам сложно представить, как голодные дети в холодном зале могли осваивать премудрости классического танца, требующего большой физической силы. Трагические дни отложились в душе, но не оказали влияния на творчестве Удаленковой: её танец будет удивительно светлым, жизнеутверждающим.

Два последних года Удаленкова училась у Марии Фёдоровны Романовой, матери легендарной балерины XX века Галины Сергеевны Улановой. Педагоги всегда отражаются в своих учениках. И Удаленкова так же, как родная дочь Марии Фёдоровны, научилась у нее соединять живую эмоциональность с крайней сдержанностью выражения чувств.

В 1952 году, после окончания учебы, Татьяна Удаленкова была приглашена в труппу Кировского (ныне – Мариинского) театра и отдала его сцене 20 лет. Петербургские балетоманы до сих пор вспоминают её героини: Мольбу в балете «Берег надежды», поставленном Игорем Бельским, Фей Сирени и

Нежности в «Спящей красавице», Генриетту в «Раймонде» Мариуса Петипа, Фею Лета в «Золушке» Константина Сергеева, Царицу бала из «Медного всадника» Ростислава Захарова. Из этого списка видно, что большинство героинь Удаленковой принадлежало к высшему свету – царицы, феи, аристократки. Но даже среди такого общества есть одна совершенно особенная партия – Мария Тальони в Pas de quatre, поставленном Антоном Долиным на музыку Цезаря Пуни. Честь создать образ Тальони, балерины, одной из самых известных за всю историю балетного театра, выпала ей по праву. Богородство манеры, красота облика романтической танцовщицы соединилась с безупречной техникой исполнения труднейшего хореографического текста. К счастью, сохранилась запись этого номера.

На сцене Кировского театра артистка нашла и личное счастье. Её мужем стал премьер балетной труппы Сергей Васильевич Викулов.

В 1978 году Татьяна Александровна вернулась в свою родную школу преподавать классический танец. Среди её учениц звезды труппы Мариинского театра Екатерина Кондаурова, Татьяна Амосова, Ирина Голуб, прима-балерина Михайловского театра Ирина Перрен, первая леди балета Филиппин Лиса Макуха и многие-многие другие.

В этом году Татьяна Александровна Удаленкова выпускает очередной класс, и некоторые ученицы уже известны публике. Ольга Макарова получила в Москве звание лауреата и серебряную медаль на первом Всероссийском конкурсе артистов балета и хореографов в номинации «Характерный и народно-сценический танец». Рената Шакирова – обладательница приза на конкурсе Гран-при Михайловско-

го театра, она уже участвовала в спектаклях Мариинского театра, даже за границей выступала. Имеет обширный сольный репертуар и Ника Цхвитария.

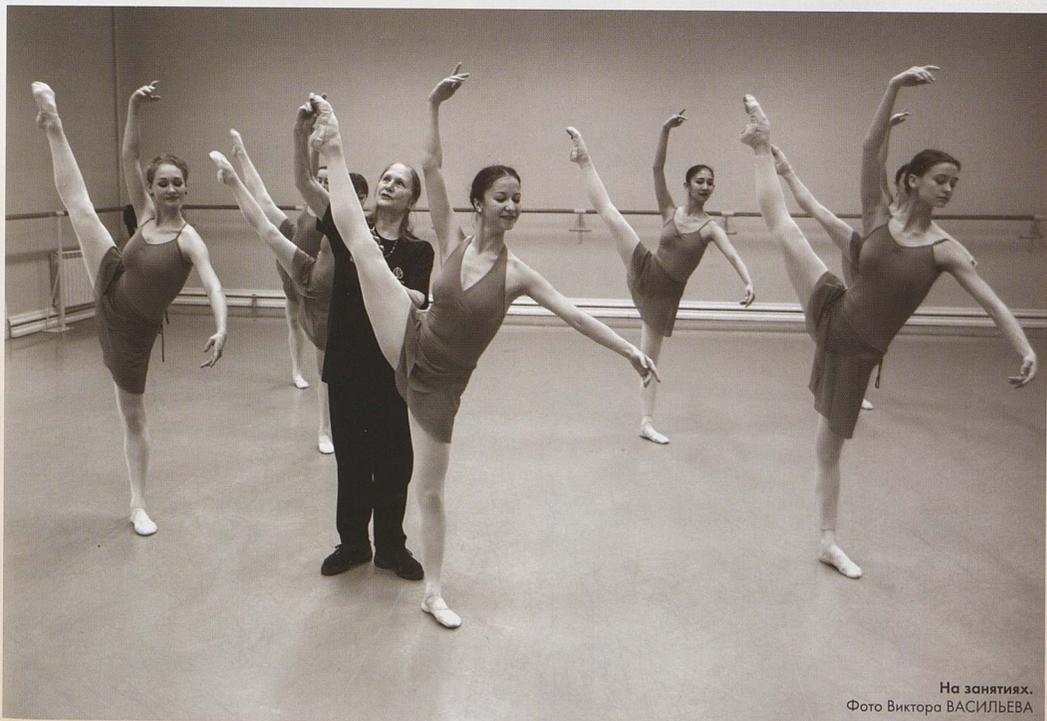
Николай Цискаридзе – ректор Академии русского балета имени А.Я.Вагановой, где преподает Татьяна Александровна Удаленкова, лучше других мог оценить её вклад в педагогику: «Татьяна Александровна имеет огромный опыт работы педагогом, профессором классического танца. Её ученицы украшают престижные балетные сцены. Я многие часы провожу вместе с ней на репетициях, во время которых мы совместно решаем конкретные вопросы. Нынешний год для Татьяны Александровны особенный. Близится её юбилей. В этом году вся страна отпразднует 70-летие Победы, а эта дата для Татьяны Александровны, поступившей учиться в блокадные дни, не только общий праздник, но и факт личной судьбы. И в этом году у нее выпускной класс, в котором очень сильные ученицы. Поэтому мне приятно, что приз «Душа танца» вручен настоящему педагогу-профессионалу, подлинному служителю труднейшего дела воспитания нового поколения балерин». Он и предложил заслуженно выдвинуть Татьяну Александровну на приз по номинации «Учитель», учреждённой в 1999 году. Впервые этот приз был вручен его педагогу самому Петсову Петру Антоновичу.

Лариса АБЫЗОВА

Фотографии предоставлены
Академией русского балета имени А.Я.Вагановой



Мольба. «Берег надежды».



На занятиях.
Фото Виктора ВАСИЛЬЕВА

Номинация «Пресс-лидер»

По этой номинации приз вручается журналистам, корреспондентам ведущих СМИ и фотокорреспондентам за многолетнее и значимое освещение событий жизни деятелей хореографического искусства, а также авторам книг-исследований о танце.

ПРИЗ ПОЛУЧАЛИ:

Елена Федоренко (2008)
Аркадий Соколов-Каминский (2009)
Виталий Вульф (2010)
Валентин Барановский (2010)
Михаил Логвинов (2011)
Наталья Зозулина (2011)
Александр Мохин (2012)
Наталья Мохина (2012)
Игорь Захаркин (2012)
Игорь Ступников (2013)
Владимир Луповской (2013)

В этом 21 сезоне решением редакционной коллегии и творческого совета журнала присуждения приза «Душа танца» удостоены специальный корреспондент ТАСС

Ольга Свистунова
и фотограф **Елена Фетисова**.



Ольга СВИСТУНОВА



«Я, кажется, поняла своё амплу в русском балете – Вестница победы. Помните, в «Иване Грозном» Григоровича – группа девушек в красном с трубами, стремительно несутся, обгоняя героя и возвещая миру Радость. Так и я хочу повсюду нестись за нашими и трубить их победы, а не передавать сводки с полей сражений... Я по-прежнему не справляюсь с волнением, когда вижу русский балет. Именно поэтому я за него спокойна».

Несколько «кадров» из жизни специального корреспондента ТАСС Ольги Свиштуновой как я их запомнил, моментальных, летучих, в стиле и жанре её собственных репортажей, которые она неустанно выдает из нашего мира балета – в большой мир людей и событий.

Генеральные прогоны «Легенды о любви» в Большом театре. Возобновляем спектакль на Исторической сцене; много вводов, сменились исполнители, новый свет, новые люди, новые костюмы, не сразу всё ладится, не хватает времени. Пытаюсь, собирая всё воедино, не волноваться за своим столиком в зале, но это трудно. Вдруг сзади кто-то обнимает меня ласково, и знакомый голос молвит что-то ободряющее. Конечно, она – явилась, улыбается, полна оптимизма, и я знаю, что это всё не показное – настоящее. «Хочу, – говорит, – спросить вас...». О, Господи, Оля, ну о чем ты можешь спрашивать, ты всё знаешь, всё понимаешь, всё видела. И наш короткий, кажется, сбивчивый разговор через полчаса обращается в репортаж и уходит в Агентство на ленту.

Гастроли Большого балета в Латинской Америке в момент августовского путча 1991 года. Мы только-только начали в Буэнос-Айресе, не всё сразу понимаем, смотрим репортажи, настроение смутное, нехорошее, семерым нашим солистам уже предложили не возвращаться и остаться в Театре Колон. Оля с нами – передает сообщения о спектаклях, которые идут по плану, и какой-то внезапный дух единства веет над всеми выходящими на сцену, хоть в «Жизели», хоть в «Спартаке», хоть в «Раймонде». И 150 человек вдруг как-то по-особому осознают причастность к Большому театру из России, тогда из СССР. Переезжаем в Каракас – путч идет на спад, жизнь восстанавливается, завершаем гастроли и все как один возвращаемся домой. И Оля передает эту последнюю новость, а потом обстоятельно опишет все дни нашего пребывания, и это останется в балетной истории.

Гастроли в Японии в сентябре 1993 года совпадают со штурмом Белого дома на Краснопресненской набережной. Еще интереснее «картинка» из Москвы – всё горит, всё дымится, танки, толпы, протесты. В какую страну мы вернемся?

Оля с нами – делает свое дело. Ей по возвращении на работу сказали – ну всё, Свиштунова, хватит, с Большим больше никуда, слишком дорого обходится стране твое здесь отсутствие. Шутка, конечно.

Вряд ли можно посчитать, сколько Оля передала новостей из Большого театра, на скольких премьерах побывала и их запечатлела. Характер её репортажей и новостей отражает её собственный, то есть позитивный, как это сегодня называ-



С генеральным директором Большого театра Владимиром Уриным.

ется. Её направляет чувство пользы и благорасположения к нашим ценностям и к русскому балету в частности. Она справедливо осознает его высшим даром на все времена. Балетные люди в ней это чувствуют и откликаются на её обращения, звонки. Доверие к ней родилось давно, с первыми её шагами в ИТАР-ТАСС. Я видел её беседующей с Галиной Сергеевной Улановой, Мариной Тимофеевной Семеновой, которые были скорее закрытыми для общения, тем более людям не их круга и цеха. И я их понимаю, ибо доверие к печатному слову, критическому суждению сегодня, к сожалению, сильно подорвано. И то, что Ольга Свистунова как бы вне этого непрямого контакта, говорит о многом. Во-первых, о её собственных профессиональных и человеческих принципах. Во-вторых, что не менее важно, о том, что можно ведь работать, никого не черня, не возбуждая вокруг себя ненависть и злобу. Установка на позитивность, кажется, её никогда не подводила, даже в ситуациях острых, которыми время от времени наша жизнь разражается. Мы ведь и познакомились именно в такой ситуации, когда боролись в середине 1980-х с властью партокма Большого театра. Тогда Ольга громко выступила в «Советской культуре», став на сторону балетной труппы.

Её короткие трансляции в вечность делают огромное дело – останавливают прекрасные мгновения и как бы архивируют их. Вскользнет незаметно из ложи, из зала, примостится где придется, на ступеньках, на подоконнике, за столиком в ресторане, в администраторской; закурит и набрасывает на коленках текст для диктовки стенографистке. И мы выходим из театра, а наши деяния – уже на мировой ленте, все оповещены, что у нас тут происходит – премьеры, юбилей, высокий визит или забастовка. Её жанр увлекателен, она превратила его в приключенческий сериал, и мы становимся, благодаря ей, героями дня, и никогда – антигероями. О многих наших молодых, ставших впоследствии звездами, написала впервые она, сообщила о детях, которые родились у наших балерин, памятных датах и юбилеях, крупных и менее заметных событиях, которые вкуче с её лирическими включениями стали заметными.

Лауреатом и обладателем Гран-при одного из сочинских конкурсов – «Молодой балет мира» – стала турецкая участница Ёзге Башаран. Комментируя факт, Ольга передает: «...а главный приз состязания из Сочи отправится на другой берег Черного моря...» И сразу ясно, кто освещает конкурс. Сколько их у нее было! Она постоянно работает на Московском международном конкурсе артистов балета и хореографов, освещает вручение приза «Бенуа де ля данс», причем с са-

мого первого конкурса. Иногда кажется, она везде – одного «назначает», другого «снимает», третьего – на пенсию; закрывает театры на ремонт и открывает после, спешит, как она говорит, кого-то «опылить», поддержать, наградить... А кого-то оплакать и проводить, увы, и это часть её жизни, и тогда она становится частью нас самих и делает свое дело сквозь слезы, находясь порой за тысячи километров от нас. На прощании с Наталией Бессмертной Оля была в Индии и комментировала оттуда, информационные технологии это сегодня позволяют.

А работает она, как работают в балете, – на износ, может и за полночь позвонить, может собраться в считанные минуты и быть наготове – продиктовать быстро и сейчас, завтра это уже не нужно. Её репортажи будут нужны и завтра – в них наше запечатленное балетное бытие. Мы хотим, чтобы балет остался в памяти, передаем его от одних к другим, подновляем, стремимся не забыть, длить и длить то, что пришло когда-то к нам. Ольга Свистунова помогает нам в этом, это её широкий жест в нашу сторону. А ей за это от нас – поклон.

Юрий ГРИГОРОВИЧ

Фотографии из архива О.СВИСТУНОВОЙ



КАЛЕНДАРЬ КОНКУРСОВ БАЛЕТА 2015 ГОДА (конкурсов-членов Федерации)

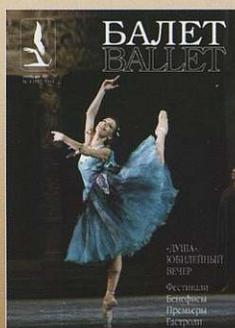
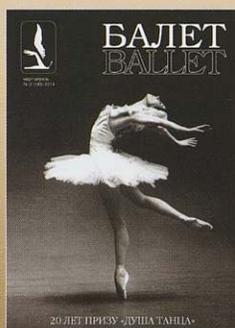
Международный конкурс-фестиваль «ТанцОлимп», Берлин	17 – 21 февраля
XXIII Международный конкурс танца в Сполетто, Италия	22 – 28 марта
Нью-Йоркский конкурс «Youth America Grand Prix» (финал)	10 – 15 апреля
VIII Международный конкурс танца в Сеуле	1 – 5 июля
III Международный конкурс балета в Пекине	10 – 17 июля
Всероссийский конкурс артистов балета и хореографов (номинация «Исполнители современного танца»)	ноябрь
Международный конкурс балета в Астане	1 – 5 декабря

БАЛЕТ

Журнал «Балет»

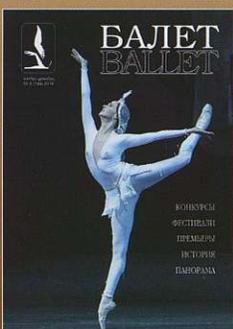
Информация о всех важных
событиях в хореографии

6 номеров в год



Линия.
Балет

журнал «Балет»
в газетном формате
10 номеров в год



Студия
Андре

детская версия
журнала «Балет»
6 номеров в год

Вниманию читателей журнала «Балет»!

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

«Пресса России» (зелёного цвета),

по каталогу «Почта России»,

а также непосредственно в редакции журнала «Балет».

Адрес редакции: 129110, г. Москва, проспект Мира, д. 52, строение 1
(станция метро «Проспект Мира»).

Телефоны: (495)688-24-01, 688-28-42, тел./факс:(495) 684-33-51, e-mail: mail@russianballet.ru

На издания можно подписаться:

ООО «Книга-сервис» тел.: (495) 680-90-88, e-mail: public@akc.ru

ООО «МК-Периодика», тел.: (495) 672-70-42

(для иностранных подписчиков) www.periodicals.ru

Елена ФЕТИСОВА



Фото Сергея ФЕДОРОВА

«Балет для меня начался с Екатерины Максимовой и Владимира Васильева. Конечно, я видела и других артистов, бывала на разных спектаклях Большого театра, но перевернула мою жизнь встреча именно с ними. Мне посчастливилось попасть на балет «Дон Кихот» (не важно что сцена КДС, не важно что галерка, главное – танцуют Максимова и Васильев!). Но вот «Спартак» с их участием оставался мечтой недостижимой. А далее началась просто детективная история: на Мосфильме шли съемки фильма-балета «Спартак», и я, переодевшись ученицей гримера, с помощью друзей оказалась на съемочной площадке рядом с моими героями. Конечно, очень хотелось получить их «фотографию на память», но как это сделать? И я, впервые

в жизни взяв в руки фотоаппарат, робко спросила бывшего на съемках замечательного балетного фотографа и артиста балета Леонида Тимофеевича Жданова: «А на какую кнопку здесь надо нажимать?» Вот так в январе 1975 года всё и началось. С тех пор балет всегда в моей жизни, даже в своей профессиональной деятельности психолога я занималась исследованием выразительных движений как методом определения эмоционального состояния личности. Постепенно желание запечатлеть вдохновенный полет или кантиленную пластику балерины полностью захватило меня, заставив сменить даже профессию. Балет, танец бесконечно интересен для меня тем, что может выразить невыразимое словами. И как говорил Заратустра: «Да пропадет пропадом тот день, когда мы не танцевали хоть раз!»

Наверное, немало найдется людей, в молодости увлекшихся театром, живописью, музыкой, литературой и так далее (список можно долго продолжать). Но значительно реже встречаешь тех, для кого увлечение становится главным делом жизни. Думала ли юная студентка МГУ Леночка Фетисова, когда на съемках фильма-балета «Спартак» нащелкала маленьким фотоаппаратиком несколько фотографий, что они станут началом её длительного пути в творчестве. Наверное, нет. Но танец с тех пор вошел в её душу раз и навсегда. Всё, связанное с танцем и любимыми ей танцовщиками, стало для нее неразрывной частью создаваемых уже ею самой героев на фотопленке. Тогда на съемках, мы, Екатерина Максимова и

Владимир Васильев, познакомились с Леной и стали первыми объектами её внимания, а затем и друзьями на всю жизнь. Что бы мы ни делали с тех пор на сцене, в кино и на телевидении – всё попадало в объектив пылливой девушки. Скоро, выйдя замуж за умного, талантливого, симпатичного Володю Зызыкина, Лена заразила и его своей любовью к искусству классического танца. В результате среди научных трудов Владимира Зызыкина появились и работы, посвященные психологии художественного творчества в балете. Дружба наша с семьей Елены Фетисовой натолкнула их на мысль почти утопическую. Для нас с Катей они совершили почти что подвиг. На основе идеи, предложенной мужем, Лена подготовила к моему

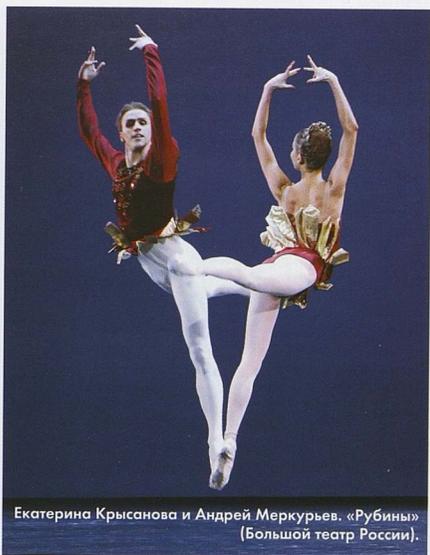
юбилею «Энциклопедию творческой личности», аналога которой я не встречал. А совсем недавно вышла в свет её «Энциклопедия творческой личности» Екатерины Максимовой. Прекрасно изданная, книга эта станет большим подарком для тех, кому дорого имя Максимовой. А автобиографическая книга самой Екатерины Максимовой «Мадам "Нет"» – бесценная запись и заслуга Елены Фетисовой. Именно ей мы обязаны тем, что книга появилась. Начался новый 2015 год, и я очень хочу, чтобы он принес счастье этому уже разросшемуся семейству, а Елене Васильевне Фетисовой – признание и награду – приз журнала «Балет» «Душа танца», которую она по праву заслужила.

Владимир ВАСИЛЬЕВ

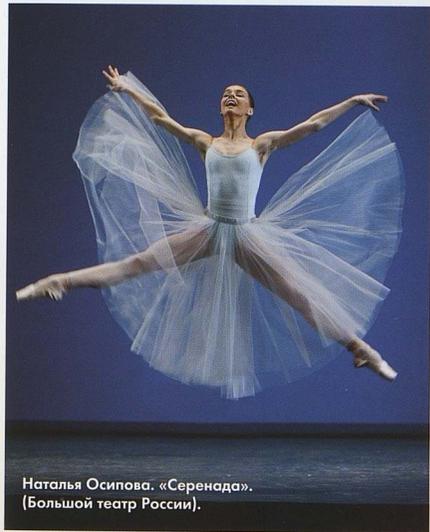
Эрика Микиртичева и Денис Дмитриев. «Маленькая смерть» (Московский академический музыкальный театр имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко).



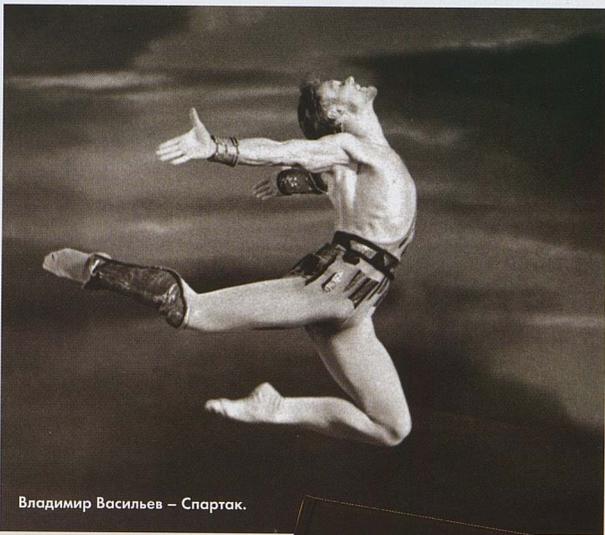
Екатерина Крысанова и Андрей Меркурьев. «Рубины» (Большой театр России).



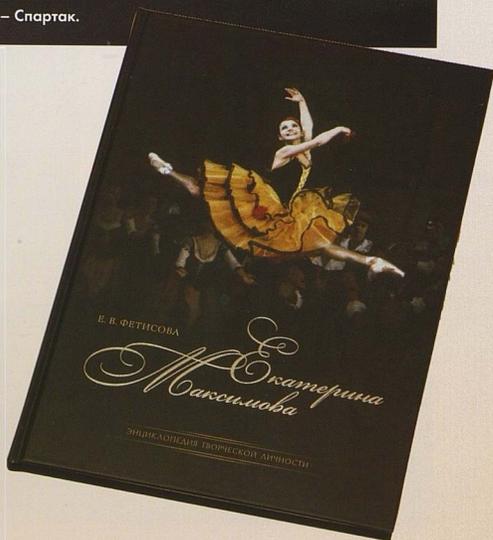
Наталья Осипова. «Серенада». (Большой театр России).



Владимир Васильев – Спартак.



Ольга Смирнова и Семён Чудин. «Бриллианты». (Большой театр России).



Сергей ДАНИЛЯН



«Когда мы начинали это, еще не очень понимали, что из чего складывается. Нам понадобилось некоторое время, чтобы прийти в себя и понять, как можно вести бизнес».

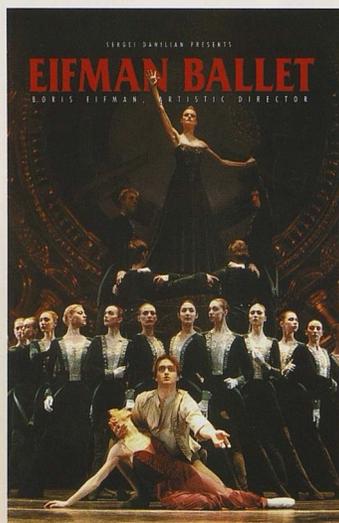
Двадцать пять лет назад Сергей Данилян создал в Москве театральное агентство «Ардани», которое привозило на гастроли в Россию западные балетные модерн-труппы. Затем Данилян решил поменять направление своей деятельности и познакомить США с русским искусством. В Соединенных Штатах его агентство с 1994 года называется «Ардани Артист».

Начинал Данилян с гастролей «Новой оперы». Начало оказалось плачевным. Не хватило денег и обещанных, и за проданные билеты. «Это было большой наглостью прийти на рынок, не зная его, попытаться взять его «нахрапом» и не проколоться. Но всё-таки мирно расстались», – вспоминает то время Сергей.

В 1996 году на сцене Сити Центра (крупнейшего театрального центра Нью-Йорка) Данилян показал вечер Майи Плисецкой, но делал это с партнерами, владельцами программы. «Мы тогда еще не очень понимали, что из чего складывается. Нам понадобилось некоторое время, чтобы прийти в себя и понять, как можно вести бизнес», – говорит сегодня Данилян.

С тех пор прошло 20 лет. Сегодня «Ардани Артист», где двое сотрудников – Сергей и Гаяне, едва ли не самое

известное театральное агентство мирового балета. А Сергей Данилян не просто знаковая, как теперь говорят, фигура балетного мира, но многогранная. Он не просто импресарио, который возит по миру знаменитые балетные труппы Большого или Мариинско-



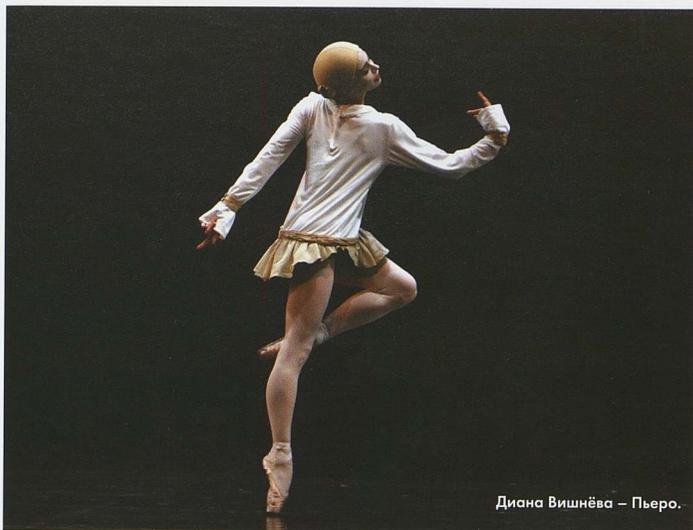
Афиша балета «Русский Гамлет» Театра балета Бориса Эйфмана.

го театра. Данилян является агентом таких знаменитых русских танцовщиц балетного мира, как Диана Вишнёва, Наталья Осипова, Полина Семионова, Иван Васильев.

Постоянно работая с русскими и западными театрами, Данилян создал своего рода новый жанр балетного спектакля «Короли танца», в котором принимают участие русские и западные танцовщики и хореографы.

Но задачей американской деятельности «Ардани Артист» было познакомить Запад с русским искусством. На этом пути у театрального агентства есть три важные вехи. Первой и главной заслугой Данильяна стали организованные им на рубеже двух веков гастроли Театра Бориса Эйфмана в США. Данилян познакомил Америку с современным балетным искусством России, с его наиболее ярким проявлением – театром Эйфмана, с замечательными танцовщиками: Верой Арбузовой, Еленой Кузьминой, Юрием Ананяном, Альбертом Галичаниным, Игорем Марковым и другими (а позднее – со следующими поколениями).

Сергей Данилян вспоминает: «Одной проблемой изначально стало то, что являлось достоинством труппы, – её оригинальный репертуар. В самих



Диана Вишнёва – Пьеро.

названиях балетов была уже заложена проблема: «Чайковский», «Красная Жизель»... Требовалось достаточно много объяснений, почему «Красная Жизель»? Не Жизель ли это, одетая в красное? А «Чайковский» – не очередная ли это балетная труппа из России, которая привезла отрывки из балетов на музыку Чайковского? Для большей ясности: существуют вторые названия

балетов Эйфмана – «Красная Жизель» – памяти Ольги Спесивцевой; «Чайковский – тайна жизни и смерти Чайковского». Еще одной проблемой явилось то, что Борис Эйфман оказался недостаточно известен не только американскому зрителю, но и русскому: некоторые иммигранты помнили его только по старым спектаклям, а некоторые вообще не видели его театр.

Первые же спектакли Эйфмана в Сити Центре произвели огромное впечатление и всегда собирали полные залы. Крупнейшие балетные критики того времени, покойный Клайв Барнс и Анна Киссельгоф, назвали его гением. Следом за ними Льюис Сигал, критик газеты «Лос-Анджелес таймс», назвал Эйфмана среди тех, кто «смотрит в 21-й век».

Работа с театром Эйфмана была важна и для «Ардани Артист»: «Он нам помог понять, чем мы занимаемся и чего мы можем добиться и ради чего. К моему недоумению и раздражению, критики пишут: в зале звучала русская речь! Как будто когда приезжают испанцы или китайцы, в зале не звучит испанская или китайская речь».

Как постоянный зритель балетов Эйфмана во время их гастролей могу сказать, что американская речь слышна не реже русской.

Но в Сити Центре как раз понимают, что русский зритель не просто пришел на спектакль Бориса Эйфмана, а открыл для себя новый театр. Русские зрители начали приходить и на другие спектакли этого коллектива. Руководство театра считает, что это колоссальное достижение. Театр Эйфмана получил статус постоянной труппы Сити Центра. А супруги Данильян пользуются



Ирина Перрен и Леонид Сарафанов. «Пламя Парижа» (Михайловский театр).

огромным уважением и являются постоянными участниками жизни Сити Центра. На спектакли Эйфмана приходят не только американские танцовщики (включая Михаила Барышникова), но и актеры американских театров и кино. Питер Мартинс, художественный руководитель Сити балета, создатель Дж.Баланчина, пригласил Эйфмана поставить спектакль «Аполлон Мусaget» для его труппы. Это был беспрецедентный случай: впервые современный русский хореограф работал с баланчинской труппой.

Особую роль Сергей Данилян сыграл в творческой жизни Дианы Вишнёвой, с ней он познакомился в 1995 году. Она стала первой обладательницей премии «Божественная», которую Данилян учредил в Москве.

«Вслед за Вишнёвой в 1996 году эту премию получила Ульяна Лопаткина, –



С Дианой Вишнёвой.

рассказывает Данилян, – в 1997 году «Божественным» был назван Володя Малахов. В 1997 году у нас появилась возможность вручить ему эту премию в Нью-Йорке в галерее «Русский мир». В

то же время на сцене нынешнего театра имени Коха у нас состоялся концерт в рамках фестиваля «Памяти Дягилева». Это был наш первый опыт работы в Линкольн-центре, выступали молодые танцовщики Большого и Мариинского театров, почти все они были новы для Нью-Йорка. После концерта появилась рецензия в «Нью-Йорк таймс», где было написано, что «...Россия всё еще производит талантливых танцовщиков», среди них были названы Диана Вишнёва и Николай Цискаридзе».

Данилян, став в скором времени агентом Вишнёвой, подписал договор с Кевином Маккензи, художественным руководителем труппы Американского балетного театра, и с тех пор Вишнёва ежегодно выступает с АБТ.

А в 2004 году в Нью-Йорке на сцене Сити Центра прошла премьера уникального вечера «Красота в движении», где Вишнёва танцевала балеты трех хореографов, различных по стилю, философии и художественным принципам – Алексея Ратманского, Мозеса Пендельтона и Дуайта Родена. Этот вечер не только открыл американскому зрителю необыкновенный дар классической балерины танцевать современную хореографию самых различных направлений, но и самой балерине открыл путь к познанию своих возможностей. В двух последующих программах, премьеры которых также состоялись в США, она расширяла свой диапазон: в программу «Диана Вишнёва. Диалоги» был включен балет великой американской модернистки Марты Грэм.

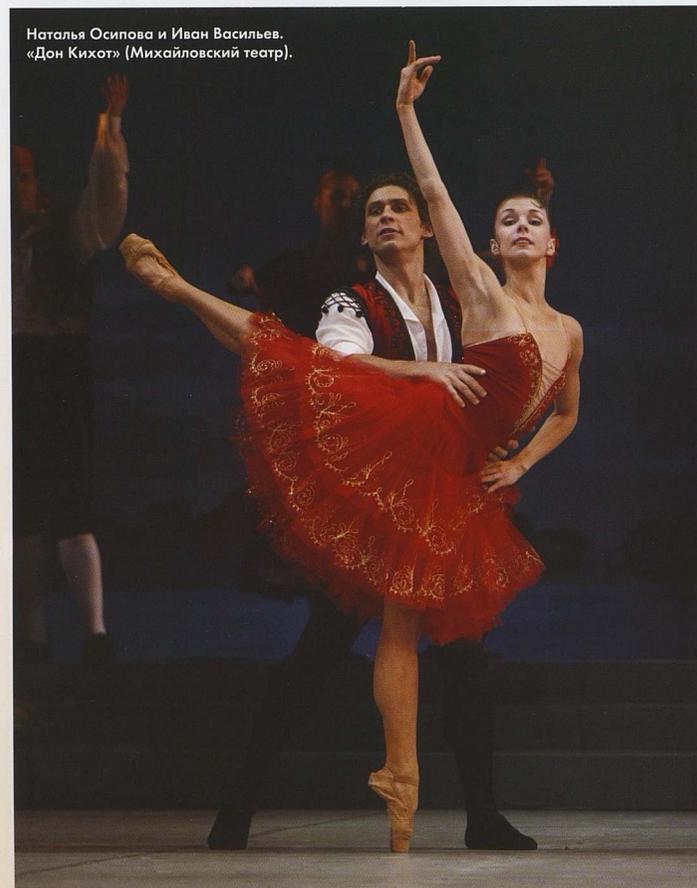
И в этой «стране чудес», которой является творческая жизнь Вишнёвой в мировом балете, большую роль сыграл Сергей Данилян, идеолог, единомышленник, директор, импресарио.

В 2010 году по инициативе Даниляна всемирно известная испанская фирма Charro изготовила две статуэтки из твердого испанского фарфора, изображающие двух русских балерин Диану Вишнёву и Наталью Осипову. Статуэтки были вручены балеринам в магазине-музее фирмы в Нью-Йорке.

Одним из недавних достижений работы «Ардани Артист» стали гастролы Михайловского театра в октябре 2014 года в Линкольн-центре. Гастролы прошли очень успешно, Данилян познакомил Соединенные Штаты с еще одной русской балетной труппой и молодыми танцовщиками, никогда до сих пор не приезжавшими в Нью-Йорк, – Анжелиной Воронцовой, Вероникой Соболевой, Ириной Перрен, Владимиром Лебедевым и другими.

Нина АЛОВЕРТ

Фото Нины АЛОВЕРТ



Наталья Осипова и Иван Васильев.
«Дон Кихот» (Михайловский театр).

ВСЕРОССИЙСКИЙ КОНКУРС АРТИСТОВ БАЛЕТА И ХОРЕОГРАФОВ

по характерному и народно-сценическому танцу

Круглый стол

В Москве в Детском музыкальном театре имени Наталии Сац состоялся Всероссийский конкурс артистов балета и хореографов по специальности «Характерный и народно-сценический танец». В рамках этого события состоялся круглый стол, где профессионалы обменялись мнениями о прошедшем соревновании и тех проблемах, которые существуют в этом жанре хореографии. Журнал «Балет» публикует краткий отчет о состоявшейся дискуссии.

**С. Усанов, генеральный директор
Международной федерации балетных
конкурсов:**

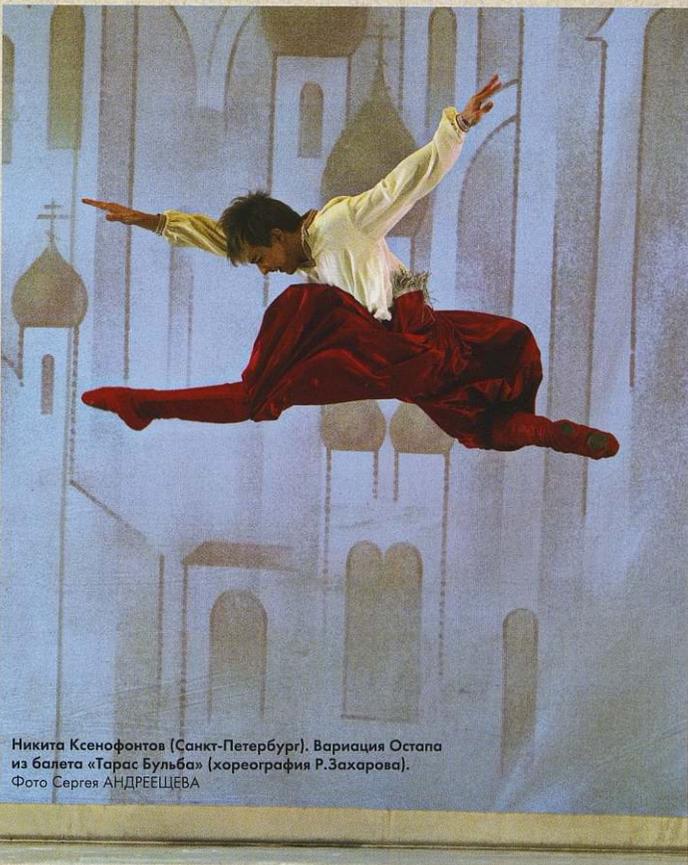
Уважаемые друзья, коллеги, впервые в нашей стране проводится подобный конкурс. Таких конкурсов раньше не было, и хочется верить, что они будут иметь свое продолжение, конкурс сам по себе очень интересный. Те, кто был, видели много ярких, новых номеров. Оргкомитетом при поддержке Министерства культуры Российской Федерации было решено во время конкурса провести круглый стол, потому что всем известно, есть масса проблем в плане подготовки исполнителей по характерному танцу. По народно-сценическому всё-таки, наверное, лучше дело обстоит потому, что много ансамблей существует еще с советских времен. К сожалению, характерный танец начинает растворяться. Однако конкурс показал, что в основном столичные города Москва, Санкт-Петербург и еще некоторые города продолжают удерживать высокий уровень в этом жанре. Какие стоят проблемы? В основном это проблемы подготовки кадров и дальнейшее их использование в репертуарах театров и концертных ансамблей. Надо выразить большую благодарность журналу «Балет», взявшему на себя ответственность за подготовку и проведение круглого стола. Возможно, что по завершении нашего круглого стола родится какой-то документ, который мы направим в Министерство культуры, чтобы они задумались, что надо принимать нешуточные меры для того, чтобы сохранить то богатство, которое когда-то было.

**В. Уральская, главный редактор
журнала «Балет»:**

Мы назвали наш круглый стол «в формате па де де», мы могли бы по-русски

сказать – «в формате перепляса», но это всё полшутка и такая игра, как вы понимаете, учитывая, что на наше обсуждение и на наш конкурс вышел как танец характерный, так и танец народно-сценический. Но при всех различиях этого танца, если говорить честно, и то и то – народно-сценический танец, по большо-

му счету, точнее, не народный, а сценический. В данном случае обсуждению подлежит сценический танец в условиях театра, который традиционно называется данс-характер и который со своего появления в условиях ансамбля был назван народно-сценическим. Есть в науке такое понятие перекрестное, они допол-



Никита Ксенофонов (Санкт-Петербург). Вариация Остапа из балета «Тарас Бульба» (хореография Р.Захарова).
Фото Сергея АНДРЕЕЩЕВА

Валентина Аммосова и Семён Кузьмин (Якутск). «Северные картинки».
Фото Сергея АНДРЕЕЩЕВА



няют друг друга. Базировался народно-сценический танец, безусловно, на традициях характерного в театре, но обрёл в дальнейшем совершенно свои методы развития в культуре народного танца на сцене. Но и то и то – это образ народного танца в сценических условиях. Это очень важно для того, чтобы понять тонкости различия и единства этих видов танца. И должна вам сказать, что если Сергей Александрович в нашем па де де начал антре, то я позволяю себе говорить в плане адажио, так сказать, для того, чтобы мы могли дальше вести разговор. Разговор открытый, так как это круглый стол, здесь нет докладов, сообщений, я прошу просто поделиться мыслями о том, как в рамках характерного танца (т.е. театрального) велись бесконечные споры: деление людей на каблучных и пальцевых танцовщиков, что есть характерный танец, входят ли в него такие виды, как буфонный танец, юмористический, танцы шутов, которых много на балетной сцене.

В спектаклях второй половины – середины XX века произошло, с моей точки зрения, некое переплетение характерного танца и выразительных средств партий в балете. Очень многие партии, практически даже ведущие, или, так скажем, вторые или актерские, они практически решены в общих чертах характерного плана, то есть произошло сближение. Танцев, которые раньше носили откровенно дивертисментный характер, но дивертисментный это не вставной, а это танец, который создает атмосферу, – адресат того, где происходит действие, в какое время, в какую эпоху. Скажем, в первой картине «Бахчисарайского фонтана» адрес, ко-

гда исполняется краковяк, – Польша.

В ансамблях танца, более открытых, на площадках без замкнутости сцены театра, где танец вписывается в событие, происходящее на сцене, многие танцы можно было бы назвать характерными. Потому что они тоже создают атмосферу спектакля, настроение, характер действующих лиц.

Есть танцы более орнаментального плана и танцы более характерного плана, отсюда перекрестность понятий. Каждый хореограф выбирает для себя тот или иной стиль, а иногда и коллектив строится на определенном стилевом понимании своих задач. Кто-то имеет отдельные номера, которые легко выносить, скажем, на конкурсные показы, для кого-то вычленение номера из целой композиции не представляется возможным, потому что это часть той атмосферы, того внутреннего стержня концерта, спектакля, который задан хореографом.

Очень важно прежде всего понять, что традиции характерного танца – это традиции нашей национальной школы танца театрального. Эта традиция сделала русский балет особым, что является большим достоинством наших спектаклей. Соответственно это должно понимать поколение, и это должно передаваться в поколения. Отсюда важность разговора об образовании. Народно-сценический танец, который мы понимаем как ансамблевый – это тоже воспитание кадров.

Я далека от идеологизации или политизации проблемы в искусстве, но ансамбли народного танца создавались в определенное время, отсюда определенная патетика, подчеркнута оптими-

стическое настроение, поэтому далеко не всем хореографам удавалось это сочетать с собственным хореографическим взглядом. Больше всего потерь, с моей точки зрения, к сожалению, в русском танце. Потому что, скажем, у народов национальных республик, особенно у кавказских народов, традиции сберегаются значительно больше и передаются из поколения в поколение с большим уважением к старшим. Есть проблемы и чисто организационные, потому что существование коллективов как форма их быта – это большое количество гастрольных поездок, а это вопрос финансирования большого, как правило, коллектива.

Тот факт, что был проведен этот конкурс, что он был запланирован решением правительственным, дает надежду, что всё-таки внимание этому будет оказано. Мы же должны быть готовы к тому, чтобы дать профессиональные рекомендации. В этом задача нашего сегодняшнего разговора, вот тех «вариаций», которые за этим разговором должны возникнуть по танцу и характерному, и ансамблевому. Разница, безусловно, сегодня просматривалась на конкурсе. И собственные задачи, и общность. Я бы начала наш разговор всё-таки с вопросов образования, с вопросов подготовки кадров, а затем мы бы с вами поговорили о том, как, приходя в театр, эти кадры должны соучаствовать в новых номерах или быть материалом для того, чтобы хореографы могли это использовать в рамках подготовки своих спектаклей. Особенно сегодня, когда очень много влияний, а балетный театр – открытая система, влияния воспринимает очень активно. Стоит вопрос, как нам

знания корневых устоев в истории театра балета и в истории ансамблей сохранять и развивать бережно, но обязательно развивать. Поэтому, я думаю, мы начнем с образования.

И.Генслер, профессор Академии русского балета имени А.Я.Вагановой:

Я не собираюсь быть мэтром, могу только поделиться своим богатейшим опытом. Потому что протанцевав 33 года на сцене Мариинского театра, я исполнила все характерные партии, какие только были в репертуаре. А репертуар был обширнейший.

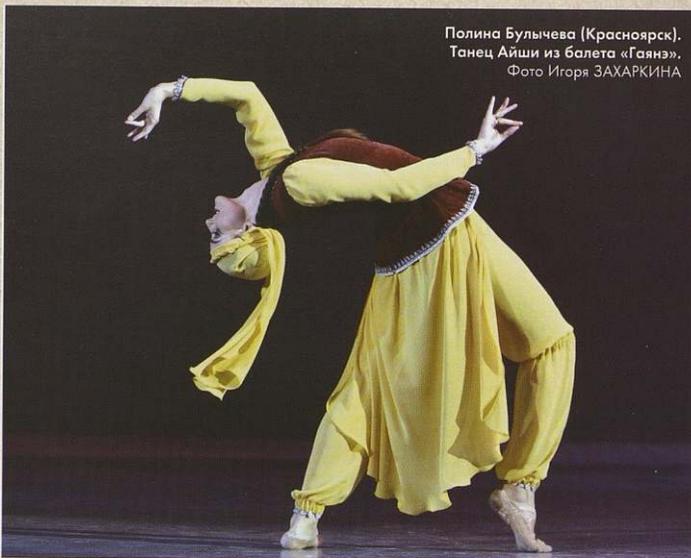
Но! Где они, эти хореографы, которые могут нам сделать новые характерные номера? Ну да, мы сохраняем всё, что мы имеем, но нет же новых спектаклей, в которых были бы характерные номера. Вот пример, на афише «Венгерские танцы», я пошла. Небольшой балет Лебедева.

С момента возникновения второй рапсодии Листа – Льва Иванова не было ничего похожего. И что я увидела: хорошие мужские танцы, с техникой, с темпераментом, на лучшую венгерскую музыку. Сделайте одноактный балет, музыки хорошей выше головы. Но это совершенно не значит, что нужно брать рапсодию Листа, которая уже поставлена совсем не плохо Ивановым, и делать на нее классический балет. Вокруг такое количество изумительной музыки различных характеров: и испанской, и венгерской, и мазурок, и всего. Можно делать балеты именно в характере, который присущ этому народу, с пониманием того, как этот народ танцует, какая у него природа, костюмы, фольклор, потому что этот фольклор преобразуется на сцене в классику характерную. У нас существуют отделение хореографов в Академии им. Вагановой, в консерватории, где и учат балетмейстеров. Но и их обучают в основном западному танцу.

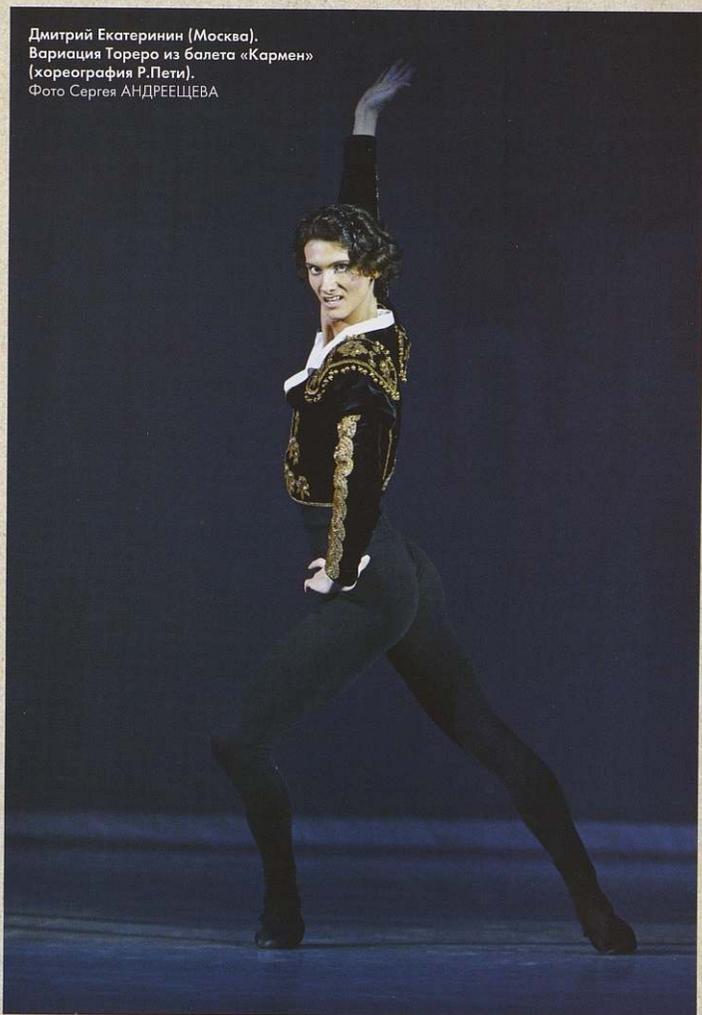
Чабукиани в свое время создал «Лауренсию». Да, он не учил много лет настоящий испанский танец всех провинций. Из своего опыта я могу сказать, что нам не надо брать за то, чего мы не можем, а мы должны сохранять и делать то, что мы имеем.

В.Уральская:

Я позволю себе маленькую реплику, в Германии на семинаре наши показывали характерный класс, ко мне подошел очень опытный педагог, который сказал: «Вот теперь мне понятно, почему у вас не преподавали модерн. Ваш характерный класс дополняет и делает то, что мы пытаемся дополнить в своих этюдах и техниках модерна. Потому что к канонам и строгим требованиям классического танца вы добавляете движение тела в других ракурсах, в других

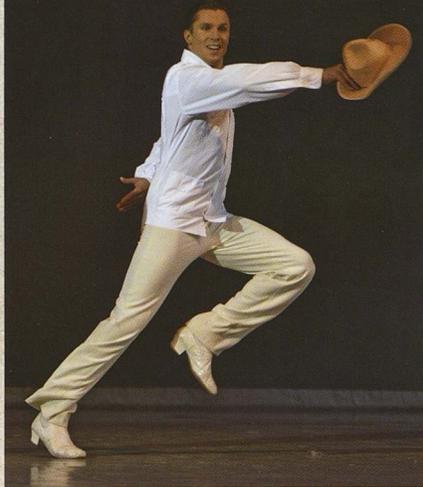


Полина Булычева (Красноярск).
Танец Айши из балета «Гаянэ».
Фото Игоря ЗАХАРКИНА



Дмитрий Екатеринин (Москва).
Вариация Тореро из балета «Кармен»
(хореография Р.Петти).
Фото Сергея АНДРЕЕЩЕВА

Александр Тихонов (Москва). «Сапатео» (Сюита мексиканских танцев, хореография И.Моисеева).
Фото Игоря ЗАХАРКИНА



Ольга Волина и Рамиль Мехдиев (Москва). «Краковяк» (хореография И.Моисеева).
Фото Игоря ЗАХАРКИНА



свободных движениях, что очень важно, и вы, таким образом, в отличие от нас, компенсируете эту потребность».

С.Иванова, преподаватель Московской государственной академии хореографии:

Я протанцевала 20 лет в Большом театре, прошла и классический репертуар, и характерной солисткой закончила. Так как приходится заниматься этим предметом вплотную, могу сказать, что характерный танец просто необходим нашему русскому артисту балета. Потому что украшение нашего балета именно характерный танец. Многие балеты пронизаны им целиком, и не важно, танцуются они на пальцах, на полупальцах или на каблуках, они пронизаны той или иной народной темой. Мы этому предмету обучаем в течение пяти лет. Что важно и что дает этот предмет. Вы, Валерия Иосифовна, правильно сказали о том, что это дает гораздо большую свободу телу, большее количество ракурсов, эпюльманов, которые в классическом тренаже, скажем, порой отсутствуют, но выходя на сцену, артисты должны это владеть. Когда мы в «Легенде о львице» надеваем пальцы, там всё равно должны быть восточные руки, стиль, манера исполнения, и всё это воспитывается, конечно, на уроках характерного танца. Прежде всего это культура разных народов, музыка различная, непривычная, необычные движения, положения ног, иногда закрытые позиции или прямые. И конечно, это развитие индивидуальности. Вот это самое важное, что я хотела сказать, развитие индивидуальности и музыкально-

сти каждого учащегося. И бывает очень приятно, когда получается влюбить в этот предмет и весь класс, и каждого конкретного ученика и прожить кусок нашей общей совместной творческой жизни. Я могу сказать, что приходят ребята и говорят: «Мы скучаем, нам хочется танцевать характерные танцы», такое есть, это говорят мои бывшие выпускники, и это очень радует. Мне радостно, как и всем нам, что такой конкурс состоялся. Потому что проблем, конечно, много. У нас нет отдельно народного отделения, как и в школе в Санкт-Петербурге, потому что сейчас есть много ансамблей, у которых есть свои школы, и они прекрасно знают, как готовить, но, тем не менее, собственно народного репертуара мы, конечно, касаемся.

Проблема в том, что сейчас в театрах нет разделения на характерных и классических танцовщиков.

Им всё приходится танцевать: и венгерский, и испанский, и мазурку, они обязательно должны знать все азы.

В школе их должны научить мыслить самостоятельно, чувствовать музыку, чтобы, придя на сцену, не повторять чужой образ, а создать «родить» свой собственный исходя из хореографии и музыкального материала, и из того нутра, которое есть у этого человека.

Г.Апаньева, директор школы при Ансамбле имени И.Моисеева:

Игорь Александрович Моисеев в одном из интервью на вопрос «что такое народный танец?» сказал: народный танец – это пластический характер народа, решенный средствами хореографии. В этой емкой фразе всё ясно выра-

жено... Игорь Моисеев доказал всему миру, что на языке фольклора можно разговаривать, язык танца понятен во всех уголках планеты. В 1943 году Моисеев создал школу, понимая, что нужна смена поколений. Для школы важно, что в ней работают педагоги, выращенные Игорем Александровичем. Они передают те номера, которые сами танцевали. Они знают все нюансы, которые хотел донести автор. Именно таким образом мы пытаемся сохранить преемственность. Потому что наши ученики вливаются в состав ансамбля. И уже через короткое время они могут выходить на сцену, набирают сил. Молодые артисты, хотя и не работали с Игорем Моисеевым, не роняют марку и достойно продолжают традиции.

М.Кольцова, художественный руководитель ансамбля «Берёзка»:

Прежде всего я хотела бы, чтобы мы поблагодарили сердечно Юрия Николаевича Григоровича и всех устроителей, хотя и не работали с Игорем Моисеевым, но позволили нам сегодня с вами здесь собраться.

Для меня эта тема и нова, и не нова, и практически нужна. Я представляю школу великой Надеждиной, которую вы, безусловно, знаете. Мы не участвуем в этом конкурсе только потому, что я поздно узнала об этом. У нас есть персонажные актеры: лирическая героиня, гротесковый актер, которые в разных миниатюрах будут нелепо смотреться, однако я уже придумала, как можно будет участвовать в отборе. Я имею классическое образование девятилетней школы Большого театра, и я бесконечно благодарна всем учителям.

Баир Бадмаев (Элиста). «Семердык».
Фото Игоря ЗАХАРКИНА



Людмила Бадмаева (Элиста).
«Танец с шапочкой».
Фото Игоря ЗАХАРКИНА



Хочу особо подчеркнуть роль педагога – это мать, это отец, этот тот человек, который формирует сознание, творческие знания, человеческие, гражданские и культуру внутри человека. Мы знаем прекрасно, мама сделает вот так, а ребенок сделает вот так. Сегодня это как никогда актуально, вокруг столько халтуры! Я много занимаюсь детским творчеством, очень много «Березка» помогает. На конкурсах любых мы присутствуем и видим, как много сегодня коммерции, грязной, когда ребенок с вывернутыми руками и ногами – вот что страшно.

Мы это видим даже в профессиональных коллективах, верх не поставлен, всё, нет танца. Потому так важно заниматься ежедневным классическим танцем. Тогда можно всё танцевать: у нас есть опыт общего танца артисток «Березки» и артистов осетинского Ансамбля Тимура Мурашева. Красота необыкновенная, а за этим школа, обучение.

Я считаю, что детей надо воспитывать с самого раннего возраста. Мы потеряли русский язык, мы перестали говорить, мы мыкаем, пыкаем, и это всё, к сожалению, ведет к нам, в танец. Я сожалею, что сейчас мы не встречаемся, чтобы сказать, вот это нехорошо, такая обувь не одевается на сцене, вот это не делайте, потому что мы должны тоже делиться опытом и это тоже наша работа.

Но самое страшное – это фанатерия, это уверенность в себе. Мы с вами должны быть вечно ранними, как это делала Надеждина. И вот Надеждина ставила «Прялицу», и очень тяжело ей давался финал, она приходит домой и её

домработница спрашивает, что это вы такая грустная? А она говорит: «Паша, я талант потеряла».

Не верю в себя, но верю в то, чему научила великая Надеждина. Эмоции, которые она рождала образами, это знание фольклора, истории России, истории хореографии и авторского доммысливания. Она всё взяла в жизни русской, но в своем амплуа.

К.Уральский, художественный руководитель балета Астраханского театра оперы и балета:

Прежде всего давайте рассмотрим, чем отличаются театры региональные от столичных театров Москвы и Петербурга. Мне повезло: у меня больше труппа, чем у многих моих коллег, к сожалению, которых я здесь не вижу, но дай Бог набрать «Лебединое озеро». Поэтому вопросы о разделении труппы на артистов, танцующих классику, или на артистов, танцующих характерные танцы, такого быть не может. Естественным процессом в любой труппе образуется хотя бы одна пара артистов, которая берет на себя репертуар характерных танцев классических спектаклей «Лебединое озеро», «Дон Кихот». Это не значит, что они не умеют стоять на пальцах, это не значит, что они не могут танцевать тройку лебедей, к примеру. Поэтому подготовка для нас артистов балета русского балетного театра чрезвычайно важна. Я думаю, что отсутствие ряда моих коллег из других театров сегодня во многом связано именно с чувством ответственности и именно за качественное исполнение характерного наследия.

Уже, наверное, лет двадцать я наблюдаю, как мы опираемся на знания современных форм и техник танца. Я был одним из первых, кто стал этим заниматься еще в советское время, и правильно сделал, иначе бы не было меня такого хореографа, какой я сейчас есть. Но это другая техника, это другой синтез искусства. Обогащение в балетном театре происходило с его возникновения, всегда что-то приходит в балетный театр и что-то отмирает, что-то остается и происходит естественное развитие. Сегодня действительно практически никто из молодых хореографов не подготовлен и не направлен для работы, то, что называют характерным или народно-сценическим танцем.

Если мы говорим, что во всех учебных заведениях есть предмет, который называется композиция народно-характерного или народно-сценического танца, люди ходят на этот предмет, сдают зачеты, экзамены. От того, что я взял национальные руки перед тем как сделать два тура, это не народно-характерный номер. А отсутствие в воспитательном процессе со стороны хореографов вызывает падение интереса у артиста. Хорошо, что у нас в основных театрах сохраняются балеты с характерными танцами, хотя если вы посмотрите последнее время «Дон Кихот», вы увидите, что половина выкинута: они идут без джиги, без цыганского, без кастаньет, это выбрасывается как ненужный материал. Это вызывает у молодых людей, обучающихся в школе, определенную реакцию, они воспринимают это уже как сигнал к тому, что это не так важно.

Я ежегодно объезжаю порядка 5-6 школ, колледжей, академий.

Сами учащиеся говорили, что постоянно отменяются уроки по народно-характерному танцу для каких-то репетиций, гастролей или показов.

Вот этот подход и вызывает определенную реакцию воспитательную – уже не второсортность, а третьесортность этого предмета. Если от этого не избавиться, то начнет всё потихоньку расплываться. Я считаю, что во многом это зависит как раз не от руководителей школ, а от руководителей театра – сохранение репертуара и четкое понимание, как он должен идти, репетиторской работы, в том, чтобы он шел качественно.

Но мы сейчас немножко забыли о том, что такой репертуар как в классическом наследии, так и в современном театре может существовать. Это прямой мостик обратно в школу. Не возникает интересных репетиторов, не возникает интересных педагогов.

Есть новое поколение педагогов, но пока не изменится это отношение, мы потеряем свои ценные приоритеты. Я полностью за современный балет, я сам современный хореограф, я поддер-

живаю всех своих юных коллег в поисках, только не надо забывать, что это разные культуры, и одна не может подменить другую. Я думаю, что здесь во многом зависит и от педагогов, преподающих в вузах, и об этом очень четко надо ставить вопрос.

Е.Темирова, педагог из Казани:

Я бы хотела продолжить эту тему о педагогах. О педагогике по народно-сценическому танцу.

Мне бы очень хотелось поднять вопрос. Должен быть профессиональный, знающий педагог, который учит детей.

Я вспоминаю своих педагогов, у которых я училась, которые мне дали жизнь в этом искусстве. И сейчас я передаю опыт своим детям. Если ты знаешь этот предмет, то и передашь его хорошо. Китайский император сказал про Конфуция, что учитель – это первый человек, второй человек после императора. Потому что Конфуций учил его детей. К сожалению, у нас к этому так не относятся.

Огромное спасибо, что наконец-то этот конкурс провели, просто нижайший поклон. Мы когда увидели положение конкурса, обрадовались, потому

что это великая вещь, потому что это наше наследие, фольклор, характерный танец, народно-сценический танец. Без этого мы не можем.

А.Борзов, профессор Центра русского танца:

Моя профессия несколько иного рода. Я первый ученик школы Ансамбля Игоря Моисеева. Все педагоги у нас были из Большого театра и не одного из ансамбля. Это значит, что пришедший к нам народ, человек высокой культуры считал, что для ансамбля нужны те люди, которые могли дать культуру.

Второе, мы не знаем, что такое русский танец. У нас нет школы. Школу имени Пятницкого у нас закрыли. Таким образом, подготовить конкретного специалиста для конкретного коллектива никто не может, даже если и любит русский народный танец. Поэтому, когда мы сегодня говорим об образовании, конечно, речь идет о многом. Надо сказать спасибо, собрались здесь после великолепно проведенного конкурса. Это уже хорошо. Плохо, что мы собираемся так редко. Что выходит от поколения к поколению, 20 лет прошло после предыдущего разговора о том, что же нам

Айсылу Мирхафизхан (Казань). Цыганский танец из балета «Дон Кихот» (хореография К.Голейзовского).
Фото Игоря ЗАХАРКИНА



делать с нашей народной хореографией. За это время ушли многие из жизни. Конечно, нам нужно образование, чтобы образование пришло в норму.

М.Мурашко, профессор Московского университета культуры и искусства:

Я тоже, хочу сказать, что это великое событие, что мне в этом событии понравилось то, что народно-сценический танец стоит отдельно и характерный танец отдельно. Я объясню почему. Вообще-то, что я буду говорить – это только моя позиция, я не претендую на истину. Потому что в последние годы в учебных заведениях под названием народно-сценический танец стали называть всё что угодно. На мой взгляд, характерный танец – это танец, который основан на классическом танце. Как известно, основа классического танца – это позиции. Хотя в каждом правиле есть исключения. Когда мы смотрим Голейзовского «Русский» или «Цыганский», что мы здесь увидели, конечно же, талант гения этого хореографа, он как бы эти рамки почти перекрывает, всё равно всё-таки это на основе классического танца. Народно-сценический танец строится исключительно на основе движений национального танца, то есть танца определенной нации. Начиная с ансамбля И.Моисеева и заканчивая любой самодеятельностью, это и есть народно-сценический танец. Задача у каждого предмета совершенно разная в образовании и танцовщика, и будущего хореографа. Одно другое добавляет, укрупняет. Я хотел бы поговорить о существовании хореографа в сегодняшнее время. Мы работаем, воспитываем, куда он дальше идет, это очень большая проблема. Но и как воспитываем. Наши «родители» – Устинова, Надеждина, Моисеев, Чернышев, Меркулов – великие хореографы, у которых танцы «под ногами» были, они их видели, они сами принимали участие, не думая ни о каких формах, жанрах, стилях и прочем. Они, будучи гениальными, талантливыми личностями, создавали свои композиции. Вот как сегодня быть. Например, есть метод сентетики. Я придерживаюсь двух методов – метода обработки и метода сочинения авторского. Когда я работал в ансамбле, попал в то время, когда не просто видел, как танцевали, а сам в них принимал участие. И у меня много танцев, сделанных методом обработки. И если нет сегодня у балетмейстера примера, который можно обрабатывать, практически этот метод уходит или уже ушел. Значит, остается метод сочинения. Чего мне, например, сегодня в народно-сценическом танце не хватает, мне не хватает обобщения. Мы видели два номера из ансамбля Моисеева – «Калмыцкий» и «Гаучо», и там



АРТ-МАСТЕРСКАЯ

Debut
ТЕАТРАЛЬНЫЙ САЛОН

В нашем салоне-магазине представлен широкий ассортимент товаров для различных видов танца, для театральных постановок, для шоу и карнавала, а также для занятий художественной гимнастикой.



Танец – это отражение жизни.
Танец – поэма, в ней каждое движение – слово.
Мата Хари

Театральный салон ДЕБЮТ
г. Москва, ул. Валовая, д. 32-75, стр. 2
метро «Добрынинская»
т. 8-499-237-49-42, 8-917-533-24-69
shop@salon-debut.ru
www.salon-debut.ru

три человека, и там три человека, и, по большому счету, там и там пастухи, но мы видим два совершенно разных народа по хореографии, по пластике, по костюмам, по музыке, мы сразу видим, какой это степной народ. Вот это я называю обобщение: посмотрев номер, ты видишь портрет народа.

Сегодня на сцене таких номеров не мало. Я, например, не могу принимать русскую девушку по второй позиции ног, когда это бранль танцует, я понимаю и принимаю. Но когда русскую девушку вижу, я не могу этого принять. Спасибо «Берёзке», которая сохраняет образ мужчины и поэтизированный образ девушки. Когда смотрим танец «Берёзка», мы видим прекрасных девушек, мы влюбляемся в них. А влюбляясь в этих девушек, влюбляемся в Россию. Что может быть выше. Я всегда с удовольствием

смотрю кавказские танцы, и у меня всегда возникает мысль, как им развиваться дальше. С одной стороны, они сохраняют свои традиции, это низкий поклон. И они никогда не стараются женщинам и платью укоротить, и движения много придумать. Потому что в этом ходе всё. Возникает вопрос: как им жить дальше? Их дуэтные танцы – это практически фольклорные танцы. Естественно, с выносом на сцену этого немного по-другому. А вот как дальше сочинять? Как сделать из этой почти аутентички сценическое, хореографическое произведение.

Что такое формы, стиль, жанры и прочее, то, что называется ремеслом. Как сочиняется сольный танец, танец настроения, танец-характер, танец-символ. Как дуэт сочиняется – разговор двоих. Мне кажется, что много таких вопросов профессиональных. И вто-

рое, на сегодняшний день очень много засорения, и в частности в русском танце. Как известно, деградация народа начинается с языка. Самое главное, мне кажется, что задача педагога не только дать профессию, но и сформировать мировоззрение.

Г.Майоров:

Я продолжу эту тему. Дело в том, что у каждого хореографа свое образование. В ансамблях танца есть понятие стилизация. У Игоря Александровича много понятий стилизации. Есть великолепный номер «Партизаны» – это не народный танец, это на языке народного танца хореографическая композиция. Вот мы сейчас говорим о наших проблемах, они начинаются с мышления хореографа, вот этих ребят надо воспитывать. Чтобы они знали, что такое «Берёзка», «Лезгинка» и т.д. У нас много этноса, и тот народный танец, который мы преподаем в училище, это наше российское, чего ни в одной стране мира нет.

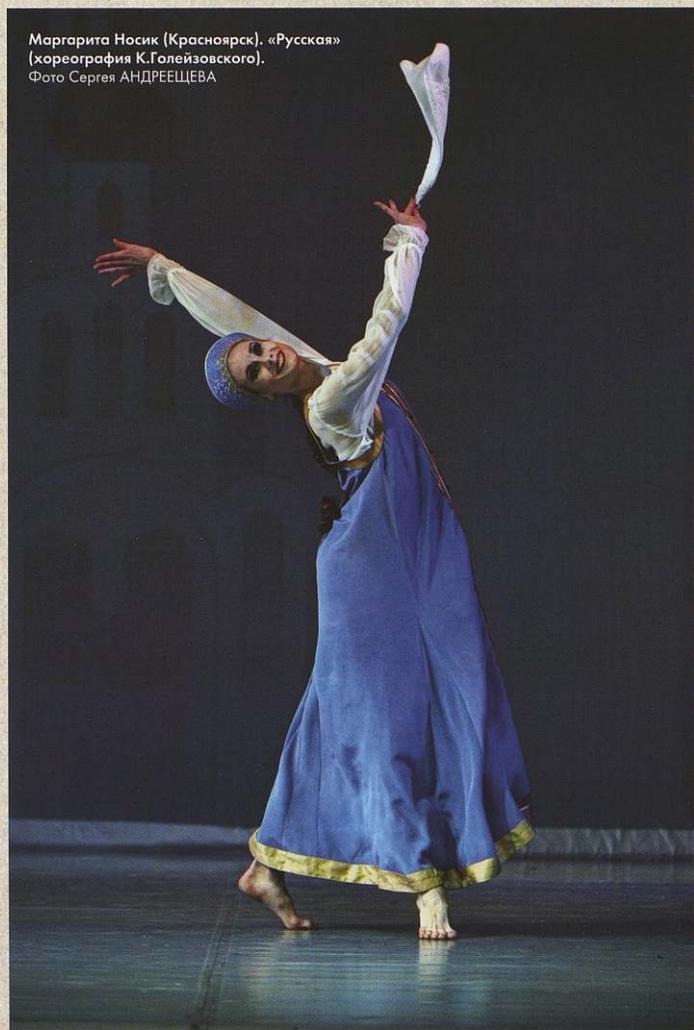
В.Уральская:

Сегодня были подняты вопросы образования, то есть передачи традиций. Сегодня были подняты вопросы обучения хореографов, то есть тех, кто развивает традиции. Я хотела бы сделать маленький мостик к конкурсу, который будет в следующем году. Это не совсем ваша профессия, хотя мы все живем в хореографии, наш мир – хореография, наша планета – танец.

В нашей стране есть проблема современного танца, это проблема наших балетных конкурсов, это проблема нашего успеха за рубежом, проблема устройства тех, кто работает в этом направлении. Для того чтобы наши современные хореографы и наш современный танец заговорили на языке нашей страны, нашего богатого этноса, его должны знать те, кто занимается современным танцем. Для того чтобы на генном уровне он мог стать самобытным. Я думаю, все мы могли бы помочь тем, кто работает в области современного танца. И на том конкурсе, который пройдет в следующем году, мы познакомимся с тем, что будет нас радовать не взглядом на Запад или Восток, а будет заявлять о самобытных направлениях современного танца. С другой стороны, это поможет обогатить народный танец, потому что современный танец – это танец современных людей. И современность требует не только сохранения традиций, не только богатейшего знания этноса, знания культуры, но и понимания современника и его проблем. Современный танец – герой будущего года.

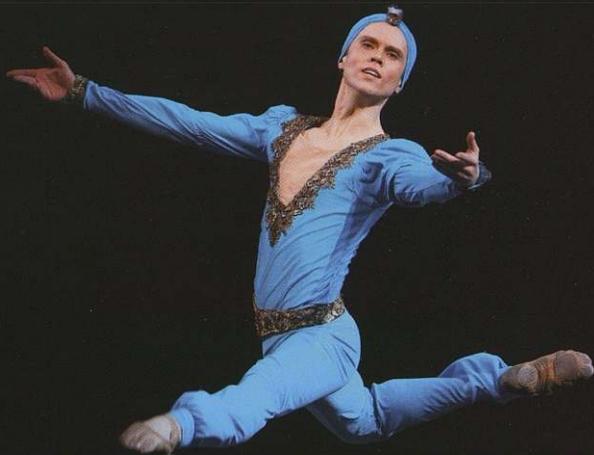
Материал подготовили

**Олеся Алекса, Дарья Казанцева,
Владислава Наумова**



Мargarита Носик (Красноярск). «Русская»
(хореография К.Голейзовского).
Фото Сергея АНДРЕЕЦЕВА

Выражаем огромную благодарность компании Арлекин за уникальные балетные полы, качество которых отвечает высоким требованиям, обеспечивает безопасность и комфортные условия танцовщикам.



МИХАЙЛОВСКИЙ
ТЕАТР

Фото: Стас Левшин



Арлекин ЛИБЕРТИ
Арлекин КАСКАД

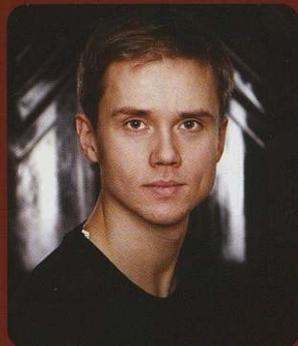


Harlequin Europe SA
9 rue Notre-Dame
2240 Luxembourg

т: +352 46 44 22
ф: +352 46 44 40

www.harlequinfloors.com
info@harlequinfloors.com

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



«Для артиста балета профессиональные травмы, к сожалению, не редкость.. Спасибо компании Арлекин за прекрасный балетный пол ! Танцуя на нем, чувствуешь себя по-настоящему в безопасности.»

Леонид Сарафанов

HARLEQUIN
The world dances on Harlequin floors®



www.harlequinfloors.com

Grishko®

Педагог

ГЕННАДИЙ ЯНИН

Заслуженный артист России

Сolist балета Большого театра

Ведущий программы «Абсолютный слух»
телеканала «Культура К»

Художественный директор
школы-студии «Балетомания»

Ученица

ВИКТОРИЯ ЯРАЛОВА

Школа - студия «Балетомания»

www.balletomagia.ru

На шаг впереди!



facebook.com/grishko.rus

www.grishko.ru
www.grishko-world.com