




БАЛЕТ BALLET

январь-февраль №1 (196) 2016

ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА
«ДУША ТАНЦА»



ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА ЖУРНАЛА «БАЛЕТ»

«Душа танца» 2015

«ЗВЕЗДА»

Кимин Ким

Премьер балета
Мариинского театра
(Санкт-Петербург)

«ЗВЕЗДА»

Екатерина Борченко

Прима-балерина
Михайловского театра
(Санкт-Петербург)

«ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА»

Ксения Рыжкова

Прима-балерина
Музыкального театра имени
К.С.Станиславского и
Вл.И.Немировича-Данченко
(Москва)

«ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА»

Сарыял Афанасьев

Премьер балета
Театра оперы и балета
Республики Саха
(Якутск)

«ЗВЕЗДА НАРОДНОГО ТАНЦА»

Александр Тихонов

Артист балета
Государственного академического
ансамбля народного танца
имени Игоря Моисеева
(Москва)

«УЧИТЕЛЬ»

Светлана Иванова

Доцент
Московской государственной
академии хореографии
(Москва)



«РЫЦАРЬ ТАНЦА»

**Специальный приз
«За пропаганду
отечественной
хореографии
за рубежом»**

**Кендзи Усуи
(Япония)**

**Андрей Малышев
(Москва)**

**Виктор Игнатов
Балетный критик
(Париж)**

«МАГ»

Геннадий Рождественский
Дирижер, профессор
Московской консерватории
имени П.И.Чайковского
(Москва)

«МАГ ТАНЦА»

Вячеслав Самодуров

Художественный руководитель
балета Екатеринбургского театра
оперы и балета
(Екатеринбург)

«МЭТР ТАНЦА»

Владимир Кириллов

Руководитель балетной труппы
Московского детского музыкального
театра имени Н.И.Сац
(Москва)

«ПРЕСС-ЛИДЕР»

Ирина Горбунова

Пресс-секретарь
Музыкального театра имени
К.С.Станиславского и
Вл.И.Немировича-Данченко
(Москва)

«ПРЕСС-ЛИДЕР»

Лариса Абызова

Балетный критик, доцент
Академии русского балета
имени А.Я.Вагановой
(Санкт-Петербург)

«ПРЕСС-ЛИДЕР»

Елена Ворошилова

Корреспондент
Телеканала «Культура»
(Москва)



С Новым годом!

2016 годом!

Для нашего журнала 35-м годом со дня его основания.

Вероятно, можно подводить некоторые итоги. Последний номер журнала этого года имеет номер 195 – это значит, что столько раз выходил в свет наш журнал.

У журнала появились два приложения, ставшие самостоятельными изданиями. Газета «Линия» – журнал «Балет» в газетном формате и детский журнал о хореографическом искусстве «Студия Антре», вышедший уже в 76-й раз.

У наших изданий сложился свой круг читателей, ждущих выход каждого номера.

Хочется сегодня поблагодарить наших постоянных читателей за интерес и верность. Ждем ваших писем с оценкой и предложениями.

Изданы редакцией и книги:

«Балет XX век, часть I» (Страницы истории хореографического искусства России XX века), «Балет XX век, часть II» (Творческие портреты); Галины Беляевой-Челомбитко «Раиса Стручкова»; «Владимир Бурмейстер»; Екатерины Васениной «Современный танец постсоветского пространства»; Владимира Котыхова «Фуэте», «Воспоминания о танце», «Танцы+»; Валерия Модестова «Мировой балетный репертуар»; Натальи Шереметьевской «Длинные тени»; фотоальбомы «Екатерина Максимова, Владимир Васильев» (составитель Валерий Головицер), Нины Аловерт «Петербургские зеркала».

Их немного, но все они закрывают какие-то «белые пятна» в области хореографии.

Кроме издательской деятельности сотрудники редакции участвуют в ряде мероприятий, таких как конкурсы, фестивали, смотры, конференции, круглые столы.

Стал журнал и платформой для публикации научных статей молодых аспирантов – будущих ученых и авторов докторских диссертаций, так как включен в список изданий высшей аттестационной комиссии (ВАК).

Стремясь участвовать в процессе практической жизни искусства, редакция вот уже 22 раза награждает своим призом «Душа танца» за достижения в отечественном искусстве и содействие его развитию.

Не забываем мы и наших детских танцоров и зрителей. Приз «Мечта» имеет уже немало своих лауреатов за годы существования.

И несмотря на сложное время и то, что редакция журнала до сих пор в подвешенном состоянии, так как зданию, где мы базируемся, где проходит и наша работа и все знаковые встречи, «грозит» реставрация как памятнику культуры. Мы готовим новые и продолжаем прежние проекты и материалы для журналов и книг.

Поэтому в преддверии нового года и подводя итоги прошедшего, хотелось поблагодарить всех, кто содействует, помогает и обеспечивает бесперебойную миссию, которую мы и стараемся осуществлять с любовью и профессиональной ответственностью.

Учредителей нашего журнала: Министерство культуры Российской Федерации и Департамент культуры города Москвы.

Наших многолетних партнеров: компанию «Гришко», Российскую государственную концертную компанию «Содружество», Творческое содружество «Люрит», Творческое ювелирную мастерскую «Свят-озеро», Региональный общественный фонд «Искусство танца», Арт-мастерскую «Дебют».

Пресс-центры театров Российской Федерации и ансамблей народного танца, музей Большого театра России за своевременную информацию и материалы.

Московский академический музыкальный театр имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко и Московский государственный академический детский музыкальный театр имени Н.И.Сац – наших партнеров по проведению торжественных гала-конcertов и вручению наших призов «Душа танца» и «Мечта».

И персонально.

Наших постоянных авторов: Ларису Абызову, Нину Аловерт, Виктора Ваншова, Екатерину Васенину, Олега Васильева, Романа Володченкова, Лиру Гыбышеву, Людмилу Деменеву, Наталью Зозулину, Веру Кошелеву, Виолетту Майнице, Александра Максова, Ольгу Розанову, Игоря Ступникова, Александра Хлебникова, Павла Ященко.

И фотохудожников: Сергея Андреевцева, Валентина Барановского, Алексея Бражникова, Игоря Захаркина, Анну Ключкину, Валерию Комиссарову, Михаила Логвинова, Наталью Разину, Елену Фетисову, Дамира Юсупова.

Спасибо! С Новым годом!
С Новым 2016 годом, дорогие наши читатели!

Валерия Уральская





Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал
№1 (196)
ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ 2016
выходит шесть раз в год

БАЛЕТ

BALLET

1 В.Уральская. С Новым годом!

ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА «ДУША ТАНЦА» 2015

4  С.Дяченко.
Геннадий
Рождественский

6  С.Сливинская.
Кимин Ким

10  Н.Сердюк.
Екатерина Борченко

12 В.Майнивец. Ксения Рыжкова
15 Е.Томская. Сарыял Афанасьев
18 И.Кедрин. Александр Тихонов
21 Е.Белова. Светлана Иванова

24  В.Вязовкина.
Вячеслав Самодуров

27 Н.Колесова. Владимир Кириллов
30 Д.Абаулин. Ирина Горбунова
32 Н.Цискаридзе. Лариса Абызова
34 О.Алекса. Елена Ворошилова
36 Т.Эсаулова. Андрей Малышев
38 В.Уральская. Виктор Игнатов
40 Кендзи Усуи (Япония).

КОНКУРСЫ

41 Итоги Всероссийского конкурса артистов балета и хореографов

Главный редактор
В.И.УРАЛЬСКАЯ

Редакционная коллегия:

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

Е.Я.СУРИЦ
Е.Г.ФЕДОРЕНКО
Г.В.ЧЕЛОМБИТЬКО-БЕЛЯЕВА

Творческий совет:

Б.Б.АКИМОВ
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

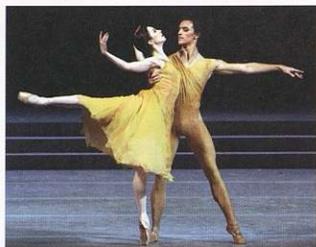
Иностранная коллегия:

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

Советники
по экономическим вопросам:
Н.Ю.ГРИШКО
В.Н.КОВАЛЬ
А.В.МАЛЫШЕВ
В.Г.УРИН
С.А.УСАНОВ

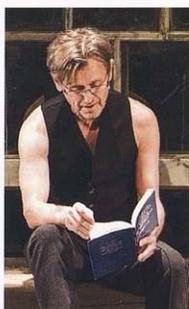
ПРЕМЬЕРЫ

42



В.Котыхов.
Арман без
Маргариты

44



Я.Гурова. Бродский
/Барышников

ВПЕЧАТЛЕНИЯ

46 **С.Салабрёй.** Условно убитый

ЮБИЛЕЙ

48



Р.Володченков.
Творческий маршрут
хореографа Андрея
Петрова

ФЕСТИВАЛИ

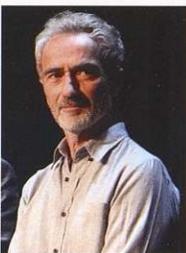
51



Р.Володченков.
«Танцсимфония»
имени Аллы Шелест

ЮБИЛЕЙ

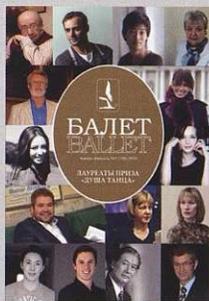
54



В.Игнатов. Всех ще-
дро угощали шампан-
ским и парижскими
эклерами

КАФЕДРА

58 **И.Атабиев.** «Черкесское игрище»
как народный театр танца



На первой странице обложки:
Лауреаты приза журнала «Ба-
лет» – «Душа танца» – 2015.

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.ГАЛЕКСА
В.В.НАУМОВА
В.И.ПАЧЕС
Т.И.РОМАНЧУКОВА
М.М.ЩЕРБАКОВА

Корректор:
М.Ю.ОРЕХОВА

Технический редактор:
Э.И.ВАСИЛЬЕВА

Художественное оформление
и редакционная подготовка:
Е.В.ЗИНОВЬЕВА

Журнал зарегистрирован
в Министерстве печати
и информации
Рег. ПИ № 7711097 от 9.11.2001
© «Балет», 2015

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

Торговая марка зарегистрирована
и является собственностью АНО
Редакция журнала «Балет».

Рукописи не рецензируются
и не возвращаются. Любое
воспроизведение оригиналов
или их фрагментов на любом
языке возможно только
с письменного разрешения
АНО «Балет».

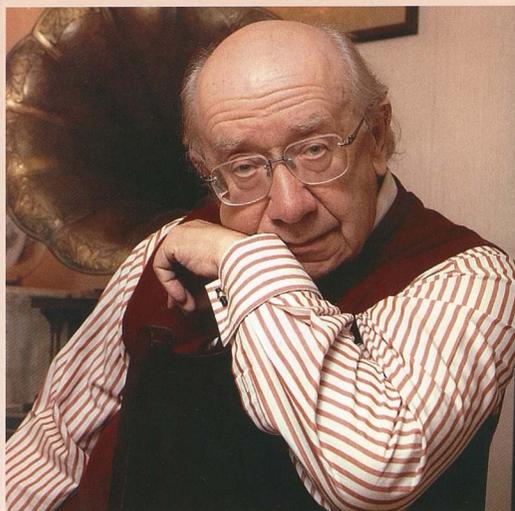
Выпуск издания осуществляется
при финансовой поддержке
Министерства культуры Российской
Федерации, Департамента
культуры города Москвы,
Федерального агентства по печати
и массовым коммуникациям.

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

Номер заказа 22558

Тираж 2500 экз.

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



«МАГ»

Геннадий Рождественский



Геннадий Николаевич Рождественский – гордость отечественной и мировой музыкальной культуры, творческая личность колоссального масштаба, выдающийся дирижер нашего времени, музыкант высочайшей культуры и широчайшей эрудиции, с одинаковым совершенством владеющий спецификой симфонического, оперного и балетного дирижирования. Его артистическая индивидуальность уникальна, его дирижерская техника неповторима. Он – глубокий знаток искусства, широчайший эрудит и тонкий психолог, умеющий превращать рабочие будни в праздник.

Его заслуги перед искусством в отечестве и за рубежом отмечены почетными званиями, престижными наградами и премиями. Рождественский – народный артист СССР, Герой социалистического труда, лауреат Ленинской и Государственной премий, Почетный член Английской и Шведской Королевской академии музыки, Почетный дирижер Токийского оркестра «Иомиури», кавалер японского ордена Восходящего солнца, французского ордена Почетного легиона, высшего ордена Британской империи «Командорский крест», трех российских орденов «За заслуги перед Отечеством». Выше полвека он преподает в Московской консерватории, в настоящее время являясь заведующим кафедрой оперно-симфонического дирижирования.

Репертуар Рождественского почти не имеет стиливых и хронологических границ, дискография дирижера насчитывает свыше семисот записей. Среди них все симфонии Й.Гайдна, Л.Бетховена, Р.Шумана, И.Брамса, А.Бородина, П.Чайковского, А.Брукнера, Н.Римского-Корсакова, Г.Малера, А.Глазунова, А.Скрябина, С.Рахманинова, Я.Сибелиуса, С.Прокофьева, Д.Шостаковича, множество сочинений В.-А.Моцарта, Ф.Шуберта, Ф.Мендельсона, К.Вебера, Ж.Бизе, Г.Берлиоза, А.Дворжана, К.Сен-Санса, С.Франка, Э.Шоссона, Ф.Листа и многих других композиторов.

Его артистическая деятельность безгранична. Список мировых премьер огромен. Только в Большом театре России им сыграно свыше сорока различных спекта-

клей. Гастролируя по всему миру и выступая с десятками лучших оркестров мира, среди которых Венский симфонический оркестр, Симфонический оркестр BBC, Токийский оркестр «Иомиури» и другие прославленные коллективы, дирижер исполнил огромное количество сочинений, свыше трехсот – впервые в России и более ста пятидесяти – впервые в мире. Под его управлением состоялись мировые премьеры произведений С.Прокофьева, Д.Шостаковича, И.Стравинского, Н.Мясковского, А.Эшпая, Р.Щедрина, Б.Тищенко, С.Слонимского, Г.Канчели, А.Шнитке, С.Губайдулиной, Э.Денисова и многие другие сочинения композиторов XX века.

Только за последние пять лет Геннадий Рождественский осуществил в Москве премьерные постановки таких музыкальных спектаклей, как «Похождение повесы» И.Стравинского, «Идомеи» В.-А.Моцарта в редакции Р.Штрауса, «Три пинто» К.Вебера в редакции Г.Малера, «Смерть в Венеции» Б.Бриттена, «Лазарь, или Торжество Воскрешения» Ф.Шуберта в редакции Э.Денисова, «Леонаора» Л.Бетховена, «Мавра» И.Стравинского, «Царская невеста» Н.Римского-Корсакова, «Лиса-плутовка» Л.Яначека. В те же сроки он продирижировал двадцать пять концертов пяти абонементных циклов: «Ералаш», «П.И. Чайковский», «Как вам это понравится?», «Туманный Альбион» (три серии концертов английской музыки), «Моцарт и...». В этих грандиозных проектах, сформированных по просветительским и стилистическим принципам, многие сочинения прозвучали в России впервые.

Рождественский – продолжатель великой подвижнической традиции русских композиторов по воссозданию сочинений, не оконченных другими авторами. Он автор уникальных книг о музыке и дирижерском искусстве, среди которых такие известные, как «Мысли о музыке», «Преамбулы», «Треугольники», «Мозаика». Рождественскому принадлежит ряд музыкальных сочинений, среди которых своими масштабами выделяется оратория «Заповедное слово русскому народу» для чтеца, солистов, хора и оркестра на слова А.Ремизова.

Общественная деятельность Рождественского уникальна своей просветительской и исследовательской направленностью. Крупнейший интеллектуал и культуролог современности, обладающий блестящим литературным образованием, красивым тембром голоса и даром слова, он часто дополняет свои выступления интереснейшими пояснениями к программам, которые привлекают к его творчеству значительную часть научной аудитории.

Интересно, что славный путь Рождественского в театральном искусстве начался с балета: будучи студентом консерватории, юный музыкант, принятый Н.Головановым в стажерскую труппу Большого театра, в 1951 году дебютирует в «Спящей красавице» Чайковского и в том же году становится балетным дирижером, приобретая опыт под руководством маститого Ю.Файера. Вспомним, что это было время, о котором наставник Рождественского вспоминал: «...будучи искусством, может быть, самым ус-

временам акция! А всего через два года после этого в союзе с хореографом А.Алонсо и художником Б.Мессерером Рождественский осуществляет в театре мировую премьеру «Кармен-сюиты» Ж.Бизе – Р.Щедрина, в которой неповторимая Майя Плисецкая во имя сценической правды дерзко и талантливо взломала лед сковывающих танец классических традиций, по выражению поэта, «... впервые ступила на полную ступню не на цыпочках пуантов, а сильно, плотски, человечески».4 В следующем театральном сезоне – новое триумфальное событие: под оркестровым управлением Рождественского, в сотрудничестве с хореографом Ю.Григоровичем и художником С.Вирсаладзе на сцене появляется неувядаемый шедевр, своего рода символ балета Большого театра – «Спартак» А.Хачатуряна, за постановку которого дирижер был удостоен Ленинской премии. В Большом театре он осуществляет и другие балетные постановки, каждая из которых становится крупным явлением театральной жизни: «Конек-Горбун» Р.Щедрина (1960), «Щелкунчик» П.Чайковского (1966), «Рыцарь печального образа» на музыку Р.Штрауса и «Скизы» А.Шнитке (оба в 1985-м).

Стоит ли удивляться, что в числе необозримого репертуара маэстро почетное место занимает музыка к балетным шедеврам. Им продирижированы «Жизель» А.Адана, «Шопениана», «Вальпургиева ночь» Ш.Гуно, все балеты П.Чайковского, «Времена года» и «Раймонда» А.Глазунова, все семь балетов С.Прокофьева, «Бахчисарайский фонтан» Б.Асафьева, «Медный всадник» и «Красный цветок» Р.Глиэра, «Паганини» на музыку С.Рахманинова, «Ночной город» на музыку Б.Бартока, «Весна священная», «Петрушка» и «Жар-птица» И.Стравинского и другие балетные спектакли.

И конечно, совсем не случайно свой юбилейный концерт в Большом театре в 2011 году маэстро начал с пролога из «Спящей красавицы» – 60 лет со дня дебюта!

Вклад Геннадия Рождественского в мировое исполнительское искусство трудно переоценить. Его художественная деятельность составила целую эпоху в истории отечественной и мировой музыкальной культуры. Стало привычным, что список его премьер ежегодно обновляется, подобно возрождающейся к новой жизни весенней природе. Незменным остается одно – ценители искусства ждут каждой встречи с мастером, в надежде вновь прикоснуться к чуду рождения Музыки.

В преддверии 85-летия великого дирижера пожелаем ему здоровья и долгих лет творчества! ♦

Станислав ДЯЧЕНКО

Фото предоставлено Большим театром России



ловным, хореография, и в частности классический балет, оказались доступны и желанны всем – миллионам людей во всех уголках мира».1 В 1956 году Рождественский уже участник легендарных зарубежных гастролей театра в Лондоне, где английской публике были представлены балеты «Ромео и Джульетта», «Жизель» и «Бахчисарайский фонтан», в которых блистала великая Уланова. Через три года после «нашествия» русского балета на Британские острова, как были названы прессой те гастролы, «русские покорили Нью-Йорк».2 По свидетельству Файера, «Колумбами», проложившими славе балета Большого театра дорогу в Америку, были примерно сто тридцать человек... Первыми в начале апреля 1959 года вылетели из Москвы Галина Уланова, Геннадий Рождественский и я».3 А еще через несколько лет, когда в 1965 году Рождественский встал за пульт оркестра в должности главного дирижера, он, уже зрелый художник, начинает воплощать в жизнь свое творческое кредо – открывать миру неизвестные страницы музыки композиторов прошлого и настоящего, «латать дыры» в эстетическом образовании слушателей, возрождая к жизни из небытия целые пласты мировой музыкальной культуры. Так, в сотрудничестве с балетмейстерами Н.Касаткиной, В.Василёвым и художником А.Гончаровым впервые на сцене Большого театра появляется балет И.Стравинского «Весна священная». Смелая по тем

Примечания

1. Ю.Файер. О себе. О музыке. О балете. М., Сов. композитор, 1970, с. 413.
2. Ю.Файер. О себе. О музыке. О балете. М., Сов. композитор, 1970, с. 414.
3. Ю.Файер. О себе. О музыке. О балете. М., Сов. композитор, 1970, с. 414.
4. А.Вознесенский. Портрет Плисецкой. Сб. «Витражных дел мастер», М., 1976.



Фото Валентина БАРАНОВСКОГО



Кимин Ким



В труппе Мариинского театра танцует молодой танцовщик родом из Южной Кореи. Звездный премьер театра, победитель престижных международных конкурсов, исполнитель ведущих партий классического и современного репертуара, любимец публики, которому сегодня так рукоплещет весь мир, – это Ким Кимин.

Мариинский театр стал для корейского танцовщика родным домом. Но давайте же посмотрим, как это случилось, и обратимся к самым истокам этой блистательной карьеры, от детства артиста, к которому сам он относится с истинным благоговением.

Он родился в 1992 году в Сеуле в семье, где всё время звучала музыка, ибо его мать по профессии – композитор. Обладающий абсолютным слухом, Кимин с детства был буквально очарован музыкой. Поэтому когда сегодня он появляется на сцене, то кажется, что музыкой пропитан каждый мускул его гуттаперчевого тела. Танец артиста настолько музыкален, что каждое его движение и каждый жест воспринимаются как зримая пластическая музыка.

Старший брат Кимина тоже танцовщик, солист Корейского государственного театра в Сеуле. И Кимин, с детства полюбивший балет, выбрал для себя эту красивую, но непростую профессию. С первых шагов он понял, что труд является для него первостепенным.

Ким Кимин обучался в Государственном национальном университете искусств Кореи. Его первым наставником была Ким Сен – замечательный педагог, прекрасный знаток балета, руководитель хореографического факультета. Именно она и пригласила в свое время в Корею Маргариту Куллик и Владимира Кима как безупречных носителей русской балетной школы. Им она и передала для дальнейшего обучения своего талантливого ученика. И выпускники Академии русского балета имени А.Я. Вагановой, солисты Мариинского театра, замечательные танцовщицы (Маргарита Куллик была любимой ученицей Н.М.Дудинской) руководили учебой Ким Кимина, скульптурно вылепившая его прекрасные данные.

В Корейском университете искусств высоко ценили русскую школу классического танца и ее педагогов, и юный Кимин быстро нашел общий язык со своими русскими учителями, очень доброжелательными, но

строгими, никогда не позволяющими нарушать чистоту классического танца. Мальчик почувствовал это, и был благодарен своей судьбе. Он быстро и успешно овладевал всеми секретами и мастерством танца.

В процессе учебы юные танцовщики знакомились с искусством балетных трупп всех ведущих театров мира, их стилем, образом профессиональной жизни. И уже тогда Кимин всем балетным труппам предпочел Мариинский театр с его богатым классическим репертуаром, знаменитыми балетами и петербургской исполнительской школой.

Ким Кимин обладает прекрасными профессиональными данными и красивой внешностью. Высокий рост, пропорциональная, изящная фигура с удлиненными линиями и природная грациозность сразу заставляют думать о его предназначении к ролям сказочных принцев. Он обладает виртуозной техникой во всех аспектах танца, и для него не существует никаких трудностей в овладении любым репертуаром. Он выразителен и артистичен как в классическом, так и в современном танце.

По окончании университета в Сеуле Ким Кимин принял участие в международном балетном конкурсе «Арабеск» в Перми, где был удостоен высшей награды – Гран-при и бесчисленных восторгов знатоков и любителей балета. Он привел в истинный восторг даже бывалых служителей Терпсихоры. И всем стало ясно, что на балетном небосклоне зажглась новая звезда. Ким Кимин был готов к большому творческому пути, и председатель жюри – выдающийся мастер танца Владимир Васильев, восхищенный его талантом, всё время с большим интересом и пристрастием следит за его творческой жизнью.

Ким Кимин подтвердил еще раз свой триумф, получив Гран-при на Международном конкурсе артистов балета в Нью-Йорке.

И вот, наконец, Мариинский театр... Ознакомившись с искусством Кимина и оценив его большие перспективы, директор балетной труппы Юрий Фатеев принял его в театр и в этом заключалась значительная заслуга юного танцовщика.

Влюбленный в балет Кимин сразу же проявил боль-

Зигфрид. «Лебединое озеро».

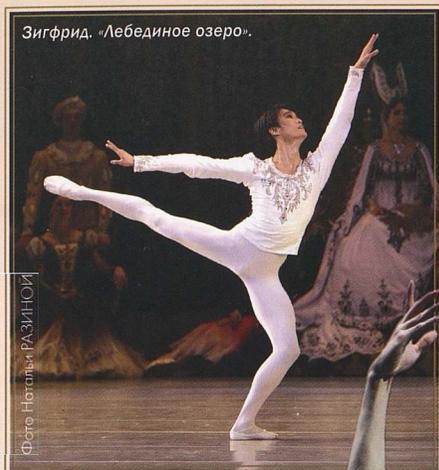


Фото Натальи РАЗИНОЙ

Базиль с Кристиной Андреевой (Китри). «Дон Кихот».

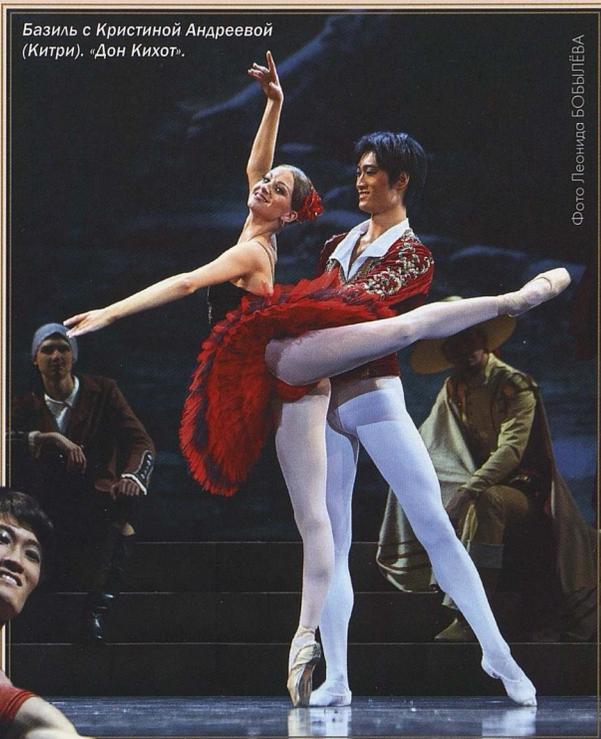


Фото Леонид БУБЫЛЁВА

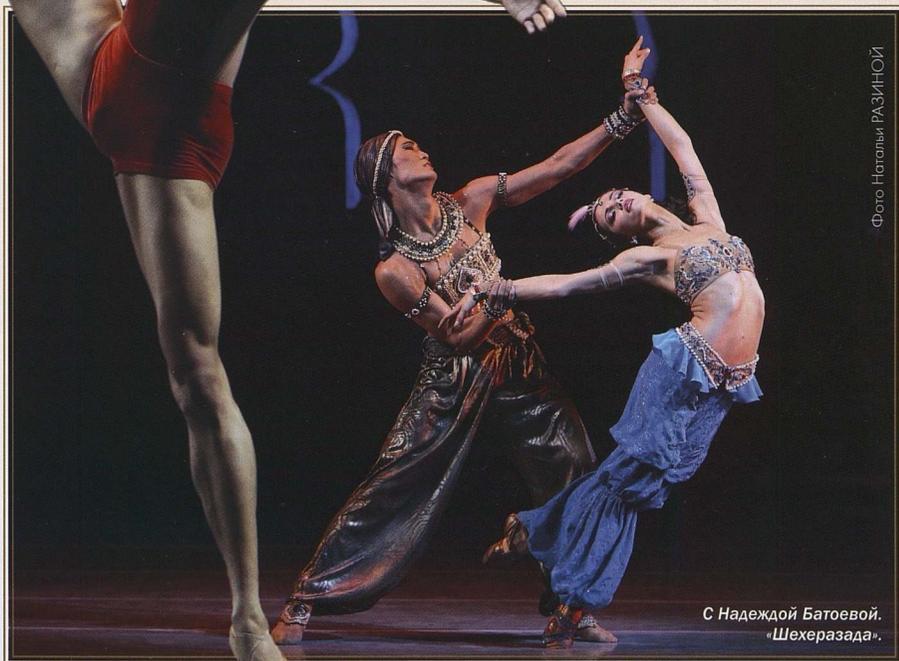
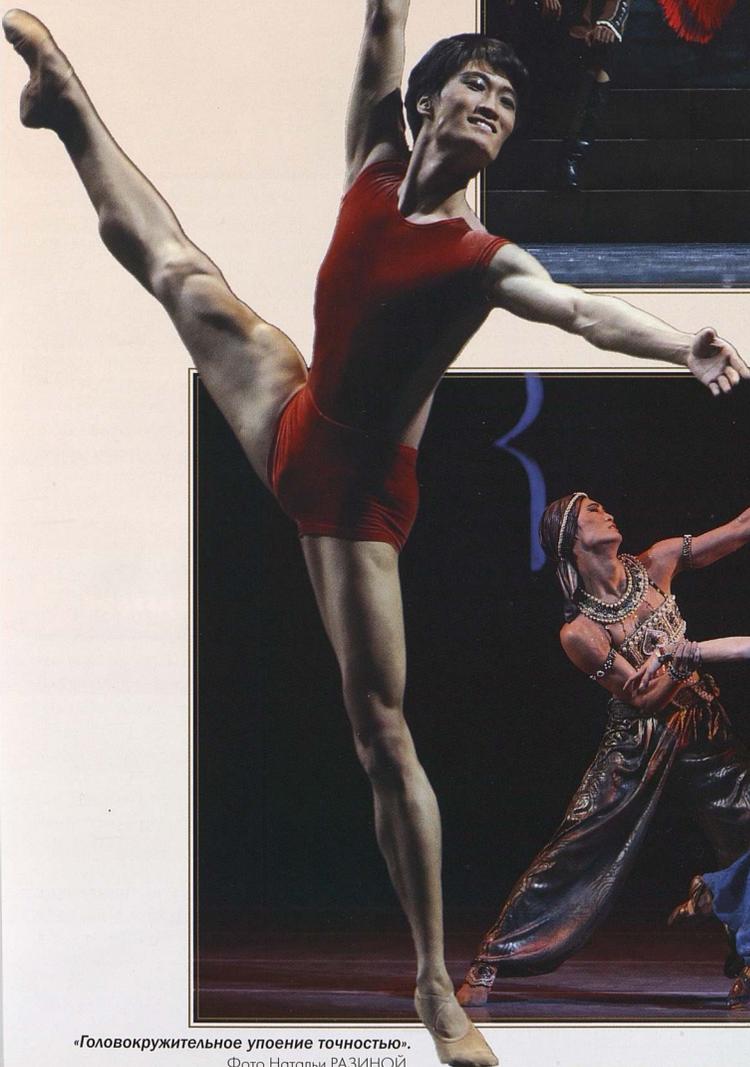


Фото Натальи РАЗИНОЙ

С Надеждой Батовой.
«Шехеразада».

«Головокружительное упоение точностью».
Фото Натальи РАЗИНОЙ

шую трудоспособность и готовность работать буквально круглые сутки. Он начал осваиваться с жизнью театра и Петербурга, где всё было совершенно иным, чем на его родине.

Как только Кимин освоился с жизнью труппы, ему одну за другой стали поручать ведущие роли. Первым был отважный, романтический Али в балете Л.Минкуса «Корсар». Красивый, загадочный облик танцовщика с восточными чертами; извивающиеся, подобно

тропическим лианам, линии тела и рук; сильная, мужественная поступь делали из него живописный образ персонажа старинных морских легенд. Успех был таким большим, что роли следовали одна за другой. У Кимина сразу появилось много поклонников, и каждую его роль ждали с нетерпением, заранее предвкушая предполагаемый образ.

Photo by Gene SCHIAVONE
Солор - Баядерка.

Много восторгов вызвал его Базиль в «Дон Кихоте» Л.Минкуса. Элегантная пластика танцовщика, буквально летавшего по сцене, отвечивала солнечными испанскими мотивами. В его манерах играл терпкий испанский юмор, а виртуозные прыжки торжественно зависали над живописной толпой барселонской площади. А в финальном па де де его завораживающие движения являли собой яркий праздничный фейерверк танца. Кимин настолько проникся сценической версией знаменитого романа, что воистину стал Базилем фантастического воображения Дон Кихота.

И далее последовало драгоценное ожерелье знаменитых образов мирового балета. И сразу хочется отметить главное качество Кимина: он – романтик, стремящийся нести доброту.

Его Зигфрид в «Лебедином озере» остается романтиком во всех ситуациях. Завороженный лебединой легендой, он трепетно ощущает рождение ещё неведомого ранее чувства любви, приходит в истинное отчаяние от предательства и вдохновенно обретает спасённую им от злых чар прекрасную девушку-лебедя.

Солор в «Баядерке» Л.Минкуса – храбрый, благородный воин, искренне любящий баядерку Никию, потрясённый вынужденным предательством, вновь обретает свою возлюбленную в отрешённом царстве теней призрачной нирваны, где его страдающая душа находит желанное успокоение.

Альберт в «Жизели» А.Адана искренне любит юную крестьянку, и у Кимина танец наполнен нежностью и непосредственной радостью. А после пережитой драмы, в

белом царствии виллис, его танец с призраком Жизели – неземной и хрупкой, эгегической мечтой.

В балете «Шехеразада» Н.А.Римского-Корсакова партия Раба является фактически главной. Под томный аккомпанемент танца Зобеиды Раб в исполнении Ким Кимина извивался в неге своих красивых удлинённых линий, головокружительных прыжков страсти и благогазумных жестов покорности, о которой он ни на минуту не должен был забывать в моменты высочайшей царственной милости. В танце Кимина виделись воображаемые пластические орнаменты сказок «Тысячи и одной ночи».

Одной из самых любимых ролей Кимина является роль Меркуцио в балете С.Прокофьева «Ромео и Джульетта» в постановке Л.Лавровского. Этот спектакль, один из лучших образцов хореодрамы, являющийся органическим сочетанием хореографии и режиссуры, Кимин постиг во всех тонкостях и его роль органично вошла в стилистику спектакля, нигде не нарушая структуру произведения. Сам же образ Меркуцио в исполнении Кимина – храбрый, романтический юноша, ставший на защиту друга, ибо честь и дружба были его главными качествами, как и для самого Кимина в его жизни.

Зачаровывающим блеском драгоценных рубинов сверкал танец Ким Кимина в «Драгоценностях» Д. Балланчина.

Роль Ферхада в сложном балете Юрия Григоровича «Легенда о любви» на музыку А.Меликова была наполнена светом и драматизмом любви, бременем всех страстей человеческого и смириением перед чувством долга, куда вела его судьба.

Острая зигзагообразная пластика в балете У.Форсайта «Там, где висят золотые вишни» и хореографический абстракционизм балета «Инфра» У.МакГрегора позволили Ким Кимину показать себя мастером современного танца.

Очень хотелось бы отметить хореографическую миниатюру «Concerto DSCN» на музыку Д.Шостаковича в постановке А.Ратманского, где очень музыкальный Кимин глубоко почувствовал сложную полифоническую многоголосную музыку Шостаковича и проникновенно передал её в своей пластике.

Кимин танцует со многими известными балеринами. В числе его партнёры были Викторина Терёшкина, Алина Сомова, Оксана Скорик, Екатерина Осмолкина, Евгения Образцова, Анастасия Матвиенко, Екатерина Крысанова, Кристина Шапран и совсем юная выпускница АРБ имени А.Я.Вагановой Рената Шакирова. И каждый дуэт имеет свою эмоциональную окраску. Для Кимина, как истинного рыцаря танца, балерина всегда находится на первом месте и он старается всчески подчеркнуть её танец, поэтому танцовщицы всегда рады иметь его в качестве партнёра.

Молодой артист много гастролирует. Когда в Нью-Йорке в Американском балетном театре он танцевал партию Солора в «Баядерке» в редакции Наталии Макаровой, то выдающаяся балерина прислала ему трогательную записку с пожеланиями большого успеха.

А после спектакля работающая сейчас в этом театре Ирина Колпакова вышла на сцену и представила его восхищённой публике как «восьмое чудо света». Это чудо создано Мариинским театром, его мастерами и благоуханно расцветает в его священных стенах. ◆

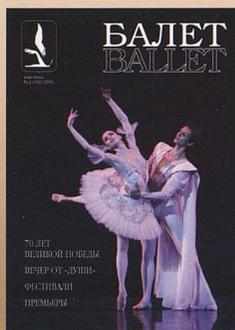
Светлана СЛИВИНСКАЯ

БАЛЕТ

Журнал «Балет»

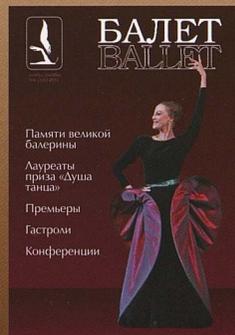
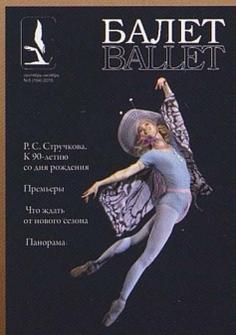
Информация о всех важных
событиях в хореографии

6 номеров в год



*Линия.
Балет*

журнал «Балет»
в газетном формате
10 номеров в год



*Студия
Антре*

детская версия
журнала «Балет»
6 номеров в год

Вниманию читателей журнала «Балет»!

Вы можете подписаться на 2016 год в любом почтовом отделении России
по Объединённому каталогу «Подписка на 2016 год»

«Пресса России» (зелёного цвета) на наши издания

«Балет» стр. 179: на полугодие – 70947, на 1 год – 43713;

«Студия Антре» стр. 372: на полугодие – 44728, на 1 год – 84998;

«Линия. Балет» стр. 137: на полугодие – 83810, на 1 год – 83811.

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) 680-95-22, e-mail: public@akc.ru

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

(для иностранных подписчиков) www.periodicals.ru



Фото: Вадим ВАСЕНИН

Екатерина Борченко



Творчество Екатерины Борченко можно охарактеризовать двумя словами – «служение балету». Балет – искусство жертвенное по определению, однако кто-то приносит эту жертву легко, не задумываясь о ее цели, и смиряется с неизбежной необходимостью тяжелого физического труда. Борченко – другая. Она научилась прятать физическую составляющую танца, отменила видимость технических сложностей: например, о легкости ее идеально выворотных фуэте ходят легенды.

Ее путь схож со многими балетными карьерами. Выпускница класса Людмилы Ковалевой в Академии русского балета имени А.Я.Вагановой 2000 года, Борченко танцевала в Московском музыкальном театре имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, Большом театре оперы и балета Республики Беларусь и Михайловском театре. В последнем балерина нашла свой дом.

В Михайловский Екатерина пришла в 2008 году с самым удобным для себя партнером – братом-близнецом Петром Борченко, однако вскоре брат из театра ушел. Катя осталась один на один со своими героинями.

Те роли, что вписываются в рамки «ведущих сольных партий в классических балетах», нужно выстрадать не только физически, но и психологически. Сильфида, Жизель, Медора, Никия, Гамзатти – Борченко обнаружила в себе эмоции для них всех. Однако пожалуй, чаще всего ей приходится танцевать самую знаковую роль в мировом балете – главную партию в «Лебедином озере». И Екатерина нашла и собственные краски для трагедии Одетты, и придумала свою Одилию: бесчувственная женщина-вамп с лицом-маской, идеальными пропорциями и доведенными до автоматизма движениями – настоящий мираж. И по сравнению с этим блестящим чудовищем Одетта Борченко кажется еще тоньше, еще надломленнее.

В репертуаре Екатерины есть особая глава – идеальные в своей бесстрастности героини, две королевы: Мирта, повелительница вилис, и повелительница дриад. Одна из опасностей этих ролей для исполнительницы заключается и в невольном сопоставлении с балерина-

ми, танцующими главные партии в балете, но кто бы ни была, Китри или Жизель, Борченко ни разу не проиграла в сравнении. В этих партиях она танцует величие: в «Дон Кихоте» – легкое, блестящее, волшебное, достойное сна рыцаря-романтика, в «Жизели» – ледяное, завораживающее.

Увидев раз, Борченко невозможно не узнать – и с третьего яруса, и на фотографии, и на размытом видео, снятом поклонниками. Обладательнице красивого тела, длинных гибких рук, точеных ног, Кате присуща особенная пластика – текучая мягкость, которая может внезапно превратиться в резкость и угловатость. Ее всегда окружает загадочная аура. Возможно, именно поэтому Борченко стала русской музой Начо Дуато, в 2011 году возглавившего балетную труппу Михайловского театра. Первый балет испанского хореографа в России, Nunc Dimittis, был поставлен специально на Екатерину и оказался поистине царским подарком балерине: сойдя с пуантов и перенея особый дуатовский стиль, Борченко обрела абсолютно гипнотическую власть над сценой и публикой. Отсутствие явного сюжета словно освободило балерину, она сосредоточилась на внутренней энергии и ее пластическом выражении.

Эта новая сила, наполняющая балерину, позволила вдруг дебютировать в казалось бы неожиданных партиях. В 2015 году Борченко, славящаяся как танцовщица лирического склада, добавила к своим героиням Китри, и оказалось, что она умеет кокетничать и хитрить. Впрочем, даже в главной партии в «Дон Кихоте» в Борченко осталась и гордость Королевы лебедей, и настороженность гречанки Медоры: так, например, она заканчивает вариации с чуть заметным, но отчетливым и решительным вскидыванием головы, выдающим железный характер балерины.

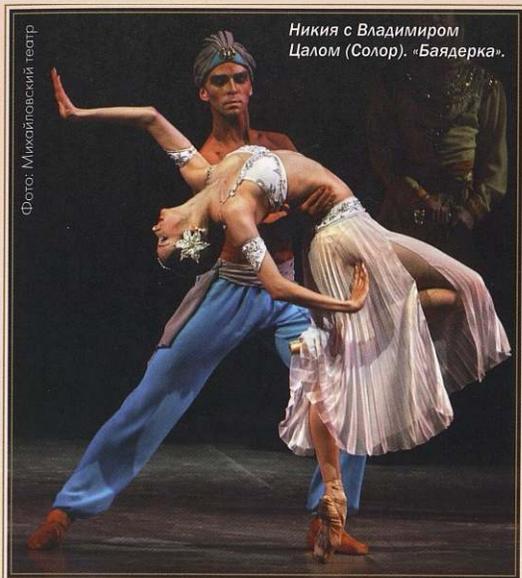
Сегодня Екатерина Борченко мягко, но решительно преодолевает стереотипы и раздвигает рамки амплуа: она не только Фея Сирени, но и принцесса Аврора, не только Мирта, но и Жизель, не только Одетта, но и героиня дуатовских балетов. ♦

Наталья **СЕРДЮК**

Фото предоставлены театром.

Фото: Михайловский театр

Никия с Владимиром Цалом (Солор). «Баядерка».



Одетта. «Лебединое озеро».

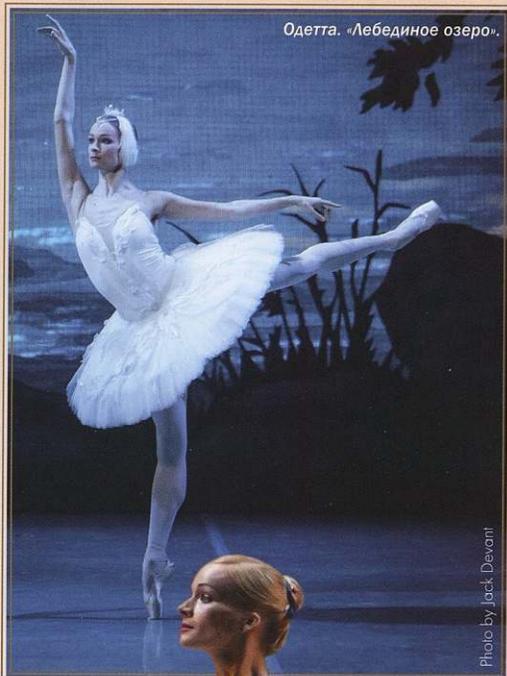


Photo by Jack Devant

Мирта. «Жизель».



Photo by Jack Devant

Актриса Мирей де Пуатье с Николаем Корыпаевым (Антуан Мистраль). «Пламя Парижа».

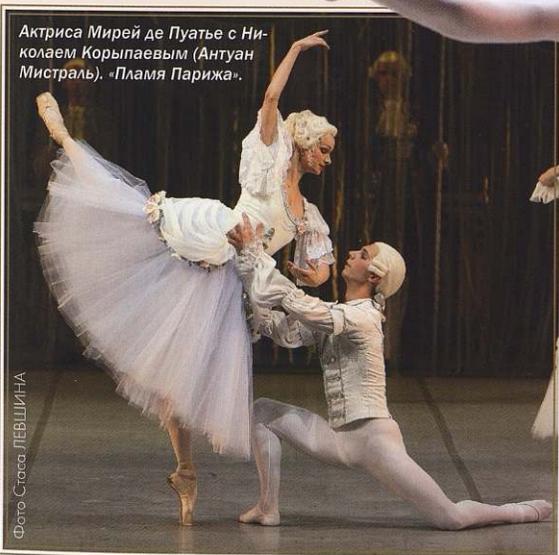
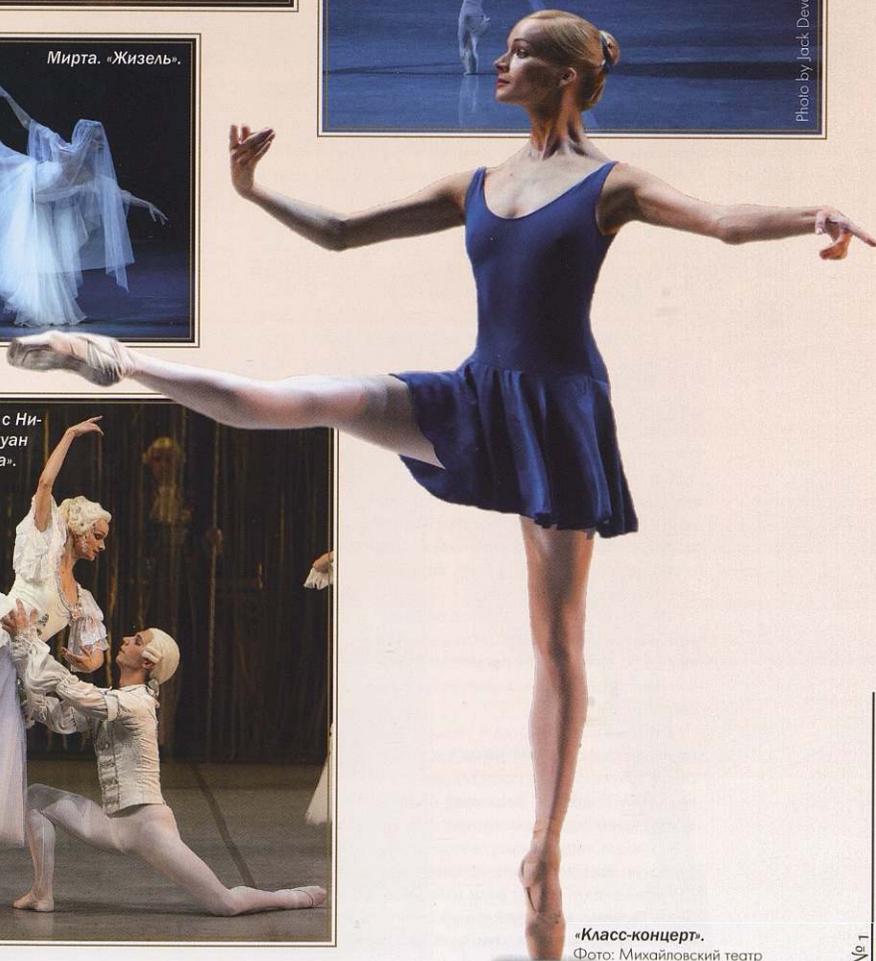


Фото Стаса ЛЕВШИНА



«Класс-концерт».
Фото: Михайловский театр

«ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА»

Ксения
Рыжкова

Всего два сезона танцует Ксения Рыжкова на сцене Московского академического музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко. За этот период она стала ведущей балериной второй после Большого театра труппы Москвы.

Ксения – лауреат престижных международных конкурсов и настоящая классическая балерина. В ее репертуаре Одетта-Одиллия («Лебединое озеро»), Жизель, Флёр де Лис («Эсмеральда»), Маша («Щелкунчик»), Повелительница дриад («Дон Кихот»). А балеринский дебют Ксении в труднейшей партии Никии состоялся еще в 2013 году почти сразу после окончания Московской государственной академии хореографии, где ее педагогом была Марина Леонова. Среди учениц Леоновой – экс-примы Большого театра и балерины международного класса Светлана Лунькина (Канадский балет) и Наталия Осипова (Английский Королевский балет), виртуозные танцовщицы и яркие личности. Этими же качествами сполна наделена и Ксения, открытая, эмоциональная, артистичная танцовщица.

Сделать пять пируэтов на пальцах сегодня в мире могут многие, быть на сцене естественной и артистичной – единицы. К таким избранным натурам относится молодая балерина. Она не только обожает танцевать, она стремится жить на сцене, вызывая ответную реакцию партнеров и зрителей.

«Я москвичка. Родилась не в балетной семье. Маленькой девочкой я мечтала стать кондитером, делать красивые торты, чтобы на праздниках радовать людей. Я до сих пор сладкоежка – за удачную репетицию награждаю себя шоколадкой.

Всё изменилось, когда я увидела по телевизору «Лебединое озеро». Балет меня так потряс, что я решила стать балериной. Отец сначала даже не понимал, почему я так хочу танцевать. Зато мама отвела меня на балльные танцы, затем отдала в балетную студию. Видя, что у меня есть данные, педагоги посоветовали отвести меня в Московскую академию хореографии».

Первые пять лет Ксения училась в классе педагога Аллы Головки. «На приеме мне очень приглянулась эта темноволосая девочка с веснушками. Я захотела взять ее

в свой класс. Сначала хорошенькую, но слабенькую девочку я поставила на среднем станке, но не по центру, а сбоку. Следила за тем, как она занимается. Видела, что девочка очень любит балет, старается всё сделать как можно лучше, хотя порой у нее не хватало физических сил. Вскоре она оказалась лидером очень дружного класса и уже занимала почетное место на середине станка. За пять лет она не только набрала необходимую технику, но и проявила артистизм, музыкальность. Всё делала по своему, обладая при том столь необходимой для будущей балерины индивидуальностью. Никогда не стеснялась, была открытой, доброжелательной. Даже если что-то у нее болело, всегда занималась с полной отдачей, при необходимости выручала», – делится воспоминаниями ее первый педагог по классическому танцу Алла Головки.

Ее заметила и взяла в свой класс ректор училища Марина Константиновна Леонова.

«Ксения рождена для балета. У нее всё замечательно, красивое сложение, красивое лицо, всё, что необходимо для балета. Она очень хорошо запоминает комбинации, у нее органика движений. Она выразительна от природы. Много танцевала в школе, ни от чего не отказывалась. Была рада и тройкам, и четверкам. Станцевала в школе па де де из «Сильфиды», Лизу в «Тщетной предосторожности». Замечательно танцевала балеринское па де де из «Талисмана» – оно очень сложное. Они ей дались не без труда, но танцевала она их прелестно. У Ксении было точное понимание, кем она хочет стать. Класс был дружным, Ксения никак себя не проявляла примой, была скромной, дружелюбной. Желание участвовать в конкурсах было обоюдным. Она такие предложения принимала с радостью. Она ни с кем не соперничала, она просто танцевала. Ксения не зажата, слышит музыку, поэтому и выигрывала. Неожиданностью было то, что Ксюша не пошла в Большой театр. Но это было ее желание. Она прекрасно танцует не только классику, но и современную хореографию. Думаю, что у нее большое будущее. Я довольна, что в театре она работает с Маргаритой Сергеевной Дроздовой».

«Любовь с Мариной Константиновной у нас была обоюдной. Она – потрясающий человек. Заряжала нас

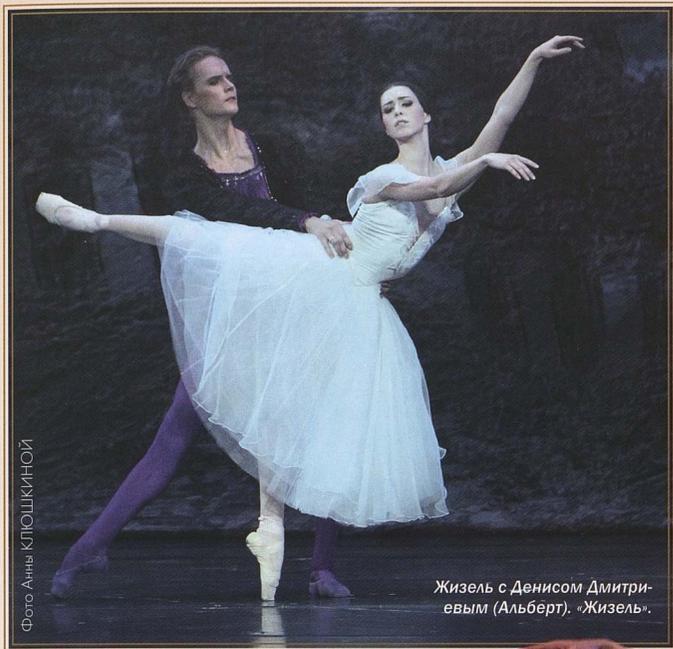


Фото Анны КЛОШКИНОЙ

Жизель с Денисом Дмитриевым (Альберт). «Жизель».



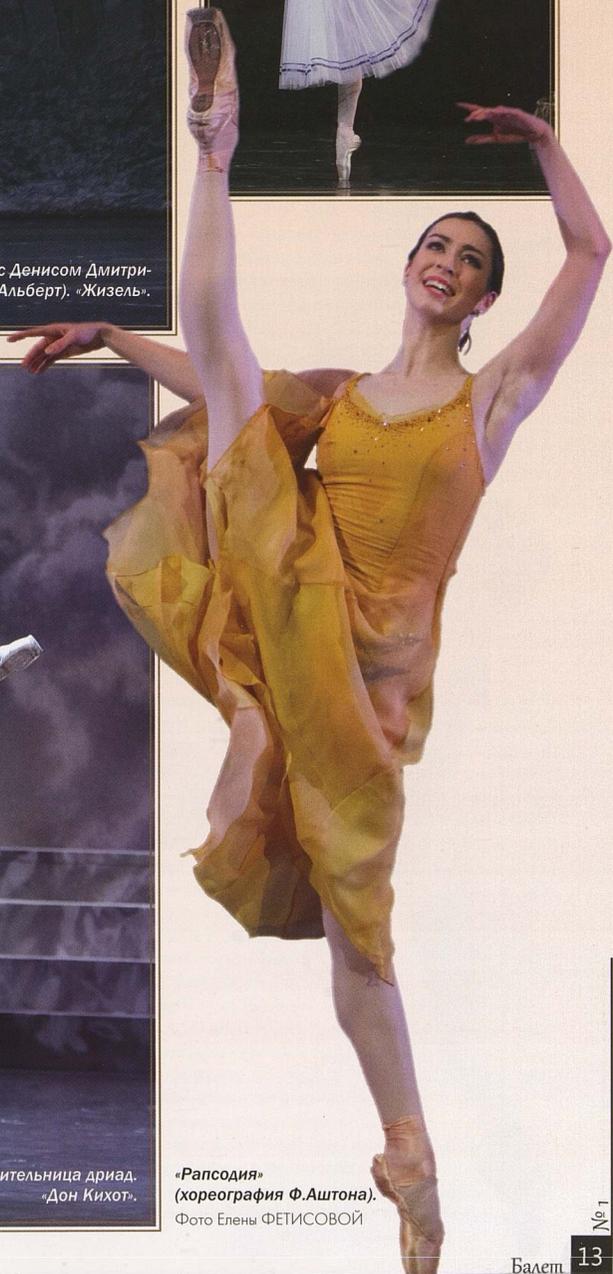
Жизель.

Фото Анны КЛОШКИНОЙ



Фото Анны КЛОШКИНОЙ

Повелительница дриад.
«Дон Кихот».



«Рhapsодия»
(хореография Ф.Аштона).

Фото Елены ФЕТИСОВОЙ

энергией. Одно ее присутствие в классе заставляло подтянуться, заниматься в полную силу, когда уже никаких сил не было. Мы, ее ученицы, помогали друг другу, подказывали. Приятно вспоминать школьные годы – было так здорово! Конкурсы, выступления, первые успехи!»

Со второго курса Ксения регулярно участвовала в балетных конкурсах. Была награждена Гран-при Михайловского театра, первыми премиями на конкурсах в Москве и в Сочи. Она любила участвовать в конкурсах, никогда не боялась сцены. Старалась не упустить свой шанс – в одном-единственном номере показать всё на что способна. Еще в школе Леонова увидела разносторонние возможности своей ученицы. Ксения танцевала па де де из «Дон Кихота» и па де де из «Сильфиды». И была убедительна в обоих.

После окончания Академии Ксению приглашали в лучшие труппы мира – Большого и Мариинского театров. Поступив на первый взгляд весьма опрометчиво и экстравагантно, она отказалась от столь лестных предложений. Девушка выбрала Театр имени Станиславского и Немировича-Данченко, где так сильны актерские традиции. Ей страстно хотелось танцевать как можно больше и чаще. Стать балериной, минуя кордебалет, бесконечные третьи и вторые партии, что ждет молодых танцовщиц в огромных труппах Большого и Мариинки. «Я выбрала театр Станиславского и не жалею. Я танцую очень много ответственных партий».

Выбор Ксении оправдался. В ее большое будущее верит руководитель балета Игорь Зеленский. С ней репетирует опытейший педагог театра Маргарита Дроздова, наслаждаясь работой с одаренной ученицей.

«Маргарита Сергеевна – удивительный человек. Я с ней познакомилась, когда училась на втором курсе. На конкурсе в Сочи, когда Леонова не могла поехать с нами, она давала уроки, ре-

петировала. Мне с ней было очень комфортно. У двух моих педагогов так много общего. Уже в театре благодаря работе с Дроздовой я приобрела сценическую свободу, понимание, что надо проработать мельчайшие детали. Мы много работали над пластической выразительностью, кантиленностью движений, которые мне не так легко даются. Учусь допевать каждое движение до кончика пальцев. Пытаюсь психологически оправдать каждый жест. Я заранее не могу предсказать, каким будет спектакль. Всё зависит от настроения, состояния души».

Ксения сначала сама разучивает и продумывает партию, потом показывает наработанное педагогу. Вместе они отбирают лучшее, отсекают ненужное. Ее Жизель на удивление чистый, добрый, доверчивый человек! В сцене сумасшествия она старается понять, как такое могло случиться, старается понять поступки Альберта. Она его сразу прощает. Спаси Альберта от гибели считает своим долгом. «Я всегда стараюсь понять другого человека, стать на его место», – говорит балерина. Ей интересно то, что нелегко дается, когда надо себя преодолевать. Когда она готовила Одетту-Одиллию, то долго работала над белыми актами. Две стороны одной души. Им чужд обман, но ее героини учатся понимать и прощать. Ее Одиллия – игривая хищница. Было так интересно открывать в себе новые мысли, новые эмоции, «частичку чёрта» в собственной душе. В Жизели подкупает ее искренность и естественность, Ксюша мечтает когда-нибудь станцевать Эгину. В балете Роббинса «В ночи» она эффектно станцевала второй дуэт, насыщенный драматизмом, гордыми польскими движениями, подсказанными музыкой Шопена.

«Я человек неконфликтный. Стараюсь найти общий язык с каждым из партнеров». Отзывчивая искренняя юная балерина всегда вызывает ответную реакцию своих кавалеров – с ней хочется быть внимательным, осторожным.

Никому в ней сразу угадала сама Наталия Макарова, когда ставила в Москве свою редакцию «Баядерки»... Ее Никия способна на глубокие чувства. Позабыв долг, она с упоением отдается страсти, которая оправдывает все ее поступки...

«Когда я танцую, у меня нет осознанной цели прыгнуть как можно выше, свернуть побольше пируэтов. Мне интереснее драматическое спектакли, где есть что играть. Если в балете нет явно выраженного сюжета, сама придумываю себе историю, стараюсь ее воплотить на сцене» Ксения мечтает станцевать Манон. Я люблю танцевать как можно чаще. Не обязательно ведущие партии. С удовольствием выступаю в двойках и тройках. За два сезона Ксения станцевала столько партий, сколько многие балерины за всю карьеру.

Недавно сбылась заветная мечта Ксении – она станцевала Манон в одноименном балете Макмиллана. Ее дебют в сложнейшей балеринской партии произвел отрадное впечатление. Манон Рыжковой многогранна. Она естественна в каждом поступке – и в хорошем, и в дурном. Искренне привязанная к брату, она одинаково любит де Грие, драгоценности, роскошную жизнь. Когда надо, умеет флиртовать с кавалерами, быть «дорогой вещью», которая не каждому по карману. Эта «маленькая хищница» интуитивно знает себе цену, чисто по-женски умеет себя подать, продавать, заставить пожалеть. Разнообразны и интересны три сложнейших дуэта Манон с кавалером де Грие. И технически, и актёрски. ◆



«Концерт» (хореография Дж.Роббинса).
Фото Олега ЧЕРНОВЦА

Виолетта МАЙНИЦЕ

«ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА»

Сарыал
Афанасьев

Фото Александры НАСАРОВА



Сарыал Афанасьев – ведущий солист Государственного театра оперы и балета Республики Саха (Якутия) имени Сивцева-Суорун Омоллоона, лауреат международных и дипломант Всероссийского конкурсов.

«Я рад, что не ошибся в этом молодом артисте, когда вручал ему звание лауреата Международного конкурса «Молодой балет мира»...». Такие слова в адрес солиста якутского балета Сарыала Афанасьева произнес Юрий Николаевич Григорович 25 ноября 2014 года, после того как на сцене Государственного театра оперы и балета Республики Саха (Якутия) отзвучали последние такты музыки премьерного балета «Спартак» и овации восторженных зрителей. Можно себе представить, какие чувства в этот миг всколыхнулись в душе Сарыала, счастливого и одновременно опустошенного грузом проделанной работы и ответственности. Мог ли он, уроженец затерянного в снегах северного поселка Хандыга, когда-нибудь представить этот момент триумфа?!

Но к этой своей высокой ступени мастерства молодой танцовщик шел постепенно, шаг за шагом осваивая премудрости классического балета в Республиканском хореографическом колледже имени Аксении Посельской – первой якутской балерины, в классе директора и художественного руководителя училища Натальи Семёновны Посельской (училище не так давно было реорганизовано в колледж, а с этим увековечено имя и Натальи Посельской).

Первые пробы в творческих состязаниях у Сарыала Афанасьева пришлось еще на годы учебы в училище. Он стал финалистом Международного студенческого балетного конкурса Youth America Grand Prix (Нью-Йорк, 2006). Завоевал звание лауреата Международного конкурса «Молодой балет мира» (Сочи, 2008), VII Сибирского международного конкурса хореографических учебных заведений (Новосибирск).

В 2010 году по окончании училища Сарыал был определен в статусе солиста балета. Зрители сразу прониклись симпатией к обаятельному, улыбчивому юноше, постепенно стали приходить именно на него. Даже имя его словно подчеркивает основные черты его характера и внешности: «Сарыал» переводится как «блеск» или

«сияние». Вся его натура широко раскрыта навстречу танцу и зрителю, прыжки всегда легки. Своей светлой жизнерадостностью он заражает всех, кто следит за его танцем, за пластичными, мягкими и округлыми движениями. Романтичные герои Сарыала при этом свободны от стереотипных штампов. Спасает природная естественность артиста и свежесть создаваемого им на сцене вечно юного образа. Это Зигфрид, Ромео, Солор, Дезире, Юноша в «Шопениане», Солист в Гран па из балета «Пахита», Альберт в «Жизели».

Уже в год выпуска молодому танцовщику главный балетмейстер Мария Сайдыкулова доверила партию Меркуцио в «Ромео и Джульетте» во время ответственных гастролов театра в Монголии, и он блестяще справился с партией, заслужив овации зрителей Улан-Батора.

О Сарыале Афанасьеве как партнере по балетной сцене рассказывает ведущая солистка балета Юлия Мярин: «Сарыал удобный и надежный партнер. Очень хорошо чувствует партнершу и если надо, обязательно поможет. Мы с ним начали танцевать в паре с первого года его работы. Кажется, это было вставное па де из балета «Жизель». Потом было много премьерных спектаклей, выступлений на гастролях в Улан-Баторе, Владивостоке, Хабаровске. Последний раз мы с ним выезжали в Москву весной 2015-го, когда принимали участие в торжественной церемонии награждения премией «Душа танца» в номинации «Мэтр танца» нашего главного балетмейстера Марии Сайдыкуловой. Танцевали хореографическую миниатюру «Ваханалия» в хореографии Горского. Очень волновались – сцена Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко была незнакомой, а за кулисами стояли такие звезды мирового балета! Потом к нам подходили и удивлялись, что мы сохранили у себя этот номер, который, кстати, был подарен во время якутского фестиваля «Северный дивертисмент» казанскими коллегами еще в 90-е годы.

Как человек Сарыал тоже очень легкий на подъем, с ним чувствуешь себя свободно, непринужденно. Оттого и работать с ним в удовольствие!»

Еще одна партнерша Сарыала Афанасьева – мастер балетной сцены Надежда Корякина так отметила своего

Фото Игоря ЗАХАРКИНА
«Вахналия».



молодого коллегу: «В первый раз я начала работать с ним над Седьмым вальсом в «Шопениане», когда он только пришел в театр. Честно говоря, сначала испугалась – такой зеленый, как он справиться? Но все опасения тут же улетучились. Есть в нем уверенность, чувство партнера. И если другим танцовщикам подчас нужно годами вырабатывать умение танцевать в паре, то Сарыялу, видно, от природы многое дается легко. С ним работать интересно. Что-то не получается, какая-то напряженность в работе – и он шуткой, веселой фра-

зой разряжает обстановку. Что еще отмечу, так это его пунктуальность, дисциплинированность и в работе, и в жизни».

Сарыялу Афанасьеву с легкостью удается создавать также и озорные, лирико-комические образы: Базиль в «Дон Кихоте», Колен в «Тщетной предосторожности», Арлекин в «Арлекинаде».

Есть в его репертуаре и партия Злого гения Ротбарта из «Лебединого озера», исполненного и на Всероссийском фестивале балета «Стерх» в 2015 году вместе с мастером балетной сцены Мариинского театра Денисом Матвиенко и ведущей солисткой Михайловского театра Екатериной Борченко. И наконец, недавнее достижение – партия Спартака в премьерке одноименного балета, а на гастролях театра в Хабаровском крае – партия Красса. Сарыял оказался на сегодняшний день единственным, кто смог осилить труднейшую партию бесстрашного гладиатора, без усталости репетируя с балетмейстером-педагогом Олегом Давидовичем Рачковским из Краснодарского театра Юрия Григоровича.

Работа балетной труппы над премьерным «Спартак» под руководством постановочной группы московских, краснодарских и якутских театральных деятелей, во главе которой стоял Юрий Николаевич, была отмечена восторженными отзывами в региональных СМИ.

За исполнение Спартака солист балета был награжден Почетной грамотой Главы Республики Саха (Якутия) за услуги в области культуры и искусства (2014), театральная общественность Якутии отметила Сарыяла Афанасьева, присудив ему звание лауреата Республиканской премии в области искусства «Желанный берег – 2015».

Успешно танцуя на сцене якутского театра, Сарыял продолжает принимать участие в различных конкурсах, понимая, что необходимо развиваться дальше и повышать свой уровень исполнительства. У него есть хороший девиз в творчестве – «живи целью!» (из интервью С.Лопатиной в журнале «Международный аэропорт Якутск», №11, 2014), помогающий преодолевать и звездную болезнь, и жизненные препятствия.

Педагог-репетитор, в советские годы прима-балерина Якутского музыкального театра, потомственная танцовщица Наталья Иннокентьевна Христофорова так отзывалась о работе с Сарыялом: «У меня с ним работа началась неожиданно. Вообще-то я занимаюсь с девушками, а тут – юноша! Начали работать с ним над партией Ромео. Я увидела с первых шагов в репетиционном зале, что это готовый солист. Такой молодой, а уже многое умеет. Самое важное – он очень азартен в работе. Желание постигать новое в нем, сколько я замечаю, не иссякает. Наш северный балет находится в большом отдалении от центральных культурных перекрестков, и Сарыял это остро чувствует. Он жаждет общаться со столичными коллегами, хочет многому научиться. Поэтому с удовольствием принимает участие в конкурсах, фестивалях. В этой ситуации спасает Интернет: умный человек всегда увидит, что ему необходимо. В общем – лучезарный, светлый артист! Со стороны может показаться, что он порхает по жизни, все ему как будто легко дается. На самом деле я вижу: человек он думающий, анализирует, может поспорить, доказывая свою правоту, чему я совершенно не противлюсь. Сарыял хотя и знает себе цену, но в труппе он хороший товарищ, простой в общении. Ребятам из мужского состава часто помогает, подкашивает, поддерживает».

Мария Васильевна Сайдыкулова, главный балетмейстер и лауреат премии «Душа танца» – 2015, так сказала о премьерке якутского балета: «Еще обучаясь в хореографическом колледже, Сарыял обращал на себя внимание своими данными, танцевальностью, музыкальностью. Сразу было понятно, растет будущий солист балета. В первый год работы в театре я дала ему ведущую партию принца Зигфрида в балете «Лебединое озеро». Он очень хорошо справился с этой ролью. Легкость юношеского пыла и задор юного Сарыяла шли в зрительный зал. После этого серьезного дебюта начинающего танцовщика стали узнавать во многих спектаклях. Надо отметить, что в работе Сарыял не по годам требователен к себе. Он может целые дни работать в репетиционном зале. Это пылкий, ищущий артист, который постоянно учится как на успехах, так и на ошибках. В нем есть драматическое начало, и оно ощущается в том, что он всегда разный в каждой партии, будь она лирическая, комическая или трагическая. Сарыял, например, очень любит характерные партии. Злой гений Ротбарт – одна из них. В спектакле «Спартак» он исполняет и партию волевого, сильного вождя гладиаторов, и полководца Красса. Его римский патриций не столько жестокий деспот, сколько такая же сильная личность, задетая за живое...

Я рада, что молодой танцовщик, у которого есть будущее, удостоен высокой награды – премии «Душа танца». О нем действительно можно сказать: в каждом его движении сквозит живая душа настоящего артиста». ◆

Евгения ТОМСКАЯ

Фото Александра НАЗАРОВА



Екатерина Тайшина и Сарыал Афанасьев.
Дует из балета «Бал-иллюзия».

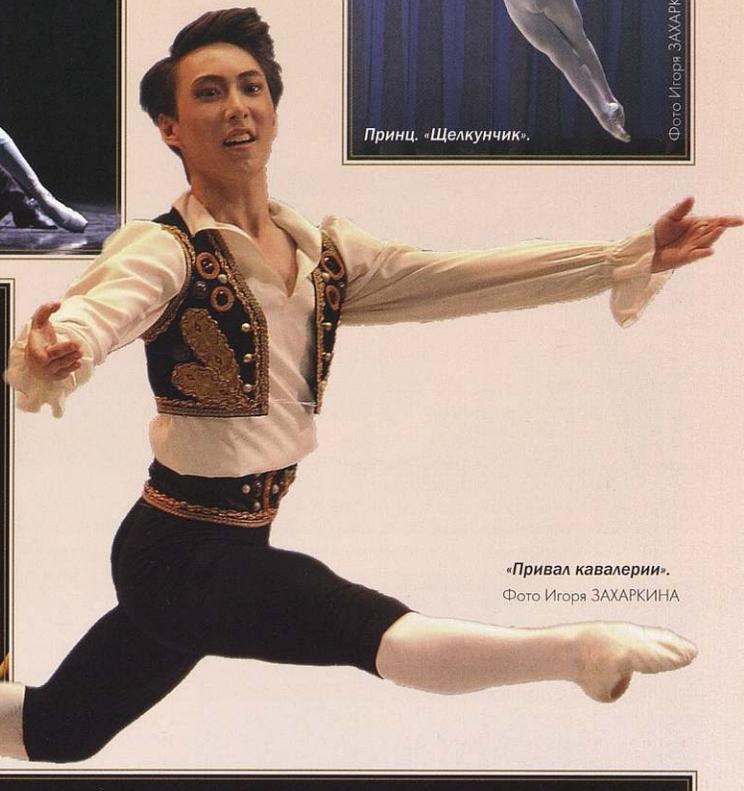


Принц. «Щелкунчик».

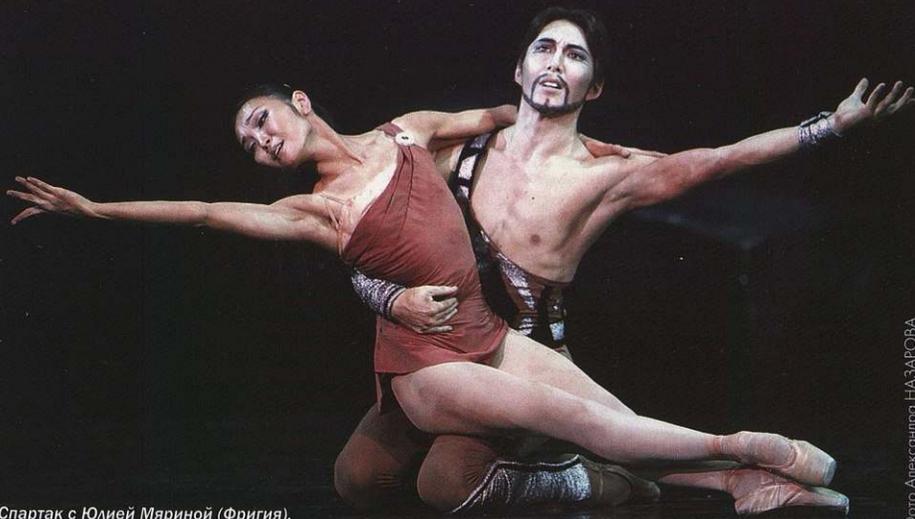
Фото Игоря ЗАХАРКИНА

Красс. «Спартак».

Фото Александра НАЗАРОВА



«Привал кавалерии».
Фото Игоря ЗАХАРКИНА



Спартак с Юлией Мяринной (Фригия).

Фото Александра НАЗАРОВА

«ЗВЕЗДА НАРОДНОГО ТАНЦА»



Фото: Евгений МАСАЛКОВА

Александр
Тихонов

Рожденным 27 ноября, а эта дата проставлена в паспорте Александра Тихонова, гороскоп Стрельца обещает развитую интуицию, стремление к абсолютной свободе и беспрепятственное движение. Шутка ли сказать, сам день этот назван днем электризующего возбуждения, а если добавить к тому, что над стрельцами властвует стихия огня, то поневоле поверишь в предначертания судьбы. Останется дело за малым – выбрать путь без рисков и без ошибок. Но хорошо бы, чтобы было кому подсказать.

Александр Тихонову повезло – выбор профессии за него сделали бабушка и дедушка, связавшие в свое время свою жизнь с искусством и танцем и ни разу не пожалевшие о том, что провели свой артистический век в ансамбле Московского военного округа. В постоянном движении внука стрельца они разглядели тот запас энергии, что образуется генетически и служит созданию творческих династий. Маленького Сашу определили в знаменитый ансамбль «Школьные годы», созданный в столице Владимиром Константиновским еще в 1960 году как ансамбль народного танца и ко времени Сашиного туда поступления ставший настоящей кузницей профессиональных кадров. Обычное детское любопытство очень скоро переросло в увлеченность, а увлеченность – в потребность совершенствоваться то, чем наградила природа: гибкостью, пластичностью, отменную координацию в движениях и музыкальность. Пять лет занятий в ансамбле позволили не только овладеть танцевальной азбукой, но и выработать характер. Не работать в полную, даже если устал, и анализировать то, что не выходит, Саша Тихонов научился уже в первую свою образовательную пятилетку.

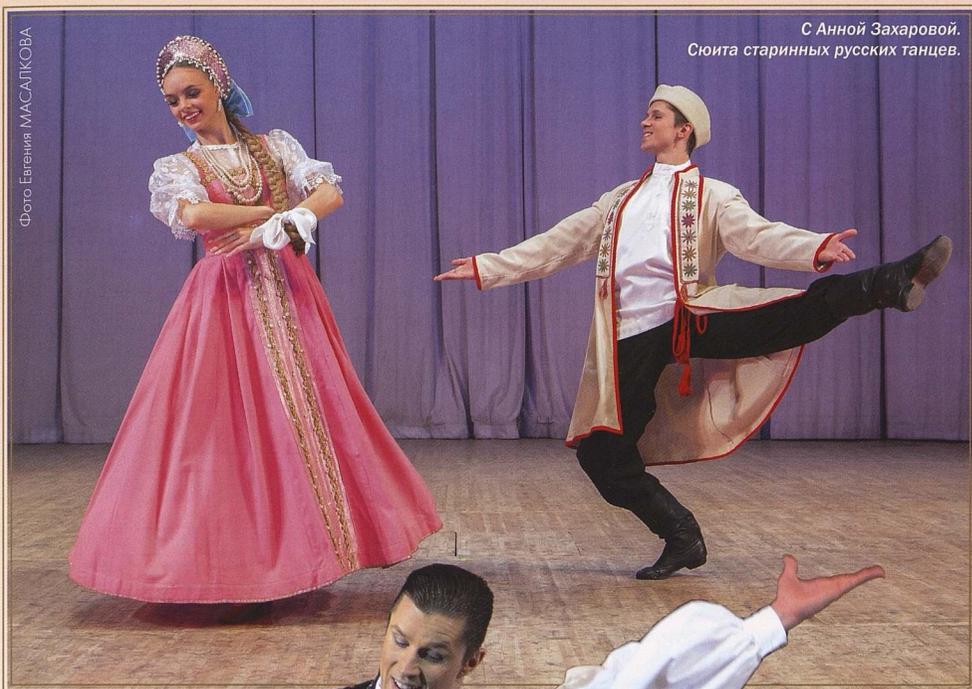
Родители не удивились, что в 9 лет сына приняли в Московскую государственную академию хореографии. Не удивились и тогда, когда в списке счастливых из восьми парней, оставленных для дальнейшего обучения после первых двух лет, оказалась фамилия Тихонов. Саша рано повзрослел, рано стал отвечать за себя и несмотря на недетские нагрузки проявлял настоящий мужской характер – всё, что от него требовала первый педагог по классическому танцу Вера Николаевна Куликова, он отработывал на совесть.

Еще через пять лет он уже выходил с одноклассниками на сцену Большого театра. Не мог сказать, что пританцовывать вальс, удерживая над головой гнущуюся цветочную гирлянду, в балете Чайковского «Спящая красавица», было его мальчишеской мечтой. Галантные позы, словно срисованные Мариусом Петипа с живописных полотен Ватто, получались у него без усилий, но явно подавляли бурлящую внутри страсть к движению. Больше мечтал о том, чтобы зависать в высоких прыжках над подмостками, парить в воздухе, выполнять сложные акробатические трюки, которыми ко времени его ученического взросления насыщался лексикон мужского классического танца. Но одно чувство, поселившееся в душе с первым выходом на сцену, сладко растекалось по натренированному телу – чувство особого и ни с чем не сравнимого волнения, когда сквозь слепящие лучи рампы ты всматриваешься в темноту большого зрительного зала и ощущаешь его пристальное внимание, внемлешь ему и понимаешь, что оказался здесь не случайно, а раз не случайно – значит должен быть на высоте. Не боязь этой высоты – рискованной и манящей настоящего артиста, пускай даже и будущего, – стала еще одной ступенью, осознанно взятой подростком Сашей.

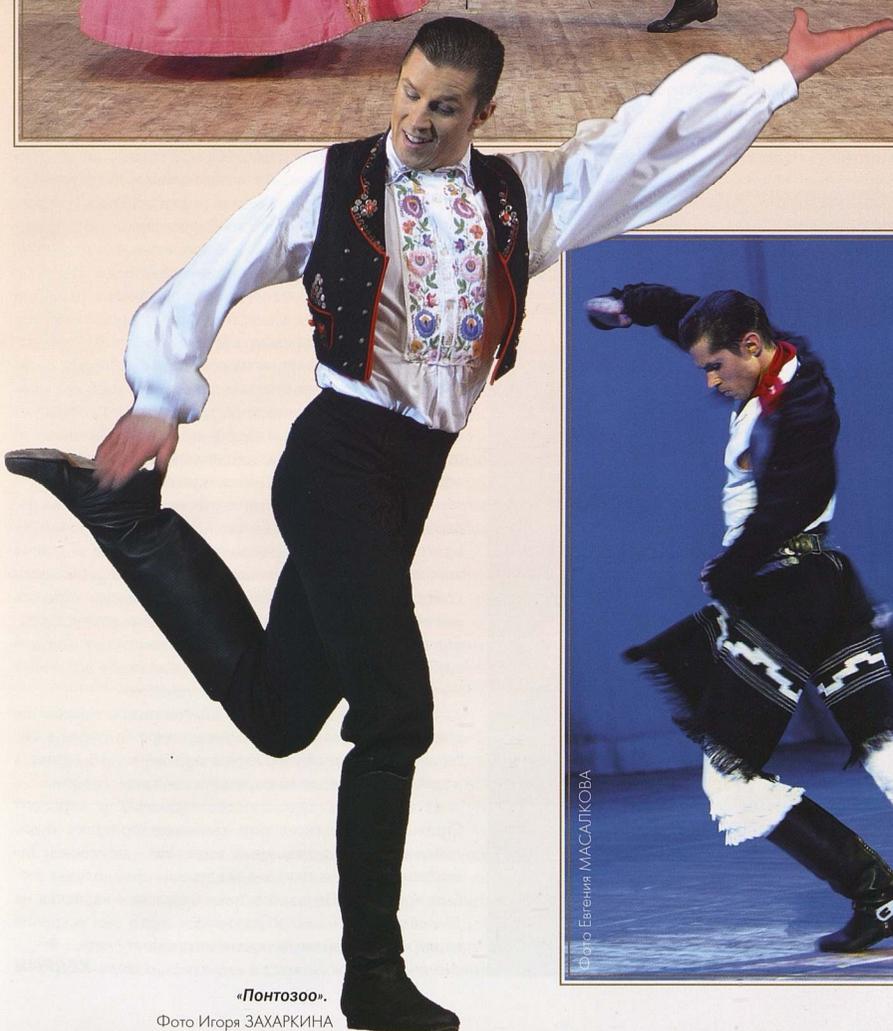
И опять же никто не удивился, когда по окончании школы, на пороге следующих за ней трех курсов обучения в Академии, он самостоятельно выбрал, по какому пути двигаться дальше.

– Я очень хорошо помню тот день, – вспоминает Александр, – когда принял поворотное решение в своей жизни. Случилось это на концерте Ансамбля народного танца под руководством Игоря Моисеева. Раньше видел программу, которая состояла из «Вечера в таверне» и «Ночи на Лысой горе», а тут попал на «Танцы народов мира». Концерт произвел на меня столь сильное впечатление, что я несколько дней всё рассказывал и рассказывал о нем своим друзьям. Хотя и утаивал от них, что уже надумал поступать в школу при ансамбле. Ведь начинал я с народных танцев. Плюс пять лет в хореографическом училище! Мысль о том, чтобы стать артистом Ансамбля Игоря Моисеева пришла ко мне в одну минуту, и уже в

Фото Евгения МАСАЛКОВА



С Анной Захаровой.
Сюита старинных русских танцев.



«Понтозоо».

Фото Игоря ЗАХАРКИНА

«Гаучо».

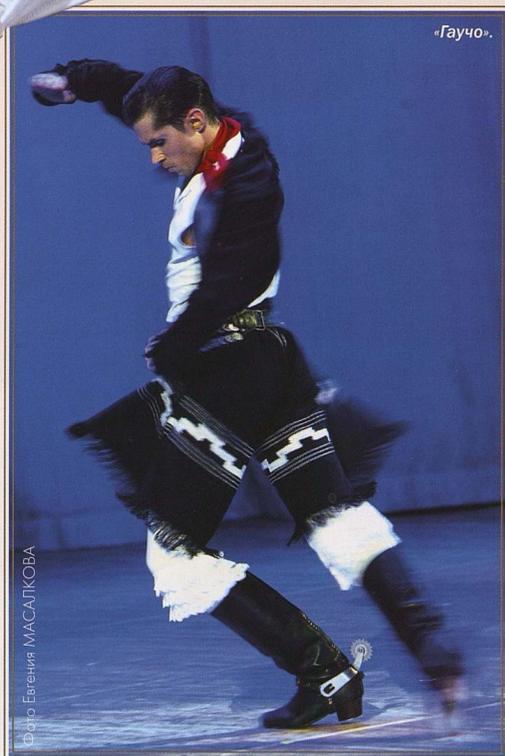


Фото Евгения МАСАЛКОВА

следующую я нисколько не сомневался в том, что так и будет, так должно быть.

В 14 лет Александр Тихонов, подающий надежды в классическом танце, бросает Академию хореографии и проходит испытательные туры в школу-студию при Государственном академическом ансамбле народного танца под руководством Игоря Моисеева. Из 450 претендентов берут 50 – 25 девочек и 25 парней. В новом списке счастливых вновь значится фамилия Тихонов, и с 1 сентября «школьные годы чудесные» продолжают для него уже в моисеевской школе.

Сейчас вспоминая о той поре, Александр Тихонов удивляется собственному ученическому азарту. Занятия в школе начинались рано утром и заканчивались поздним вечером, а программа включала в себя уроки по классическому, народному, историко-бытовому и современному танцам, акробатику, обучение игре на музыкальных инструментах (баян, балалайка, домра, гитара, фортепиано), историю балета и много чего еще, но ему, устремившемуся к мечте и решившему изменить жизнь всего за одну минуту, и всего этого казалось мало. На пороге вхождения во взрослую артистическую жизнь, а она для Тихонова началась из-за такта, когда он за два года до окончания школы начал вводиться в репертуара ансамбля, и наставнику Александра по школьным классам Виктору Никитушкину, под доглядом которого разучивались присядки и оттачивались трюки, и тем, в чьи репетиционные классы одаренный студент вошел, а это Елена Щербакова, Лев Голованов, Сергей Аникин, Андрей Евланов, Лариса Аристова, было понятно: Тихонов перфекционист, наделенный драгоценным для артиста

талантом – внутренней работой самосовершенствования, что неизбежно и плодотворно влияет на технику и артистизм, да и на особый поведенческий стиль (назовем его служением Делу), принятый в рядах моисеевцев за непреложный этический закон, тоже.

– Мой ежедневный график тогда, – рассказывает Тихонов, – не содержал ни одной минуты простоя. Занятия в школе и работа в ансамбле, где день начинался в десять утра и продолжался до трех часов. Сразу после этого – урок классического танца в школе, и там – до семи вечера, после чего допоздна шли «взрослые» вечерние репетиции, которые я не считал возможным пропускать. Конечно, было трудно. Но, как говорится, тяжело в учении – легко в бою!

Тихонову повезло с педагогами, и повезло несказанно, что главным среди них был Игорь Александрович Моисеев, чьи заветам и наставлениям он следует до сих пор, называя их заповедями Хозяина.

Танцует много и с видимым наслаждением, не застывая за коллективное «мы» даже в тех своих поистине виртуозных соло, которые, казалось бы, должны неизбежно выделять протагониста из массы. Он и выделяется, но сохраняет при этом редкое достоинство артиста, почитающего общую исполнительскую интонацию выше личной, целое – впереди отдельного, вписываясь как равный в стройные линии моисеевских композиций. «Правило», взятое Игорем Александровичем от Станиславского, «сегодня Гамлет, а завтра – статист», Тихонов полагает правилом золотого сечения и относится к нему с неизменным пиететом.

Любит «Сиртаки» и «Цыганский танец», венгерский «Понтозоо» и молдавскую «Табакарьску», «Татарочку» и «Танец бессарабских цыган», «Вечер в таверне» и «Сапатео», «Футбол» и «На катке», «Половецкие пляски» и «Ночь на Лысой горе». Но, конечно, выделяет среди всех шедевров Моисеева танец аргентинских пастухов «Гаучо», за исполнение которого удостоен первой премии на Всероссийском конкурсе артистов балета и хореографов в 2014 году. В «Гаучо» властвуют та самая стихия огня и стихия мужского танца, то непрерывное движение, что составляет саму суть артистической индивидуальности Тихонова. И вкуче с безукоризненным танцевальным мастерством делает его исполнение по-моисеевски образцовым.

– Над «Гаучо», – вспоминает Александр, – я начал работать в 2002 году с Львом Викторовичем Головановым, на которого Игорь Александрович Моисеев и ставил этот танец. На репетициях мы скрупулезно отработывали композицию до мельчайших деталей. Важным казалось всё – каждый поворот головы, положение корпуса, особая техника ног и, главное, сценический образ. Каждый раз, когда я танцую «Гаучо», нахожу для себя всё новые и новые краски.

Начертанное звездами при рождении «бесперывное движение» воплотилось для Александра Тихонова в обретение счастливой творческой судьбы – судьбы артиста и танцовщика, гордо именующего себя моисеевцем.

И если напоследок снова заглянуть в гороскоп Стрельца, то можно найти там характеристику, будто списанную с того, чем и как живет он – моисеевец Тихонов: «Стрельцы идут к цели, умело преодолевая любые преграды. Основой успеха Стрельцов являются не только энергия и несгибаемое упорство – они искренне верят, что невозможного для них попросту нет».

Игорь КЕДРИН

Сюита мексиканских танцев
«Сапатео».

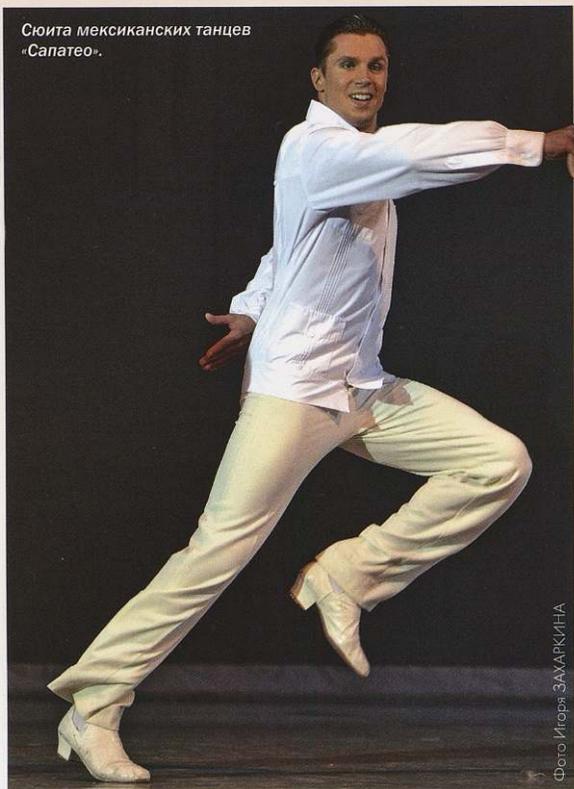


Фото Игоря САВАРКИНА

«УЧИТЕЛЬ»

Светлана
Иванова

Фото: Алексей БРАЖНИКОВА



Уже более 15 лет Светлана Иванова преподает на кафедре народно-сценического, историко-бытового и современного танца Московской государственной академии хореографии (МГАХ).

В 1978 году она окончила Московское академическое хореографическое училище, где ее педагогами были Н.Чистова, Е.Фарманянц, И.Укусников, И.Воронина. Будучи приглашенной в труппу Большого театра, Иванова занималась в классе Р.Карельской и М.Семёновой, готовила свои выступления под руководством балетмейстеров-репетиторов Н.Симачева, Е.Холиной, В.Ворохобко, М.Минеева и А.Петухова.

Она с успехом исполняла характерные танцы в балетах «Раймонда», «Дон Кихот», «Лебединое озеро», в операх «Травиата» и «Иван Сусанин». Исполнение Ивановой всегда отличалось артистизмом, музыкальной выразительностью, пониманием хореографического стиля спектакля. Среди ее партий были Цыганка в «Анжюте», Боярыня в «Иване Грозном», Берта в «Жизели», Королева в «Белоснежке», Кормилица и Капулетти-мать в «Ромео и Джульетте», Персидка в «Половецких плясках» (опера «Князь Игорь»), колдунья Мэдж в «Сильфиде» (первая исполнительница).

«Болезненно-зловещий излом ее рук с гибкими змеющимися пальцами, острая графика поз, пластическая выразительность легкого тела заставили осознать, что пропасть между седой стариной и модернистскими исканиями нашего века не столь непреодолима», – писал рецензент премьеры, отметив безусловную удачу солистки («Сегодня», 1994, 1 ноября).

Завершив исполнительскую карьеру в Большом театре, Светлана Иванова снова вернулась в МГАХ. Она окончила вуз по специальности «Педагогика балета» под руководством профессора Евгении Герасимовны Фарманянц.

«Именно я пригласила Светлану Иванову преподавать в нашей Академии, потому что она обладает поразительной работоспособностью и дисциплиной, а это редкие качества, чрезвычайно важные для педагогов», – говорит Евгения Герасимовна. – Светлану я знаю еще со школы: уже в старших классах она отличалась удивительной

целестремленностью, хотела многого добиться. Будучи выпускницей, Светлана замечательно танцевала чардаш в премьерных спектаклях училища «Коппелия». Конечно, можно с блеском исполнять народно-характерные танцы, но не быть хорошим педагогом: это совсем другая профессия... Однако став педагогом, Иванова работает увлеченно, много и плодотворно, не боится трудностей. А профессия педагога – труд постоянный, не ограниченный количеством отведенных по расписанию часов. Педагогической деятельности Иванова отдает всю себя. Очень важно, что она так любит детей – своих учеников, легко находит с ними общий язык. Светлана практически каждый год готовит новую программу – у нее всегда необыкновенно интересные выпуски!»

Среди учеников Светланы Ивановой артисты и солисты Большого театра: А.Тихомирова, Ч.Ализаде, Я.Париненко, Н.Бирюкова, Н.Гольская, Э.Ибраимова, Е.Крутелева, А.Беляков, Г.Гусев, К.Ефимов, А.Путинцев, Д.М.Соарес; солисты Московского музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко К.Рыжкова, М.Бек, П.Заярная.

Иванова постоянно ведет интенсивную работу по сохранению балетного наследия: ею восстановлены подлинные шедевры мировой и отечественной хореографии: «Танец жокеев» и «Военная полька» (хореография А.Бурнонвила), «Качуча» и «Краковянка» (хореография Ф.Эльслер), «Форбан» из «Корсара» и венгерский танец из «Раймонды» (хореография М.Петипа), «Рапсодия» (хореография Л.Иванова), татарский танец из «Конька-Горбунка» (хореография А.Горского), краковяк и мазурка из оперы «Иван Сусанин» (хореография Р.Захарова), фрагмент «Половецких плясок» из оперы «Князь Игорь» (хореография К.Голейзовского), «Фламенко» из «Лауренсии» (хореография В.Чабукиани), сюита танцев из «Гаянз» (хореография Н.Анисимовой), «Пляска персидок» из оперы «Хаванщина» (хореография С.Кореня), «Хабанера» (хореография В.Бурмейстера), «Ведра» (хореография В.Варковицкого), испанский танец из оперы «Травиата» (хореография В.Вайнонена), «Бурлаки» и «Армянский танец с платками» (хореография М.Мартirosяна), тарантелла из «Ромео и Джульетты» и «Цы-



ганская картина» из «Каменного цветка» (хореография Ю. Григоровича), несколько танцев из «Испанских мини-атюр» (хореография В.Г. де Ф. Херардо).

Светлана Иванова, стремясь всячески развивать традиции характерного танца, привлекает к работе в Московской академии хореографии талантливых современных балетмейстеров, работающих в жанре народно-сценического танца, – А. Хасанова и Н. Андросова, которые ставят для ее учеников новые номера. Есть у нее и собственные хореографические сочинения: «Венгерский танец» на музыку И. Брамса, «Тарантелла» на музыку Дж. Россини в аранжировке О. Респиги, «Чардаш» на музыку Ч. Чарди. А еще для спектакля «Дон Кихот» в Астраханском государственном театре оперы и балета (2014) Светлана Иванова поставила танцы «Мерседес», «Карменсита», цыганский танец, болеро и фанданго.

Уроки народно-сценического и современного танца превращаются у нее в «художественную мастерскую», где не бывает формального повторения пройденного материала. Экзамены Ивановой неизменно выявляют индивидуальность каждого ученика и всего класса в целом.

Обобщив собственные авторские методы преподавания (на практике уже доказавшие свою эффективность), Светлана Иванова в 2013 году защитила диссертацию по теме «Организационно-педагогические условия совершенствования преподавания народно-сценического танца в старших классах хореографических училищ: личностно-деятельностный подход», став кандидатом педагогических наук.

В 2014 году на Всероссийском конкурсе артистов балета и хореографов в номинации «Характерный и народно-сценический танец» Светлану Иванову наградили дипломом «Лучший педагог», отметив ее работу специальной премией «За успешную подготовку участников конкурса».

«Колоссальная преданность своему делу – вот, пожалуй, главная черта Светланы Анатольевны Ивановой, – рассказывает заведующая кафедрой народно-сценического, историко-бытового и современного танца профессор Инга Аркадьевна Воронина. – Не только любовь, не только знания, не только желание работать, а именно преданность! А когда человек отдает своей профессии и все силы, и время, и самое главное – любовь, то тогда обязательно есть результаты!»

Я очень давно знаю Светлану – она человек необыкновенно вдумчивый. Всегда было понятно, что она сможет заниматься каким-то серьезным делом помимо просто

исполнительской деятельности. Должна сказать, что в нашей Академии на педагогическом поприще ее таланты раскрылись даже больше, чем можно было ожидать. О профессионализме Ивановой, наверное, даже не стоит говорить, потому что у нее за плечами Московское академическое хореографическое училище, Большой театр, институт, аспирантура, а это и знания, и образование, и опыт. Но педагог еще должен обладать и любовью к своим ученикам, хотя далеко не все педагоги умеют их любить. Светлана Анатольевна умеет любить учеников! Я наблюдаю, как продуманно она выбирает сольные фрагменты для выпускных экзаменов: ей хочется интересно показать ребят, раскрыть их с какой-то новой стороны. И безусловно, ученики отвечают Ивановой взаимностью: они ее любят, прислушиваются к ее советам и замечаниям, занимаются у нее с явным удовольствием, с особым азартом сдают экзамены. И это тоже играет большую роль: ведь не секрет, что классика в умах наших учащихся занимает первенствующее положение, поэтому далеко не все они ходят с энтузиазмом на народно-сценический танец... Но тут всё зависит от педагога. На экзаменах Иванова не только использует классическое наследие, но обращается и к современной хореографии, стремится вникнуть в специфику современного танца. У нее самой есть безусловный балетмейстерский талант – страсть к новаторству, к движению своего предмета вперед. Хорошо, что у Светланы Анатольевны уже сейчас накопился опыт работы за рубежом: начиная с 2007 года, по приглашению Русско-американского фонда культуры, она почти ежегодно дает летние мастер-классы по классическому, народно-сценическому и историческому танцу в США, где она демонстрирует весь спектр своих знаний. Важно, что Иванова не ограничивается только узкими рамками собственного предмета, а старается эти рамки всячески расширить.

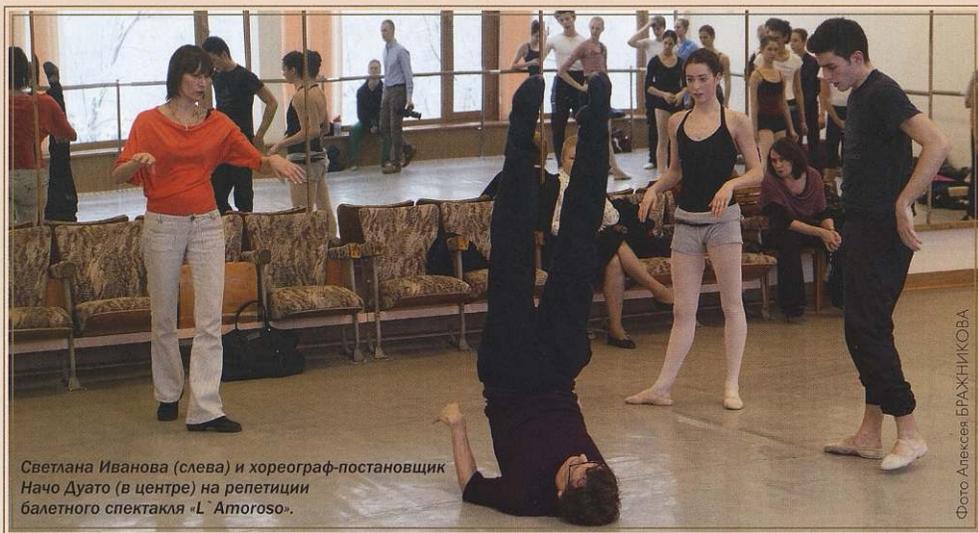
Еще одна грань таланта Светланы Анатольевны – репетиционная работа: дело в том, что не всякий педагог хороший репетитор. Отрепетировать номер для концерта, найти в нем изюминку, сделать так, чтобы всё было и слаженно, и грамотно, и темпераментно, и выразительно – большое умение! А еще мы гордимся тем, что Иванова первая у нас на кафедре защитила диссертацию. Для нас Светлана Анатольевна – подтверждение того, что мы работаем не впустую, что очень важно соблюдать традиции и преемственность поколений – именно это дает возможность вести линию единой системы нашей хореографической школы».

♦ Екатерина БЕЛОВА



Украинский народный танец «Катерина».

Фото: Евгения АННАТУРДИЕВА



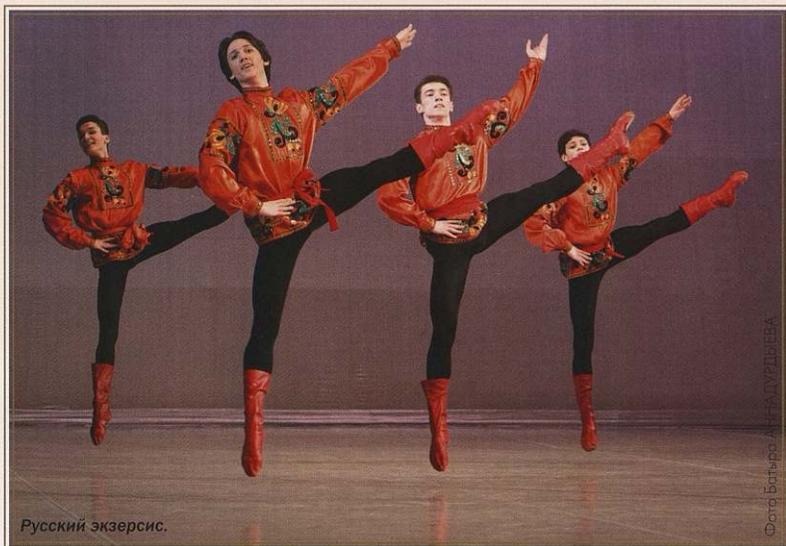
Светлана Иванова (слева) и хореограф-постановщик Начо Дуато (в центре) на репетиции балетного спектакля «L' Amoros».

Фото: Алексей БРАЖНИКОВА



«Равсодия» из балета «Конёк-Горбунок».

Фото: Балетра АННАДУРДЫЕВА



Русский экзерсис.

Фото: Балетра АННАДУРДЫЕВА

«МАГ ТАНЦА»



Фото Сергея ПУТНИКА

Вячеслав Самодуров



Мятежный премьер Мариинского театра десятилетия 90-х: непрезойденный неврастеник в «Юноше и Смерти» Пети, гарцующий джазист в «Рубинах» Баланчина (в дуэте с Дианой Вишнёвой), магнетический партнер в «Среднем дуэте» Ратманского (в дуэте с Дарьей Павленко). А его Солор в «Баядерке» не из числа старомодного воинства, он вносил, прежде всего, жгучую действительность в происходящее.

Важные черты в актерской натуре Вячеслава Самодурова – маскарадность и интровертность – проявил один из его вводов. С самого начала его Петрушка стал главным героем праздника, не жертвой и не побежденным, а хозяином на ярмарке. Именно он разыгрывал толпу и насмеялся над Фокусником, представ на площадке Петрушкой-оборотнем, юрким чертиком. И лейтмотив с изображенным на занавесе Бенуа летящим чертом получил у него сценическое воплощение, восходя к гоголевской нечисти, к временам действия мирискуснического балета.

Но даже тогда, когда у мариинского танцовщика было всё в порядке, он рвался на другие просторы: сначала уехал в Национальный балет Нидерландов, потом – в английский Ковент Гарден. Петербург, Амстердам, Лондон – города, сформировавшие танцовщика. В Лондоне, посетитель галерей современного искусства, он встретил художника, с которым постоянно выпускает спектакли.

Хореографической карьере старт дала Москва. Решающим стало предложение Алексея Ратманского участвовать в «Мастерских новой хореографии» в Большом театре (прерванные, к сожалению, после его ухода). Дуэт «±2» в исполнении Екатерины Крысановой и Андрея Меркурьева был лучшей работой на Workshops 2006, а дебют хореографа обещал многое. В 2010-м после Trip Trac в рамках программы молодых хореографов в Ковент Гарден английская критика смело признала за Самодуровым лидера нового поколения хореографов. В тот же год выстреливают его «Минорные сонаты» в Михайловском театре, затем постановка «Городских птиц» в Баварской опере. И тогда стало ясно, что без большого дела мается талантливый хореограф, курсирующий между Англией и Россией и из-за травмы раньше времени

закончивший карьеру танцовщика.

Так вспыхнуло имя нового хореографа – Slava Samodurov (на западный манер). Его мгновенно открыли Москва – Лондон – Петербург.

С Екатеринбургом связана новейшая история. В сезоне 2011/2012 Театр оперы и балета позвал его возглавить балетную труппу. Редчайший на сегодняшний день случай: русский хореограф, не оторвавшийся от своих корней и впитавший, вместе с тем, западную школу, возвратился на родину и возглавил российский театр. Не напророчил ли Ратманский ненароком ему будущее, когда отмеченный неземным поцелуем (героиней Ульяной Лопаткиной) Юноша Самодурова складывал в «Поцелуе феи» балетные сцены-эмблемы из льдинок, то есть артистов кордебалета.

Новые спектакли Самодуров выпускает, как переплетуум мобиле: от балета-комедии к балету положений, от балета-лабиринта к балету о темном закулисье. Атоге buffo, «Вариации Сальери», «Цветоделика», «Занавес» – за две из этих работ дважды, в 2014 и 2015 году, он получил «Золотые маски» как «Лучший хореограф». Прогрессивный худрук активно занят включением в европейское пространство изолированного доселе уральского театра с тем, чтобы раскрыть талящийся в его недрах потенциал. При этом не может не поражать его вкус, чувство стиля, неординарный выбор программ, название которых всякий раз концептуально. Скорость, с какой екатеринбургцы осваивают неоклассику и современный балет, напоминает скорость перемен, происходивших в Мариинке в конце прошлого века.

В течение пяти сезонов балетная жизнь Екатеринбургa не сбрасывает набранных оборотов, о чем свидетельствуют премьеры, переносы балетов Ван Манена и Пола Лайтфута, запуск ежегодной Dance-платформы, участие на уральской Биеннале современного искусства и в проекте «Большой балет» на телеканале «Культура», в четвертый раз предстоящая конкурсная борьба на фестивале «Золотая маска». А предстоящей весной и летом – две большие работы у себя дома и в Большом.

Жизнь в академическом театре Самодуров начал с веселья. Двухактным балетом по опере «Любанный напи-

«Цветоделика».



Фото Сергея ГУТНИКА

«Cantus Arcticus».



Фото Сергея ГУТНИКА

Фото Полины СТАДНИК



«Вариации Сальери».





На репетиции с Марией Александровой.

Фото Елены ЛЕХОВОЙ

ток» на музыку Доницетти он продолжил возрождение начатого со времен «Светлого ручья» жанра балетной комедии: времена ли барокко, четыре ли века спустя, всё те же поиски «атоме», только в конструктивистском антураже. В Апоге buffo артисты сразу почувствовали самозабвенную любовь их нового худрука к танцам на пуантах. В бессюжетных искусных «Вариациях Сальери»

хореограф продолжил сочинение микросюжетов в комическом ключе. Оба балета открыли подлинное призвание Самодурова.

Успех медитативных Cantus Arcticus на музыку финского композитора явился результатом конструктивного диалога хореографа с труппой, и «Арктические песни» насквозь были пропитаны уральским воздухом. Самый романтичный и самый драматичный – последний балет «Занавес» на музыку Респиги. Двадцатиминутное эссе прочерчено жесткой режиссерской рукой, и здесь иная энергия движения-кадра, схваченного камерой, снимающей возможные дубли для балета-триллера. А самый экстравагантный балет – путешествие «Цветоделика», восстанавливающий распавшуюся связь времен. Каждая из частей трилогии состоит из поклона славному прошлому балета, но отраженному в современных фантазиях балетмейстера-интеллектуала.

В Большом театре как-то я услышала комментарий Самодурова о рабочей репетиции «Рубинов»: «Самое интересное наблюдать за хореографией Баланчина в репетиционной одежде, когда обнажена структура». С самого его волнует диалог темпов / диалог внутри одного темпа / диалог в ансамбле/иллюзия такого диалога – это и становится темами спектаклей.

Очевидно, что с руководством Вячеслава Самодурова связан ренессанс академического музыкального дома Урала. Театр оперы и балета в городе, родоначальнике российского contemporary dance и арт-дизайна, на глазах преобразуется в стильную балетную кампанию. Которую возглавляет лучший из современного поколения российских хореографов, готовый удивлять новыми творческими виражами. ♦

Варвара ВЯЗОВКИНА



«Занавес».
Фото Полины СТАДНИК

«МЭТР ТАНЦА»

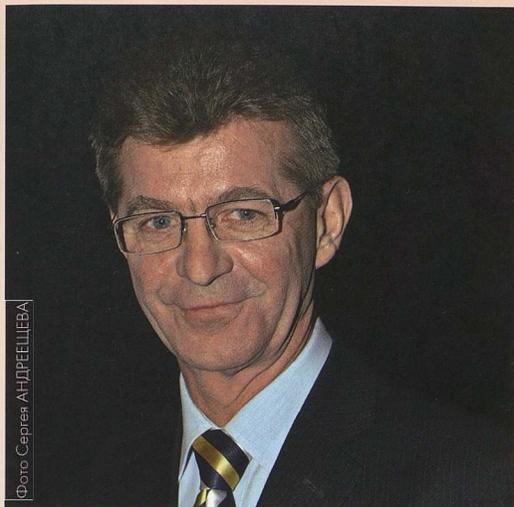
Владимир
Кириллов

Фото Сергея Андреевича

Владимир Кириллов принадлежит к тем мастерам современного танца, кому подвластны все жанры – и классика, и contemporary dance, и модерн, и пантомима. Выпускник хореографического училища в классе Леонида Тимофеевича Жданова, всю профессиональную жизнь шлифовавший свое искусство под руководством педагога Музыкального театра имени К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко Аркадия Александровича Николаева, Владимир Кириллов любим поклонниками балета за красоту, мужскую стать; танец редкой выразительности и силы, а также за артистизм, темперамент, обаяние.

У Владимира Кириллова счастливая судьба. Кто еще из его современников может похвастать, что на него было поставлено тридцать спектаклей? А в творческой жизни Кириллова дело обстояло именно так. В расчете на его яркую индивидуальность, на него ставили Дмитрий Брянцев, Том Шиллинг, Алексей Ратманский.

Среди забываемых работ артиста наивный Иванушка в «Коньке-Горбунке», герой балета «Одинокий голос человека», чья жизнь от юношеских порывов до смертельного финала проходит перед глазами зрителя; одинокий волк – Отелло, гротескный Дон Базилио в спектакле «Браво, Фигаро!», благородный Флориан из «Черных птиц», демонический герой «Вечерних танцев», мудрый и одухотворенный царь Соломон, бесшабашный и яростный Петруччио из «Укрощения строптивой».

В творческой индивидуальности Владимира Кириллова привлекает прежде всего личное начало – каждый созданный им образ окрашен уникальными эмоциями и нюансами. Даже в хрестоматийных, условных образах классики он открывал что-то живое, нестандартное, свое. Скучно всю жизнь танцевать веселого парня Базилия в «Дон Кихоте», принимающего эффектные испанские позы – и танцовщик делает из него остроумного младшего брата Фигаро – насмешливого, смелого, пренебрегающего общественным мнением. Не интересно постоянно выходить на сцену, драпируясь в романтический бархатный плащ графа Альберта в «Жизели», и Кириллов наделяет своего героя искренностью чувств и неподконтрольным эгоизмом в достижении собствен-

ных целей – такой граф губит Жизель и рискует жизнью из исключительно чувственных побуждений. Врожденное благородство манер и красота сценического поведения придают образу Принца в «Лебедином озере» эталонную чистоту. Что же говорить об одной из коронных ролей артиста – самовлюбленном красавце Фебе в «Эсмеральде», не знающем преград в исполнении своих желаний. Когда Кириллов танцевал дуэт с Эсмеральдой во втором акте, все сотрудники театра собирались в кулисах, чтобы уловить жадный, гипнотизирующий взгляд, которым он смотрел на свою влюбленную жертву. Его трансформации в каждой роли завораживали: как отличался Феб, тяжело, по-мужски ступающий по сцене, от Принца с его отстраненностью и внутренним достоинством. Как казался гостями с разных планет романтический Альберт из «Жизели» и неистощимый на выдумки простолоудин Базиль из «Дон Кихота».

Конечно, мастерство артиста шлифовалось и достигало виртуозности годами. Прошло немало времени, прежде чем красивый и статный танцовщик удостоился негласного титула «мастера дуэтного танца». В разные годы партнерами Владимира Кириллова были ведущие балерины театра Станиславского: блистательная примадонна Маргарита Дроздова, в дуэте с которой Владимир Кириллов уверенно двигался к своим вершинам, изящная Галина Крапивина, яркая красавица Татьяна Чернобровкина и невесомая, одухотворенная и тонкая Наталия Ледовская. Настоящий кавалер, в дуэтах Кириллов всегда демонстрировал лучшие качества артиста русской балетной школы – силу, красоту и выразительность поддержек, рыцарское отношение к даме. Для его мужественных и ярких героев ничего не стоило отступить на полшага назад и «подать» балерину во всем ее блеске. Умение подчеркивать достоинства других и радоваться успехам партнеров – первое свидетельство таланта и широты творческой работы.

За тридцать лет активной работы на сцене Владимир Кириллов смело экспериментировал, привносил в жесткий классический канон пластичность, гибкость и выразительные черты собственной индивидуальности. Событием в мире классического балета стал его Конрад в



«Корсар» – воплощенное благородство, герой, словно сошедший с рисунков античных ваз. Он двигался от роли к роли, поднимаясь по ступеням к своим вершинам. И счастье первооткрывателя, соавтора хореографа посещало его гораздо чаще, чем большинство его коллег. «Создавать новое – главное в жизни артиста», – этого девиза всегда придерживался Владимир Кириллов.

Он не был еще зрелым мастером, когда в его репертуаре появились главные персонажи. Мэки Нож в «Бумеранге» Бориса Эйфмана – страстный, необычный герой со свободной современной пластикой. Герой «Вечерних танцев» Тома Шиллинга, зловещий, неотразимый, словно источающий сладкий яд. (После работы с этим немецким хореографом Кириллов заметил: «Мне словно открылся другой мир. Я стал иначе смотреть на все хореографическое искусство в целом».) Человек из «Одинокого голоса человека» Дмитрия Брянцева, познающий изумительный мир радости и любви, но встречающий в финале лишь Смерть. Это, пожалуй, главные вехи на пути познания актером безграничных просторов современного танца. У Кириллова не было проходных ролей – в каждом спектакле, полнометражном или одноактном, в каждом номере он открывал новое и постигал неизведанное. «Важен сам процесс жизни в театре», – сказал он однажды.

Эффект присутствия на сцене – вот чем отличается его танец от многих других. Наполненность, страсть всегда завораживают и не могут не трогать, если зритель видит на сцене личность. Конечно, меняются времена, трансформируется эстетика, даже школа и педагогические принципы подвержены временным изменениям. Стил, вырабатываемый артистом, с годами трансформируется, и только глубоким и содержательным мастерам под силу годами удерживать внимание зрителей, заставляя их с замиранием сердца следить за творческими поисками своих кумиров.

Артистичный и многоплановый актер, Владимир Кириллов всегда чувствовал вкус движения, тот самый «цимес», о котором балетмейстер Дмитрий Брянцев говорил, когда ставил перед ним актерские задачи, предупреждая: «Иначе не попадете в десятку!». Он умел говорить на одном языке с балетмейстером, ловил на лету идеи, проникался ими, полностью отдаваясь процессу сотворчества, и получал ни с чем не сравнимое удовольствие от преодоления трудностей. Кириллов всегда работал столько сколько надо – не роптал по поводу излишней нагрузки на артиста, когда балет «Отелло» открялся его сложнейшим десятиминутным монологом.



У афиши родного театра.

И вообще шутил: «Мне всё достаточно легко давалось». Хотя тут невозможно создать иллюзию – нет на свете более тяжелого труда, чем труд артиста балета.

Любознательство и активный интерес ко всему оригинальному, новому позволили Владимиру Кириллову ощутить подлинную свободу творчества не в самые радужные для нашей страны и искусства годы застоя. Это лишний раз подтверждает, что свобода – категория, неподвластная чужой воле. И можно ощущать себя повелителем бесконечности, даже будучи заключенным в скорлупу ореха. Богатство внутреннего мира – главное достояние артиста.

И всё ему мало: героический красавец и мастер лирических образов с удовольствием при первой же возможности окунался в комедийную стихию и, более того, исполнял женские роли. Начал в юности с Лисы из «Байки про Лису, Петуха, Кота и Барана» Стравинского, а закончил Марцелиной в «Тщетной предосторожности». И прямо требовал: «Дайте станцевать Шута – где угодно!» Потому что ощущал в себе неизрасходованный актерский потенциал.

Болезненный для многих уход со сцены прошел для Владимира Кириллова более чем естественно: обладатель двух дипломов, закончивший два факультета ГИТИСа – балетмейстерский и продюсерский – он уже тринадцать лет является главным балетмейстером Детского музыкального театра имени Н.Сац. И его энергия не знает границ: в театре нет звезд, все артисты берутся за любую работу, солисты не считают зазорным встать, если это необходимо, в кордебалет. Как результат – отобранная с годами труппа, наработанный репертуар, интересные премьеры. В репертуаре «Щелкунчик» В.Вайнонена, «Балда» В.Васильева, «Шерлок» Е.Богданович, «Синяя птица» К.Симонова, «Снегурочка» И.Фадеева, «Чипполино» Г.Майорова, «Золушка» Б.Лепеаева. Есть своя редакция «Лебединого озера», своя «Кармен» в постановке А.Емельянова и свое «Болеро» А.Петухова.

Как-то неожиданно выросли и стали самостоятельными дети. Сын Никита – артист Музыкального театра имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, исполняющий роли Клода Фроло в «Эсмеральде» и Ротбарта в «Лебедином озере». Он «виновник» того, что стройный, подтянутый Владимир Кириллов – дважды дед. Младшая дочь Катя учится в гуманитарном университете. ♦

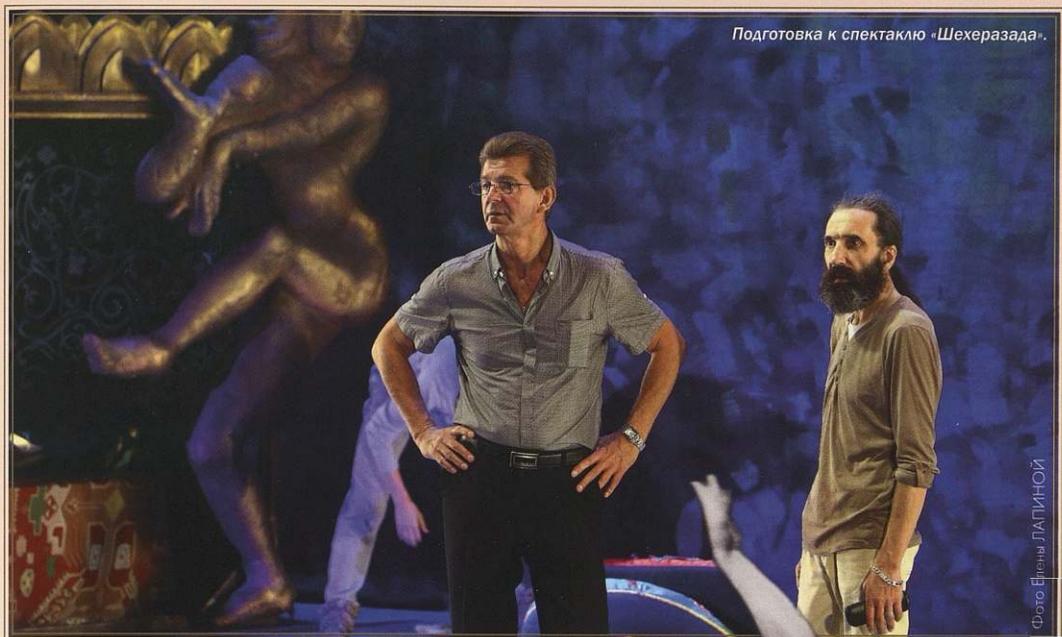
Наталья КОЛЕСОВА

Фото предоставлены театром.



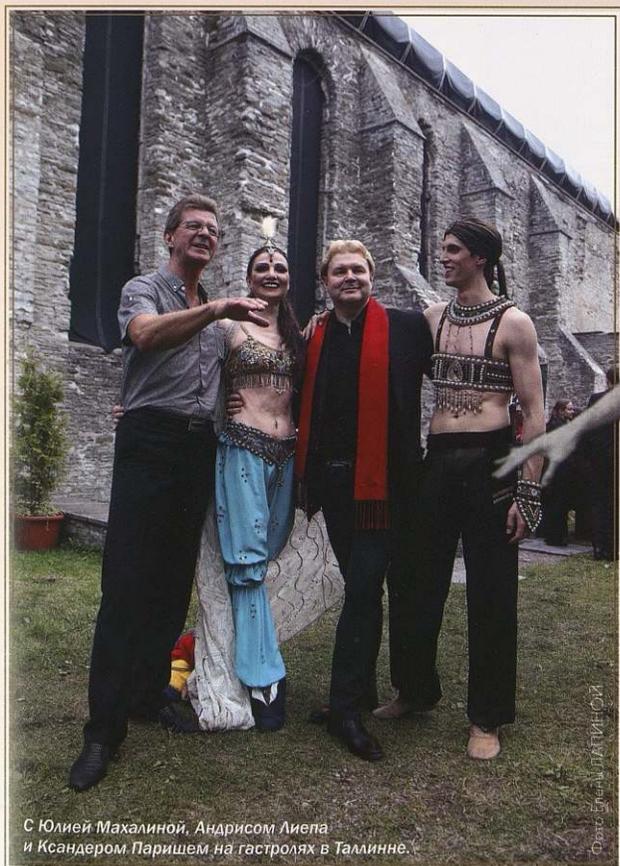
С детьми на дне открытых дверей в честь 50-летия театра.

Фото Елены ЛАПИННОЙ



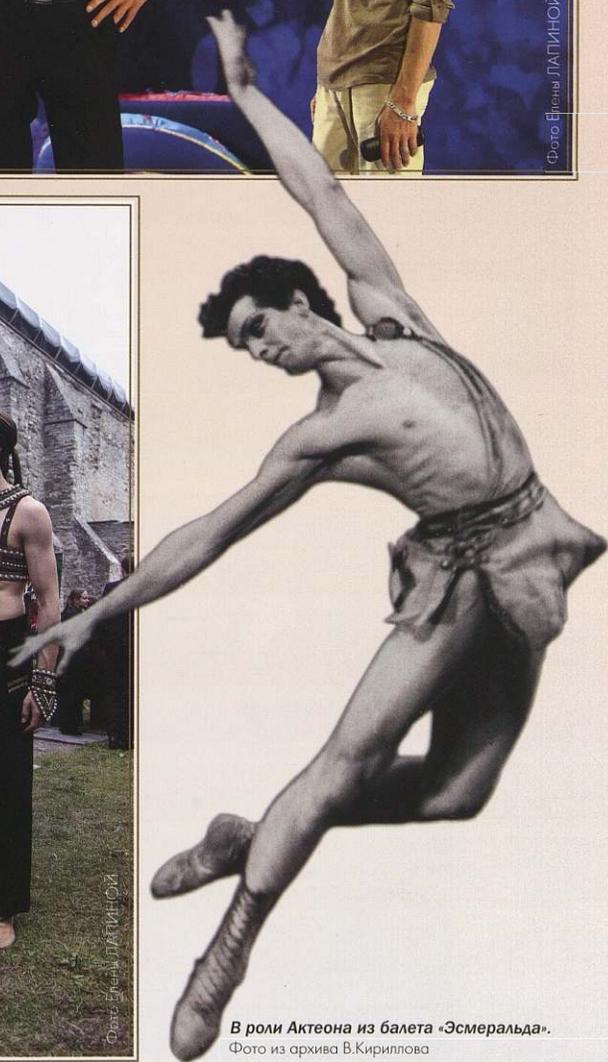
Подготовка к спектаклю «Шехеразада».

Фото Елены ЛАПИНОЙ



С Юлией Махалиной, Андрисом Лиела и Ксандером Паришем на гастролях в Таллинне.

Фото Елены ЛАПИНОЙ



В роли Актеона из балета «Эсмеральда».

Фото из архива В.Кириллова

«ПРЕСС-ЛИДЕР»



Фото Ирины ШИМЧАК

На сборе труппы перед открытием 97-го сезона.

Ирина Горбунова



Профессия пресс-секретаря появилась в отечественном балетном театре не так давно. До поры до времени в ней просто не было необходимости – информационные потоки шли централизованно: руководство сказало, пресса отразила. Нагрянувшая в начале 90-х свобода слова быстро показала и свою оборотную сторону. Стало можно писать не просто смело, а как угодно лихо, зачастую игнорируя очевидные факты.

Именно в этот момент возникла нужда в человеке, который строит мосты между театром и прессой, то есть пресс-секретаре. Каким он должен быть? Какими рычагами он должен пользоваться, чтобы добиться нужного результата? Это поначалу было не всем понятно. Надежды на то, что будет достаточно командного голоса, не оправдались. Более ценными оказались профессиональные знания и умение вести диалог. Понемногу утверждались стандарты, по которым сегодня живет профессиональная театральная пресс-служба.

Ирина Горбунова – один из самых ярких представителей этой новой формации. Девять с небольшим лет назад автору этой заметки довелось стать свидетелем ее прихода в Московский академический музыкальный театр имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, и мы до сих пор делим один кабинет. Волей-неволей приходится быть свидетелем напряженных трудовых будней и редких праздников в работе пресс-секретаря. Точнее, череды радостных моментов, умело притворяющихся будничной рутинной.

Недавно наш кабинет и несколько соседних дружно цитировали Чукковского, без малого сто лет назад пророчески описавшего работу пресс-службы: «И такая дребедень – целый день: то тюлень позвонит, то олень...». И правда, количество ежедневных маленьких комедий с участием телефона не поддается исчислению. Одна из самых популярных игр в стиле «Угадай мелодию» – выпытывать у сотрудников театра имени Станиславского информацию о не знакомых им людях, которые в итоге оказываются артистами драматического театра имени Станиславского.

В этот момент особенно важно сохранять чувство юмора и здравый смысл. Хуже, когда в поисках «жаре-

ных» фактов начинают звонить люди, которые по ходу разговора демонстрируют полнейшее невежество в вопросах искусства. Но и в этом случае нужно повторять себе: «Спокойствие, только спокойствие». Ведь пресс-секретарь – это что-то вроде вешалки, с которой начинается театр для представителей прессы. Завсегда-таки простят, а люди случайные будут долго вспоминать, что им ответили резко или не по существу. Не припомню случая, чтобы Ирина кого-то отчитывала, «разбирала полеты». Лишь после общения с каким-либо «тяжелым пассажиром» она задумчиво смотрит в монитор и удивленно спрашивает: а зачем им информация о нас, если в конце разговора они спрашивают, где находится театр.

При этом сама Ирина убеждена, что не делает ничего особенного – просто снабжает коллег полезной информацией о жизни театра. В чем-то она права: ни-

На встрече с постановочной группой оперы «Тангейзер».

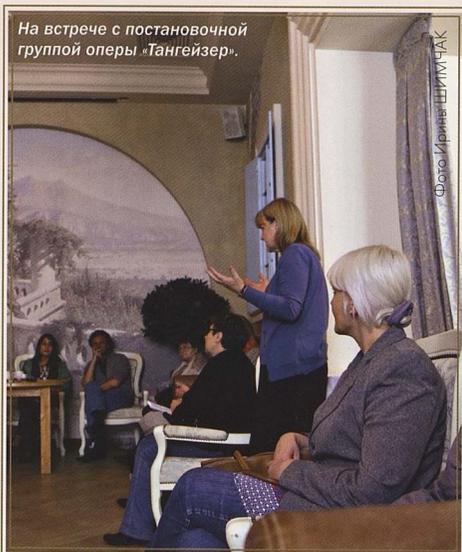


Фото Ирины ШИМЧАК

какой, даже самый умелый, пресс-секретарь не сумеет сделать событие из ничего, а черное представить белым. Да это и не нужно. Задача в другом: написать пресс-релиз так, чтобы после его прочтения у информационного агентства «Х» возникло непреодолимое желание подготовить развернутый материал о премьере, а руководитель службы новостей телеканала «У» изменил своему правилу не давать в эфир новостей культуры и прислал съемочную группу.

К счастью, балетная труппа Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко за последние годы регулярно дает повод говорить о себе. Джон Ноймайер, Начо Дуато, Йорма Эло, Наталья Макарова, снова Ноймайер – тут уже нужно сдерживать поток желающих пообщаться со знаменитостью. И опять же нужно сделать это так, чтобы не обидеть никого из коллег. И ни в коем случае не создать у артистов ощущение того, что кто-то из них является любимчиком, а кто-то при всех успехах так никогда и не попадет в кадр. Ведь почти все артисты немного дети, и для пресс-секретаря все дети должны быть самыми любимыми.

«В театре нужно работать долго», – не раз повторял многолетний завлит Музыкального театра Игорь Игоревич Казенин. «Целых девять лет на одном месте», – скажет кто-то. Всего девять лет – ответим мы хором. Придя в театр, Ирина Горбунова обладала обширными знаниями в области оперы и балета. Сегодня к ним прибавилась поистине энциклопедическая эрудиция во всем, что связано с историей Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко и его сегодняшней жизнью.

Театровед, она закончила ГИТИС с дипломной работой об оперной режиссуре Бориса Покровского, но всегда была в гуще балетных событий. К тому же многих солистов балетной труппы Ирина Горбунова помнит буквально с их первых шагов: более десяти лет она преподавала в Московской государственной академии хореографии историю театра. Так что глядя на выступление сегодняшних заслуженных и народных артистов, она может вспомнить, кто из них был отличником, а кто списывал у соседей. Что не мешает сегодня относиться к

их профессиональным успехам с огромным уважением.

Как признается сама Ирина, она по-прежнему находит чему поучиться у коллег. С радостью замечает, если кто-то перенял ее удачную идею. Педагогический дар то и дело проявляет себя: когда Ирина ведет экскурсию, когда разговаривает с практикантами, пришедшими из ГИТИСа, обсуждает постановки коллег из других театров. В каждом ее слове слышна неподдельная любовь к театру. Видимо, именно в этой любви и заключается профессия пресс-секретаря. ♦

Дмитрий АБАУЛИН

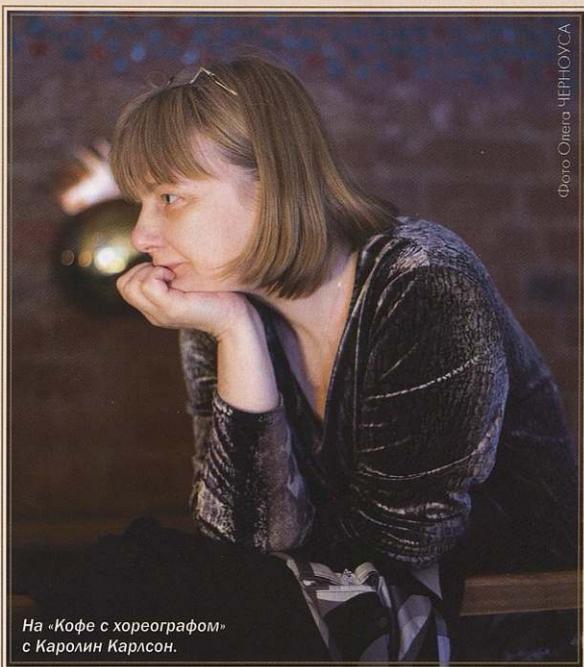


Фото Олгера ЧЕРНОВОСА

На «Кофе с хореографом» с Каролин Карлсон.



Фото Олгера ЧЕРНОВОСА

Проект для детей в Музыкальном театре.

«ПРЕСС-ЛИДЕР»



Лариса Абызова



Я познакомился с Ларисой Абызовой как с балетным критиком в самом начале своей карьеры на сцене Большого театра. Потом я читал ее книги, а нынче мы ежедневно встречаемся в стенах Академии русского балета имени Вагановой, где она преподает историю хореографического искусства и балетную критику.

В балетоведение Лариса Абызова пришла из журналистики. Прекрасное знание репертуара балетных трупп Петербурга и Москвы позволили ее публикациям завоевывать страницы многих газет и журналов.

Принципиальной вехой перехода на новый этап творчества стала монография об Игоре Бельском. Задуманная Академией русского балета книга долго не могла найти автора. Работа, казавшаяся сверх опыта и возможностей Абызовой, оказалась успешной. Книга

«Игорь Бельский: симфония жизни», в которой собраны уникальные материалы, касающиеся славной эпохи отечественного балета, дан их скрупулезный анализ и сделана описательная реконструкция всех балетов Бельского, стала событием (неслучайно в этом году Академия выпустила второе издание), а начинающего исследователя побудила продолжить научную работу.

Важным фактором становления Абызовой как балетоведа было внимание Веры Михайловны Красовской, а после ее кончины – опека известного театроведа Давида Иосифовича Золотницкого. Закономерным итогом была защита Ларисой Абызовой диссертации, затрагивающей сложнейшие теоретические вопросы симфонизации танца.

На посту заведующей издательским отделом Академии имени Вагановой Абызова наладила выпуск «Вестника», ее усилиями вышли в свет книги «Балет сквозь литературу» В.Красовской, «Тщетная предосторожность» в Петербурге» М.Ильичевой, «Концертмейстер балета» Г.Безуглой, «Глория: русские корни мексиканского балета» Б.Илларионова, «Уроки классического танца» Л. Сафроновой.

Тесная дружба Абызовой с известным хореографом Георгием Алексидзе привела к рождению замечательной книги «Балет в меняющемся мире». Появившееся по ее инициативе издание включает в себя записанные воспоминания хореографа-мыслителя.

Абызовой написаны два не имеющих аналога учебника – «История хореографического искусства. Отечественный балет XX – начала XXI века» и «Термины и определения хореографического искусства. Глоссарий». Еще один солидный труд – «Военные хроники ленинградского балета», выпущенные Академией русского балета к 70-летию Великой Победы и включающие уникальные материалы, собранные автором за 20 лет тщательных исследований.

В середине 2000-х Лариса Абызова начала преподавать историю балета в бакалавриате и магистратуре Академии русского балета имени Вагановой. Сегодня она один из ключевых специалистов возрожденной кафедры балетоведения. Появилось в наших стенах и но-



вое направление – подготовка балетоведов, для которых Абызова читает курс балетной критики.

Отрадно видеть, что студенты любят своего педагога. Лариса Ивановна для своих учеников и авторитет, и помощник. Она не натаскивает их на заучивание отдельных фактов, а вырабатывает понимание истории хореографического искусства как непрерывного процесса, добивается самостоятельности мышления. Еще одним достоинством педагога можно считать ее воспитательную работу со студентами, в процессе которой учащиеся осознают, на основании каких фактов могут гордиться славной историей отечественного балета. Неслучайно у нее нет бывших воспитанников – ее питомцы через многие годы не теряют с ней связь, зовут на свои спектакли, ждут оценок.

Но чем бы ни занималась Лариса Абызова, она продолжала писать критические статьи. Опубликованные в ведущих петербургских газетах и журналах, они представляют собой летопись истории балетных трупп.

Не обойден вниманием Абызовой и главный профессиональный журнал страны – «Балет». Как его постоянный автор, Абызова знакома читателям рецензиями, критическими и проблемными статьями, интервью, творческими портретами. Ее публикации отличает умение соединить серьезное знание предмета с доступностью изложения. Принципиальная позиция, четкость аргументов, великолепный литературный язык, редкое остроумие делают работы Абызовой заметным явлением балетной науки. С мнением Абызовой можно не соглашаться, но не прислушиваться невозможно – ее суждения всегда искренни и уважительны. Чувствуется, что в них вложена душа. И поэтому самый престижный профессиональный приз «Душа танца» – награда, по праву заслуженная Ларисой Ивановной Абызовой. ◆

Николай ЦИСКАРИДЗЕ

Фото из архива Ларисы Абызовой



С Николаем Цискаридзе.



Книги Ларисы Абызовой.



«ПРЕСС-ЛИДЕР»

Елена Ворошилова



Она родилась в маленьком сибирском городе Шелехово под Иркутском. Рабочая слободка, несколько школ, продуктовые магазины и клуб. Там она начала заниматься балльными танцами, особо ничего не зная про них. Но именно это увлечение спустя время привело ее в профессию. Сегодня Елена шеф-редактор телеканала «Культура», а основной темой ее материалов является именно театр, и в частности балетный.

Олеся АЛЕКСА. Елена, как произошло Ваше знакомство с балетным миром?

Елена ВОРОШИЛОВА. В пятом классе мы с мамой приехали в Ленинград. Этот город был особенным для нее. Там она прожила 18 лет, встретилась с папой. Безумно скучала по его духу и красоте, мечтая когда-нибудь вернуться туда снова. В Михайловском театре вместе с мамой я увидела свой первый балет – «Ромео и Джульетта». И была... горько разочарована. Мне рассказывали о пышных пачках, красивых декорациях, а я увидела средневековый, мрачный замок. Где даже намека не было на летящий, легкий газ пачек, не было обещанных принцев и принцесс. Соседка, с пониманием посмотрев на нас, сказала, что сначала хорошо бы посмотреть «Щелкунчик» или «Лебединое озеро», где волшебство каждую минуту происходит на сцене. Но время у нас было ограничено двумя неделями отпуска. И тогда этого не случилось. Второй раз я увидела балет, приехав после девятого класса. Это были знаменитые «Хореографические миниатюры» Леонида Якобсона. И я испытала потрясение. Красота человеческого тела, чувственность, страсть! Мне казалось, я поняла, насколько танец может менять реальность и вызывать сильные ощущения. Я вообразила себя знатоком балета. Спустя два года впервые увидела «Жизель» в Кировском театре. Весь спектакль простояла на верхнем ярусе. Особо ничего не видела, но помню, что была счастлива. Затем был «Маленький принц» в Кремлевском Дворце. Артистов почти не было видно на огромной сцене, но эту встречу принца и розы я помню до сих пор. Так началось мое постижение балета. Прожив в Ленинграде около года, я смотрела спектакли в Михайловском театре. Впервые увидела балет Бориса Эйфмана. Это был «Поединок» – и снова не-

роятное эмоциональное потрясение. Когда реальность исчезает, и ты оказываешься во власти искусства.

Обстоятельства сложились так, что я снова вернулась в родной город. И дала себе слово, что когда-нибудь приеду в полюбившийся мне Ленинград. Попыталась смотреть балет по телевизору. Но чувств, испытанных в театре, не было. Я скучала, засыпала, испытывала чувство стыда, ведь мне казалось, я так люблю балет. Спасла меня телевизионная студия. «Ас Байкал ТВ» – первое место моей работы корреспондентом новостей. Там я старалась не пропустить концерты, выступления, соревнования танцевальных коллективов. Конечно, я понимала, что это далеко не балет и настоящий балетный театр далеко от меня. Но я с упорством маленькой девочки верила – когда-нибудь я буду жить и работать в городе моей мечты. И тогда балет станет реальностью. И это случилось. Правда, вместо Петербурга я приехала в Москву. Наверное, потому что здесь открылся канал «Культура». Это был мой счастливый билет. И я вытянула его. Через год мне дали тему – балет и современный танец, которая не считалась особо престижной. Я была счастлива. Теперь я могла бывать в театрах и смотреть спектакли, о которых мечтала с детства.

О.А. Почему при выборе профессии всё-таки победил журналистика?

Е.В. Сейчас я думаю, чем бы я могла заниматься в жизни. Понимаю, что очевидными были три пути. Танец (если бы я родилась в большом городе, где была профессиональная труппа), рисование, у меня неплохо получалось, я четыре года училась в художественной школе. И журналистика. Этому я обязана своей учительнице литературы Марии Викторовне Полуниной. Ее уже нет. Но именно она первой заметила, что я могу играть словами и придумывать истории. Хотя писала ужасно безграмотно. За сочинения получала 5/2, вызывая удивление и возмущение своего учителя. Но это не мешало ей отправлять мои сочинения на конкурс, делать со мной радиогозету. Она даже заставила меня писать заметки в местную многотиражку. Мама не понимала этой профессии. Боялась, что я не смогу защитить ее себя в жизни. А Мария Викторовна верила, что мне надо заниматься журналистикой. И я

не могла ее разочаровать. Поступила на журфак ИГУ я со второго раза. Конечно, я срезалась на сочинении. Получила двойку. Но чувство, что я не могу подвести человека, который верит в меня, помогло закончить университет. И начать заниматься профессией. К тому времени я родила сына. Иван вырос на студии. Среди магнитофонов, микрофонов, камер, суеты, гвалта. Я часто его брала с собой на съемки. Домой возвращались в ночи. И потом, приехав в Москву, он прибежал в театры, где я снимала. Кстати, балет Иван впервые увидел в 12 лет. Это был «Чиполлино» в Большом театре. И ему понравилось. Потом пошла классика – «Жизель», «Лебединое», самым большим потрясением стал «Спартак». Страшась переходного возраста и бунта, я старалась успеть показать всё самое-самое, и очень рада, что несмотря на разность вкусов Иван любит балет.

О.А. Насколько применима фраза «погоня за сенсацией» к вашей работе?

Е.В. Скорее не погоня за сенсацией, а за событием. Всё время нужен градус, тонус. Подсмотреть и увидеть то, что через секунду исчезнет. Это важно. Ведь настоящие эмоции невозможно сделать на заказ. Когда идет что-то постановочное, это всегда видно. Настоящие слезы невозможно сделать на заказ, когда человек смеется или кричит, бежит, когда он счастлив или разочарован, это всегда миг. Нас часто гонят, обижаются, кричат, считают, что мы хотим показать что-то тайное. Часто советуют, что и как снимать. Пытаются говорить громкими, ничего не значащими фразами, боясь показать себя такими как есть. Но именно это и интересно. То, что происходит, то, что чувствуешь. Не придуманное, настоящее. Только это имеет значение.

О.А. Долго ли пришлось искать свою интонацию в новостях культуры?

Е.В. Интонация – это всегда ускользающая нота... Очень капризная и ветренная особа. Никогда не знаешь, от чего это зависит. Конечно, много зависит от героя, его личности, открытости. Когда человека раздражает камера, когда он не настроен и закрыт, это всегда проблема. Хотя иногда от раздражения может родиться с легкостью текст. Но по-настоящему всё складывается, когда человек открыт, но при этом ты понимаешь, что находишься на минном поле. Этот адреналин часто работает на результат. Ты всегда должен быть включенным. Иначе есть шанс пропустить что-то важное. Кстати, сюжет категорически может не сложиться, когда пишешь клише. Шаблон не дарит вдохновение. Легкость и ироничность приходят тогда, когда ты находишь фразу, не которую сто раз уже писал, а та, что подходит именно для человека, которого снимаешь здесь и сейчас. Тогда всё может сложиться. Никогда не знаешь, каким будет сюжет на выходе.

О.А. Вы воодушевленно говорите о людях, с которыми беседуете в эфире... Насколько позволяете себе растворяться в чужих жизнях и творчестве?

Е.В. Меня интересуют люди. Их очень много, ведь приходится каждый день про кого-то писать, с кем-то говорить. Восхищают увлеченные, авантюрные, глубокие, красивые, которых сложно просчитать. Потрясение от человека решает исход интервью. Тебе хочется узнать многое, гораздо больше того, о чем изначально задумывался разговор. Это как глубокий колодец, из которого видны звезды. Таких людей не так много. Но когда их встречаешь – влюбляешься. Я «коллекционирую» их. Рассказываю своим друзьям и вдохновляюсь. Твердо убеждена: такие люди меняют

нас, делая лучше, освобождая от наносного. Раствориться не страшно, когда есть куда нырнуть. Самые красивые жемчужины можно найти только на глубине.

О.А. Вы накопились со многими артистами и деятелями хореографического искусства в России и за рубежом. С кем из них Вам хотелось продолжить общение после эфира?

Е.В. Потрясение вызывал Ролан Пети. Прекрасный, веселый, острый, ироничный, он поразил меня своей солнечной энергией. Мэтью Боурн ошеломил талантом и естественностью. Жан-Кристоф Майо – наблюдательный, легкий, чувственный, он как иллюзионист, который творит чудеса, вытаскивает из шляпы сто кроликов и еще целый мир впридачу. Наталья Осипова, умная, страстная, растворяющаяся в танце. Борис Эйфман, в котором всегда ранимость и гениальность, грусть и ирония. Алексей Ратманский, истинный рыцарь балета. Всегда хотелось найти ключ к его душе, и он всегда растворялся, как фантом оперы. Валерия Муханова, балерина Театра имени Станиславского и Немировича-Данченко, трепетная, нежная, открытая, ранимая.

О.А. Есть ли у Вас профессиональные жанровые предпочтения спектаклей?

Е.В. Особой привязанности к жанрам нет. Главное, чтобы это было красиво, неожиданно, чтобы гипнотизировало и заставляло забыть, где ты. Больших потрясений не бывает много. Радуюсь, когда сделано хотя бы талантливо. Всегда чувствуешь фальшь.

О.А. Ходите ли Вы в театр как обычный зритель? И что предпочитаете смотреть?

Е.В. Не часто удается попасть в театр зрителем. Вечерние съемки. Но если получается, смотрю балет и слушаю оперу. Хотя испытываю странные чувства, что не надо бежать за кулисы к артистам и торопиться на эфир.

О.А. Вы много говорили в своих репортажах о призе «Душа танца», может быть, что-то добавите о нем на страницах нашего журнала?

Е.В. Душа танца... это самое сложное – говорить про душу. Ведь она – невидимка. Но именно душа делает нас живыми и прекрасными. Душа танца – нечто особенное. Это чудо, магия, волшебство. И то, что журнал «Балет» каждый год делает реверанс перед красивыми людьми, это большое чудо сегодня. ◆

Беседовала Олеся АЛЕКСА
Фото из архива Елены Ворошиловой

На записи интервью.



«РЫЦАРЬ ТАНЦА»

Специальный приз
«За пропаганду отечественной
хореографии за рубежом»

Андрей
Малышев



Фото Игоря ЗАХАРКИНА



В течение восьми лет Андрей Малышев руководил компанией «СОДРУЖЕСТВО» и осуществлял руководство Московским международным конкурсом артистов балета и хореографов.

– В связи с этим вопрос: сколь сложен этот процесс и чем он отличается от фестивалей и конкурсов в других видах искусства, к примеру столь близкого Вам кинофестиваля?

Андрей Малышев. Процесс организации такого масштабного и, пожалуй, самого авторитетного смотра в балетном искусстве на сегодняшний день действительно непростая задача. Любое конкурсное мероприятие, где главной задачей ставится выявление новых талантов, открытие новых имен на международной арене, сопряжено с большой подготовительной работой. Так, в конкурсе 2009 года было 100 участников из 21 страны, в конкурсе 2013 года – 130 конкурсантов из 26 стран мира. У нас был очень солидный международный состав жюри. Самое главное, на мой взгляд, создать на конкурсе, будь он балетный, музыкальный или конкурс кинофильмов, нормальную творческую атмосферу, все необходимые условия для работы его участников – членов жюри и исполнителей.

– Можно ли сказать, что победители конкурса выступают своеобразными пропагандистами отечественного репертуара?

А.М. Безусловно. Конкурс Юрия Григоровича подытоживает международные тенденции развития мирового балета, показывает уровень профессионализма наших танцовщиков, и конечно, звание лауреата состязания такого масштаба позволяет нашей молодежи в дальнейшем достойно представлять русское балетное искусство за рубежом.

– Как появилась и воплощалась идея показа концертов победителей наших конкурсов? Как формировались составы и какой прием им оказывал зритель?

А.М. Идея проведения таких проектов появилась сразу после проведения XI Международного конкурса артистов балета и хореографов. Концерты проходили при участии Международной федерации балетных конкурсов. Так, с 2010 по 2013 год лауреаты Международно-

го конкурса артистов балета и хореографов выступали в Башкирском государственном театре оперы и балета (Уфа) в рамках Международного фестиваля балетного искусства имени Рудольфа Нуреева, идейным вдохновителем которого явился Юрий Николаевич Григорович. Этот большой проект при поддержке Министерства культуры РФ и Министерства культуры Башкортостана способствовал развитию мирового балетного искусства, международного сотрудничества в гуманитарной сфере. Один из концертов этого проекта транслировался по республиканскому телевидению. К столетию великой русской балерины Галины Улановой в Красноярском театре оперы и балета мы также организовывали концерты, в которых принимали участие солисты Большого театра России, Московского музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко, а также лауреаты конкурса. Концерты прошли с большим успехом при полных аншлагах.

– За время Вашей работы Вы провели большое количество Дней культуры и искусства России в разных странах с участием отечественных артистов хореографии. Почему именно танец столь заправшаем в этих мероприятиях?

А.М. Язык танца сложен, но в то же время он очень доступен и понятен зрителю, тем более если говорить о русском балете в эстетическом плане – это невероятно зрелищное; великое искусство. В прошлом году на Фестивале российской культуры в Индии выступала балетная труппа Новосибирского театра оперы и балета, солировал Сергей Полунин. Индийские танцы известны во всем мире своей красотой, необычностью и пластикой, поэтому идея выступления российского хореографического коллектива была в приоритете, хотя в течение нескольких месяцев в Индии на этом фестивале отечественное искусство представляли и российские музыкальные коллективы, и театральные деятели. Выступление русского балета для индийской публики было где-то даже ошеломительным, шоковым. После концерта в Дели зрители говорили о том, что не представляли, насколько интересным для них явилась эта «традиция», а многие из них вообще видели балет впервые.

– Еще одна область Вашей деятельности, обеспечивающая пропаганду отечественного искусства за рубежом, – проведение гастролей наших танцевальных коллективов.

А.М. В творческом плане универсализм, например, такого коллектива, как Государственный академический русский народный хор имени Пятницкого, концертные программы которого строятся не только на песенных, но и на танцевальных и инструментально-музыкальных номерах, позволяют в выступлении одного коллектива достаточно полно представить русское народное искусство. Этот коллектив побывал с нами в разных странах, среди которых Вьетнам, Андорра, Иран. В плане представления русского народного танцевального искусства Ансамбль имени Моисеева и знаменитая «Берёзка» не знают, если можно так выразиться, себе равных. Мы приглашали эти коллективы в Китай, Египет, Азербайджан. У нас также выступали и коллективы «Алан» в Украине, «Кабардинка» в Тунисе, таких проектов у «СОДРУЖЕСТВА» действительно много.

– Что из отечественной хореографии – классический, народный танец, современная хореография – пользуется большим спросом и имеет больший успех?

А.М. Я думаю, у каждого концерта есть свой зритель. Наибольшего успеха всегда достигает тот коллектив, который демонстрирует наивысшее профессиональное мастерство.

– Если выполнять задачу пропаганды отечественной хореографии за рубежом, какие мероприятия целесообразнее проводить и кого привлекать к участию в них, чтобы многогранность и неординарность нашего искусства могла прозвучать достойно? И как влияет разрозненность действий в этой области, ставшей нормой нашей политики в области гастрольной деятельности наших коллективов и солистов?

А.М. Это большой и сложный вопрос, на который нет однозначного ответа. В настоящий момент очень труд-



но процесс гастрольной политики направить в какое-то определенное русло. Существует огромное количество частных концертных бюро и агентств, продюсерских компаний, которые имеют свой взгляд на российских артистов и коллективы. Наша отечественная хореография снискала заслуженное внимание, большую славу за рубежом. Все сферы российской хореографии нужно представлять в мире достойно, всё зависит от того, что это за мероприятие – фестиваль или конкурс, концерт определенной тематики или эксцентричное шоу... ♦

Беседовала Татьяна Эсаулова
Фото из архива редакции

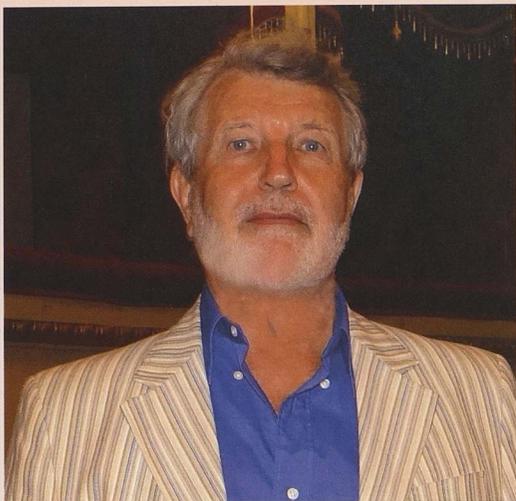


На Московском конкурсе хореографов.

«РЫЦАРЬ ТАНЦА»

Специальный приз
«За пропаганду отечественной
хореографии за рубежом»

Виктор
Игнатов



– **Балет в вашей жизни?**

Виктор Игнатов. С детских лет искусство балета является главным увлечением в жизни. Для меня каждый балетный спектакль – событие.

– **Когда возник этот мир в вашем журналистском творчестве?**

В.И. Пылкая влюбленность в балет привела меня в журналистику 30 лет тому назад.

– **Что привлекает Вас лично в российском балете?**

В.И. «Душой исполненный полет».

– **Какова с Вашей точки зрения роль русской школы классического танца в истории французского балета?**

В.И. Русская школа всегда была, остается и, несомненно, будет главным источником и носителем самых высоких идеалов в искусстве танца, без которых невозможно ни дальнейшее его развитие, ни утверждение в будущем. Эта фундаментальная миссия русской школы чрезвычайно важна для эволюции искусства танца во всем мире. Особенно ярко проявляется в истории развития французского балета. Сто лет тому назад его спасли от полного упадка Русские балеты Дягилева, сегодня ему не позволяют вновь угаснуть хореографические достижения русских театров, гастроли которых во Франции становятся поучительным примером и творческим стимулом для развития французских трупп.

– **Как сказывается репертуар балетов так называемого классического наследия на формировании артистов балета Франции?**

В.И. Сегодня наследие балетной классики почти исчезло из репертуаров французских театров. Когда-то Франция была колыбелью балета, но теперь балетные спектакли ставят лишь в четырех оперных театрах – в Париже, Бордо, Тулузе и Ницце. В одной Москве балетных трупп в два раза больше, чем во всей Франции. Дефицит балетного искусства, несомненно, сказывается на формировании французских артистов. Важная роль в их творческом развитии принадлежит русским труппам: они регулярно приезжают на гастроли во Францию с классическим репертуаром, и тем самым, восполняют дефицит балетного искусства.

– **Мы знаем, что Ваш интерес расширился в сторону ансамблей народного танца. Вы писали об Ансамбле имени Игоря Моисеева, «Гжели», а недавно о коллективе «Кабардинка» и не скрывали эмоций в оценке народных танцев. Как это произошло?**

В.И. Ансамбли народного танца, как известно, являются хранителями и популяризаторами фольклорного искусства, в котором сосредоточены лучшие традиции и важнейшие ценности культуры народов. Выступления ансамблей народного танца привлекают самобытностью и разнообразием репертуара, подлинной красотой и эмоциональной глубиной высокого искусства, что становится особенно редким и ценным в наше время – век всемирной глобализации и стандартизации, обедняющей наш внутренний интеллектуальный мир. В связи с этим роль и значение ансамблей народного танца в развитии культуры и общества неуклонно возрастает. Однако в действительности их популярность снижается. Причина в том, что народное искусство, к большому сожалению, не получает достойной поддержки. Особенно ярко это проявляется во Франции: здесь существует около 30 фестивалей народного танца и бесконечное множество фестивалей современного танца, которые в своем большинстве не имеют ни должного профессионального уровня, ни значимого интеллектуального посыла.

– **Кто из деятелей российского балета Вам близок? Какие встречи произвели особое впечатление?**

В.И. В России есть молодые талантливые хореографы. С творчеством некоторых мастеров я давно знаком и за их развитием наблюдаю с интересом. Для меня важным аспектом в искусстве хореографии является театральность. Помимо хореографического таланта молодым мастерам нужно приобретать навыки и способность создавать театральные спектакли. Этот сложный творческий процесс подвластен лишь избранным. Назову только двух хореографов, которые создали не только свой хореографический стиль, но и свой театр. Это Юрий Григорович и Борис Эйфман. На протяжении многих лет мне посчастливилось часто встречаться и общаться с Григоровичем, что позволило глубоко проникнуть в эстетiku и творчество великого мастера, помогло понять

и по достоинству оценить его бесценный вклад в развитие искусства русского балета.

– Как Вы оцениваете сегодняшнее состояние хореографического искусства на Западе и в России? Что ждете в будущем?

В.И. Сегодня в мире хореографическое искусство непрерывно расширяет свои горизонты: появляются новые направления, формы и стили танца. Мир бурлит от обилия хореографических новаций, оригинальных концепций и современных эстетик. В частности, Париж, как одна из всемирных витрин искусства танца, знакомит публику с творчеством бесконечного множества молодых и самобытных хореографов. В Москве, видимо, такая же интересная и насыщенная жизнь в плане хореографии. Весь этот процесс, в целом позитивный, лично у меня вызывает как удовлетворение, так и серьезную критику. Она связана, главным образом, с постоянным нивелированием театральности и эмоциональности новых спектаклей. Беспредельный поток современных абстрактных опусов, кажется, уже исчерпал свои творческие возможности. Мы стоим у воображаемой черты, за которой начинается новая эра в искусстве танца. Убежден, что в будущем танцевальные спектакли вновь обретут утерянную сильную драматургию: она станет основой для впечатляющей эволюции хореографии, позволит значительно поднять уровень театральности и эмоциональности постановок на базе широкого использования компьютерных и визуальных средств. Важной тенденцией в развитии искусства танца является его органическое слияние с различными сценическими жанрами и литературой. Уже в ближайшее время появятся многожанровые постановки, в которых оригинально предстанут танец и акробатика, вокал и музыка, драматический текст и компьютерное видео.

– Что является движущей силой Вашего журналистского творчества?

В.И. Неутолимая жажда открытия новых явлений в искусстве и страстное желание рассказать о них всему миру!

Беседовала Валерия УРАЛЬСКАЯ

Фото из личного архива Виктора Игнатова



С Анжеленом Прельжокажем.



С Морисом Бежаром.



С артистами Большого театра
Галиной Улановой,
Владимиром Васильевым
и Ольгой Лепешинской.

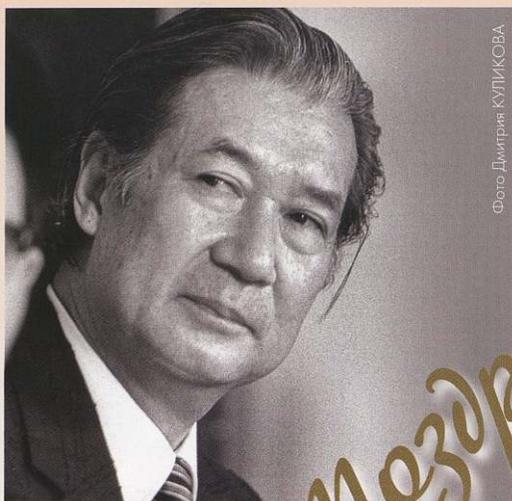


Фото Дмитрия КУДРИКОВА

«РЫЦАРЬ ТАНЦА»

Поздравляем!
...с юбилеем!

Редакционная коллегия журнала «Балет» награждает Кендзи Усу призом «Душа танца» в номинации «Рыцарь балета».



90 лет

исполнилось выдающемуся балетоведу, историку, критику – знатоку и почитателю русского классического балета.

Кендзи Усу – автор книг, статей – активный пропа-

гандист классического наследия русского балета. Коллекционер материалов о «Русских сезонах» в Париже, член жюри международных конкурсов артистов балета и хореографов. Многолетний член редакционной коллегии нашего журнала.

Grand Dance Academy

Приглашаем Вас на Первый международный детско-юношеский ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ & МАСТЕР-КЛАССЫ „GRAND DANCE ACADEMY” в Болгарии.

www.granddanceacademy.com

МАСТЕР-КЛАССЫ

В рамках фестиваля проводятся мастер-классы под руководством педагогов МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ (The Bolshoi Ballet Academy) и международных солистов балета и хореографов.

ЛЕТО 2016: 01 Июля - 09 Июля 2016
8 ночей / 9 дней

Мастер-классы проводятся по:
- классическому танцу, репертуару, пальцевой технике, дуэтно-классическому танцу, балетной гимнастике, народно-сценическому и историческому танцам.
- современному танцу/ контемпорари: импровизация, техника релиз, техника Каннингхэм.

ГРАН-ПРИ

Приглашение на обучение или стажировку в самой знаменитой балетной школе - МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ (The Bolshoi Ballet Academy)



МАРИНА ЛЕОНОВА
Москва, Россия
РЕКТОР МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ



ВАДИМ ПИСАРЕВ
Донецк, Украина
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМ. А.Б. СЛОВЯНИНКО



ГЕДИМИНАС ТАРАНДА
Москва, Россия
ОСНОВАТЕЛЬ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ИМПЕРСКОГО РУССКОГО БАЛЕТА



МОРИС КОЗЕЙ
Нидерланды
ВЕДУЩИЙ СОЛИСТ БАЛЕТА УИЛИАМА ФОРСАЙТА ГОРОДА ФРАНКФУРТ-БАЛЕТА КЛИВЛАНДА



ЕЛЕНА АНДРИЕНКО
Москва, Россия
ПРИМА-БАЛЕРИНА БОЛЬШОГО ТЕАТРА



ПАТРИК ДЕ БАНА
Германия
ВЕДУЩИЙ СОЛИСТ COMPANIA NACIONAL DE DANZA - ИСПАНИЯ / ПОД РУКОВОДСТВОМ НАЧО ДУАТО



ИТОГИ ВСЕРОССИЙСКОГО КОНКУРСА АРТИСТОВ БАЛЕТА И ХОРЕОГРАФОВ

НОМИНАЦИЯ: «Современный танец в музыкальном театре» 2015 МОСКВА

МЛАДШАЯ ГРУППА

Соло, дуэт (девушки)

- 1 ПРЕМИЯ, ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ И ЗВАНИЕ ЛАУРЕАТА**
Елена Свинко (Красноярск)
- 2 ПРЕМИЯ, СЕРЕБРЯНАЯ МЕДАЛЬ И ЗВАНИЕ ЛАУРЕАТА**
Анна Амельченко (Красноярск)
- 3 ПРЕМИЯ, БРОНЗОВАЯ МЕДАЛЬ И ЗВАНИЕ ЛАУРЕАТА**
Мария Стрельцова (Уфа)
Елизавета Ширшова (Тольятти)

Соло, дуэт (юноши)

Не присуждены

Ансамбли

- 1 ПРЕМИЯ, ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ И ЗВАНИЕ ЛАУРЕАТА**
Квартет Diamond (в составе: Айтал Ефимов, Татьяна Попова, Артемий Сеялов, Тупсуна Татаринова)
- 2 ПРЕМИЯ, СЕРЕБРЯНАЯ МЕДАЛЬ И ЗВАНИЕ ЛАУРЕАТА**
Квартет Школы классического танца (в составе: Дарья Дерябина, Валерия Кушакова, Лорена Рождайкина, Вероника Самойлова)
- 3 ПРЕМИЯ, БРОНЗОВАЯ МЕДАЛЬ И ЗВАНИЕ ЛАУРЕАТА**
Трио Новосибирского хореографического колледжа (в составе: Анастасия Болотина, Екатерина Забровская, Анастасия Овчинникова)

СТАРШАЯ ГРУППА

Соло, дуэт (женщины)

- 1 ПРЕМИЯ, ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ И ЗВАНИЕ ЛАУРЕАТА**
Екатерина Булгутова (Красноярск)
Мария Бек (Москва)
- 2 ПРЕМИЯ, СЕРЕБРЯНАЯ МЕДАЛЬ И ЗВАНИЕ ЛАУРЕАТА**
Софья Гайдукова (Москва)
Марина Окунева (Москва)
- 3 ПРЕМИЯ, БРОНЗОВАЯ МЕДАЛЬ И ЗВАНИЕ ЛАУРЕАТА**
Анастасия Николаева (Москва)
Юлия Бачева (Санкт-Петербург)

Соло, дуэт (мужчины)

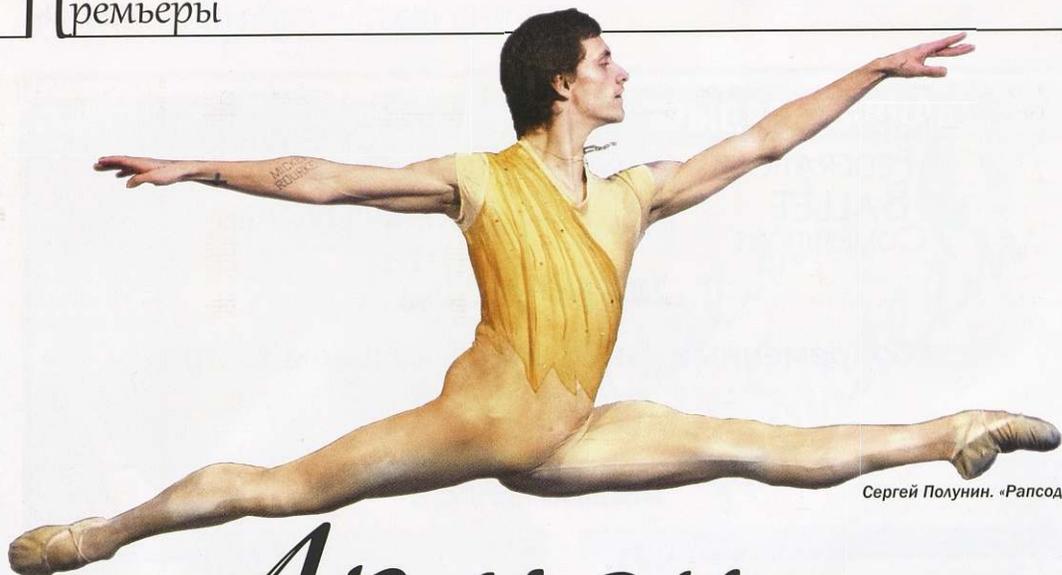
- 1 ПРЕМИЯ, ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ И ЗВАНИЕ ЛАУРЕАТА**
Георгий Гусев (Москва)
- 2 ПРЕМИЯ, СЕРЕБРЯНАЯ МЕДАЛЬ И ЗВАНИЕ ЛАУРЕАТА**
Дмитрий Антипов (Красноярск)
Павел Глухов (Москва)
- 3 ПРЕМИЯ, БРОНЗОВАЯ МЕДАЛЬ И ЗВАНИЕ ЛАУРЕАТА**
Юрий Кудрявцев (Красноярск)

Ансамбли

- 1 ПРЕМИЯ, ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ И ЗВАНИЕ ЛАУРЕАТА**
Квартет «Московский»
В составе: Нина Мадан, Юлия Овчинникова (партнер), Вячеслав Пегарев, Нисидзима Хаято (партнер)
- 2 ПРЕМИЯ, СЕРЕБРЯНАЯ МЕДАЛЬ И ЗВАНИЕ ЛАУРЕАТА**
Трио «Игра» (в составе: Алексей Зуев, Елизавета Назимова, Дмитрий Кириллин, Нина Колоскова)
- 3 ПРЕМИЯ, БРОНЗОВАЯ МЕДАЛЬ И ЗВАНИЕ ЛАУРЕАТА**
Трио «Revolution Dance» (в составе: Элина Балакишева, Елизавета Ширшова, Валерия Яковенко)

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПРЕМИИ

- «За лучшую хореографию номеров, специально поставленных для конкурса»
Юлия Бачева (Санкт-Петербург)
Константин Кейхель (Санкт-Петербург)
Константин Семёнов (Москва)
Вячеслав Пегарев (Москва)
- «Педагогом за успешную подготовку участников конкурса»
Дарья Дмитриева (Якутск)
Елена Андриенко (Москва)



Сергей Полунин. «Рапсодия».

Фото Михаила ПОТВИНОВА

Арман без Маргариты

В 1920 году Морис Равель получил предложение от Сергея Дягилева написать музыку балетного спектакля для труппы Русский балет. До этого Равель уже сотрудничал с Русским балетом, но неудачно. Его балет «Дафнис и Хлоя» успеха у публики не имел. И вот вторая попытка. Закончится всё еще более драматично, чем с «Дафнисом и Хлоей».

Первоначально эта хореографическая поэма носила название «Вена», теперь она известна как «Вальс». «Вальс» Дягилеву не понравился, не сама музыка, а то, что она не дает никаких возможностей хореографу для постановки балетного спектакля. Дягилев категорически заявил, что это восхитительный вальс, но его сценическое воплощение невозможно. Когда дело касалось его труппы, репертуара труппы, Дягилев был непреклонен. Ничто не могло поколебать его мнения. Ни известные имена, ни дружба, ни что-то другое.

Произошла ссора. Незадолго до смерти, в 1929 году, Дягилев пытался помириться с композитором. Но тот его не простил. На протянутую Дягилевым руку прощающего рукопожатия от Равеля не последовало.

Эта история всплыла в памяти на премьере в Музыкальном театре имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко «Балеты Фредерика Аштона», где были представлены «Рапсодия», «Вальс», «Маргарита и Арман».

Удивительно, как пронизателен был Сергей Дягилев. Со времени написания «Вальса» прошло почти 100 лет. И что? Ничего-ничего-ничего... Ни одной изобретательной, не-

обычной, запоминающейся хореографической постановки. Музыка есть – хореографии нет. Не обошла эта печаль и Фредерика Аштона, поставившего свою версию «Вальса» в «Ла Скала» в 1958 году. А теперь показанную московским зрителям.

Когда распахнулся занавес, перед зрителями предстали фигуры дам в роскошных балетных платьях и кавалеров в смокингах. Легкий, прозрачный тюль слегка скрывал сгруппировавшихся на сцене в некую композицию артистов, придавая загадку и поэтичность картинке. Это было очень красиво, и подумалось: если бы они так и простояли весь спектакль не двигаясь, то цены бы не было балету. Чистое зрелище. Но нет, радости не случилось. Весь тюлевый флёр испарился, и начались танцы. Однообразные, драматургически и хореографически никак не развивающиеся, стандартные вращения в вальсе, подбрасывания танцовщиц вверх и вновь вращения. Причем артистов было такое количество, которое не может позволить себе не очень большая по размерам сцена этого театра. Создавалось впечатление тесноты, давки. Не хватало воздуха, легкости, а самое главное, не было смысла во всех этих вращениях и кружениях.

Но не за «Вальсом» шли зрители в тот вечер в театр. «Вальс» – так, прослойка в премьерной тройчатке. Все жаждали увидеть «Маргариту и Армана» на музыку Ференца Листа – легендарный спектакль Фредерика Аштона, поставленный им в 1963 году в Ковент Гардене для Марго Фонтейн и Рудольфа Нуреева. Об этой постановке и главных исполнителях написаны, наверное, миллионы статей, сотни книг, снят спектакль и на кинолентку. В общем, легенда, легендарная и жить ей в веках.

Однако и в нашем случае всё не просто так. Главные партии

исполняли приглашенные звезды Нина Ананишвили и Сергей Полунин. И тут автор этих строк попадает в неловкое положение. О чем-то не хочется писать. Скажем, о возрасте. Мы все его заложники, что говорить об артистах балета, более других подверженных его жестокому воздействию. Не обошел возраст и Нину Ананишвили. Она была мила, трогательна, драматизм ее героини был искренним. Но это только в пантомиме. В танце, увы. Когда партнер и партнерша должны синхронно поднять ноги в арабеске, а этого не происходит, потому что нога партнера взлетает намного выше над ногой танцовщицы, становится неловко. Как и тогда, когда Маргарита бросается в объятия Армана и он должен кружиться с ней в страстном, горячем, легком танце, но видно, что легкости нет, а есть напряжение и тяжесть. Маргарита буквально висит на Армане, всей тяжестью тела притягивая его к земле. Неловко.

Но Арман Полунина феерически хорош. Когда Полунин сам по себе, без Маргариты. Артист околдовывает каждым жестом, каждым прыжком, подобно стреле, выпущенной из лука. Прыжки Сергея Полунина – это энергия, чувственность, полётность. Линии его прыжков необыкновенно красивы, они словно прочерчены острым карандашом художника.

И было еще нечто, потрясшее в Армане Полунина. Это его ураганный бег вдоль кулис. Это был и бег, и крик боли, отчаяния человека, который вдруг понял, что навсегда теряет свою возлюбленную. Думаю, не одному мне тут же вспомнился знаменитый пробег через всю сцену Галины Улановой – Джульетты в балете Большого театра «Ромео и Джульетта».

Если в вечере «Балеты Фредерика Аштона» балет «Маргарита и Арман» шел в финале, а открывала его «Рапсодия» на музыку Сергея Рахманинова, то мне хочется закончить статью «Рапсодией». Нам мой взгляд этот балет стал главной приманкой вечера, где в ярком и стремительном танце блистали Сергей Полунин и Ксения Рыжкова. Такого ритма, напора, страсти давно не приходилось видеть. И такого слияния с музыкой, которая пронизывала их тела, дышала в каждом движении. А еще это была невероятная слаженность, удивительно одухотворенный дуэт двух ярких индивидуальностей. ◆

Владимир **КОТЫХОВ**

Ксения Рыжкова
и Сергей Полунин. «Рапсодия».

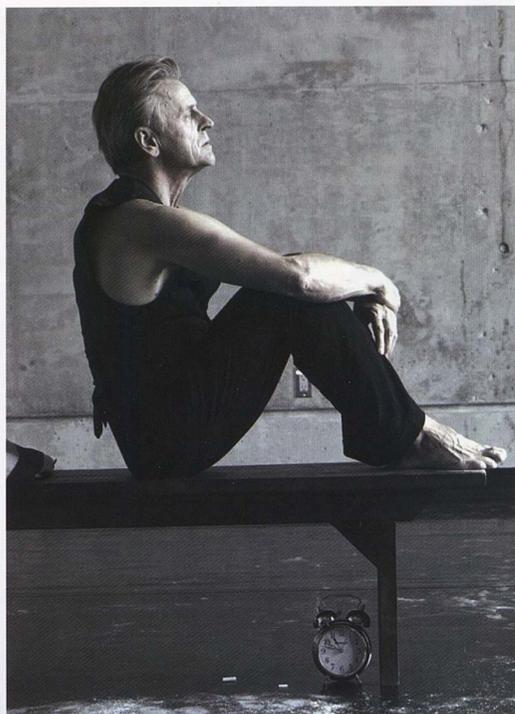


Фото Олега ЧЕРНУСА

Нина Ананишвили – Маргарита и Сергей Полунин – Арман. «Маргарита и Арман».



Фото Олега ЧЕРНУСА



БРОДСКИЙ / БАРЫШНИКОВ

Новый Рижский театр не ошибся, когда разместил на афише премьерного спектакля две фамилии – «Бродский / Барышников». Без лишних слов и аннотаций упоминание выдающегося танцовщика и поэта-классика обеспечили ажиотаж вокруг спектакля и многочасовые очереди в кассы. Ожидание премьеры сопровождалось многочисленными догадками: что же всё-таки предстоит увидеть публике.

Барышников и Бродский – две величины мирового масштаба. Танцовщик и поэт – к их именам всегда приписывают эпитет «великий», но и он не до конца способен раскрыть значение обоих. Люди разных поколений наивно полагают, что знают историю жизни Барышникова, в общих чертах повторяя известные факты диаграммы его судьбы, овеянной мистикой, слухами и домыслами. Истина сокрыта от обывателей, может быть, именно эта недосказанность одна из многих причин, которая вот уже многие годы поддерживает неугасаемый интерес к личности танцовщика.

Поклонники Барышникова – люди разного возраста, его многогранная успешная деятельность – одна из несомненных составляющих повышенного внимания к артисту, которая всё чаще привлекает молодое поколение. В отличие от тех, кто хорошо знаком с творчеством артиста, юным почитателям в преддверии премьеры только предстояло увидеть ретроспективу ролей его как танцовщика, драматического актера, продюсера, сценариста, фотографа, педагога. Найти упоминание о нем в произведениях Бродского и Стивена Кинга, удивиться номинациям на «Оскар» и «Золотой глобус», обладателя «Эмми». Они впервые восхищенно просматривали один за другим видео с участием артиста, поражаясь чистоте академического исполнения, актерскому мастерству в партиях Базиля («Дон Кихот»), Дезире («Спящая красавица»), Гамлета («Гамлет»), Меркуцио («Ромео и Юлия»), Дафниса («Дафнис и Хлоя»). Пересматривать раз за разом техничный, эмоциональный и неповторимый танец Барышникова под Высоцкого в фильме «Белые ночи», а также многие другие роли на театральной сцене, и это не считая широкой популярности кинофильмов и мюзиклов, которые сегодня стали образцами жанра и тем, что принято называть классикой.

Барышников – легенда балетного искусства без его географического обозначения. Эпитеты, которыми наградили его истори-

ки, вроде пресловутого «невозвращенец», остались в далеком прошлом.

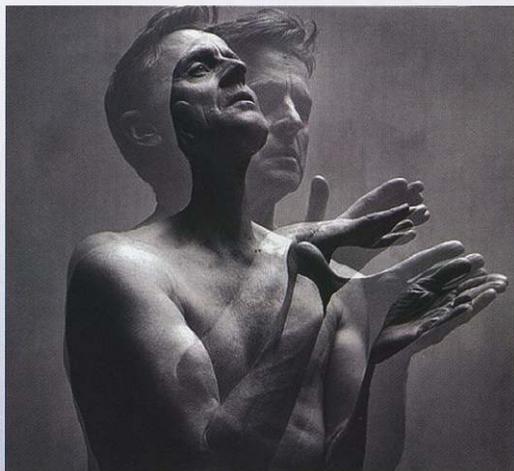
«Бродский / Барышников» – постановка, уникальная во многих отношениях, ибо это новый жанр, который не вписывается в сухое анонсируемое событие как «моноспектакль». Поэт и танцовщик – друзья, у которых много общего во взглядах. Полуротачасовое действие представляется диалогом прошлого с настоящим. Барышников с уважением и пиететом читает стихи Бродского, и порой кажется, что он ведет беседу с ним, чаще – сам с собой. Спектакль-исповедь – камерный философский акт тайнства слова и движения. Нет музыкального сопровождения, лишь приглушенный отголосок в начале и в конце, есть шумовые эффекты, имеющие важное драматургическое значение. Барышников вкрадчиво произносит текст, расставляя акценты так, что поэтические строки обретают новое звучание. Мелодия голоса Бродского раздается из динамика катушечного магнитофона, сопровождается пластикой Барышникова. Его тело превращается в инструмент, который вторит каждому слову поэта, с четко намеченной интонацией и ритмом, с эмоцией, нервом, свойственным Бродскому. Универсальный язык движения танцовщика не иллюстрация, а новая, яркая умозрительная краска, раскрывающая глубокую философию и подчеркивающая актуальность текстов.

Пятьдесят сочинений Бродского разных лет, многие из которых не известны широкой публике, составляют единую драматургическую ткань спектакля. Прочитанные Барышниковым тексты чередуются с записями самого Бродского. Единожды танцовщик, подражая голосу поэта, начинает стихотворение, уступая продолжение своему другу. Голос бархатный, вкрадчивый, звучит несколько отрешенно, вдумчиво. Текст продуман, прочувствован, и порой есть ощущение того, что сказанное – экспромт, сиюминутное творение Барышникова, а не постановочное, считанное со страниц книги. Сложная структура спекта-

кля не превратилась в литературный вечер. Это было вовсе не театрализованное представление с декламацией стихов, когда тец наигранно меняет интонации, сопровождая каждую строку жестикоуляцией рук, словно дирижируя процессом. Диалог живого и настоящего, воспоминания не гнущиеся, а скорее живые, еще вызывающие трепет. Чувствуется боль утраты, раннего расставания друзей, недосказанность чего-то крайне важного. Неумолимо бежит время, всё чаще напоминая о неизбежном конце пути. Но в этом нет страха перед будущим, есть лишь повод для размышления о бренности бытия.

Декорация – веранда дома, в котором некогда царило счастье. Застекленные проемы дают возможность угадать, что за обветшалыми дверями. Тусклый свет, неброский интерьер, несколько нарочно забытых предметов. Незримый сад, две лавочки у входа, старый магнитофон. Дом имеет свою душу, он полноценный участник действия. Искрящиеся провода, мерцающие от перепада напряжения лампы, привлекают внимание человека, заглянувшего в потрепанные временем стены. Дом – замкнутое пространство, в котором также хранятся воспоминания о людях и событиях, где «паутиной скованные углы придают сходство комнате с чемоданом».

Барышников проходит сквозь двери, выходя из темноты давно покинутого родного дома. В нем каждый скрип половицы напоминает о безвозвратно ушедшем прошлом. Каждое прикосновение к ручке двери, стеклянному переплету, к лавке наполнено воспоминаниями.



Артист оглядывает всё вокруг, сжимая в руке чемоданчик, садится под окном на лавку, достает пару томиков Бродского, будильник, бутылочку виски... Пытаясь закурить, привычным движением лишает сигарету фильтра, пожевывает край, но передумывает. Надевает очки, открывает книгу, неторопливо пролистывает и шепотом читает первые строки стихотворения о смерти. Зрительный зал как завожженный вглядывается и вслушивается, улавливая каждое движение артиста. Смерть – та самая преграда, что разделяет верных и преданных друзей – Бродского и Барышникова. Танцовщик периодически вглядывается в зал, словно пытается угадать знакомый силуэт своего собеседника, автора строк, которые звучат на протяжении всего спектакля. Зритель, погруженный в темноту, отделен невидимой стеной от артиста. Вкрадчиво Барышников произносит каждое слово, четко расставляя акценты, донося истинное значение поэзии своего друга. Нет постановочного действия, в каждом движении свобода и естественность, словно это сиюминутный порыв души, импровизация.

Голос Барышникова чередуется с записью Бродского. «Точка всегда обозрима прямой...» – читает поэт, танцовщик, уже в замкнутом пространстве веранды, отзывается на каждое слово друга пластикой тела. В момент, когда раздается голос поэта, тело Барышникова становится инструментом, он «звучит» без строгого дублирования текста, движение артиста как продолжение философского подстрочника. Несколько движений рук, ловкость переуступок, гибкость тела свидетельствуют о хорошей физической форме. «И будильник так тикает в тишине, точно дом через десять минут взорвется». Умолкает голос Бродского, застывает Барышников, оживает старый дом, отзываясь на слова искрами проводов счетчика.

Пластика Барышникова, которой он дает возможность зрителям насладиться в нескольких эпизодах, заставляет каждого искренне удивиться: он смело снимает пиджак и жилет, оголяя торс, которого возраст совсем не коснулся. Закатывает штаны, представляя обнаженные икры и стопы. Линии тела Барышникова по-прежнему совершенны, нещадное время не тронуло его гибкости, изящества, не украдо ловкости и динамики, плавности в смене позы. Особенно впечатляет его пластический этюд с перехватом громоздкого стула, который в руках Барышникова казался невесомым: ловко забросив его за спину, он вдруг предстал той самой «Черной лошастью».

Поэтичным, проникновенным монологом стала «Трагедия» Бродского. Барышников сменял страхи, словно улыбаясь в лицо той самой Смерти, что многих мучит, являясь подружкой Трагедии. В каждом движении артиста раскрывался новый смысл слов поэта, его руки акцентировали внимание не хуже фонетического. Голос Бродского, кажется, преломлялся в душе артиста, который пластикой вторил другу. Барышников, сидя на стуле, поджимает ноги, лишая себя дополнительной точки опоры, его руки, обращенные к зрителю, медленно опускаются, тело меняет ракурсы. Словно тая, он принял позу «Пьеты» Микеланджело. Не было с ним Марии, что поддерживала тело снятого с креста сына. Он замер на стуле без тени напряжения, с умиротворенным выражением лица. Тело медленно опало, но сила мышц и техника движений говорит о том, что время щадит артиста, который бережно хранит свой «инструмент», ведь танец для него не средство заработка, а образ жизни.

Периодически танцовщик скрывается за стеклом веранды, там, в ограниченном пространстве – иллюзии ограниченности человеческой жизни, он раскрывается в движении. Упомянутый Бродским Фавн изображен танцовщиком истинным мифологическим существом. Как и кентавр, угадываемый в согбенной спине Барышникова, который стоя на одной ноге, причудливо отставив руку, второй удерживает за спиной стул. Его пластика выразительна. Каждое движение наполнено смыслом. Нет ничего лишнего. Позиция слова и движения соединились в данной постановке.

Барышников от спектакля к спектаклю ищет новые формы выражения. Есть канва, в рамках которой он философствует о прошлом и настоящем, о жизни реальной, о смерти. Поэзия звучит особенно проникновенно, так как она оживлена движением, эмоцией самого артиста, который с большим нескрываемым уважением относится к сочинениям своего друга.

В финале Барышников собирает свой «чемоданчик памяти» и скрывается в пространстве застекленной веранды. Наступает пауза, зритель неосознанно молчит, пристально всматриваясь в пустоту. Минуту спустя звучат несмолкаемые овации. Неизгладимые впечатления определили успех постановки. Спектакль мог бы идти и без декораций, на сцене хватило бы Барышникова и невидимой тенью стоящего рядом Бродского, незримого, но желанного собеседника. Барышников, Бродский – рецепт успеха Алвиса Харманиса, имя которого теперь у всех на слуху. ◆



Условно убитый

В прошлом году в Перми на традиционном Дягилевском фестивале балетная труппа Пермского театра оперы и балета имени П.И.Чайковского показала премьерный спектакль Алексея Мирошниченко на музыку Дмитрия Шостаковича (в присутствии вдовы композитора) по сюите «Условно убитый», написанной Шостаковичем для исполнительниц циркового искусства в 1931 году.

Либретто балета было написано самим хореографом ввиду полной потери ранней постановки, была также изменена последовательность музыкальных частей.

Интересно познакомиться с тем, как отозвался на премьеру французский журналист Серж Салабрёй. Приводим несколько отрывков из его статьи.

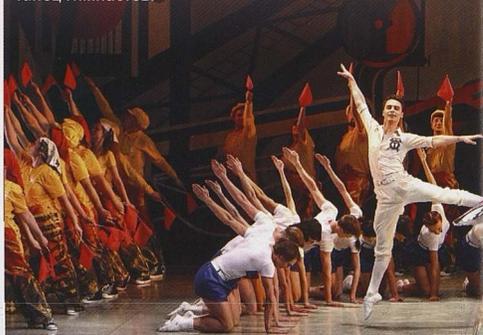
«Во время, когда столько современные постановки пронизаны мрачными настроениями, зачастую отражающими действительность, особенно радостно открыть для себя произведение, в котором живость, юмор и даже шутство ничуть не умаляют глубины темы.

«Условно убитый» – причудливый и полный задора спектакль. Его партитура напоминает нам, что Шостакович, автор одних из наиболее мрачных произведений XX века, был вместе с тем композитором, преисполненным юмора и поклонником джаза (ему мы обязаны аранжировкой сочинения «Чай вдвоем» и «Сюитами для джаз-оркестра»). Трубы, духовые и ударные напоминают нам о танцах того времени, таких как фокстрот и чарльстон, – композитор веселится. Веселится и ансамбль Music Aeterna под четким и энергичным руководством Теодора Курентзиса. Хореографу Алексею Мирошниченко удалось создать хореографию балета, драматическая нить которого упорядочивает музыкальный калейдоскоп, придавая произведению Шостаковича единство и связность.

Справа Наталья де Фробервиль – Машенька и Артём Мишаков – Стопка.



Танец гимнастов.



По содержанию балет повествует о чувствах и грёзах молоденькой мороженщицы Машеньки, влюбленной в Стопку и избегающей навязчивых ухаживаний офицера Бейбуржуева.

В финальной сцене влюбленные прячутся среди колонны гимнастов, они сливаются с толпой. Анонимность заставляет их условно исчезнуть.

Весь вечер пермские солисты воодушевляли зрителей, вновь доказывая: чтобы взволновать публику, тансоры, помимо техники, должны в совершенстве владеть актерским мастерством. Искусно исполненная Натальей де Фробервиль роль Машеньки подкупает своей точностью, техничностью и свежестью: балерина придает Машеньке необходимую живость. Мечтательная и своенравная, решительная и шаловливая, Наталья де Фробервиль великолепно играет молодую женщину, влюбленную и непокорную. Машенькино обаяние пленяет офицера Бейбуржуева: огромный и мощный Сергей Мершин грациозно играет, с юмором создавая персонаж, который скорее надоедливый, чем действительно грозный.

Артем Мишаков в роли Стопки мастерски контрастирует с грубым Бейбуржуевым.

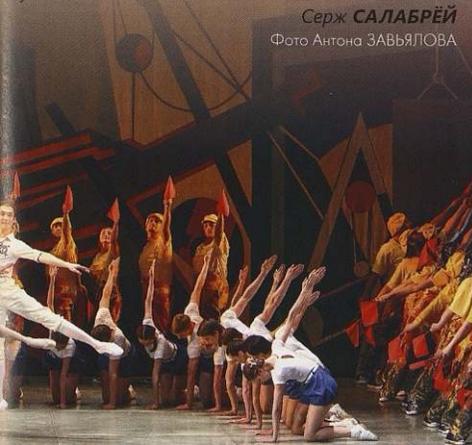
Балетмейстер замечательно продемонстрировал стройное сочетание сцены ресторана и сна, а также финал. В сцене в ресторане полная ретро-изысканности пара Дениса Толмазова и Евгении Ляховой (он во фраке, она – в платье чарльстон) в компании балета, кружащегося под бешеный ритм, пускается в безудержное па де де, напоминающее о джазовых танцах 30-х годов и поражающее пылом и энергией. Эта хореография демонстрирует совершенство и разнообразие способностей артистов Пермского балета. Для сцены сна Алексей Мирошниченко обратился к ученикам Пермского хореографического училища, для создания очаровательного ансамбля.

Успех балета многим обязан роскошному оформлению сцены Александры Экстер, значимой фигуры русского конструктивизма и авангарда 30-х годов. Время от времени появляются реалистические плакаты, напоминающие о революции и художественных средствах той эпохи, а Алексей Мирошниченко создает картины, воскрешающие в памяти танец гимнастов в красной униформе.

Насмешка и юмор играют здесь целебную роль. Алексей Мирошниченко думал прежде всего о своих персонажах, их улыбках, переживаниях, страхах: они трогают нас своей человечностью и правдоподобием.

Именно в этом состоит ценность и успех «Условно убитого».

Серг САЛАБРЕЙ
Фото Антона ЗАВЬЯЛОВА



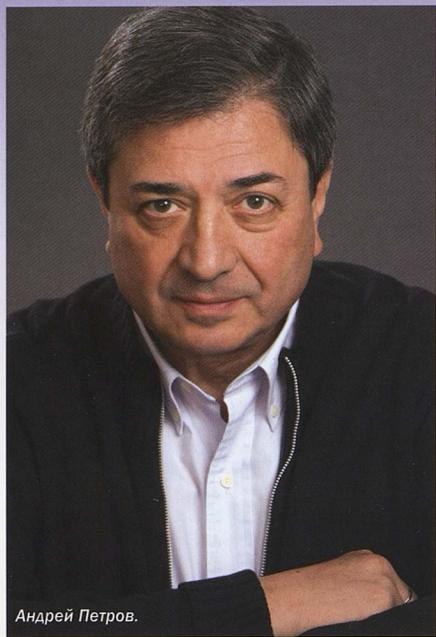
АРТ-МАСТЕРСКАЯ
Дебют
ТЕАТРАЛЬНЫЙ САЛОН

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. Валуевая, 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



Андрей Петров.

Творческий маршрут хореографа Андрея Петрова

Имя хореографа Андрея Петрова хорошо известно в России и за рубежом в среде поклонников и профессионалов балета. Главное – Петров практически с нуля и за очень короткое время создал в Москве профессиональный репертуарный театр со звучным названием «Кремлёвский балет».

Сохранить этот театр, возникший в начале стихийных для российской истории 1990-х годов, и себя как хореографа Андрею Борисовичу помог его лидерский характер, несомненный талант и целеустремленность. Без данных качеств ни труппа, ни новые спектакли и гастроли не состоялись бы. Помимо этого Андрей Петров всегда отличался особой актерской натурой. Иными словами, на нем, родившемся в артистической семье, природа не отдыхала. Вобрав всё самое лучшее от многочисленных «сценических» родственников, он определил свой творческий маршрут, по которому и по сей день идет уверенно, не сворачивая с намеченного пути.

Родственное театральное древо Петрова – могучая, ветвистая крона, в которой переплетаются представители разных творческих профессий. Здесь и артисты балета, и хореографы, и актеры драматического театра, артисты цирка, певцы и музыканты. Отец Андрея, Борис Сергеевич Холфин, артист балета Большого театра, где исполнял характерные и актерские партии. Мать, Ольга Ивановна Петрова, известная артистка цыганского театра «Ромэн», где и познакомились родители будущего хореографа.

В детстве он не гресил балетом, не проявлялся в нем и особый интерес к музыке, но способности и к тому и к другому у него оказались явными. Посему на семейном совете за Андрея всё и решили. Логика родственников была такова: мальчика следовало отдать в хореографическое училище, где работали его тети – Серафима Сергеевна и Вера Сергеевна. Первая в училище успешно преподавала классический танец, а вторая служила инструментом. Так Андрей Петров и стал учеником московской балетной школы.

В начальных классах его преподавателями стали Клавдия Николаевна Армашевская, а затем заменившая ее Евгения Александровна Лапчинская. Из рук опытного и внимательного педагога Лапчинской класс Петрова перешел к Глебу Михайловичу Евдокимову, еще активно танцевавшему на сцене Большого театра. Вместе с Андреем в классе учились такие в будущем известные московские танцовщики, как Вадим Тедеев и Андрей Кондратов. Характерный танец у Петрова вела Надежда Алексе-

евна Капустина – солистка Большого театра, владевшая стилями разных танцев: польского, испанского, венгерского... Блистательно исполняя их на сцене Большого театра, Капустина и в классе старалась передать всё свое мастерство: не только научить движениям, но и правильно воспроизводить манеру того или иного характерного танца. Именно здесь на занятиях Капустиной Петров почувствовал себя в своей стихии и сумел отличиться.

По окончании хореографического училища Петров попадает в труппу легендарного Большого театра, где он станцевал множество партий. Их около пятидесяти. Репертуар артиста выстроился благодаря его самобытной индивидуальности, горячему темпераменту, прекрасным внешним данным и тяги к ярким, своеобразным характерам. Здесь оказались разные герои и персонажи в спектаклях классического наследия и современных хореографов. Появление артиста в Большом театре в 1965 году пришлось на самое начало эпохи Юрия Григоровича. Молодой энергичный балетмейстер, уже громко заявивший о себе как талантливый современный постановщик, во многом определил судьбу Петрова. В спектаклях Григоровича танцовщик был занят постоянно, в них, наверное, исполнил свои лучшие партии. Технически сложную, динамичную партию Пастуха в «Спартаке», пластически изобретательную, с оригинальными поддержками Индийскую куклу в «Щелкунчике», драматически выразительного Боярина в «Иване Грозном», темпераментную партию Молодого цыгана в «Каменном цветке», гротесковую партию Подгулявшего нпмана в «Золотом веке».

Танцевать Петров любил и всегда творчески подходил к любой своей роли, но мысли его устремлялись в будущее с предсказуемым завершением двадцатилетней артистической карьеры. Необходимо идти дальше и реализовывать талант привели его в ГИТИС на балетмейстерское отделение, где генеральную линию подготовки и формирования будущих хореографов определял Ростислав Захаров. Он, признанный мэтр, опытный балетмейстер и педагог на базе театрального института активно внедрял принципы хореодрамы. Традиции, заложенные Захаровым, стали крепкой основой будущего балетмейстерско-

го творчества Андрея Петрова, развивавшего их на протяжении всей своей карьеры.

Первые хореографические опыты Петрова разнообразны. Он пробует себя как постановщик танцев в драматическом театре, ставит на своих коллег-артистов оригинальные хореографические номера, сочиняет танцы в оперных спектаклях.

1978 год – особенный в жизни хореографа, когда состоялась постановка его дипломного одноактного балета «Калина красная» на сцене Большого театра. Обратившись к сюжету киноповести Василия Шукшина, Петров постарался найти образное хореографическое решение этой истории. Тому способствовала печально-торжественная музыка, в канву которой Евгений Светланов включил мелодию народной песни «Калина красная», звучавшей в начале и в конце балета. Музыка композитора стала драматургическим стержнем спектакля, но не только она помогла раскрытию содержания произведения. Яркий и цельный образ Егора Прокудина, главного героя повести Шукшина, созданный в фильме его автором, одна из главных опор балетмейстера, сумевшего раскрыть силу русского характера.

Хореографическая фантазия на темы произведений Н.В.Гоголя «Эскизы», показанная на сцене Большого театра, посвящалась 175-летию со дня рождения великого русского писателя. Этот спектакль – результат творческой фантазии трех авторов: композитора, музыкального руководителя и хореографа. Музыка к драматическому спектаклю «Ревизская сказка» написал Альфред Шнитке, из нее дирижер Геннадий Рождественский создал симфоническую сюиту, ставшую основой для хореографии Андрея Петрова. Отмечая главное в концепции балета «Эскизы», известный театральный критик и педагог Николай Эльяш писал: «А.Петров взялся набросать эскизы к некоему художественному целому – так следует из названия одноактного балета. Но перед зрителями предстало само целое, единство, лишненное какой бы то ни было внешней или внутренней фрагментарности. Присутствие в спектакле самого Автора способствует этому единству, и всё же целое рождается не от этого, а от гоголевской поэзии, воплощенной в ярко-пародийной музыке А.Шнитке и переданной балетмейстером и актерами» (Эльяш Н. Два балета // Известия, 1985, 23 февраля).

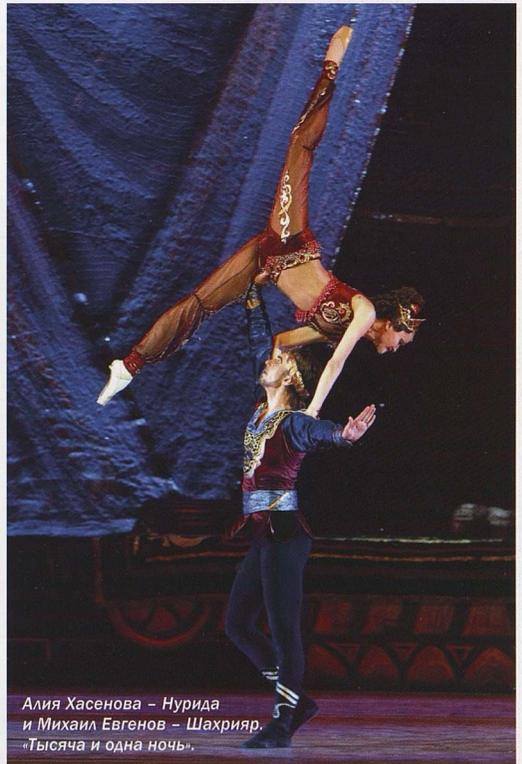
«Деревянный принц» Бэлы Бартока и «Рыцарь печального образа» на музыку Рихарда Штрауса, также созданные Петровым для Большого театра, обратили на себя внимание рядовых зрителей и профессионалов, однако именно «Эскизы» стали главной удачей хореографа на то время и обозначили целый период в его творчестве. С гоголевским спектаклем Петров осуществил важный подъем в профессии, стал не просто «одним из» постановщиков, а занял свое место в когорте признанных в своей стране хореографов.

В 1990 году на базе Кремлёвского Дворца съездов Андрей Петров создает театр «Кремлёвский балет», который по его замыслу должен был стать своеобразным форпостом классического балета. Поэтому его первыми постановками и стали лучшие номера из репертуара наследия мирового балета («Танцы часов» из оперы «Джоконда» А.Понкьелли в хореографии М.Петипа, «Па де катр» Ц.Пуни в хореографии А.Долина по Ж.Перро, «Венецианский карнавал» Ц.Пуни в хореографии М.Петипа и другие). Для осуществления грандиозной задумки Петров пригласил опытных педагогов и мастеров танца: Екатерину Максимову, Екатерину Аксёнову, Эрика Володина, Вадима Тедеева, Андрея Кондратова. Специально для молодого коллектива Владимир Васильев осуществляет постановки балетов «Макбет» и «Золушка».

Первая большая самостоятельная работа Андрея Петрова в балетном театре Кремля – спектакль «Руслан и Людмила» (1992) по знаменитой поэме А.С.Пушкина с музыкальной основой оперы М.И.Глинки. Данный двухактный в аранжировке Владислава Агафонникова и оформлении Марины Соколовой балет до сих



Светлана Романова – Коппелия
и Михаил Пухов – Франц. «Коппелия».



Алия Хасенова – Нурида
и Михаил Евгенюв – Шахрияр.
«Тысяча и одна ночь».

пор идет на кремлёвской сцене и является визитной карточкой театра. Следуя за образной, богатой русским колоритом музыкой Глинки, Петров отдавал ту или иную тему композитора танцевальным эпизодам, превращая знаменитые вокальные эпизоды в хореографические. В этом сценическом произведении нашлось место развернутым ансамблевым картинам, танцевально-актерским эпизодам, композициями в стиле гранд па Петипа, красивейшим дуэтам. Балет на пушкинский сюжет стал для хореографа этапным событием, дал возможность показать себя на столичной сцене как автора многоактного, развернутого, драматургически целостного балета.

Одна из самых значительных работ Андрея Петрова в «Кремлёвском балете» – оригинальный, масштабный по идее балет «Наполеон Бонапарт». Здесь помимо хореографа наша выходя творческая энергия таких авторов, как композитор Тихон Хренников, художник Станислав Бенедиктов, сценарист Александр Белинский, дирижер Павел Овсянников. Легендарный образ императора французов завладел умами постановщиков, вдохновил их на создание целостного, яркого с художественной точки зрения и ясного по концепции спектакля.

По замыслу хореографа Наполеон – партия для трех танцовщиков, каждый из которых воплощает определенную ипостась императора: политика, полководца и любовника. Оказываясь на сцене втроём, артисты, исполняющие Наполеона, в танце передавали сложный и противоречивый образ своего героя. На премьере от танца Валерия Лантратава, Олега Корзенкова, Вадима Кременского (трех Наполеонов) было невозможно оторвать глаз. Динамика прыжков и вращений, головокружительные поддержки и неподражаемая пластика – всё это в соединении отражало время побед и поражений великого и ужасного завоевателя Европы.

После «Наполеона» были и другие, не менее интересные спектакли, сочиненные Андреем Петровым. «Том Сойер» Павла Овсянникова по роману Марка Твена создавался хореографом как детский балет, но, увидев свет, привлек разную аудиторию, как детей, так и взрослых. Удача этого спектакля во многом объяснялась особым творческим настроем постановщика и его открытостью к талантливым актерским и танцевальным идеям, предлагаемым его артистами. Балет Петрова не просто иллюстрировал события из романа американского писателя, а пред-

лагал увлекательную, похожую на приключение игру в «Тома Сойера». Здесь артисты приходили на утренний урок, разогревались и, выбрав понравившиеся им костюмы, сразу же включались в действие спектакля.

«Коппелия» Лео Делиба в постановке Андрея Петрова отличалась новой классической хореографией на фоне многоуровневых предметных декораций, создававших таинственную гофмановскую атмосферу вокруг и внутри дома Коппелиуса. «Фантастическая симфония» на музыку Гектора Берлиоза, сочиненная Петровым для бенефиса прима-балерины театра Светланы Романовой – придуманная, в духе триллера, с множеством театральных ассоциаций, балетная история из жизни знаменитой актрисы и ее поклонников.

Постоянно и активно работая, хореограф подготавливает одну-две премьеры каждый сезон. Репертуар возглавляемого им «Кремлёвского балета» год от года расширяется как за счет постановок классических балетов («Жизель», «Спящая красавица», «Эсмеральда»), так и оригинальных спектаклей. «Фигаро» на музыку В.-А.Моцарта и Дж.Россини, «Снегурочка» на музыку П.И.Чайковского, «Тысяча и одна ночь» Ф.Амирова, «Волшебная флейта» на музыку одноименной оперы В.-А.Моцарта – авторские балеты Петрова, сочиненные им только за последнее десятилетие.

Значительное время Андрея Борисовича занимает педагогическая деятельность. Основы мастерства хореографа он преподает в Московской государственной академии хореографии. В качестве приглашенного постановщика Петров ставит балеты по России и за рубежом [«Весенняя сказка», «Эскизы» (Софийская Народная опера), «Двенадцать стульев» (Челябинский театр оперы и балета), «Аркаим» (Башкирский театр оперы и балета), «Каменный цветок» (Екатеринбургский театр оперы и балета), «Ленинградская симфония» (Шанхайский Центр восточных искусств)].

Сегодня народный артист России, лауреат премии Москвы, профессор Андрей Петров, отмечая 70-летие со дня рождения, по-прежнему находится в прекрасной профессиональной форме. Его энергия и творческий заряд столь же действенны, как и всегда. В юбилейный год и в последующие годы ему хочется пожелать здоровья, удачи и вдохновения для осуществления новых интересных балетных спектаклей. ◆

Роман **ВОЛОДЧЕНКОВ**

Фото из архива театра «Кремлёвский балет».

Сцена из спектакля «Спящая красавица».



«Танцсимфония»

имени Аллы Шелест

Главное и ожидаемое театральное событие года в Самаре – осенний Фестиваль классического балета имени Аллы Шелест, проходящий на сцене Самарского академического театра оперы и балета. На этот раз он был озаглавлен как «Танцсимфония» и отдал дань творчеству великого русского композитора П.И.Чайковского, чье 175-летие со дня рождения отмечалось по всей России и за рубежом.

Шелест и Чайковский – особая тема и особые духовные связи. Какая бы из балетных партий Петра Ильича ни доставалась артистке, будь то Принцесса Флорина, Фея Сирени или Аврора в «Спящей красавице», Одетта-Одиллия в «Лебедином озере», какую бы из них она ни готовила к выступлению, в каждой находилось место неповторимой шелестовской интонации, ее особому видению «образной основы» музыки великого композитора. Сопоставляя имена Чайковского и Шелест, обращаясь к столь интересному и неповторимому соединению музыки и танца, организаторы и устроители нынешнего самарского фестиваля (Самарский театр оперы и балета и руководитель проекта Светлана Хумарьян) постарались еще раз заявить о важности и значимости большого таланта в искусстве.

В первый фестивальный день была представлена «Серенада» в постановке главного балетмейстера театра Кирилла Шморгонера (дирижер Александр Шамеев). Ее премьера состоялась в конце прошлого сезона и показала, что у Самарского театра есть свой взгляд на то, как грамотно подходить к освоению современного репертуара. Исходя из профессиональных возможностей балетной труппы Шморгонер сумел создать интересное оригинальное хореографическое произведение, где танец, а не модные инсталляции или режиссерские «находки» явился основным выразительным средством. В «Серенаде», бессюжетном одноактном балете, проявились новые грани таланта самарских артистов: Екатерины Первушиной и Александра Патриченко, составивших прекрасный лирический дуэт во второй части балета; Ксении Овчинниковой, Кирилла Софронова и Алексея Турдиева, вдохновенно исполнивших «Элегию»; Сергея Гагена, Алексея Селиванова и Ильи Черкасова, легко и технически точно исполнивших виртуозные прыжковые комбинации в финале.

Во второй вечер с «Серенадой» прошел гала-концерт с участием приглашенных звезд российского балета Владимира Шклярова и Марии Ширинкиной (Мариинский театр), Георги Смилевски и Натальи Крапивинной (Музыкальный театр имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко). Среди этих петербургских и московских корифеев танца не потерялись и самарские солисты. Так, вырази-



Евгения Образцова.
Сентиментальный вальс.

тельно, четко по рисунку и ясно по эмоциям станцевала «Русский танец» Касьяна Голейзовского Анастасия Тетченко. Красивый, с лирическими интонациями дуэт «Размышление» в хореографии Шморгонера показали Вероника Землякова и Кирилл Софронов. Техническое мастерство продемонстрировали Екатерина Первушина и Виктор Мулыгин, станцевавшие па де де Принцессы Флорины и Голубой птицы из «Спящей красавицы».

Вдохновенный танец Натальи Крапивинной и Георги Смилевски в дуэте из балета «Снегурочка» Бурмейстера внес живое настроение в торжественное концертное действо, где явными фаворитами оказались Владимир Шкляров и Мария Ширинкина. Премьер и солистка Мариинского театра покорили зрителей неиссякаемым обаянием и уверенным апломбом. Соблюдая художественную целостность и стилистическое единство как в дуэте, так и в вариациях свадебного па де де из «Спящей красавицы», артисты сумели создать атмосферу подлинного праздника танца.

На второй день фестивальной программы зрительскому вниманию представили возобновленное в 2011 году «Лебединое озеро» (дирижер Евгений Хохлов). В программке этого классического балета, имеющего богатую историю разных постановок на самарской сцене, стоят имена семи балетмейстеров. Вклад каждого из них (Л.Иванова, М.Петипа, К.Сергева, А.Мессерера, А.Шелест, И.Чернышёва, К.Шморгонера) в нынешнюю версию является неоспоримым.

Самарская постановка «Лебединого озера» начинается с вальса, который был исполнен кордебалетом, стара-

тельно следующим хореографическому рисунку. Во второй картине сохранена хореографическая драматургия «лебединых сцен» Льва Иванова. Это заметно не только по четким линиям женского кордебалета, но и по наполненности движений артисток, танцующих с чувством и пониманием происходящего. В третьей картине Шут помимо своего соло появляется перед каждым из характерных танцев, предваряя их начало. Такая постановочная задумка могла оказаться неожиданной для глаза опытных театралов, привыкших к тому, что в других версиях Шут не связан с «чистым» дивертисментом танцев (обычно Церемониймейстер «оглашает» появление гостей и начало танцевальных выступлений).

О главных исполнителях в балете: Ксения Овчинникова (Одетта-Одиллия) выделялась стройностью, грацией и женственностью, Владимир Шкляров (Зигфрид) чувствовал себя на сцене свободно и легко, отличаясь живой игрой и изысканными манерами.

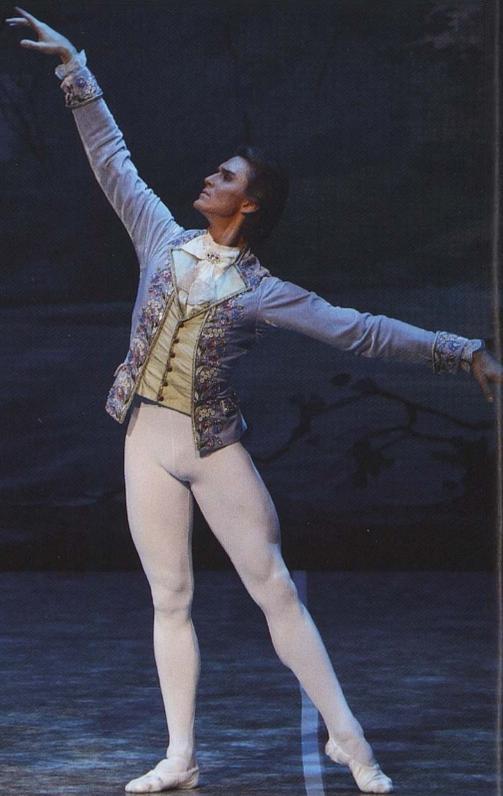
День третий фестиваля готовил встречу зрителей с хореографическим шедевром Чайковского – Петипа «Спящей красавицей» (дирижер Евгений Хохлов). Этот балет в Самарском театре идет в постановке Габриэлы Комлевой. Примером для нее стала редакция Константина Сергеева в Мариинском театре. Балерина и педагог, в прошлом одна из лучших исполнительниц партии Авроры, Комлева постаралась сохранить стилистику Петипа и привнести на самарскую сцену дух традиций академического петербургского балета.

Ансамбль театра, от кордебалета до солистов, оказался достойно представленным в «Спящей красавице», где ведущие партии исполнили прима-балерина Большого театра Евгения Образцова (Аврора) и премьер Большого театра Денис Родь-

Ксения Овчинникова – Одетта
и Владимир Шкляров – Зигфрид.
«Лебединое озеро».



Евгения Образцова – Аврора
и Денис Родькин – Дезира.
«Спящая красавица».



кин (Дезире). Образцова сегодня является одной из этюдаей русского классического балета. Ее па аккуратны и графически точны. Танец балерины содержателен и внутренне наполнен. Аристократической породой и статью выделяется Денис Родькин – танцовщик, обладающий незаурядным дарованием. Его исполнение в дуэте с Образцовой привнесло новые краски в самарскую редакцию балета Петипа.

Большой гала-концерт (дирижер Александр Анисимов) четвертого дня фестиваля состоял из лучших номеров прошедших спектаклей и первого гала-концерта, а также номеров, подготовленных приехавшими звездными исполнителями. Среди них были Евгения Образцова с Денисом Родькиным и присоединившаяся к ним пара из Петербурга Ирина Перрен и Марат Шамиунов (Михайловский театр).

Из концертной программы запечатлелся в памяти «Сентиментальный вальс» Чайковского в хореографии Владимира Васильева, вдохновенно исполненный Евгенией Образцовой. Балерине удалось создать мини-спектакль с вообразаемыми героями и их галантными отношениями.

Интригой вечера стало выступление петербургских солистов, постоянных участников шелестовского фестиваля Ирины Перрен и Марата Шамиунова. Артисты приехали с программой, где значилось: па де де из балета «Спящая красавица» в хореографии Начо Дуато. На самарской сцене Дуато «прозвучал» впервые и во многом убедительно. Оставалось только сожалеть, что хореографии испанского постановщика оказалось мало, чтобы зрители могли составить более широкое впечатление от авторского стиля.

Среди самарских участников гала-концерта отличились Вероника Землякова и Кирилл Софронов («Размышле-

ние»), Екатерина Первушина и Виктор Мулыгин (па де де из балета «Щелкунчик» в хореографии Шморгонера), Анастасия Тетченко («Русская»), Ксения Овчинникова, Роман Геер, Александр Петриченко, Алексей Турдиев, Евгений Турдиев (адажио из балета «Спящая красавица»), Аделия Галиахметова, Полина Филиппова, Виталий Яманчев (па де трау из балета «Лебединое озеро»).

Завершил шелестовский фестиваль балет «Щелкунчик» (дирижер Александр Анисимов). В Самаре знаменитый балет Чайковского идет в версии Кирилла Шморгонера. Основываясь на лексике классического танца, балетмейстер создал постановку в традициях волшебной феерии. Данная версия имеет талантливые хореографические находки. Однако шедший до этого долгое время «Щелкунчик» в оригинальной постановке Игоря Чернышова являлся абсолютным эксклюзивом и привлекал необычным видением романтической темы, близкой и Гофману, и Чайковскому. Жаль, что данный спектакль оказался снят с репертуара и не нашел места наравне с новой версией.

Фестиваль имени Аллы Шелест, несомненно, привлекает внимание участием в нем лучших балерин и танцовщиков нашей страны. На всероссийском же театральном пространстве данный проект выделяется самобытными традициями и особыми многолетними связями с петербургским балетом, олицетворением которого является Алла Шелест. Подобной фигуры не было и не будет в русском балете. Алла Шелест – эталон как в творчестве, так и в личной жизни. ♦

Роман **ВОЛОДЧЕНКОВ**
Фото Елизаветы **СУХОВОЙ**



Екатерина Первушина – Маша
и Виктор Мулыгин – Принц. «Щелкунчик».

Всех щедро угощали шампанским и парижскими эклерами

Дует главных героев.
«Возвращение в Берратам».



В связи с 30-летием труппы Балет Прельжокажа Национальный театр Шайо показал танцевально-драматический спектакль «Возвращение в Берратам» в постановке Анжелена Прельжокажа. По его просьбе писатель Лоран Мовинье написал текст; ставший основой сценического действия и его музыкой.

«Современная эпическая трагедия» разворачивается размеренно с участием трех драматических артистов и 11 танцовщиков. Танцевальные номера являются как бы эхом развития драматургии. Объединив на сцене артистов и танцовщиков, Прельжокаж формулирует новое кредо в своем творчестве. Сценографию для спектакля создал известный художник Адель Абдессемер, авторы звукового оформления – 79D, костюмов – Софи Геллерт.

Нынешний год является юбилейным для труппы Балет Прельжокажа, основанной в декабре 1984 года. Чтобы отметить 30-летие коллектива, хореограф должен был создать особо значимый спектакль. Можно было бы устроить юбилейное представление как широкую панораму творчества Прельжокажа. Хореограф избрал иной путь, на который его натолкнул спектакль «То, что я называю забвением». Прельжокаж его поставил в 2012 году на текст Лорана Мовинье. Для Анжелена это был уже третий хореографический спектакль со звучащим текстом. До этого были постановки с текстами австрийских писателей Эльфрида Джелинека и Томаса Бенхарда. Влюбленный в литературу, хореограф был сражен небольшим очерком Мовинье «То, что я называю забвением», рассказывающем реальный, трагический случай, который произошел в торговом центре в пригороде Лиона в 2009 году. Анжелен поставил одноименный, яркий и сильный спектакль, в котором текст почти непрерывно звучит в исполнении драматического артиста. Периодически он активно участвует в хореографическом действии, которое пластически воплощает развитие трагических событий.

Окрыленный успехом этой постановки, Прельжокаж решил вновь обратиться к столь увлекательному направлению в современном искусстве – синтезу танца с литературным текстом. Для своего нового произведения хореограф опять обратился к Мовинье, но теперь тот писал текст по его заказу. Работа шла в тесном сотрудничестве писателя и хореографа в течение двух лет. В итоге

родилась «современная эпическая трагедия». Она рассказывает историю жизни девушки Кати, возлюбленной героя. После гражданской войны в бывшей Югославии он возвращается в родной город, условный Берратам, в надежде встретить Катю, но не находит ее, так как жизнь изменилась. Война разрушила всё.

Представление разворачивается ровно и неспешно в простой и лаконичной сценографии Адель Абдессемера. Вдоль сумрачной сцены висит проволочная стена, напоминающая тюремное заграждение. Стена состоит из 12 подвижных блоков, которые во время представления артисты периодически передвигают и создают структурные композиции. Они придают разнообразие сценическому пространству и развитию мизансцен. На сцене царит атмосфера насилия и жестокости. Лишь только в финале трагедии в глубине сцены неожиданно загорается огромный контур неоновой звезды как некий символ светлой мечты.

Доминирующая роль в спектакле отведена повествовательному тексту. Текст произносят двое молодых артистов и актриса, воплощающая образ матери Кати. Драматическое трио, находясь то на заборе, то на сцене среди танцовщиков, почти непрерывно рассказывает трагическую историю Кати и порой обыгрывает ее, участвуя в пластическом действии. Особенно впечатляет Эмма Густафссон, в прошлом одаренная танцовщица. Она проникновенно произносит текст и одновременно ловко исполняет сложные акробатические трюки в дуэте с танцовщиком. Однако хореографическое действие «Возвращения в Берратам», в отличие от спектакля «То, что я называю забвением», не иллюстрирует текст. Оно является лишь пластическим фоном для звучания текста и визуальным эхом развития сюжета. В представлении есть несколько вставных танцевальных номеров. С интересными связками и причудливой акробатикой они составляют разнообразный дивертисмент, придающий спектаклю хореографическую зрелищность.

Особенно сильное впечатление производят женские лирические ансамбли: юные хрупкие танцовщицы в легких коротких туниках чаруют мягкими совершенными линиями и грациозными музыкальными жестами, синхронно сплетающимися дивные композиции, напоминая озарения Пины Бауш в ее постановке «Орфея и Эвридики» Глюка (1975). Примечательно, что столь одухотворенная, изысканная эстетика, характерная для раннего хореографического творчества Бауш, неожиданно проявилась в женских ансамблях Прельжокажа. Можно полагать, что спектакль «Возвращение в Берратам», ставший пятидесятым произведением Анжелена, является не только юбилейной постановкой, но и новым этапом в его хореографической эстетике.

Создавая этот спектакль, Прельжокаж не отказал в удовольствии себе и публике вспомнить некоторые фрагменты из его знаменитых спектаклей. Включив в хореографическое действие «Возвращения в Берратам» номера, напоминающие танцы ряда произведений, Прельжокаж как бы предлагает зрителям совершить краткий экскурс в свое творчество. Это, например, чувственное женское трио, чарующее восточным колоритом, словно сказочное видение в балете «Ночи» (2013). Акробатический мужской дуэт с обворожительными связками как бы возрождает ранний шедевр Прельжокажа «Дефис» (1989). В эпизоде свадьбы Кати бравурные синхронные ансамбли как мужской, так и женской группы напоминают праздничный обряд в балете «Свадебка», поставленного по совету Рудольфа Нуреева в 1989 году. Истерическое соло обнаженной Кати в спектакле «Возвращение в Берратам» предстает также пронзительно, как и заключительное жертвенное соло обнаженной Избранницы в балете «Весна священная» (2001). Последний дуэт героев премьерного спектакля напоминает трагический дуэт влюбленных в балете «Ромео и Джульетта» (1990).

Яркое впечатление производит сцена свадьбы: Кати насильно выдают замуж, чтобы скрыть её позор – изнасилование солдатами и рождение ребенка. Катя является с ребенком на руках, вокруг нее танцуют девушки в красивых праздничных платьях. Невеста же в траурном одеянии: на ней черное длинное платье на кринолине.

Группа танцовщиков медленно раскручивает пышную юбку, оригинально сплетенную из мужских пиджаков. Обнаженная, униженная Невеста, находящаяся внутри клетки жесткого каркаса, становится посмешиваемой среди злобной толпы собравшихся гостей. Но девушка вырывается из каркаса и абсолютно нагая фанатично исполняет взрывное соло, дико размахивая пышной гривой белых волос, страстно выражая свой протест против стыда и насилия. Партию Кати вдохновенно исполняет Эмили Лаланд.

В этом спектакле хореограф не только вновь проявил свой большой интерес к использованию текста, но и сформировал свое творческое кредо в жанре рассказа драматических историй с параллельным развитием хореографического действия.

Чтобы отметить 30-летие труппы Балет Прельжокажа, Национальный центр сценического костюма в Мулене развернул в своих залах великолепную выставку «Анжелен Прельжокаж, танцевальные костюмы». Масштабная экспозиция организована как увлекательное путешествие в мир знаменитых спектаклей хореографа. Красной нитью этого вояжа является сотрудничество хореографа с писателями, композиторами, музыкантами, дизайнерами, художниками, модельерами и мастерами видео.

В 2013 году, отмечая 10-летие со дня смерти Рудольфа Нуреева, в НЦСК была развернута постоянная экспозиция «Коллекция Нуреева». Весьма символично, что после Нуреева, ставшего иконой классического балета на Западе, НЦСК решил оказать почести мастеру современного танца Анжелену Прельжокажу – выдающемуся хореографу Франции. В связи с юбилеем его труппы НЦСК подготовил яркую экспозицию. Работа по ее формированию шла два года. В итоге была создана не только богатая галерея сценических костюмов (их 80), но и широкая панорама хореографического творчества Прельжокажа, автора 50 постановок.

Выставка развернута в 13 залах. Восемь из них отведены для восьми знаменитых спектаклей, выбранных самим хореографом. Это балеты «Ромео и Джульетта» (1990), «Парад» (1993), «Парк» (1994), «4 сезона» (2005), «Белоснежка» (2008), «Сиддхартха» (2010), «1000 лет покая» (2010), «Ночи» (2013), «Вертолет» (2001). Каждый



Женский ансамбль.
«Возвращение в Берратам».

Вечер открыл известный хореограф Мишель Келемениц, директор Дома танца в Марселе. В связи с 30-летием Балета Прельжокажа он восстановил для двух танцовщиков своей труппы дуэт, который сочинил вместе с Прельжокажем в 1984 году. В то время Келемениц и Прельжокаж были артистами труппы Доминика Багуэ. Начав репетировать новую пьесу *Déserts d'amour* («Пустыни любви»), Багуэ неожиданно объявил, что уезжает в Индию, и попросил артистов труппы придумать соло и дуэты. В течение 25 секунд Келемениц и Прельжокаж сочинили дуэт, который потом получил развитие и стал самостоятельной пьесой с названием *Avanture coloniale* («Колониальное приключение»). Премьера пьесы состоялась на Фестивале танца в Монпелье в 1984 году, затем этот дуэт увидели в Париже на открытии Театра современного танца. Теперь в Национальном театре Шайо под музыку Марка Ханна «Колониальное приключение» представили Люк Бенар и Бенжамен Дюр. Несмотря на сложный рисунок абстрактного дуэта, танцовщики, одетые в оригинальные костюмы Анник Гонсалвес, точно и динамично исполнили памятную пьесу.

Энергичный церемониймейстер юбилейного вечера австрийский хореограф Кристиан Юбл вместе с танцовщицей Каролин Блан и DJ Moulinex периодически, между концертными номерами, устраивали коллективные танцы для зрителей. Под разнообразную ритмичную музыку в холе театра публика исполняла латиноамериканские, фольклорные и современные танцы. В концертной программе участвовали артисты разных жанров. Оригинальный номер *Rot-pourri* показал танцовщик и хореограф Жорж Аппекс. Его довольно странная мистическая импровизация впечатляла интересными пластическими новациями.

Удивительным и эпатажным было выступление Стивена Коэна, известного своими провокационными перформансами. Еврей родом из Южной Африки, он живет во Франции. Маргинальное творчество Коэна исходит от неординарности его яркой личности. Коэн был артистом труппы «Атлантический балет Режиан Шопино», потом получил статус резидента в Центре искусств Михаила Барышникова, затем – в Центре изучения перформансов в Нью-Йорке. Для юбилейного вечера Балета Прельжокажа артист приготовил сюрприз, однако его показ вызвал явное смущение у зрителей.

Японская танцовщица и хореограф Каори Ито, бывшая артистка труппы Прельжокажа, гипнотически исполнила фрагмент из своей новой пьесы *SoloS*, поставленной на музыку Гийома Перре. Пьеса родилась в ходе экспериментирования Ито, которая для интерпретации женских ролей всегда работала под мужским руководством. В своем *SoloS* танцовщица стремится через мужское видение представить женщину. В показанном фрагменте Ито ставит вопрос: как нужно интерпретировать робота, как переместиться в его тело, одновременно искусственное и пластичное, механическое и эмоциональное?

Концертную программу украсили несколько песен в исполнении Наташи Атлас. В 1999 году одаренная певица и композитор была удостоена приза *Victoire de la Musique*. В 2013 году Прельжокаж поставил на музыку Атлас балет «Ночи», годом позже показанный в Национальном театре Шайо. Родившаяся в Бельгии в англо-египетской семье, Наташа сочиняет прекрасную музыку. Она чарует восточным колоритом и задумчивой мелодичностью.

Незабываемое впечатление произвело выступление Оливье Дюбуа. Известный танцовщик с 1999 года сочиняет хореографию. В 2007 году он основал свою труппу.



Сценические костюмы балета «Сиддхартха».

В 2011 году журнал *Dance Europe* включил Дюбуа в 25 лучших танцовщиков мира. С 2014 года он является руководителем Национального хореографического центра в Рубе (Норд-Па-де-Кале). Талантливый артист показал необычайно интересную сценическую зарисовку под названием «То, что осталось в моей памяти». С тонким юмором и богатой экспрессией Дюбуа рассказывал о значимых вершинах в творчестве Прельжокажа. Самое интересное было в том, что Оливье сам же и показывал отрывки из разных спектаклей Анжелена. Уже немолодой Дюбуа, заметно полысевший, с выдающимся животом, однако исполнял многочисленные фрагменты поразительно динамично и технично, четко и выразительно, вызывая у публики горячие аплодисменты. В завершении театрализованного обзора творческого пути Балета Прельжокажа Оливье горячо поздравил Анжелена с юбилеем его труппы.

Центральным моментом юбилейного вечера стала речь Дидье Дешама. Директор Национального театра Шайо высоко оценил вклад Прельжокажа в искусство современного танца. Возволнованный хореограф горячо поздравил свою труппу с юбилеем, поблагодарил всех артистов и персонал за их самоотверженный труд. Анжелен Прельжокаж также выразил особую признательность за повседневную помощь в течение всех 30 лет Николь Саид, административному директору труппы. Затем зазвучала знаменитая *Happy Birthday*, и в хол вкатили огромный торт, искрящийся бенгальскими огнями. Театр всех щедро угощал шампанским и парижскими эклерами. Публика и гости танцевали и веселились до утра...

♦
Виктор ИГНАТОВ
Фото Виктора ИГНАТОВА

«Черкесское игрище»

как народный театр танца

Коротко об авторе

Атабиев Игорь Килишбиевич (1962 г. р.) – танцовщик, балетмейстер, хореограф, педагог, заслуженный артист Кабардино-Балкарской Республики, заслуженный артист Республики Адыгея, заслуженный артист Республики Северная Осетия - Алания, заслуженный деятель искусств Чеченской Республики, заслуженный деятель искусств Республики Ингушетия, лауреат премии Правительства РФ, доцент кафедры хореографии Северокавказского государственного института искусств.

И.К. Атабиев является художественным руководителем Государственного академического ансамбля народного танца «Кабардинка». В 2013 году Международной Черкесской ассоциацией ансамбль «Кабардинка» признан Национальным достоянием черкесского народа.

Тел. +7(906) 485-70-93

E-mail: kabardinka_100@mail.ru

About the author

Atabiev Igor Kilishbievich, born 1962, is a dancer, dance-composer, choreographer, teacher. He is an Honored Artist of Kabardino-Balkarian Republic, an Honored Artist of Republic of Adygea, an Honored Artist of Republic of North Ossetia-Alania, an Honored Art-worker of Chechen Republic, an Honored Art-worker of Republic of Ingushetia, a Laureate of the Russian Federation Government Award, a docent of the chair of choreography of the North Caucasus State Institute of Arts, I.K. Atabiev is the artistic director of State Academic Ensemble of Dance "Kabardinka". The SAED "Kabardinka" ensemble was acknowledged a National Treasure of the Circassian People by the International Circassian Association in 2013.

Mobile phone: +7(906) 485-70-93

E-mail: kabardinka_100@mail.ru

Краткая аннотация на статью

В статье И.К. Атабиева рассматривается одно из основополагающих явлений истории черкесской (адыгской) хореографической культуры – «Черкесское игрище», в котором выявляются черты театральности. «Черкесское игрище» анализируется как народный синкретический театр танца с точки зрения использования в нем театральных приемов, творческой обработки, организации и подачи художественного материала. Обосновывается идея, что именно народный танец черкесского этноса является едва ли не главным уникальным хранилищем национальных традиций и инструментом самосознания черкесских народов.

Ключевые слова:

народный танец, черкесы, адыги, «Черкесское игрище», народный театр танца.

Summary of article «Circassian Fest» as folks theatre of dance

In this paper the histrionic features of the «Circassian Fest» have been revealed by I.K. Atabiev who focused on this fundamental phenomenon in the history of Circassian (Adyge) choreographic culture. «Circassian Fest» has been considered as a peoples syncretic theatre of dance from the viewpoints of applying theatrical approaches and creative treatment to it and organization and performance of the art material alike. The idea of namely folks dance of the Circassian ethnos being a major unique repository of the national traditions and an instrument of the self-consciousness of the Circassian peoples has been grounded.

Key words:

peoples dance, Circassians, Adyge people, "Circassian Fest", folks theatre of dance.

Театр народного танца – понятие устоявшееся и связанное прежде всего с именем Игоря Моисеева. Народный театр танца и «Черкесское игрище» – понятия не столь понятные и на первый взгляд не соотносящиеся. Предпримем попытку заглянуть в историю одного из многочисленных этносов Кавказа – черкесов и рассмотреть фольклорный танец с точки зрения театральности.

Черкесы (адыги) – в далеком прошлом группа племен, а ныне народов, объединенных едиными языковыми, этическими, эстетическими, социально-политическими, культурными и др. традициями. Черкесы (адыги) за многотысячелетнюю историю своего существования до начала XX века не имели собственной письменности, не создали образцов национального монументального искусства, живописи и, наконец, театра. В силу каких причин это не произошло на Кавказе и что явилось воплощением национального духа, в каком явлении отразилось достижения черкесской цивилизации? Попытаемся найти ответ на эти вопросы, анализируя хореографическое искусство древних черкесов. Выбор народного танцевального искусства черкесов в качестве предмета для подобного анализа с первого взгляда может показаться странным, но ведь во всем мире известно бытующее понятие «черкесский круг», «черкесское игрище» – уникальное явление народной культуры, которое в настоящее время привлекает к себе исследователей различных областей знаний. Для ответа на поставленный вопрос сформулируем следующее предположение: народное танцевальное искусство черкесских народов с начала своего зарождения и до первой четверти XX века (до появления сценического танца) аккумулировало в себе самое ценное, что входит в понятие национальное самосознание, в том числе культуру, этику, эстетику, что выделяет черкесов (адыгов) среди других народов, тем самым являясь своего рода социальным, народным театром – общественным институтом, древом национальности.

Черкесы или адыги (самоназвание – адыгэ) – общее название единого народа в России и за рубежом, разделенного в советское время на адыгейцев (жителей Республики Адыгея), кабардинцев (Республи-

ка Кабардино-Балкария), черкесов (жителей Карачаево-Черкесии) и шапсугов, проживающих в настоящее время в Туапсинском районе и Сочи (Лазаревский район) в Краснодарском крае, а также в Адыгее.

Для более точного определения предмета нашего рассуждения мы будем использовать наименование «черкесские» или «адыгские народы», или «черкесы (адыги)», а также, соответственно, танцы «черкесских (адыгских) народов».

Прежде черкесов (адыгов), по мнению историков, начиная с III в. до н.э. находились на достаточно высоком уровне культурного, общественного и технологического развития. Черкесы были хорошо известны древним цивилизациям. Упоминание о них в изобилии встречаются у Геродота, Вария Флакка, Помпония Мелья, Страбона, Плутарха и других великих писателей.

Искусство черкесского (адыгского) танца на каждом этапе развития было теснейшим образом связано с повседневной жизнью народа, эстетическими средствами отражая бытовую и религиозно-обрядовую стороны жизни.

Отсутствие документальных данных по древнейшей истории хореографической культуры черкесов (адыгов) обусловлено тем, что народы, относящихся к данному этносу, не использовали письменность – главное средства фиксации исторических и культурных фактов. Танцы, песни, легенды, сказания и традиционные обряды передавались непосредственно из рук в руки и служили своего рода хранилищем национальной истории и культуры.

Основными источниками по древнейшей истории черкесского (адыгского) танца служат археологические находки, «Нартский эпос», этнографические исследования и свидетельства путешественников.

Первым достоверным источником о принципах театральности в черкесском танце служит эпос «Нарты». Один из центральных сюжетов данного эпоса – соперничество героев на собрании нартов – ХАСА. Здесь средствами танца выражается конфликт героев, и именно мужской танец на носках позволяет определить победителя.

Гостю чашу подносят
И сплясать его просят.
Хоть устал он с дороги,
А вскочил на треногий,
Круглый, маленький столик,
В плас веселый пустился,
Закрутился он вихрем,
Не колебля приправы,
Не пролив даже капли,
И сплясав, спрыгнул на пол (1, с. 38).

Исследователь адыгейской народной хореографии Ш.С. Шу делает предположение, что «первые передвижения на носках могли быть применены в древности как особая форма имитации каких-нибудь трудовых процессов; прием на носках мог быть вызван теми или иными магическими формулами отправления культовых ритуалов; возможно также, что они представляли особые приемы танцующего козла – ачакаш» (2, с. 8). Приведем еще несколько высказываний исследователей относительно этого танцующего «театрального» персонажа. «Одним из главных действующих лиц обряда окончания пахоты был карнавал-персонаж ачэкэашью, – носивший козлиную маску и одетый в вывернутую шубу, позволявший себе шутки эротического характера, «умиравший» и «воскресавший» на глазах у зрителя, он символизировал плодородие, смерть и возрождение сил природы» (3, с. 61). «Танцующий козел» — главный персонаж ритуала бырка (барак) (1), который совершали после окончания пахоты. Танец был посвящен божеству плодородия Тхьагэльджу (Тхьаге-леджу) (4, с. 364). «Этот традиционный образ воплощает в себе все виды древнего искусства: в нем легко обнаруживаются обрядовые истоки драмы, главным образом, непосредственной народной сатиры и элементы звукоподражания птицам и животным, а также начало театрализованного мимического и хореографического искусства» (5). Среди архаичных танцевальных приемов в этом обряде можно выделить движения, копирующие трудовые действия, как, например, в танцах пахарей и пастухов (6, с. 73). Танец козла, возможно, зародился как тотемическая или магическая пляска, но в последнее время превратился в зрелищно-развлекательное представление (2 с. 5).

Представление, персонаж, маска, костюм, сатира, подражательная – образительная пляска, зритель, – всё это театр.

По нашему мнению, скорее всего подъем танцовщика на пальцы ног в сольном танце был зооморфным приемом имитации парящего в небе орла или желанием «раздвинуть пространство», заглянув через вершины гор; в парном танце – возвыситься над партнершей, тем самым оберегая ее, а также изображая солнце в зените. Отметим, что в основе танцев адыгских народов лежит мифологическое понятие. Например, солнце («дыгыз») есть своего рода код адыгского танца. Многие круговые танцы («шыблэудж», «удж хурей») образовались от этого понятия (7, с. 27).

Драматическое и музыкально-хореографическое «оформление» культов черкесов (адыгов) менялось. «Танцы сопровождали все наиболее значимые для общины события, а по мере формирования адыгского пантеона, стали посвящаться отдельным богам» (8, с. 104), – писал М.Н. Губжоков.

Усложнение обрядов породило новые культово-магические акты. Соответственно процесс исполнения танцев прослеживается в культовых плясках «Шиблэудж» (танец в честь бога грома) и «Тхьашоудж» (танец в честь великого бога), по нашим наблюдениям бытовавших у адыгов до недавнего прошлого» (5).

Рисунки и пластика древнейших коллективных и парных танцев адыгских народов указывают на их былую связь с различными культовыми ритуалами. Парный танец мужчины и женщины более всего выражал космогонические представления древних адыгов о культе солнца и плодородия и нес в себе ритуальный характер. Движение мужчины за женщиной по кругу символизировало движение солнца (мужчины) и движение луны (женщины). Возможно, что положение рук танцора – мужчины, разведенных в стороны в виде креста, означало солнце на восходе и закате. Положение рук женщины, когда он сгибает одну руку в локте, держа кисть у груди, а другую руку отставляет в стороне, соответствует изображению савстики, означаемому солнце в движении по небосклону. Став на носки ног, и вскинув руки над головой, мужчина изображал солнце в зените. Элемент парного танца

с обхватом талии партнерши без прикосновения к ее телу – затмение луны, которую символизировала танцовщица.

Здесь налицо театральные приемы: драматическое действие – в обрядах, подражательность, образительность – в мужском танце на пальцах, образность и содержательность (сюжетность) – в изображении богов, в изображении солнца и луны в парном танце и, конечно, выразительность.

Религиозно-культурные акты проходили с участием больших масс людей и являлись магическими актами, которые сопровождался танцевально-пластическими действиями. Пляски органически переплетались с обрядами, и как писал Хан-Гирей: «...предки нынешних черкесов со времен язычества, призывая благословение боготворимых ими предметов или изымая им свою признательность, плясали» (5). Участие в древних адыгских обрядах большого количества людей, их насыщенность песнями, танцами и драматическим действием стало впоследствии отличительной чертой фольклора народов Кавказа.

В своей работе «Природа теонима «Тхьа» («Бог»): базовые гипотезы» Е.А. Ахихова отмечает, что синкретичность древнего хореографического искусства адыгов, проявлявшаяся в неразрывном единстве танцевального движения, музыкального ритма и песенного текста, оказывала эффект коллективной медитации, приводя участников танца в состояние духовной возвышенности (9, с.116).

Древняя культовая культура адыгских народов отличалась большим разнообразием. Помимо существования целого ряда сельскохозяйственных культов, черкесы проводили обряды, такие как «излечение раненого», «облегчения родов» и другие, также сопровождающиеся танцевально-пластическими действиями, но более танцевально-выразительными были свадебные обряды, переходившими в массовые действенные, можно сказать театрализованные, празднества. «Основные этапы свадьбы сопровождалось... разнообразными танцами, военно-спортивными играми» (8, с. 91).

Исследователь культуры черкесов – адыгов М.Н. Губжоков писал: «Для адыгского игрища (джэгу) была характерна четкая пространственная организация в форме круга, по периметру которого главные действующие лица – танцоры – юноши и девушки – образовывали две неперикасающиеся дуги» (8, с. 108).

Не случайно, что именно круговой танец (удж хьурай) во множестве своих разновидностей (шыблэудж, тхьэшхоудж, тхьагэльджуудж и др.), сопровождавшийся мифологическими гимнами, исполнялся в ходе религиозных церемоний языческой эпохи, им всегда начинались и завершались свадебные игрища (8, с. 106). «Современный «Удж-хьурай» также, как упоминали Л.Я. Люлье и В.В. Васильков, исполняется круговую и с однообразным притопыванием ногами» (5).

Указанные хореографические особенности исполнения, несомненно, соответствовали древнему ритуальному танцу, в котором ритмически организованное действие в виде притопываний имело ритуально-магическое значение.

Жанровое разнообразие древнеадыгских народных танцев (героических, составительных, бытовых, обрядовых, шуточных, сатирических) свидетельствует о том, что они отражали всю полноту жизни и деятельности людей в театрально-игровой манере.

На основе приведенных данных можно сказать, что древнейшей формой пляски у адыгских народов была образительность – подражательность, постепенно переходившая в образно-выразительные, а затем и символические, орнаментальные формы.

Подтверждение этому мы находим в исследовании Ш.С. Шу: «Дальнейшее развитие хореографии адыгов сопровождается постепенным отходом от имитационных приёмов исполнения пляски. Переход к более осмысленным образам, создание новых символов, выработку новых плясовых форм и приемов прослеживается в бытовавших до недавнего прошлого культовых ритуалах, посвященных Шыблэ (Шибле) – древнейшему божеству грома и молнии, а также Тхьашхо (Тхашхо) – верховному (великому) богу, появившемуся в более позднее время язычества. На этих культовых ритуалах исполнялись особые пляски: шыблэудж (Ш) (шиблэудж) или тхашхоудж (тхашхоудж)» (2, с. 6).

Несомненно, что танец в жизни адыгских народов являлся не просто развлечением, состязанием и средством общения, он входил в непреходящий атрибут всех событий народа и бытовых, и религиозных, и обрядовых. Каждый праздник был насыщен разнообразными танцами. Родственные с «Дионисиями» Древней Греции, «Черкесские игрища», по воспоминаниям очевидцев – путешественников, поража-

ли своим размахом, величием и организацией. О каком-либо влиянии и заимствованиях можно лишь предполагать, но данные исследователей говорят о множестве сходных черт «Черкесских игрищ» с празднествами древних греков.

Относительно хореографической составляющей черкесских-адыгских праздников Б.Х. Бгажноков отметил: «Хороводные танцы были наиболее ярким выражением связи с космосом, связи не только горизонтальной, но и вертикальной. Конечно, вокруг танцевальной площадки, в непосредственной близости от нее, разворачивалось множество других обрядовых действий... Но все эти действия были ориентированы в той или иной мере на центр, на плясовую круг» (10, с. 29).

В своем исследовании, посвященном в основном самобытной культуре черкесских народов, Б.Х. Бгажноков указывает, что все перемещения исполнителей в танце подчинялись множеству всевозможных норм, соответствующих адыгскому этикету, и почти всегда были выражением той или иной идеи. «Например, движение цепи в хороводном танце осуществлялось неизменно слева направо... движение вправо считалось наиболее верным и удачным, гарантирующим успех. Кстати, это касается не только танцев внутри большого плясового круга, но и всех других хороводных танцев. Например, слева направо двигались люди, отплывавшая в реке танец вызова дождя. В том же направлении кружились участницы танца нысэудж (танец в честь невесты), который исполнялся у шапсугов во время свадебных игрищ в доме родителей жениха. Наконец, очень любопытно, что такое же направление движения сохранялось в скачках на приз, которые обычно подводили итог всякому большому торжеству» (10, с. 32).

Приведенные данные позволяют говорить о том, что композиция черкесско-адыгского танца, как, впрочем, и хореографическая композиция других фольклорных культур, отражала целый комплекс социального бытования народа в рамках национальных традиций, но отличалась большей привязанностью к конкретному этническому этикету.

Центром праздника являлся так называемый черкесский плясовый круг. «Тот факт, что еще до этого ее (невесту) задерживали на плясовой площадке, в самом центре круга, тоже говорит о многом. Это место, как указывалось, было идеологическим центром игрища; поэтому есть все основания думать, что благодаря обряду задержания невесты плясовом круге устанавливалась связь новобрачной с группой, с общиной (горизонтальный срез), а также с божествами (вертикальный срез)» (10, с. 33).

О природе и особенностях древнейших театрализованных праздников (адыгских игрищ – джэгу) и танцевальных действиях мы находим данные в исследованиях М.Н. Губжогова. Он утверждает, что источником всей «режиссуры» адыгских праздников являлся адыгский этикет, блюстителем которого был хыстыякю, именно он «определял строгую, величавую, исполненную достоинства манеру, предписывал взаимное уважение партнеров в танце» (8, с. 108).

Характеризуя древнейшие танцы черкесов-адыгов как ритуальные и, вместе с тем, зрелищные и турнирные М.Н. Губжогов отмечает: «Это был праздничный мир, в котором ритуальная, знаковая сторона игрища уступала место внешней, карнавальная его сущности. Видимо, с этой же «десакрализацией», постепенным отрывом чистой зрелищности от ритуала связано появление новых, главным образом, парных танцев. Это и плявный, торжественно-величавый эффаклу, своего рода танец-знакомство. Это и более быстрый ислымый, и стремительный зыгэзлат, в которых на языке танца юноша и девушка могли поведать друг другу о своих чувствах. Одним из любимых в народе являлся удж тхуртлу, единственный парный танец, когда юноша мог касаться руки девушки и даже обмениваться репликами с дамой своего сердца» (8, с. 106). Контрастность танцевальной пластики, мужской – резкой, геро-

ической и плавно-лиричной – женской, еще один элемент театральности в черкесском народном танце.

Своего рода церемониальным этикетом праздников управляли знатные представители общины из числа участников. Например, в свадебных празднествах «хороводные танцы возглавлял обычно какой-либо старший и уважаемый человек, наиболее способный проложить дорогу к успеху (опозиция «вперед – позади»). Исполняя брачную молитву, молясь обращались лицом к очагу, который ассоциировался с местом домашнего божества (опозиция «лицо – затылок»).... Во время пришеств на почетные места, опять-таки ближе к очагу (к божеству), то есть в данном случае к центру, садились старцы» (10, с. 32).

Расположение участников празднества было строго регламентировано, но всем действием руководил один человек – пражежиссер. Как отмечал Б.Х. Бгажноков, глава игрища – джэгу тхыамат восседал с железом в руке, символом его полномочий. «Внутри круга, напротив старейшин, ближе к строю мужчин, размещались джэгуако: музыканты и их глава хыстыякю — распорядитель танцев, церемониймейстер игрища» (8, с. 107).

У современных черкесов (адыгов) свадебно-обрядовый цикл в настоящее время традиционно сопровождается хороводами и плясками. «Вот, например, как обозначаются начало и окончание разных частей свадебного обряда адыгов. Существует песня для вывода невесты из дома родителей – «уредада» и обрядовый круговой женский танец «нысаша удж», освещающий начало новой жизни невесты в доме родителей жениха. А танец «уджхурай» завершает официальную часть свадьбы» (7, с. 41).

Танцы для черкесов-адыгов всегда имели особую магическую силу привлекательности за счет своей образности и содержательности. Каждый черкес мечтал стать лучшим танцором. Вследствие этого танцевальная культура черкесских народов достигла очень высокого уровня. Наверное, поэтому «пласт национальной музыки развит в музыкальной культуре адыгов более, чем инструментальный» (7, с. 27).

Таким образом, в черкесской народной хореографии можно выделить следующие принципы театрального подхода:

- драматургия, сюжетность и конфликтность: борьба – соревнование двух танцоров, конфликт в дуэте – несогласие, завоевание;
- контрастность пластики мужской и женской, неожиданные смены настроений, ритмов (воинственный, соревновательный, благородный-рыцарский, лирический), темпов, рисунков танца;
- фокусирование внимания на солистах, на рисунке танца;
- организация танцевального пространства;
- синкретичность действия;
- образность;
- метафоричность;
- символичность;
- пространственная направленность на зрителей;
- театральная пространственная композиция танца, схожая с композициями классического балета: симметричность, благородство и изящество форм, рациональное и строгость, композиция круга, в самом круге главное смысловое место отводится его центру, геометрические формы построений исполнителей: треугольные, квадратные, диагональ, орнаментальные и символические рисунки танца;
- режиссура действия;
- драматизм танцевального действия;
- многожанровость танцевальной культуры;
- повествовательный характер танца.

Игорь АТАБИЕВ

Примечания

- I. Быракъ (барак) – букв. «флаг», «знамя».
- II. Удж – букв. «топтать», но также воспринимается в смысле «пляска».

Литература

1. Героический эпос народов СССР. Том первый. Сказания о нартах. Библиотека всемирной литературы. Художественная литература, М., 1975.
2. Шу, Ш.С. Адыгейская народная хореография в ее историческом развитии. Автореферат диссертации кандидата искусствоведения. Тбилиси, 1983, 16 стр.
3. Шортанов, А.Т. Адыгские культы. Нальчик, 1992, 83 стр.
4. См. Кантария, М.В. О некоторых пережитках аграрного культа в быту кабардинцев. — УЗ АНИИ. Майкоп, 1968, т. VIII.

5. Из материалов статьи Мариеты Богус, опубликованной 09.02.2005 г. в Советской Адыгее (Майкоп).
6. Бешоко, М.М. Адыгейский фольклорный танец. Майкоп, 1990, 105 стр.
7. Дыжын Чурей, Этномузыкальная культура адыгской (черкесской) диаспоры в Турции, Нальчик, 2008, 107 стр.
8. Губжогов, М.Н. Раздел по культуре адыгов для «Истории Адыгеи с древнейших времен до 1920 года», 2009, 131 стр.
9. Ахохова, Е.А. Природа теонима «Тха» («Бор») // Мир культуры адыгов. Майкоп, 2002. 116 стр.
10. Бгажноков, Б.Х. Черкесское игрище. Сюжет, семантика, мантика. Нальчик. 1991, 190 стр.
11. Налоев, З.М. О происхождении вольности джегуако // З.М. Налоев, Из истории культуры адыгов. Нальчик, 1978.

HARLEQUIN

Мировой лидер – производитель
сценических покрытий для
танцев и балета.



БОГАТЕЙШИЙ ВЫБОР КОЛЛЕКЦИЙ

На протяжении вот уже более 30-летнего сотрудничества с ведущими театрами всего мира компания Harlequin получила заслуженное признание профессионалов. В своих разработках мы учитываем постоянно меняющиеся требования, предъявляемые и танцовщиками и инженерами к нашей продукции, предлагая максимально **надёжные безопасные и комфортные** решения. Приглашаем Вас по достоинству оценить преимущества покрытий для сцены мирового лидера - компании Harlequin.

Брошюры и образцы ☎ 00352 46 44 22

Harlequin Europe S.A 29 rue Notre-Dame L-2240 Luxembourg
T 00 352 46 44 22 F 00 352 46 44 40 – www.harlequinfloors.com

HARLEQUIN

THE WORLD DANCES ON HARLEQUIN FLOORS®



Grishko®



Bolshoi
stars НОВАЯ КОЛЛЕКЦИЯ.
НОВАЯ ЭРА

МОСКВА: Смоленская пл., д. 3, ТДК «Смоленский Пассаж», 4 этаж;
3-й Крутицкий пер., д. 11; Тверская ул., д. 12, стр. 7, подъезд 10
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ: Гороховая ул., д. 30

www.grishko.ru
www.facebook.com/grishko.rus