



сентябрь-октябрь
№5 (206) 2017

БАЛЕТ BALLET



~ Премьеры ~

~ Гастроли ~

~ Панорама ~

~ Юбилеи ~

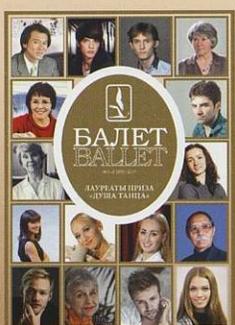
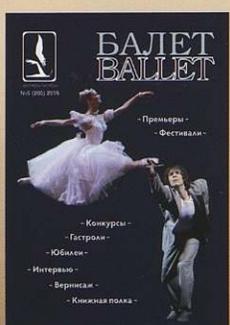
~ Дебюты ~

БАЛЕТ

Журнал «Балет»

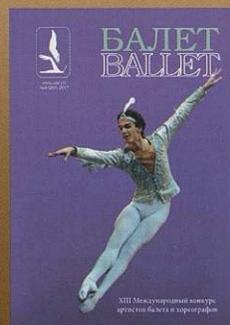
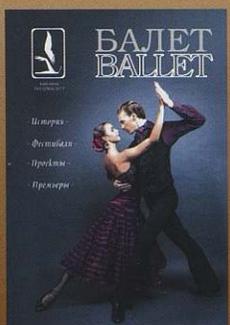
Информация о всех важных событиях в хореографии

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

Внимание читателей журнала «Балет»!

Вы можете подписаться на 2018 год в любом почтовом отделении России по Объединённому каталогу «Подписка на 2018 год»

- «Пресса России» (зелёного цвета) на наши издания
«Балет»: на полугодие – 70947, на 1 год – 43713;
- «Студия Антре»: на полугодие – 44728, на 1 год – 84998;
- «Линия. Балет»: на полугодие – 83810, на 1 год – 83811.

А также непосредственно в редакции журнала «Балет».

Адрес редакции: 105066, Старая Басманная улица, дом 18, строение 1
(станции метро Курская или Красные ворота)

Телефоны: (495)688-24-01, 688-40-47, тел./факс: (495) 684-33-51, e-mail: mail@russianballet.ru

На издания можно подписаться:

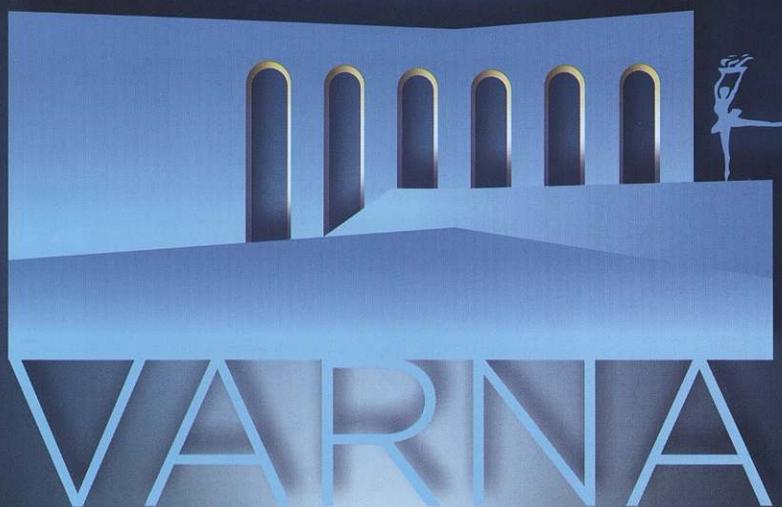
ООО «Книга-сервис» тел.: (495) 680-95-22, e-mail: public@akc.ru

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

(для иностранных подписчиков) www.periodicals.ru

VARNA STAGE
IS WAITING FOR YOU IN

2  18



where stars are born

XXVIII INTERNATIONAL BALLET
COMPETITION VARNA

15-30 July 2018

VARNA - International Ballet Competition



varna-ibc.org



Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал
сентябрь–октябрь
№95 (206) 2017
выходит шесть раз в год

БАЛЕТ

BALLET

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
Г.М.АПНАЕВА
С.Р.БОБРОВ
Н.Н.БОЯРЧИКОВ
М.Х.ВАЗИЕВ
В.Ю.ВАСИЛЁВ
В.В.ВАСИЛЬЕВ
В.М.ГОРДЕЕВ
Ю.Н.ГРИГОРОВИЧ
С.Ю.ЗАХАРОВА
А.В.ЗИНОВ
К.А.ИВАНОВ
Н.Д.КАСАТКИНА
М.Л.ЛАВРОВСКИЙ
А.М.ЛИЕПА
А.Г.МИРОШНИЧЕНКО
А.Б.ПЕТРОВ
Т.В.ПУРТОВА
К.С.УРАЛЬСКИЙ
С.Ю.ФИЛИН
Н.М.ЦИСКАРИДЗЕ
Е.А.ЩЕРБАКОВА
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
М.Ф.КУКЛИНА
А.В.МАЛЫШЕВ
В.ГУРИН
С.А.УСАНОВ

Адрес редакции:

105066, Москва,
Старая Басманная улица,
дом 18, строение 1
тел.: (495) 688-24-01, (495) 688-40-47
телефон/факс: (495) 684-33-51
e-mail: mail@russianballet.ru
http://www.russianballet.ru

ПРЕМЬЕРЫ

- 4 **О. Розанова**
Ретробалет
современного стиля

- 6 **В. Модестов.**
Аксаковский цветок любви

ФЕСТИВАЛИ

- 8 **В. Кошелева.** Пять фестивальных историй любви



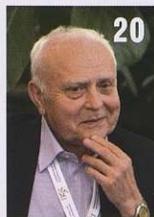
- 10 **А. Максов.** На одной волне

ЮБИЛЕЙ

- 14 **К юбилею М.И. Петипа**
Хронология
постановок Петипа

- 16 **В. Котыхов.**
Как последний вздох
души

- 20 **Ю. Чурко.**
Балет – искусство мысли



22 С.Сливинская. Звездный полет

24 А.Максов. Из замка красоты



ДЕБЮТЫ

26 А.Максов. Софиты высветили дебютантов

КАФЕДРА

28 М.Чистякова. О методах преподавания искусствоведческих дисциплин в Московской государственной академии хореографии на примере разработки темы: «Русский театр второй половины XIX века. Репертуарная драма»

ПАНОРАМА

32 Г.Мирмамед.
Весна азербайджанского танца



35 Международная федерация балетных конкурсов
Календарь конкурсов на 2018 год

ПАНОРАМА

36 В.Игнатов.
В честь Ханса ван Манена



40 ГАСТРОЛИ

44 Планы театров на новый сезон 2017–2018 года

POST SCRIPTUM

48 В.Уральская. Конкурсы артистов балета и современный танец, союз или противостояние?

Над номером работали:

В.Л. КОТЫХОВ
(Ответственный за выпуск)

Е.В. ЗИНОВЬЕВА
(Художественное оформление и предпечатная подготовка)

Э.И. ВАСИЛЬЕВА
(Технический редактор)

М.Ю. ОРЕХОВА
(корректор)

Редакция:
О.ГАЛЕКСА
Е.В.ДОБРОВ
Д.А.НАБАТОВ (заместитель
главного редактора)
Н.Н.ЧИСТОВА
М.М.ЩЕРБАКОВА

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати и информации РФ.
Регистрационное свидетельство ПИ № 77-11097 от 09.11. 2001 г.

Журнал входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидатов и докторов наук.

Учредители

АНО «Редакция журнала «Балет», Министерство культуры Российской Федерации, Департамент культуры города Москвы Торговая марка зарегистрирована и является собственностью АНО Редакция журнала «Балет».

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 30622.
Тираж 2500 экз.

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

На первой странице обложки:



Анжелика Воронцова и Иван Зайцев.
«Золушка».

Фото
Стаса ЛЕВШИНА

Ретробалет *современного стиля*



Сцена из балета «Золушка»

Фото Николая КРУСЬЕВА

Художественный руководитель балета Михайловского театра Михаил Мессерер, вернувший на сцену забытые постановки («Лебединое озеро» в редакции А. Горского – А. Мессерера, «Лауренсия» А. Крейна – В. Чабукиани, «Пламя Парижа» Б. Асафьева – В. Вайнонена), осуществил очередную реконструкцию утраченного спектакля. На этот раз выбор пал на «Золушку» Сергея Прокофьева в постановке Ростислава Захарова.

Анастасия Соболева и Виктор Лебедев.
Фото Стаса ЛЕВШИНА



Выбор достаточно рискованный. Со дня этой первой постановки балета в Большом театре (1945) прошло немало лет. Сколько всевозможных сценических версий партитуры Прокофьева появилось за это время! Хореография, да и вообще художественное решение исторической постановки могли устареть, показаться архаичными.

Чтобы этого не произошло, Мессерер сделал ставку на зрелищность. Декоративное оформление Петра Вильямса скрупулезно воспроизвел известный театральный художник Вячеслав Окунев (ассистенты – Сергей Новиков и Анна Котлова). Нарочитую роскошь интерьеров умерили светлых тонов костюмы персонажей. Но фееричность зрелища притом многократно возросла благодаря замене традиционных декораций видеопроекциями в формате 3D, придавших еще и динамичность неспешно текущему действию.

Сказочные чудеса начались еще до поднятия занавеса, когда стрелки изображенных на нем старинных часов пришли в движение и, описав круг, остановились на цифре «12». Затем в глубине сада возник дом и, плавно увеличиваясь в размерах, в мгновение ока превратился в просторную комнату с больши-

ми окнами, где обитают Золушка, ее мачеха и сестры. Но стоило нищенке, обласканной доброй Золушкой, обернуться красавицей Феей и взмахнуть волшебной палочкой, как вместо комнаты мы оказывались в весеннем лесу, с трепещущими от ветра зелеными листьями. Времена года на глазах сменяли друг друга. Вот пролетело знойное лето, пахнуло осенью, и теперь уже желтые листья закружились в воздухе. Пришла зима, поляны покрыла белая пелена, с неба посыпались снежинки. Картины «живой» природы существенно дополнили впечатление от достаточно скромного по нынешним меркам танца солистов, олицетворяющих времена года.

Однако то была лишь «разминка» перед вторым актом. Здесь действие переносилось из пышно убранных дворцовых покоев в залитый лунным светом сад, где в небо взвивались огни фейерверков. Особенно красив был гигантский павлин, веером раскрывавший хвост. Но кульминацией волшебства стала сцена бегства Золушки. Сначала из надвинувшегося на нее циферблата часов выскочили карлики со светящимися цифрами в руках, плотным кольцом окружив девушку. В ужасе она бросилась бежать, не замечая ничего вокруг. Зато красотой дворцовых интерьеров могли насладиться зрители, ощутив в стремительно проносящихся картинах ритм бьющегося сердца Золушки.

В унисон с ним забилось и сердце влюбленного Принца. В следующем, третьем, акте нетерпение Принца, устремившегося на поиски прекрасной незнакомки, передало его затяжные полеты через всю сцену и вихри вращений. Их многократное



Ксения Русина – Мачеха, Сестры Золушки – Татьяна Мильцева и Астхик Оганнесян.
Фото Стаса ЛЕВШИНА

и ценным первоисточником послужил кинофильм «Хрустальный башмачок», снятый по спектаклю Захарова в 1960 году (режиссер Александр Роу). Но автор видеоряда, режиссер мультимедиа Глеб Фильштинский (исполнитель светового дизайна Александр Кибиткин) творчески развил и дополнил образы киноленты, а главное, перенес некогда снятое в павильонах на театральную сцену, сделал это мастерски.

Фильм Роу с неподражаемой Раисой Стручковой-Золушкой оказался незаменимым подспорьем и для Михаила Мессерера (ассистент балетмейстера – Анна Разенко). Собственно, без киноленты восстановление хореографии Захарова было бы попросту невозможно. Но так как в фильме имелись лакуны, балетмейстеру пришлось заняться поиском дополнительной информации, обратиться к музейным фондам, материалам кинохроники, запечатлевшим некоторые эпизоды балета, стать чем-то вроде археолога. Недостающие фрагменты Мессерер сочинил сам с точным соблюдением стилистики танцев Захарова, то есть оставаясь в границах традиционной классической лексикой.

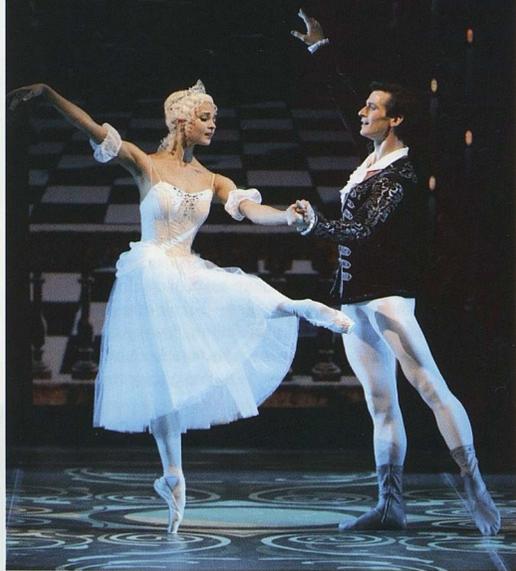
Хореография «Золушки» технически достаточно сложна, насыщена различными вращениями, прыжками, но несколько однообразна в частых повторах арабесков и па де бурре. И всё же в этой «старомодности» есть свое достоинство, а в стилистической строгости – классическая простота. Сдержанность танцевальной палитры удачно восполнили активная видеосценография и не нуждающаяся в эпитетах музыка Прокофьева в превосходном звучании оркестра под управлением Павла Сорокина (музыкальный руководитель постановки – Михаил Тарников).

В главных ролях в премьерных спектаклях выступили два состава: Анастасия Соболева – Виктор Лебедев и Анжелика Воронцова – Иван Зайцев. Обе пары красивы, выразительны, технически безупречны. Чувство меры не изменило Ксении Русиной – вздорной мачехе, Татьяне Мильцевой и Астхик Оганнесян – вечно ссорящимся сестрам. С блестящим исполнением виртуозные соло Алексей Кузнецов – Шут. Праздничную атмосферу бала создали танцы артистов кордебалета.

В итоге репертуар Михайловского театра пополнил спектакль необычного жанра, интересный взрослым и детям. Возвращенную из небытия «Золушку» мы бы назвали ретробалетом современного стиля.

Ольга РОЗАНОВА

Анжелика Воронцова и Иван Зайцев.
Фото Стаса ЛЕВШИНА



усилили видеопроекции глобуса с изображением стран и континентов. После экзотических картин Испании и Востока, где Принц так и не нашел вторую хрустальную туфельку и ее обладательницу, техника 3D позволила ему мгновенно вернуться на родину, в комнату Золушки, а затем перенестись в сказочный ночной сад с фонтаном. Здесь влюбленные наконец соединились в счастливой гармонии, выразив взаимное чувство в лирическом адажио.

Зрительный образ спектакля, воплощенный новаторскими для балета средствами, возник отнюдь не случайно. Ориенти-

Аксаковский цветок любви

Свой 80-й сезон Башкирский оперный театр, находящийся в Аксаковском народном доме, открыл премьерой балета московского хореографа Андрея Петрова «Аленький цветочек» на музыку Владимира Купцова. Созданный на основе известной сказки, спектакль стал запоминающимся событием XXVII Международного Аксаковского праздника, проводимого ежегодно в республике накануне дня рождения знаменитого земляка.

По сказке Сергея Аксакова «Аленький цветочек», записанной им «со слов ключницы Пелагеи» и впервые напечатанной в 1858 году в приложении к автобиографии «Детские годы Багрова-внука», поставлены десятки драматических и музыкальных спектаклей, сняты художественные и анимационные фильмы. Есть и балеты.

Одними из первых балетный спектакль создали в 1907 году композитор Фома Гартман и балетмейстер Мариинского театра Николай Легат. Музыка этого балета оказалась столь запоминающейся, что спустя годы Гартмана называли не иначе как «небезызвестным композитором балета «Аленький цветочек». Музыку Гартмана ценили Фёдор Шаляпин и Сергей Рахманинов.

«Аленький цветочек» Андрея Петрова – история для детей и взрослых «о любви сердечной и красоте душевной» вполне современная, но «рассказанная» в стилистике лиричного, напевного русского сказа. На основе аксаковского текста хореограф создал свою интерпретацию знаменитой сказки, построив пластическую полифонию спектакля на сочетании трех сюжетных линий (сцены народной жизни, волшебный мир Аленького цветочка и темное царство Злой колдуньи) с узнаваемой танцевально-драматической характеристикой всех персонажей, что придало им пластическую образность и хореографическую индивидуальность.

Петров умеет органично «сплавлять» элементы классической,

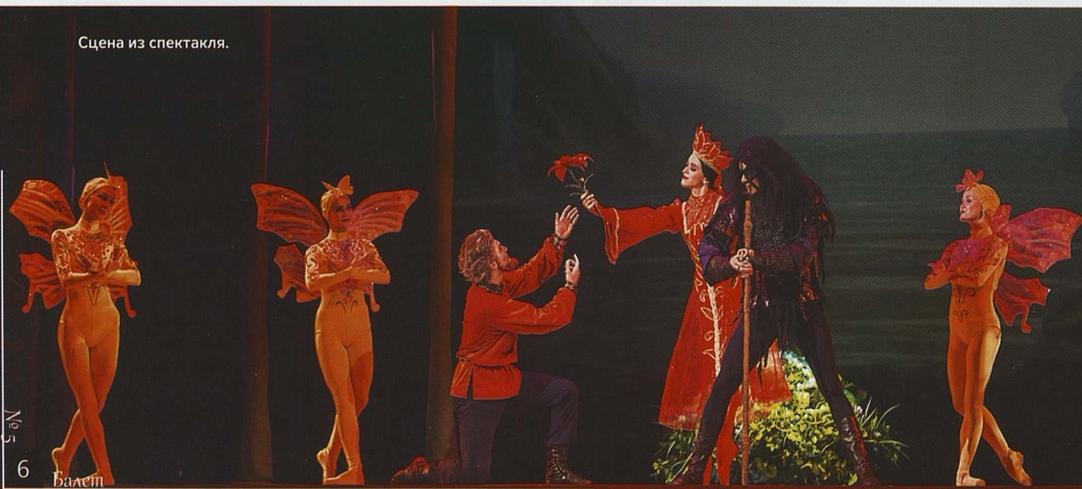
народной и современной хореосистем в единый танцевальный образ, создавая собственный пластический язык – драматически выстроенный, поэтически одухотворенный, эмоционально наполненный.

Счастливым находкой балетмейстера стала, на мой взгляд, придуманная им Фея аленького цветка – живой, яркий и запоминающийся пластический образ, символ чуда любви двух людей, предназначенных друг для друга. Одновременно это еще и своеобразное alter ego хореографа: Фея активно влияет на судьбы героев, ведет борьбу со Злой колдуньей и помогает соединять разные по времени и месту действия сцены балета. Софья Гаврюшина, балерина льющихся линий и внутреннего темперамента, прекрасно справилась с этой многоплановой ролью.

Злую колдунью постановщик позаимствовал из ранних редакций европейской истории о Красавице и Чудовище. Ее конфликт с Феей аленького цветка – извечный сказочный конфликт между Добром и Злом. В спектакле он решен танцевально, а не пантомимно – в ярких танцевальных дуэтах с контрастной пластикой двух повелительниц полярных сил: мягкой, плавной, но решительной у Феи аленького цветка и резкой, порывистой, построенной на прыжках и вращениях – у Злой колдуньи, которую замечательно представила Лилия Зайнигабдинова.

За внешней простотой хореографии волшебного балета Андрея Петрова кроются содержательная художественность его

Сцена из спектакля.





Адель Овчинникова (Марфа),
Софья Доброхвалова (Пелагея),
Ильдар Маняев (купец Иван Васильевич),
Гульсина Мавлюкосова (Настенька).

героев, особая пластика драматически выстроенных образов, требующая от исполнителей серьезной работы в освоении новых движений, непривычных поддержек, трудных вращений. И артисты с этим справляются, демонстрируя профессиональную выучку, умение вдумчиво, а порой весело, с юмором танцевать и проживать свои роли на сцене.

Вообще юмор, пародия, гротеск (явления достаточно редкие на балетной сцене) присущи творчеству Андрея Петрова. Он как никто другой умеет создавать смешные и острохарактерные типажи, тщательно подбирая талантливых исполнителей. Примером тому стали в спектакле дочери Купца Ивана Васильевича – Марфа (Адель Овчинникова) и Пелагея (Софья Доброхвалова) и их Женихи (Руслан Абулханов и Андрей Брынцев). Да собственно и пластический образ самого Ивана Васильевича (Ильдар Маняев) не лишен комических красок.

Решение постановщика доверить роль Настеньки Карине Салимовой мне кажется достаточно смелым при наличии в труппе такой балерины, как Гульсина Мавлюкосова, но вполне оправданным. Настенька Салимовой женственна, добра и беспрдельно искренна в проявлении чувств. Балерина представляет не жертвенность, как делают многие исполнительницы подобных ролей, она танцует всепоглощающую любовь, способную даже чудище превратить в человека.

Ее наполненный особым смыслом танец-признание в адажио с Чудищем (Олег Шайбаков) будто говорит словами акасовской героини: «Мой сердечный друг, я люблю тебя как жениха желанного!..» Настенька Салимовой полюбила Чудище не за богатства его несметные, не из жалости, хотя в те далекие времена слово «жалеть» было наполнено истинным смыслом любви, а за красоту его души и сердца, за слово ласковое.

Невольно вспоминаются строки поэта Николая Заболоцкого:

*... что есть красота
И почему её обожествляют люди?
Сосуд она, в котором пустота,
Или огонь, мерцающий в сосуде?*

Царевич-Чудище в исполнении Олега Шайбакова, несмотря на устрашающий облик, вызывает симпатию и сострадание. По-

становщик и исполнитель наделили его романтическими красками.

Интересно поставлены массовые сцены балета. У Петрова кордебалет активный участник и визуальный камертон разворачивающихся событий.

Дивертисмент картины «Восточный базар» украсили танцы «С веерами» (Амина Халикова и Разиля Мурзакова), «Восточных красавиц» с солисткой Азалией Зиганшиной и «Ловцов жемчуга» с виртуозным Дмитрием Мусановым во главе.

Судя по аплодисментам, зрителям понравились танцы Бабочек и Фей цветов.

Использование постановщиками хора и вокала (дивное сопрано Диляры Идрисовой) придало особые художественно-образные финические краски «волшебному миру Аленького цветочка».

Балет оформлен художником Григорием Беловым в русском фольклорном стиле, наполнен сказочным светом (художник Ирина Вторникова) и расцвечен яркими костюмами Ольги Полянкой – красочными, образными и, что особенно важно для балета, функциональными.

Беззаветное, преисполненное добротой взаимное чувство любви переводит балетную сказку Андрея Петрова в иной регистр жизненной правды. Любовь и доброта – поистине вселенские силы, помогающие создавать гармонию мира, ценить внутреннюю скрытую от глаз красоту человеческой души. Эти же силы помогают Настеньке с достоинством пройти все испытания, а Чудищу красотой души и сердца завоевать ее любовь, и уж потом, сбросив чары Злой колдуньи, предстать перед ней в образе прекрасного Царевича.

Спектакль заканчивается, как и положено волшебной русской сказке, всеобщим ярмарочным праздником.

Башкирский оперный театр (Ильмара Альмухаметова и Леонору Куватову) можно поздравить с новым балетом, одинаково интересным и детям, и взрослым, которые еще недавно сами были детьми и, вырастая, не хотят расставаться с такой замечательной «игрушкой», как сказка, хотя и стесняются порой в этом признаться.

Валерий МОДЕСТОВ
Фото Андрея КОРОТНЕВА



В Кремле, на сцене Государственного Кремлёвского дворца прошел VI Международный фестиваль балета. В спектаклях театра «Кремлёвский балет» главные партии исполняли приглашенные звезды мирового балета из России и Болгарии, Германии и Италии, Великобритании, Кубы и США. Причем, как и на предыдущем фестивале, это были звездные дуэты, которые поведали зрителям пять историй любви.

Пять фестивальных историй любви

Фестиваль открыл балет «Щелкунчик» Чайковского. В театре «Кремлёвский балет» спектакль «Щелкунчик» идет в постановке художественного руководителя театра, хореографа Андрея Петрова.

В оригинальной авторской интерпретации Петрова балет «Щелкунчик» – это балет о встрече и любви двух незаурядных натур (вступающей в пору юности Мари и молодого Дроссельмейера), обладающих замечательным даром не только видеть и создавать прекрасное, но и защищать его, превращая сказку в быль, а жизнь в сказку.

Этот замысел хореографа оказался близким и интересным творческой индивидуальности молодых талантливых танцовщиков из Болгарии: прима-балерине Софийской национальной оперы Марте Петковой и ее коллеге по театру, премьеру Николе Хаджитаневу.

В нарядной толпе, съезжающей на новогодний праздник, лучезарная, грациозная Мари-Петкова и благородный, изысканный Дроссельмейер-Хаджитанев сразу же приковывали к себе взоры зрителей. Дроссельмейер не только восхищается красотой повзрослевшей Мари, но и ее поэтической мечтательностью и безудержной фантазией. А Мари больше всех радуется новым игрушкам Дроссельмейера, изящно подражает движениям Коломбины и приходит в неописуемый восторг от подаренного ей Дроссельмейером Щелкунчика, которого затем бесстрашно спасает от Короля мышей...

Во втором действии балета Принц-Щелкунчик, похожий на молодого Дроссельмейера, вместе с Мари путешествует по удивительной сказочной стране. Их па де де насыщено сложными воздушными поддержками, где счастливая Мари-Петкова парит в сильных руках Принца-Хаджитанева, артистического и выразительного в своих скульптурных позах.

Глубокий эмоциональный отклик у зрителей вызвал балет «Жизель», главные партии в котором исполнили прима-балери-



Марта Петкова – Мари и Никола Хаджитанев – Дроссельмейер. «Щелкунчик».

на театра «Ла Скала», итальянка Николетта Манни и премьер того же театра, в прошлом выпускник Рижского хореографического училища, Тимофей Андриященко.

С первой же минуты появления Жизели-Манни на сцене, казалось, что все озарилось солнечным светом. В сине-голубом крестьянском платьице, героиня Манни была похожа на полевую незабудку. Нежная как цветок, чистая как прозрачный лазурный небосвод, жизнерадостная и очаровательная плясунья, любимица односельчан, царица их всех деревенских праздников, Жизель упоена полнотой и гармонией жизни, в которой для нее танец – радость, а любовь – счастье.

Сцена безумия в исполнении Николлеты Манни была не столько патологическим состоянием рассудка, сколько мучительным духовным потрясением, вызванным крушением нравственного идеала и трагедией обманутого доверия.

Во втором акте, в отличие от вилис, Жизель Манни не носила на голове венки из цветов. Казалось, что героиня пришла в мир жестоких и мстительных вилис, чтобы спасти возлюбленного от гибели, разорвать оковы зла, тяготивших над героями в их земной жизни.

Именно великая любовь Жизели, способная к прощению, состраданию и милосердию, умиряет гнев Мирты и неистовство виллис и ведет к очищению и возрождению души Альберта.

Нежно обнимала Жизель-Мани поднимающегося с земли спасенного Альберта-Андриященко. В этот миг герои обретали подлинную гармонию любви, соединившую их души навеки. По истине, браки осуществляются на небесах...

Выпускница Московской Академии хореографии Полина Семионова не один год танцует в балетах классического репертуара на сценах ведущих российских и зарубежных театров. С глубоким эмоциональным погружением в образ и техническим мастерством исполнила Семионова партию баядерки Никии в фестивальном спектакле в Кремле.

Прекрасная и одаренная танцовщица Семионова (Никия) мужественно и гордо защищает свое человеческое достоинство и право на взаимную любовь в столкновении с сильными мира сего. Бесстрашно отвергает Никия притязания сластолюбивого Великого брамина, ревность которого станет одной из причин ее гибели. С презрением и гневом отказывается от богатства, предложенного всеильной дочерью раджи Дугманты, Гамзати, надеющейся так различить баядерку с Солором.

Танец Никии-Семионовой на свадьбе Гамзати и Солора, в котором баядерка изливала свою страдающую душу, ее смерть от укуса змей, отказ принять противоядие из рук ненавистного Великого брамина – все это потрясло пронзительностью исполнения.

В знаменитой сцене «Тени», которой в кремлёвской постановке заканчивается балет «Баядерка», вдохновенным партнером Никии-Семионовой был красивый и органичный Иван Зайцев, обладающий не только безукоризненной техникой, но и артистическим обаянием.

В одной из самых счастливых балетных историй любви, в которой двум юным страстно влюбленным помогает соединить свои судьбы бессмертный герой романа Сервантеса «Дон Кихот», главные партии исполняли кубинцы: Адиарис Альмейда (прима-балерина национального балета Кубы) и Тарас Домитро (премьер театра балета Сан-Франциско). Темпераментные, экспрессивные Китри-Альмейда и Базиль-Домитро сразу установили эмоциональный контакт со зрительным залом и всеми участниками спектакля. Окрыленные зажигательными испанскими танцами артистов, зрители с энтузиазмом аплодировали в такт бравурной музыки Л. Минкуса. Праздничный фестивальный спектакль «Дон Кихот» превратился в захватывающее танцевальное состязание двух великолепных дуэтов Китри-Альмейды и Базиля-Домитро, а так же Мерседес и Эспады, которых с неподдельным артистическим азартом и искрометной виртуозностью исполнили артисты театра «Кремлёвский балет» Алина Каичева и Михаил Евгенов.

Полина Семионова – Никия
и Иван Зайцев – Солор.
«Баядерка».



Адиарис Альмейда – Китри
и Тарас Домитро – Базиль.
«Дон Кихот».

Завершился фестиваль спектаклем «Лебединое озеро» Чайковского. Главные партии в нем исполняли ведущая балерина Американского театра балета Сара Лейн и премьер Королевского балета «Ковент-Гарден» Вадим Мунтагиров.

Маленькая, не обладающая удлинненными линиями рук и ног, играющими важную роль в создании образа Одетты, Сара Лейн воплотила свое восприятие образа Одетты, в котором преобладали лирические и даже сентиментальные, а не драматические мотивы. Одетта-Лейн была трогательным, слабым, беззащитным существом, молящим о помощи и взывающим к спасению

Сара Лейн – Одиллия
и Вадим Мунтагиров – Зигфрид.
«Лебединое озеро».



от Ротбарта. Неслучайно лейтмотивом партии Одетты в исполнении Сары Лейн стала оригинальная поза героини, впервые придуманная создателем «лебединых» сцен, хореографом Львом Ивановым, и неоднократно повторяемая американской танцовщицей на протяжении всего спектакля.

Опустившись на поджатую ногу, Одетта-Лейн склоняла корпус и голову на другую ногу, вытянутую вперед. Горестная исповедь Одетты и жалобные мольбы стать ее избавителем, рождают сострадание и любовь в сердце принца Зигфрида. По-юношески мечтательный, по-рыцарски мужественный и благородный Зигфрид в исполнении Вадима Мунтагирова, клянется Одетте в вечной верности и мучительно раскаивается, когда невольно нарушает свою клятву, принимая Одиллию за Одетту. В финале спектакля великая любовь героев побеждает коварное зло. Зигфрид и Одетта навсегда соединяют свои сердца и судьбы.

Великолепные «лебединые» сцены, наполняющие балетную историю любви глубокими музыкально-пластическими образами, гениальная партитура Чайковского, проникновенно исполненная симфоническим оркестром радио «Орфей» под руководством главного дирижера Сергея Кондрашова – всё это стало подарком для всех поклонников и знатоков хореографического искусства.

Вера КОШЕЛЁВА

Фото предоставлены пресс-службой Кремлёвского Дворца.

На одной волне

Два балетных фестиваля, посвященных одному из самых знаменитых танцовщиков XX века, прошли практически одновременно в двух городах России. Казань пригласила на XXX международный фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуриева (именно так зарегистрирован товарный знак, дающий Татарстану монопольные авторские права), Уфа – на XXI фестиваль балетного искусства имени Рудольфа Нуреева. Разночтение фамилии объяснимо. В Казани считают, что танцовщик – татарин по национальности – родился Нуриевым. В Башкирии ориентируются на орфографию выданного здесь когда-то свидетельства о рождении будущей звезды и полагают (как и в Мариинском театре), что «И» введено в обиход на Западе в результате английской транскрипции «double E» в слове Nureev.



Иоланда Кореа – Китри и Освальд Гунее – Базиль. «Дон Кихот».

Как бы то ни было, два крупных региона, два именитых театра выстраивают «духовный мемориал» человеку, которого считают своим. И конечно, вступают в невольное творческое состязание. Надо сказать, что каждый организатор может предъявить собственные успехи и достижения. В Уфе, к примеру, фестиваль пользуется неформальным вниманием Главы Республики Рустэма Хамитова. В этом году праздник имел торжественную концепцию посвящения 90-летию Юрия Григоровича и включил в афишу спектакли Челябинского и Екатеринбургского театров. Юбилейный фестиваль в Казани размахнулся на целых 12 дней и собрал значительное число



Дарья Хохлова – Никия. «Баядерка». Фото Андрея КОРОТНЕВА

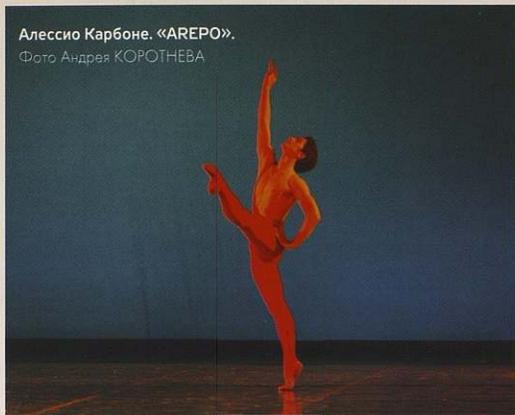


Серхио Берналь. «Лебедь».

исполнителей. В обоих городах состоялись хореографические премьеры. И в Казани, и в Уфе посчитали важным пригласить на фестиваль не только артистов, но и критиков. И Театр имени Мусы Джалиля, и Башкирский театр оперы и балета разработали интересный дизайн, издали роскошную полиграфическую продукцию, позаботились о приятных сувенирах. В казанском буклете помещено приветствие Главы Татарстана Рустама Миниханова. Со страниц уфимского – добрые пожелания зрителям адресовал Юрий Григорович.

Естественно, оба фестиваля переключаются в использовании постановочных приемов и выразительных средств. На сцене демонстрировались кадры кинохроники, а завершили праздник балета гала-концерты. В Уфимском театре зрители совершают экскурсию по мемориальному музею танцовщика, а в Казани атмосферу праздника создает музыка камерного оркестра в главном фойе. Здесь же публика с интересом рассматривает специально подготовленные тематические витрины.

Уфимскую фестивальную афишу тщательно продумали мо-



Алессио Карбоне. «AREPO».

Фото Андрея КОРОТНЕВА

дой директор театра Ильмар Альмухаметов и художественный руководитель балетной труппы Леонора Куватова. Начали с «Журавлиной песни» – спектакля, поставленного в 1944 году и когда-то столь впечатлившего семилетнего Рудика, что он «заболел» балетом. Сегодня в «Журавлиной песне», отредактированной Шамилем Терегуловым в 1997 году с обновленной специально к фестивалю сценографией, главные партии исполнили Гульсина Мавлюкасова (Зайтунгуль), Ильдар Маняпов (Юмагул), Сергей Бикбулатов (Арсланбай).

Безусловно, приглашение на фестиваль целых коллективов со своими спектаклями стоит дорого. Но это позволяет не просто насытить праздник неизвестными произведениями, но и установить контекст развития собственной труппы. Екатеринбургцы представили балет «Ромео и Джульетта». В спектакле, поставленном Вячеславом Самодуровым и удостоенном двух «Золотых масок», шекспировские страсти разыграли Екатерина Сапогова (Джульетта), Александр Меркушев (Ромео), Игорь Булицын (Меркуцио), Сергей Кращенко (Тибальд).

Бесспорно, акцент сделан на классику. Гости из Челябинска представили «Эсмеральду». А башкирская труппа, показавшая «Баядерку» с Никией – Дарьей Хохловой (Большой театр), Гамзати – Гульсиной Мавлюкасовой и Солором – Рустамом Исаковым, два спектакля посвятила творчеству Григоровича. Это и авторская редакции «Корсара» на основе хореографии Петипа, и оригинальная версия «Лебединого озера». Состав исполнителей «Корсара» привлек партнерством московских и башкирских танцовщиков, но не только. Как и Дарья Хохлова, подготовившая партию Никии буквально за несколько репетиций, Ангелина Карпова и Артемий Беляков дебютировали в ро-

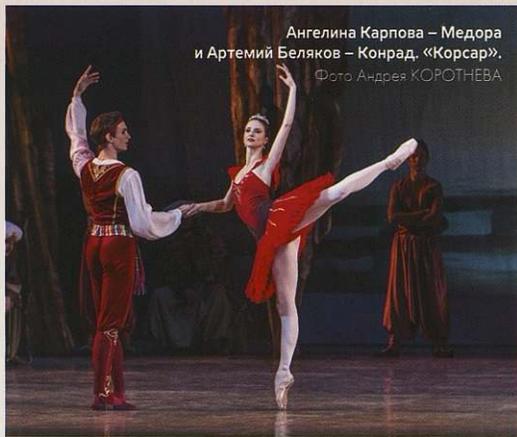
лях Медоры и Конрада. Вот еще одно достоинство фестивалей, позволяющих молодым артистам выступить в партиях, которые по тем или иным причинам были для них не доступны в родных театрах.

Екатерина Борченко и Иван Зайцев из Михайловского театра продолжили линию совместных выступлений с башкирскими артистами в «Лебедином озере». Партию Ротбарта исполнил Олег Шайбаков. Своими эскападами поднимал настроение приворных Андрей Брынец.

Гала-концерт превратился в масштабную хореографическую мозаику, представившую творения Петипа, Бежара, Григоровича и молодых хореографов в исполнении звездных танцовщиков и воспитанников Башкирского хореографического колледжа, носящего имя их прославленного земляка. Ринат Абушахманов открыл концерт своей «Квадрилей» («Шествием») на музыку Эдуарда Элгара. Одной из пяти мировых премьер этого вечера стала премьера дуэта «Куклы» Нины Мадан (музыка С. Прокофьева). Другой – миниатюра «Цветы любви» Вячеслава Пегарева (музыка Т. Тыквера). Три замечательные новые работы рождены вдохновением Ирины Фильпеевой – «Небеса» (музыка Э. Артемьева), «Мужской мир» (музыка Д. Брауна), «Столкновение» (музыка А. Вивальди). В них наиболее эффектно раскрылись дарования башкирских танцовщиков Сергея Бикбулатова, Руслана Абулханова и Софьи Гаврюшиной.

В развернутой сцене из «Спартака» в образе надменной и холодной Эгины царица Гульсина Мавлюкасова. Чуть позже надежность рук ее партнера Олега Шайбакова в дуэте из «Легенды о любви» испытала Ангелина Карпова.

Соллисты Краснодарского театра балета Юрия Григоровича Надежда Цветкова и Владимир Морозов исполнили адажио из балета «Золотой век», а Саори Коике и Егор Мотузов из «Кремлевского балета» избрали для выступления не лирику, а «витальные» дуэты – па де де «Нирити и Бога ветра Вайю» из балета «Талисман» и «Вальс» М. Машковского – В. Вайнонена.



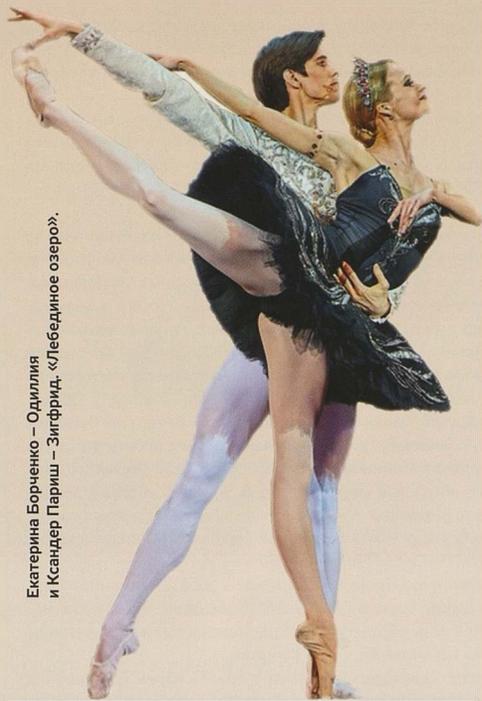
Ангелина Карпова – Медора
и Артемий Беляков – Конрад, «Корсар».

Фото Андрея КОРОТНЕВА

В гала-концерте, организованном и проведенном Андреем Меланьиним, выступили и гости из дальнего зарубежья – Артемий Пыжов (Национальный театр Словакии), Алессио Карбоне (Парижская опера), Лоурен Стронджин и Джозеф Уолш (Сан-Франциско балет).

Фестиваль в Казани появился в 1987 году благодаря инициативе и практическим усилиям директора театра Рауфала Мухаметзянова и тогдашнего главного балетмейстера Ларисы Исаковой. Рауфаль Сабирович вписал в свой актив и все последующие фестивали, включая и нынешний 30-й.

Партнером казанских организаторов вновь стала компания Globex Promotion, возглавляемая Айдаром Шайдуллиним. Бла-



Екатерина Борченко – Одиллия и Ксандер Париш – Зигфрид. «Лебединое озеро».

годаря ему в столицу Татарстана приехали Анастасия Сташкевич, Вячеслав Лопатин, Михаил Лобухин, Артём Овчаренко (Большой театр), Мария Яковлева и Масаю Кимото (Венская опера), Мария Петкова и Николай Хаджитанев (Софийский Национальный театр оперы и балета), Доротея Жильбер (Парижская опера), Иштван Саймон (Земперопер, Дрезден) и многие другие.

Фестиваль начался с премьеры балета «Ромео и Джульетта», который поставил главный балетмейстер казанского театра Владимир Яковлев, основывавшийся как на собственной хореографии, так и на хореографии Бориса Мягкова. В спектакле, оформленном Андреем Злобиным (декорации), Анной Ипатьевой (несколько пестрые костюмы) и Сергеем Шевченко (свет), использованы монументальные декорационные конструкции, живописные холсты и различные видеоэффекты. На сцене разворачиваются кровавые (прекрасно отрепетированные) дуэты, массовые побоища, любовные коллизии и страстные монологи. Подготовлено два состава исполнителей. В первом у Кристины Андреевой Джульетта поначалу игрива, затем мечтательна, и наконец, героически решительна. За органической слитностью музыки и движения проступает индивидуальность балерины, не ведающей технического проблем. Для Михаила Тимаева виртуозность тоже не самоцель. Рефлексы тела он подчиняет эмоциональному содержанию образа Ромео, в характере которого доброта, благородство, вскипавший гнев и трагедия утраты любимой.

Кристина Андреева и Михаил Тимаев, кажется, и вовсе не уходили в эти дни со сцены, исполняя главные партии в балетах «Эсмеральда», «Золотая Орда», спектакле *Dona Nobis Pacem* Владимира Васильева на музыку И.-С. Баха.

Нередко появляются в казанской фестивальной афише «Анноты», «Лебединое озеро», «Жизель», «Дон Кихот», «Баядерка». Но в дни фестивалей в этих спектаклях Театра имени Мусы Джалиля особенно интригуют гости. Казалось, Артём Овчаренко давно перерос роли второго плана, однако он не отказался от возможности выйти на сцену в образе Студента, которому его юношеская внешность очень подошла. Михаил Лобухин – убедительный прожигатель жизни Артынов. У Вячеслава Лопатина

сложился замечательный дуэт с Анастасией Сташкевич. В яркой интерпретации роли замечательный артист лишь не до конца изобразил Модеста Алексеича от «моложавости» пластики. Что касается балерины, то спектакль позволяет Аннотам быть самыми разными. Миниатюрная Сташкевич умеет быть «масштабной» в танце и в выражении эмоций.

Бессспорно, публике было что пообсуждать после «нестандартного» «Дон Кихота», в котором на грани меры балансировали Иоланда Корреа (Норвежский национальный балет) с ее виртуозными вращениями и немислимим апломбом, а также Осизль Гунео (Национальный театр Мюнхена), чей Базиль был столь «хулиганист», что заставлял затосковать об эстетике академизма. Куда более академичными оказались солисты Московского Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко Оксана Кардаш (Повелительница дриад), Иван Михалёв (Эспада) и Алина Каичева – Уличная танцовщица («Кремлёвский балет»).

Чрезвычайно насыщенным получился и заключительный гала-концерт, сформировать который попросили Андриса Лиепу. Он поделился своими личными воспоминаниями о «великом Рудике», демонстрировал видеозаписи с его танцем, анонсировал выступления приглашенных. Зрители вновь встретились с лирическим искусством Доротеи Жильбер, исполнившей несколькими днями ранее заглавную партию в «Жизели». Но помимо па де де из второго акта балета она вместе партнером Иштваном Саймоном предстала в экспрессивном *Reminiscence*, поставленном Крэйгом Дэвидсоном на музыку О. Арнальдса и Э.С. Отт.

Прекрасными линиями и гармонией дуэта в па де де Одиллии и Зигфрида блистали петербургские артисты. Екатерина Борченко (Михайловский театр) и Ксандер Париш. Вместе с коллегой из Мариинского Екатериной Кондауровой в образе неотразимо пленительной цыганки артист исполнил большой фрагмент из «Кармен-сюиты». Танец его Хозе – исповедь души, опаленной, одурманенной безумной страстью.

В концерте случились и мировые премьеры: *Livets dans* Лукаса Лима де Андрада (музыка Д. Хильшельдера) исполнила Иоланда Корреа, «Полет шмеля» (музыка Н. Римского-Корсакова), представленный автором – Денисом Вегинием из Дрезденской оперы, «Человек» (на музыку М. Равеля), которого исполнил вместе с казанскими артистами Александр Могилёв.

Конечно, артисты Театра имени Мусы Джалиля разыграли и собственные сюжеты. Мидори Терада и Окава Коя были то анакронтическими Дианой и Актеоном, то, используя современную технику, рассказывали древнегреческий миф о Хароне («Путь Харона», хореография А. Кейхеля на музыку Г. Генделя). Аманда Гомес и Михаил Тимаев успешно попробовали себя в образах «Лауренсии». Привычным стал успех у надрывного монолога «Всё не так» (музыка В. Высоцкого, хореография М. Ивата) в великолепном исполнении Михаила Лобухина. Вместе с прима-балериной казанского театра Кристиной Андреевой Лобухин стал центром фрески Ш. Гюно – Л. Лавровского «Вальпургиева ночь» – словно античные боги ступили на подмостки Казани.

Без преувеличения можно сказать, что зрительский экстаз достигал высшей точки во время выступления Серхио Бернала (Национальный балет Испании). Его танец фламенко в «Треуголке» А.Р. Солера (музыка М. де Фали) околдовывает. Танцовщица – струна. Изящество, грация, благородная сдержанность при внутреннем кипении страсти – всё было в нем. В миниатюре «Лебедь» К. Сен-Санса – Р. Куз идеально вылепленное обнаженное тело сливалось с музыкой, более того, каждым мускулом, каждой позой само музыку источало, изливалось непрерывным потоком. И кажется, все зрители были охвачены единственным желанием – чтобы это волшебство не кончалось.

Александр МАКСОВ

Фото предоставлены пресс-службой Татарского театра оперы и балета имени Мусы Джалиля.

Поздравляем!

...с наградой

Выдающегося хореографа нашего времени **ЮРИЯ ГРИГОРОВИЧА**, удостоенного Премии Юрия ЛЮБИМОВА.

Общественная премия Фонда Юрия Любимова на сей раз вручалась в Большом театре на гала-концерте, посвященном 100-летию со дня рождения выдающегося режиссера. Этой премией отмечается значительный вклад в искусство, науку или медицину. Премией-2017 – наряду с Лео Бокерией и Рустамом Хамдамовым – награжден Юрий Григорович, знаковая фигура в хореографическом искусстве XX столетия.



Фото Игоря ЗАХАРКИНА

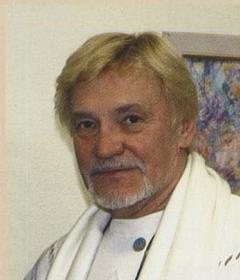


Фото Елены ФЕТИСОВОЙ

Прославленного артиста балета и хореографа **ВЛАДИМИРА ВАСИЛЬЕВА**. 22 сентября в Посольстве Италии в РФ легенде русского балета был вручен один из высших орденов – Орден Звезды Италии (Ordine della Stella d'Italia) в высшей – командорской (Commendatore) – степени.

...с юбилеем

Санкт-Петербургский государственный академический театр балета **БОРИСА ЭЙФМАНА** с 40-летием творческой деятельности.

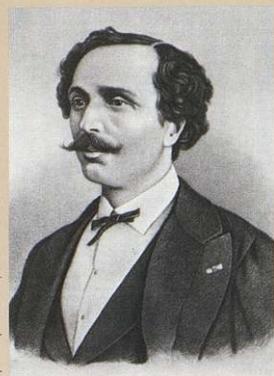


ЕЛЕНУ АЛЕКСАНДРОВНУ ЩЕРБАКОВУ, художественного руководителя-директора, педагога-репетитора Государственного академического ансамбля народного танца имени Игоря Моисеева, народную артистку РФ.



Фото Дмитрия КУЛИКОВА

К ЮБИЛЕЮ МАРИУСА ПЕТИПА (1818-1910)

ХРОНОЛОГИЯ
ПОСТАНОВОК
ПЕТИПАМаркус Петипа (1872).
Гравюра Л.Серякова

ДО ПРИЕЗДА В РОССИЮ

- «LE DROIT DU SEIGNEUR» (Право сеньора). Балет в 1 действии. Нант. 1838.
- «LA PETITE BOHEMIENNE» (Маленькая цыганка). Балет в 1 действии. Нант. 1838.
- «LA NOCE A NANTES» (Свадьба в Нанте). Балет в 1 действии. Нант. 1838.
- «LA JOLIE BORDELAISE» (Хорошенькая жительница Бордо). Балет в 2 действиях. Бордо. 1841.
- «LA VENDANGE» (Сбор винограда). Балет в 1 действии. Бордо. 1841.
- «L'INTRIGUE AMOUREUSE» (Любовные интриги). Балет в 2 действиях. Бордо. 1841.
- «LE LANGAGE DES FLEURS» (Язык цветов). Балет в 1 действии. Бордо. 1842.
- «LA FLEUR DE GRE'NADE» (Цветок Гренады). Балет в 1 действии. Мадрид. 1843.
- «LA PERLE DE SIVILLE» (Жемчужина Севильи). Балет в 1 действии. Мадрид. 1844.
- «L'AVENTURE D'UNE FILLE DE MADRIDE» (Приключения мадридской девушки). Балет в 2 действиях. Мадрид. 1844.
- «DEPART POUR LE COURSE DE TAUREAUX» (Отъезд на бой быков). Балет в 1 действии. Мадрид. 1845.
- «CARMEN ET SON TORERO» (Кармен и ее тореро). Балет в 1 действии. Мадрид. 1846.

ПОСЛЕ ПРИЕЗДА В РОССИЮ

- «ПАХИТА». БОЛЬШОЙ балет в 2 д., 3 к. Муз. Э. Дельдьева (для данной постановки инструментована К. Лядовым). Программа Фуше. Хореография Ж. Мазилье. Новая постановка М. Петипа и Фредерика (П. Малаверны). 26 сент. 1847. СПб, Большой театр.
- «САНИЛЛА, ИЛИ ЛЮБОВЬ И АД». Большой пантомимный балет в 3 д., 7 к. Муз. Н. Ребера и П. Бенуа (для данной постановки инструментована К. Лядовым). Программа Ж. Сен-Жоржа. Хореография Ж. Мазилье. Новая постановка М. и Ж. Петипа. 10 февр. 1848. СПб, Большой театр.
- «ЛИДА, ШВЕЙЦАРСКАЯ МОЛОЧНИЦА». Демихарактерный балет в 2 д., 3 к. Муз. А. Геровица. Новая сцена соч. Ж. Перро. 4 и 8 дек. 1849 (бенефис Петипа). СПб, Большой театр.
- «ЗВЕЗДА ГРЕНАДЫ». Дивертисмент. Муз. Ц. Пунти. 9 янв. 1855. СПб, Михайловский театр.
- «РОЗА, ФИАЛКА И БАБОЧКА». Хореографическая сцена в 1 д. Муз. П. Ольденбургского. Программа Ж. Перро. 8 окт. 1857 г. Царское Село, придворный спектакль.
- «БРАК ВО ВРЕМЕНА РЕГЕНТСТВА». Балет в 2 д. Муз. Ц. Пунти. Программа и хореография М. Петипа. 18 дек. 1858. СПб, Большой театр.
- «ВЕНЕЦИАНСКИЙ КАРНАВАЛ». Большое па де де. Муз. Ц. Пунти на тему Н. Паганини. 12 февр. 1859. СПб, Большой театр.
- «ПАРИЖСКИЙ РЫНОК». Комический балет в 1 д. Муз. Ц. Пунти. Программа и хореография М. Петипа. 23 апр. 1859. СПб, Большой театр.
- «ГОЛУБАЯ ГЕОРГИНА». Фантастический балет в 2 д. Муз. Ц. Пунти. Программа и хореография М. Петипа. 12 апр. 1860. СПб, Большой театр.
- «ТЕРПСИХОРА». Балет в 1 д. Муз. Ц. Пунти. Хореография М. Петипа. 15 ноября 1861. Царское Село, придворный спектакль.
- «ДОЧЬ ФАРАОНА». Большой балет в 3 д., 9 к., с прологом и эпилогом. Муз. Ц. Пунти. Программа (по повести Т. Готье «Роман мумии») Ж. Сен-Жоржа и М. Петипа. Хореография М. Петипа. 18 янв. 1862. СПб, Большой театр.
- «КОРСАР». Большой балет в 4 д., 5 к. Муз. А. Адана и Ц. Пунти. Программа (по поэме Дж. Байрона) Ж. Сен-Жоржа и Ж. Мазилье. Хореография Ж. Мазилье. Новая постановка М. Петипа. 24 янв. 1863. СПб, Большой театр.
- «ЛИВАНСКАЯ КРАСАВИЦА, ИЛИ ГОРНЫЙ ДУХ». Большой фантастический балет в 3 д., 7 к., с прологом и апофеозом. Муз. Ц. Пунти. Программа Е. Раппорта и М. Петипа. Хореография М. Петипа. 12 дек. 1863. СПб, Большой театр.
- «ПУТЕШЕСТВУЮЩАЯ ТАНЦОВЩИЦА». Эпизод в 1 д. Муз. Ц. Пунти. Программа и хореография М. Петипа. 4 ноября 1865. СПб, Большой театр.
- «ФЛОРИДА». Балет в 3 д., 5 к. Муз. Ц. Пунти. Программа и хореография М. Петипа. 20 янв. 1866. СПб, Большой театр.
- «ТИТАНИЯ». Балет в 1 д. Муз. Ц. Пунти. Хореография М. Петипа. 18 ноября 1866. СПб, дворец Вел. кн. Елены Павловны.
- «ФАУСТ». Большой фантастический балет в 3 д., 7 к. Муз. Паница и Ц. Пунти. Программа и хореография Ж. Перро. Новая постановка М. Петипа. 2 ноября 1867. СПб, Большой театр.
- «АМУР-БЛАГОДЕТЕЛЬ». Балет в 1 д. Муз. Ц. Пунти. Программа и хореография М. Петипа. 6 марта 1868. СПб, школьный театр, спектакль Театрального училища.
- «РАБЫНЯ». Дивертисмент в 1 д. Муз. Ц. Пунти. Хореография М. Петипа. 27 апр. 1868. Царское Село.
- «ЦАРЬ КАНДАВЛ». Балет в 4 д., 6 к. Муз. Ц. Пунти. Программа Ж. Сен-Жоржа и М. Петипа. Хореография М. Петипа. 17 окт. 1868. СПб, Большой театр.
- «ДОН КИХОТ». Большой балет в 4 д., 8 к. Муз. Л. Минкуса. Программа (по роману М. Сервантеса) и хореография М. Петипа. 14 дек. 1869. М., Большой Театр.
- «ТРИЛЬБИ». Фантастический балет в 2 д., 3 к. Муз. Ю. Гербера. Программа (по сказке Ш. Нодье) и хореография М. Петипа. 25 янв. 1870. М., Большой театр.
- «КАТАРИНА, ДОЧЬ РАЗБОЙНИКА». Большой балет в 3 д., 4 к. Муз. Ц. Пунти. Программа и хореография Ж. Перро. Новая постановка М. Петипа. 1 ноября 1870. СПб, Большой театр.
- «ДВЕ ЗВЕЗДЫ». Анакреонтическая картина в 1 д. Муз. Ц. Пунти. Программа и хореография М. Петипа. 31 янв. 1871. СПб, Большой театр.
- «КАМАРГО». Большой балет в 3 д., 9 к. Муз. Л. Минкуса. Программа Ж. Сен-Жоржа и М. Петипа. Хореография М. Петипа. 17 дек. 1872. СПб, Большой театр.
- «БАБОЧКА». Фантастический балет в 4 д. Муз. Л. Минкуса. Программа Ж. Сен-Жоржа и М. Петипа. Хореография М. Петипа. 6 янв. 1874. СПб, Большой театр.
- «НАЯДА И РЫБАК». Фантастический балет в 3 д., 5 к. Муз. Ц. Пунти. Программа и хореография Ж. Перро. Новая постановка М. Петипа. 27 окт. 1874. СПб, Большой театр. (31 янв. 1871 г. там же показано 1 действие в редакции М. Петипа).

- «БАНДИТЫ». Балет в 2 д, 5 к., с прологом. Муз. Л. Минкуса. Программа и хореография М. Петипа. 26 янв. 1875. СПб, Большой театр.
- «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ПЕЛЕЯ». Мифологический балет в 3 д., 5 к. Муз. Л. Минкуса. Программа и хореография М. Петипа. 18 янв. 1876. СПб, Большой театр.
- «СОН В ЛЕТНЮЮ НОЧЬ». Фантастический балет в 1 д. Муз. Ф. Мендельсона-Бартольди и Л. Минкуса. Программа и хореография М. Петипа. 14 июля 1876. Петергоф, придворный спектакль.
- «БАЯДЕРКА». Большой балет в 4 д., 7 к., с апофеозом. Муз. Л. Минкуса. Программа М. Петипа и С. Худекова. Хореография М. Петипа. 23 янв. 1877. СПб, Большой театр.
- «РОКСАНА, КРАСА ЧЕРНОГОРИИ». Фантастический балет в 4 д. Муз. Л. Минкуса. Программа С. Худекова и М. Петипа. Хореография М. Петипа. 29 янв. 1878. СПб, Большой театр.
- «ДОЧЬ СНЕГОВ». Фантастический балет в 3 д., 5 к. Муз. Л. Минкуса. Программа (по норвежской легенде) и хореография М. Петипа. 7 янв. 1879. СПб, Большой театр.
- «ФРИЗАК ЦИРЮЛЬНИК, ИЛИ ДВОЙНАЯ СВАДЬБА». Комический фарс в 1 д. Муз. оркестрована Л. Минкусом. Программа и хореография М. Петипа. 11 марта 1879. СПб, Большой театр.
- «МЛАДА». Фантастический балет в 4 д., 9 к. Муз. Л. Минкуса. Программа С. Геденова. Хореография М. Петипа. 2 дек. 1879. СПб, Большой театр.
- «ДЕВА ДУНАЯ». Балет в 2 д., 4 к. Муз. А. Адана. Программа и хореография Ф. Тальони. Новая постановка М. Петипа. 24 февр. 1880. СПб, Большой театр.
- «ЗОРАЙЯ, МАВРИТАНКА В ИСПАНИИ». Большой балет в 4 д., 7 к. Муз. Л. Минкуса. Программа и хореография М. Петипа. 1 февр. 1881. СПб, Большой театр.
- «МАРКИТАНТКА». Балет в 1 д. Муз. Ц. Пуни. Программа и хореография А. Сен-Леона. Новая постановка М. Петипа. 8 окт. 1881. СПб, Мариинский театр.
- «ПАКЕРЕТТА». Большой балет в 4 д., 7 к. Муз. П. Бенуа, Ц. Пуни и Л. Минкуса. Программа Т. Готье. Хореография А. Сен-Леона. Новая постановка М. Петипа. 10 янв. 1882. СПб, Большой театр.
- «НОЧЬ И ДЕНЬ». Фантастический балет в 1 д. Муз. Л. Минкуса. Программа и хореография М. Петипа. 18 мая 1883. М., Большой театр, парадный спектакль.
- «КИПРСКАЯ СТАТУЯ (Пигмалион)». Балет в 4 д., 6 к., с апофеозом. Муз. и программа Ю. Трубецкого. Хореография М. Петипа. 11 дек. 1883. СПб, Большой театр.
- «ЖИЗЕЛЬ». Фантастический балет в 2 д. Муз. А. Адана. Программа А. Сен-Леона и Т. Готье. Хореография Ж. Коралли и Ж. Перро. Новая постановка М. Петипа. 5 февр. 1884. СПб, Большой театр.
- «КОПЛЕЛИЯ». Балет в 3 д. Муз. Л. Делиба. Программа Ш. Нюитерра и А. Сен-Леона. Хореография А. Сен-Леона. Новая постановка М. Петипа. 25 ноября 1884. СПб, Большой театр.
- «СВОЕНРАВНАЯ ЖЕНА». Большой балет в 4 д., 5 к. Муз. А. Адана и Л. Минкуса. Программа Левена. Хореография Ж. Мазилье. Новая постановка М. Петипа. 23 янв. 1885. СПб, Большой театр.
- «ТЩЕТНАЯ ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ». Комический балет в 3 д., 4 к. Муз. П. Гертеля. Программа и хореография Ж. Добервала. Новая постановка М. Петипа и Л. Иванова. 15 дек. 1885. СПб, Большой театр.
- «ВОЛШЕБНЫЕ ПИЛЮЛИ». Феерия-балет в 3 д., 13 к. Муз. Л. Минкуса. Программа Ф. Лалу, Л. Буржуа и Лорана. Хореография М. Петипа. 9 февр. 1886. СПб, Мариинский театр.
- «ПРИКАЗ КОРОЛЯ». Большой балет в 4 д., 6 к. Муз. А. Визентини. Программа (по Е. Гондзин) и хореография М. Петипа. 14 февр. 1886. СПб, Большой театр.
- «ЖЕРТВЫ АМУРУ, ИЛИ РАДОСТИ ЛЮБВИ». Балет в 1 д. Муз. Л. Минкуса. Программа и хореография М. Петипа. 22 июля 1886. Петергоф, парадный спектакль.
- «ЭСМЕРАЛЬДА». Балет в 4 д., 5 к. Муз. Ц. Пуни и Р. Дриго. Программа (по роману В. Гюго «Собор Парижской Богоматери») и хореография Ж. Перро. Новая постановка М. Петипа. 17 дек. 1886. СПб, Мариинский театр.
- «ГАРЛЕМСКИЙ ТЮЛЬПАН». Фантастический балет в 3 д., 4 к. Муз. Б. Фитингоф-Шеля. Программа Л. Иванова. Хореография М. Петипа и Л. Иванова. 4 окт. 1887. СПб, Мариинский театр.
- «ФИАМЕТТА». Фантастический балет в 4 д. Муз. Л. Минкуса. Программа и хореография А. Сен-Леона. Новая постановка М. Петипа и Л. Иванова. 6 дек. 1887. СПб, Мариинский театр.
- «ВЕСТАЛКА». Балет в 3 д., 4 к. Муз. М. Иванова. Программа С. Худекова. Хореография М. Петипа. 17 февр. 1888. СПб, Мариинский театр.
- «ТАЛИСМАН». Большой фантастический балет в 4 д., 7 к., с прологом и эпилогом. Муз. Р. Дриго. Программа К. Тарновского и М. Петипа. Хореография М. Петипа. 25 янв. 1889. СПб, Мариинский театр.
- «КАПРИЗЫ БАБОЧКИ». Балет в 1 д. Муз. Н. Кроткова. Программа (по поэме Я. Полонского «Кузнецик-музыкант») и хореография М. Петипа, 5 июня 1889, СПб, Мариинский театр, парадный спектакль.
- «СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА». Балет-феерия в 3 д. с прологом. Муз. П. Чайковского. Программа (по сказке Ш. Перро) И. Всеволожского и М. Петипа. Хореография М. Петипа. 3 янв. 1890. СПб, Мариинский театр.
- «НЕНЮФАР». Хореографическая фантазия в 1 д. Муз. Н. Кроткова. Программа и хореография М. Петипа. 11 ноября 1890. СПб, Мариинский театр.
- «КАЛЬКАБРИНО». Фантастический балет в 3 д. Муз. Л. Минкуса. Программа М. Чайковского и М. Петипа. Хореография М. Петипа. 13 февр. 1891. СПб, Мариинский театр.
- «ВОЛШЕБНАЯ СКАЗКА». Фантастический балет в 1 д. Муз. Рихтера. Хореография М. Петипа. 4 апр. 1891. СПб, школьный театр, экзаменационный спектакль Театрального училища.
- «СИЛЬФИДА». Балет в 2 д. Муз. Ж. Шнейцгоффера и др. Программа А. Нури. Хореография Ф. Тальони. Новая постановка М. Петипа. 19 янв. 1892. СПб, Мариинский театр.
- «ЩЕЛКУНЧИК». Балет-феерия в 2 д., 3 к. Муз. П. Чайковского. Программа (по сказке Э. Гофмана) М. Петипа. Хореография Л. Иванова. 6 дек. 1892. СПб, Мариинский театр.
- «ЗОЛУШКА». (Сандрильона). Фантастический балет в 3 д. Муз. Б. Фитингоф-Шеля. Программа Л. Пашковой. Хореография М. Петипа, Э. Чекетти и Л. Иванова. 5 дек. 1893. СПб, Мариинский театр.
- «ПРОБУЖДЕНИЕ ФЛОРЫ». Анакреонтический балет в 1 д. Муз. Р. Дриго, Программа М. Петипа и Л. Иванова. Хореография М. Петипа. 28 июля 1894. Петергоф, парадный спектакль.
- «ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО». Фантастический балет в 3 д., 4 к. Муз. П. Чайковского. Программа В. Бегичева и В. Гельцера в редакции М. Чайковского. Хореография М. Петипа и Л. Иванова. 15 янв. 1895. СПб, Мариинский театр.
- «КОНЁК-ГОРБУНОК, ИЛИ ЦАРЬ-ДЕВИЩА». Волшебный балет в 4 д., 8 к., с апофеозом. Муз. Ц. Пуни. Программа (по сказке П. Ершова) и хореография А. Сен-Леона. Новая постановка М. Петипа. 6 дек. 1895. СПб, Мариинский театр.
- «ПРИВАЛ КАВАЛЕРИИ». Характерный балет в 1 д. Муз. И. Армсгеймера. Программа и хореография М. Петипа. 21 янв., 1896. СПб, Мариинский театр.
- «ЖЕМЧУЖИНА» (Прелестная жемчужина). Балет в 1 д. Муз. Р. Дриго. Программа и хореография М. Петипа. 17 мая 1896. М., Большой театр, парадный спектакль.
- «СИНЯЯ БОРОДА». Балет-феерия в 3 д., 7 к., с апофеозом. Муз. П. Шенка. Программа (по сказке Ш. Перро) Л. Пашковой. Хореография М. Петипа. 8 дек. 1896. СПб, Мариинский театр.
- «ФЕТИДА И ПЕЛЕЙ». Мифологический балет в 1 д. (Вариант балета «Приключения Пелея»). Муз. Л. Минкуса и Л. Делиба. Программа и хореография М. Петипа. 28 июля 1897. Петергоф, парадный спектакль.
- «РАЙМОНДА» Балет в 3 д., 4 к., с апофеозом. Муз. А. Глазунова. Программа (по рыцарской легенде) Л. Пашковой и М. Петипа. Хореография М. Петипа. 7 янв. 1898. СПб, Мариинский театр.
- «ИСПЫТАНИЕ ДАМИСА» («Барышня-служанка»). Балет в 1 д. Муз. А. Глазунова. Программа и хореография М. Петипа. 17 янв. 1900. СПб, Эрмитажный театр.
- «ВРЕМЕНА ГОДА». Аллегорический балет в 1 д. Муз. А. Глазунова. Программа и хореография М. Петипа. 7 февр. 1900. СПб, Эрмитажный театр.
- «АРЛЕКИНАДА». Балет в 2 д. Муз. Р. Дриго. Программа и хореография М. Петипа. 10 февр. 1900. СПб, Эрмитажный театр.
- «УЧЕНИКИ ДЮПРЕ». Балет в 2 д. (Вариант балета «Приказ короля»). Муз. А. Визентини, Л. Делиба и др. Программа и хореография М. Петипа. 14 февр. 1900. СПб, Эрмитажный театр.
- «СЕРДЦЕ МАРКИЗЫ». Пантомима в 1 д., пролог и эпилог в стихах Ф. Фебра. Муз. Э. Гиро. Хореография М. Петипа. 22 февр. 1902. СПб, Эрмитажный театр.
- «ВОЛШЕБНОЕ ЗЕРКАЛО». Большой фантастический балет в 4 д., 7 к. Муз. А. Корещенко. Сюжет из сказок А. Пушкина и бр. Гримм. Программа М. Петипа и И. Всеволожского. Хореография М. Петипа, 9 февр. 1903. СПб, Мариинский театр.
- «РОМАН БУТОНА РОЗЫ». Балет в 1 д., 3 к. Муз. Р. Дриго. Программа М. Петипа и И. Всеволожского. Хореография М. Петипа. (Премьера балета, предполагаемая в январе 1904 в Эрмитажном театре, не состоялась).

Как последний вздох души

Есть одно небольшое балетное сочинение, поражающее своей печальной красотой. Лишь только зазвучат звуки виолончели, а луч прожектора высветит плывущий силуэт балерины с поющими руками-крыльями, как зал тут же взрывается аплодисментами. Это «Лебедь» Михаила Фокина на музыку Камиля Сен-Санса. Начиная с первой исполнительницы Анны Павловой, в «Лебеде» выступали почти все мировые звёзды балета. И хотя возраст у «Лебеда» немалый, в этом году исполняется 110 лет со дня его первого исполнения, эта миниатюра и по сегодняшний день остается одной из самых популярных.

А началось всё случайно. Как-то Анна Павлова пришла к своему другу Михаилу Фокину и сказала, что «хор императорского оперного театра просил ее принять участие в благотворительном концерте в Дворянском собрании. Ты не мог бы мне помочь выбрать музыку?» В это время Фокин увлекался игрой на мандолине и как раз разучивал дома, под аккомпанемент своего школьного товарища, «Лебеда» Сен-Санса.

— А что если взять «Лебеда»? — предложил он.

Павлова сразу же поняла, что роль Лебеда ей подходит как нельзя лучше. А Фокин, оглядев ее тоненькую, хрупкую фигурку, в свою очередь подумал: «Она создана для Лебеда».



Анна Павлова.



Анна Павлова.

— Поставь мне этот номер, — попросила Павлова.

Фокин согласился, и друзья договорились насчет репетиций. Для постановки танца потребовалось всего несколько минут. Это была почти импровизация. Фокин танцевал перед ней, а Павлова, следя за движениями хореографа, шла рядом. Потом она стала танцевать одна, а Фокин следовал за ней сбоку, показывая, как нужно держать руки. Всё было просто и быстро, словно кто-то сверху, с небес, помог им в этой работе.

22 декабря 1907 года состоялся концерт. Исполнялся «Лебедь» совсем не так, как принято сегодня, когда гордая



Анна Павлова.

птица предстает в полумраке сцены, а за ней медленно плывет лунный луч прожектора. Не было ничего потустороннего или мистического. Резкое, концертное освещение обнажало сценическое пространство, в дальнем углу которого, опустив голову и уронив руки, стояла танцовщица. Лиф и пачку украшал лебяжий пух, белыми перьями были слегка прикрыты и черные волосы Павловой. После одного такта вступления арфы, с первым звуком виолончели, она поднималась на пальцы и тихо плыла через сцену. И вспоминалось стихотворение Константина Бальмонта «Лебедь», увидевшее свет значительно раньше хореографического номера, в 1895-м году, оно вошло в сборник поэта «В безбрежности».

**Заводь спит. Молчит вода зеркальная.
Только там, где дремлют камыши,
Чья-то песня слышится печальная,
Как последний вздох души.**

**Это плачет лебедь умирающий,
Он с своим прошедшим говорит,
А на небе вечер догорающий
И горит и не горит.**

**Отчего так грустны эти жалобы?
Отчего так бьется эта грудь?
В этот миг душа его желала бы
Невозвратно вернуть.**

Руки-крылья Павловой расправлялись, вторя мелодии виолончели. Чуть заметный перебор ног – словно вьется струя по озерной глади позади скользящего Лебеда. На последнем аккорде белая птица опускается наземь, прячет голову под крыло и тихо уходит из жизни. Однако эпитет «умирающий» появится перед «Лебедем» Павловой лишь через несколько лет, когда ее исполнение станет более нервным, трагическим, а на груди, в белом оперении, будет кроваво пылать рубин.

**Всё, чем жил с тревогой, с наслаждением,
Всё, на что надеялась любовь,
Проскользнуло быстрым сновидением,
Никогда не вспыхнет вновь.**

**Все, на чем печать неоправимого,
Белый лебедь в этой песне спил,
Точно он у озера родимого
О прощени молит.**

Кроме академического белого «Лебеда» в 20-е годы прошлого века существовал и черный «Лебедь». Его создал балетмейстер-новатор Николай Фореггер. Это была злая, взъерошенная птица в черной пачке и с копной вороных перьев на голове. Умирала она не красиво и печально, а уродливо. Взметнувшись вверх, падала, как подстреленная, и застыла в жалкой, смешной позе со скрюченными ножками.

Как-то организаторы одного из концертов решили соединить вместе классического «Лебеда», которого исполняла Екатерина Гельцер, и фореггерского. Правда, поставили их в разных отделениях. Гельцер, выступавшая позже, не догадывалась, что ей предстоит увидеть. Припав к занавесу, она в дырочку наблюдала за своей черной соперницей, приговаривая: «Ах, мерзавка, ах, подлая, вот негодница! Кого она пародирует? «Лебеда»? Ну, просто дрянь!»



Иветт Шовире.
Фото Seehenger

Французская балерина Иветт Шовире, имевшая в репертуаре «Умирающего лебеда», вспоминает интересный эпизод. Однажды балерина выступала в Стокгольме на благотворительном гала-концерте в присутствии короля и королевы Швеции. А на следующий день, распахнув в отеле гардины, Иветт увидела около пятидесяти лебедей, которые, казалось, специально собрались под ее окнами. «Может быть, птицы хотели воздать мне как танцовщице, которую вдохновила их грация?» – с удивлением подумала балерина.

Одной из величайших исполнительниц «Умирающего лебеда» стала Майя Плисецкая. Впервые выйдя Лебедем в шестнадцать лет, еще до окончания хореографического училища, балерина исполнила его и на юбилейном вечере, посвященном ее 70-летию. Танцевала Плисецкая «Лебеда» и на клубных сценах провинциальных городов, и в самых престижных театрах мира, и на международных фестивалях танца. Случалось, что во время фестивального исполнения на открытой сцене начинался дождь, но балерина никогда не останавливалась, а продолжала танец. И казалось, что по ее поющим рукам стекают не капли дождя, а слезы умирающего лебеда. Порой, балерине приходилось бисировать этот номер, но никогда ее исполнение не было точным повторением предыдущего. Не обошлось у Плисецкой без «Лебеда» и в работе с Морисом Бежаром над миниатюрой «Леда и Лебедь», которую Плисецкая танцевала с Хорхе Донном. В ней Бежар объединил две древние легенды: греческую о «Леде и Лебеде» и японскую о юном рыбаке, влюбившемся в красивую птицу. Начался балет сен-сансовским «Лебедем».

На мой вопрос, прилетают ли лебеди к озеру Плисецкой, что рядом с ее домом в Литве, Майя Михайловна ответила:

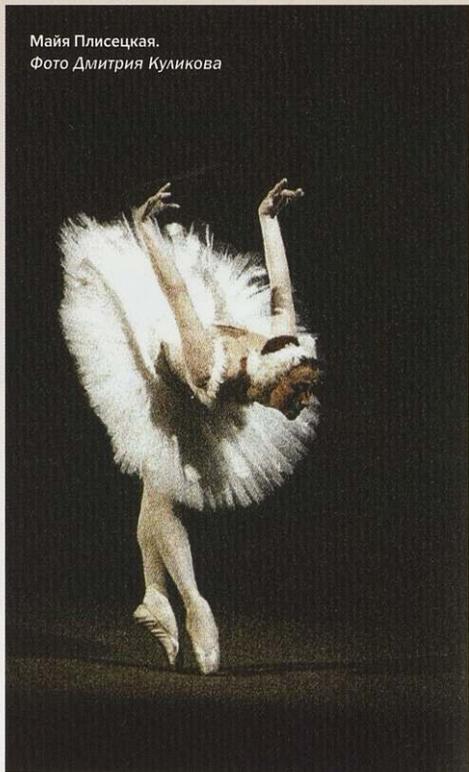
Майя Плисецкая.
Фото Дмитрия Куликова



Майя Плисецкая.
Фото Дмитрия Куликова



Майя Плисецкая.
Фото Дмитрия Куликова



– Лебеди появляются, как только мы приезжаем. Это какая-то мистика или предзнаменование! Однажды один с рыжей головой приплыл. Успели заснять для подтверждения невероятного. Есть цветное фото. За сколько-то километров от нас есть место, где зимой теплая вода. Лебеди там зимуют. Однажды приехали мы встречать Новый год, вышли на терраску и видим: Боже мой, летят четырнадцать лебедей! Стая опустилась около площадки, покружила в нашей воде. Фантастика! Погостили лебеди недолго, снялись и улетели.

Интересно, что в XXI веке к «Лебедю» обращаются и мужчины. Испанец Игорь Йебра, отказавшись от пуха и перьев, появляется почти обнаженным, на нем лишь белые трусики. В его трактовке Лебедь гордая, сильная птица, не желающая смириться с приближающей смертью. Руки-крылья танцовщика разрывают сценическое пространство, а тело не молит о прощении, а бьется в страстных и красивых танцевальных па. Французский танцовщик Педро Пууэльс предстает в моноспектакле «Лебе-Ди», где собраны восемь вариантов знаменитой миниатюры, созданные женщинами-хореографами. Среди них одна из самых известных представительниц танца модерн Каролин Карлсон. На вопрос к Педро, как родилась идея подобного спектакля, танцовщик отвеча-

ет: «Все началось с шуток по поводу моих длинных рук, а потом придумалось все остальное». Исполнял фокинского «Лебедея» Валерий Михайловский, есть свой, оригинальный «Лебедей» у Владимира Малахова, поставленный хореографом Мауро де Кандиа. Лебедей Малахова, поражал печальным и порывистым обликом, трепетным, пронзительным пеньем рук.

Но вернемся к Анне Павловой. Когда Сен-Санс увидел Анну Павлову, танцующую его «Лебедея», он добился встречи с ней, чтобы сказать: «Мадам, благодаря вам я понял, что написал прекрасную музыку!»

Есть фотографии, запечатлевшие Лебедея Павловой, которые дают возможность восхититься созданным балериной образом. Обращались к созданному Павловой образу и художники. Среди них ирландский и шотландский художник-портретист сэр Джон Лавери (1856 – 1941),



Ульяна Лопаткина.

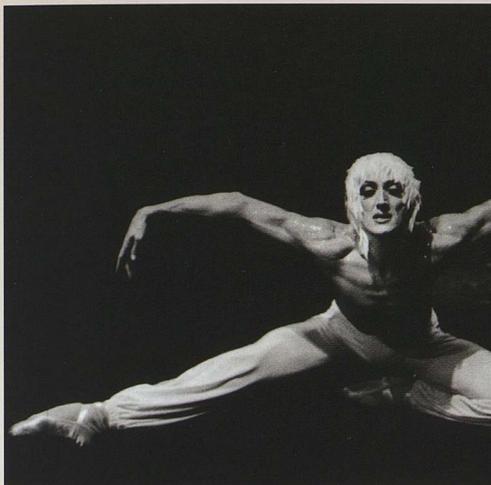
Фото Игоря Захаркина

Валерий Михайловский.

Фото Нины Аловерт

Анна Павлова. «Умиряющий лебедь»

Художник Сэр Джон Лавери



пользовавшийся огромной популярностью. В 1911 году он написал серию картин с Анной Павловой, запечатлев на полотне и ее Лебедея.

Анна Павлова танцевала «Лебедея» почти до самой смерти, а в ее лондонском доме «Айви Хауз» (Дом в плеще) был парк с прудом, где плавали красивые белые птицы с подстриженными крыльями. Павлова любила ласкаться и играть с ними, позировать фотографам. Многие из лебедей, не выдержав неволи, погибли, заставляя хозяйку плакать, но она вновь и вновь повторяла этот жестокий опыт. Говорят, что последними словами умирающей Анны Павловой были:

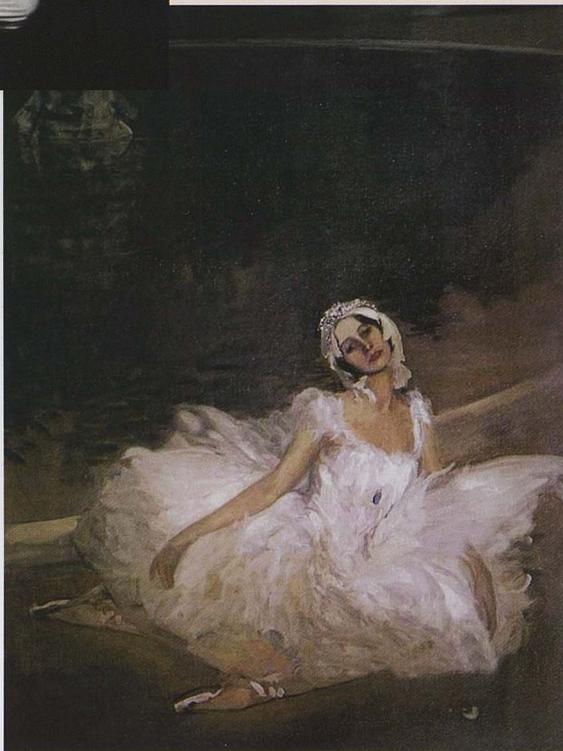
– Приготовьте мой костюм Лебедея.

Это случилось в половине первого ночи 23 января 1931 года.

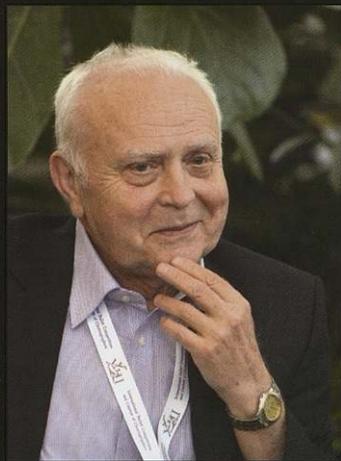
*И когда блеснули звезды дальние,
И когда туман вставал в глуши,
Лебедь пел все тише, все печальнее,
И шептались камыши.*

*Не живой он пел, а умирающий,
Оттого он пел в предсмертный час,
Что пред смертью, вечной примиряющей,
Видел правду в первый раз.*

Владимир КОТЫХОВ



Балет - искусство мысли



Валентин Елизарьев.
Фото Игоря ЗАХАРКИНА

В Библии сказано, что в начале было слово; Юрий Григорович заявляет, что в основе лежит движение, а нынешний юбиляр, белорусский балетмейстер Валентин Елизарьев считает, что важнее всего мысль. И она всегда присутствует в его пластике, заставляя забыть о близком родстве ее с простой физкультурой и делая танец интеллектуальным искусством, возвышающим душу и питающим ум.

«Балет – искусство мысли» – так я назвала посвященный Валентину Елизарьеву труд, недавно вышедший из печати в Минске и в некотором роде подводющий итоги его более чем 35-летней деятельности на нашей сцене (в ней глава о балете «Страсти» написана С. Улановской). Оговорка «в некотором роде» нужна, ибо итоги не окончательные, а лишь предварительные – сотворчество хореографа с национальной труппой, надеюсь, будет продолжаться. Собственно говоря, оно и продолжается: с успехом и аншлагами идут его спектакли, влияние их сказывается на всем театральном процессе, Елизарьев выступает и в качестве педагога, преподает студентам вуза, будущим сочинителям новых балетных произведений.

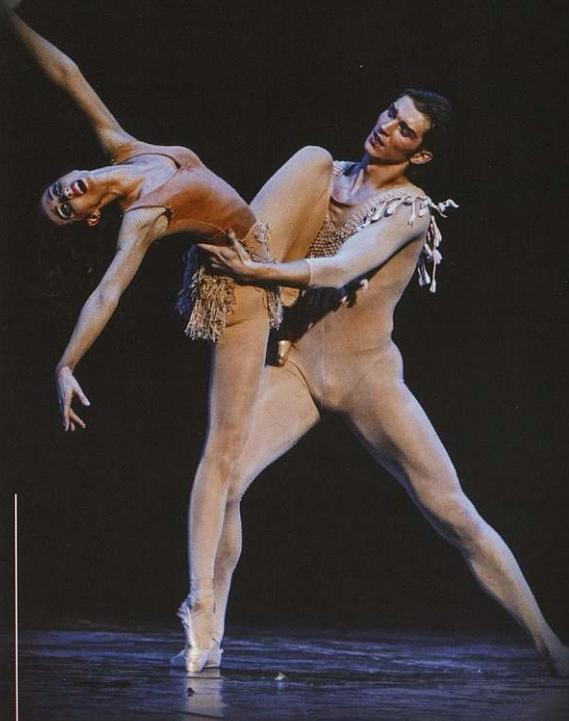
Жаль, что мне уже вряд ли удастся их увидеть (длительность человеческой жизни – увь! – ограничена), но в то же время радостно, что на протяжении долгих лет я была счастливым наблюдателем творчества хореографа.

Большое, как известно, видится на расстоянии, и с течением времени сделанное Елизарьевым предстает всё более объемным и значимым. В качестве главного балетмейстера Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь Валентин Елизарьев поставил целый ряд оригинальных спектаклей. Их ценность еще увеличивается по сравнению с прошлым. Ранее считалось, что, идя на балет, надо мозги оставлять дома. Памятны иронические высказывания Салтыкова-Щедрина о «веселых живчиках на веселых ландшафтиках». Правда, балет никогда и не считался особым средоточием ума. Ныне же, у Елизарьева, он выглядит чуть ли не интеллектуалом. Спектакли, созданные хореографом, на редкость глубоки и содержательны.

И в этом своем утверждении я отнюдь не одинока. Эти их качества называются в десятках, если не сотнях статей. А благодаря многочисленным гастроям труппы мир всё больше узнает о Беларуси и ее хореографии.

Особенно отмечалась зарубежными критиками самостоятельность мышления Елизарьева.

Еще мудрый Юрий Иосифович Слонимский, один из самых авторитетных зачинателей советского балетоведения, писал о распространенности в балетном театре так называемого легализованного плагиата, который трудно обнаружить и почти невозможно поймать.



Ольга Гайко – Кармен
и Денис Климук – Хозе.
«Кармен-сюита».

Елизарьев в этом плане иной. Он предпочитает собственные идеи, лексику, формы, работает над ними вдумчиво, тщательно и – плодотворно.

Мне пришлось быть свидетелем, как решалась им, например, последняя сцена в «Тиле Уленшпигеле» на музыку Е. Глебова. Хореограф бился над ней долго, и мысль окончательно выкристаллизовалась, лишь когда постановка приблизилась к генеральной репетиции. Композитор уже не успевал написать специальную музыку, и хореографу было необходимо довольствоваться тем, что было: лишенным всякой героики (хотя балет по своей сути был героическим), плывущим тающим аккордом и короткой, словно улетающей в даль мелодией. И Елизарьев нашел выразительнейшее решение: из толпы, из людского единения вновь, как и в начале балета, рождается Тиль. Озорник и шутник, он появляется вверх ногами и, смеясь, озаряет мир солнечной улыбкой. И хотя путь героя трагичен, спектакль заканчивается светло и торжественно, оставляя в сознании зрителей надолго запоминающуюся мысль: народ и его герои бессмертны.

Если увидите – запомните их и вы. Его спектакли впечатляют и сегодня и, бесспорно, принадлежат нашему времени. Хотя они не рассказывают о нем напрямую, их автор – наш современник. Ибо так думает и чувствует он сам, так думают, чувствуют и двигаются его герои.

И всем им в той или иной мере свойственна некая краткая ясность, даже афористичность мысли, подобная описанной в финале «Тиле».

Сегодня мало читают толстые книги и длинные статьи, справедливо считает он. И поскольку он сам пишет сценарии своих балетов, для изложения содержания ему хватает в программках нескольких строк. Лучше и ярче слов это делает танец, разворачиваясь, как «лента оглушительно немного кино», говоря языком поэта.

Кстати, близость к поэзии также свойственна балетмейстеру. В его хореографии много метафор, аллегорий, различных тропов. Несмотря на напряженность действия и небезоблачность неба, мир его спектаклей притягателен и поэтически возвышен, сказочно красив.

Елизарьев осуществляет постановки и классических балетов. На сцене шли все три балета Чайковского – «Лебединое озеро», «Спящая красавица» и «Щелкунчик», основанных на легендах, сказках, с которых хореограф бережно и тактично сдувает пыль лет, дает свою интересную интерпретацию. Балеты эти представляют вторую, и необходимую, сторону репертуарной политики хореографа.

И еще в одном качестве предстает Елизарьев – педагога. Вот уже несколько лет он ведет курс «Искусство балетмейстера» в Белорусской академии музыки. Двое из его прежних выпусков –

Радуга Поклитару и Сергей Микель – уже завоевали в мире хореографии свои имена, стали победителями на международных и российских конкурсах. Некоторые из их постановок впечатлили меня и сподвигнули на статьи. Неслучайно одна из рецензий на балеты называлась «Трагедии и сказки Валентина Елизарьева».

Однако при всей неоспоримой художественной ценности созданного жизнью балетмейстера не похожа на безмятежное шествие по красной ковровой дорожке. С начала пути, с казалась бы, родного Ленинграда, где он учился, Елизарьева неустанно критиковали (как мне кажется, часто несправедливо) за все подряд: следование чуждым западным вкусам, усложненность выразительных средств, за излишнюю зрочность и даже (!) близость к русской культуре (так было в случае с постановкой сказки о Жар-птице, изумительно красивого и яркого спектакля). Начальство понимало и любило Елизарьева всегда меньше, чем зрители.

Правда, и он не был для всех мил и удобен. Во время работы над книгой я опросила многих из его окружения. Палитра мнений была широкой: авторитарен и несговорчив; не интриган, но ершист; гордый и самодостаточный; суровый и жесткий, но справедлив и искренен. Все сходились лишь в том, что он талантлив и трудолюбив. И мне показалось это знаком хорошим и достаточным. Ибо многое из негатива было обусловлено его положением руководителя, вынужденного делать малопривлекательный выбор. Кто-то верно заметил: гибким шеем тяжела шапка Мономаха.

Позиция Елизарьева обеспечивает, как ни странно, минимум интриг, дисциплину и самоотдачу артистов. Он умеет заражать их любовью к творчеству. А еще Елизарьев обладает чувством юмора.

– Чтобы стать классиком, Вам не хватает одного, – как-то заметила я в разговоре с ним.

– Чего? – с любопытством спросил он.

– Вы – живой.

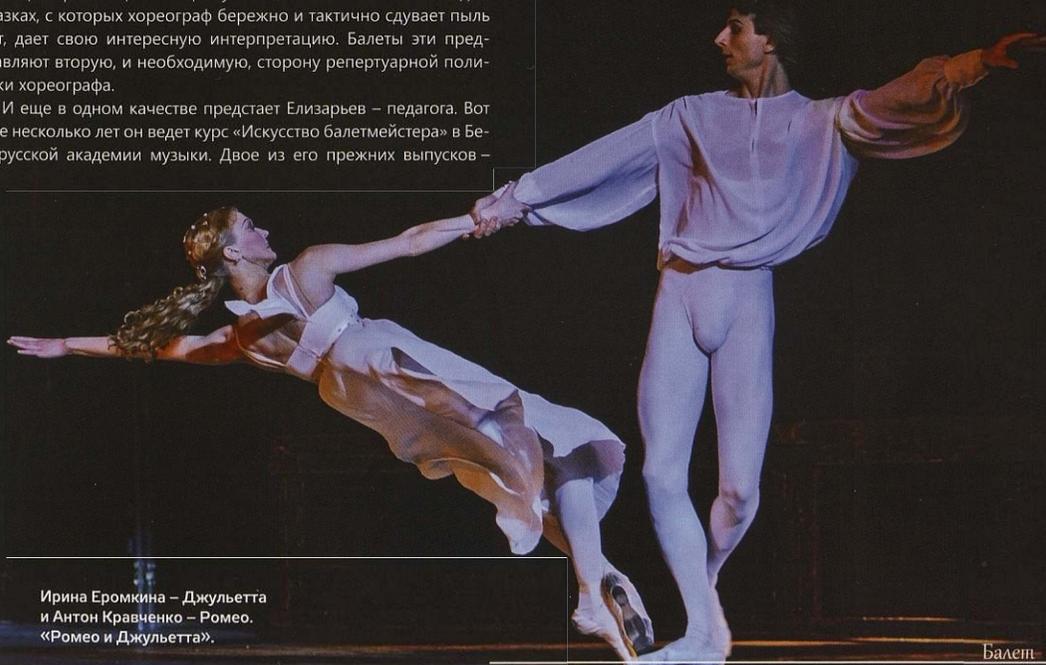
– И очень рад этому, – среагировал балетмейстер.

«Я тоже», – подумала я. Надеюсь, читатели со мной согласятся.

Юлия ЧУРКО

Фото спектаклей из книги: Чурко, Ю. М. Диалоги, или Валентин Елизарьев: «Балет – искусство мысли».

Минск: Издатель О. В. Лукашевич, 2017.



Ирина Еромкина – Джульетта и Антон Кравченко – Ромео. «Ромео и Джульетта».

Звездный полет

Прима-балерине Мариинского театра Жанне Аюповой – 50. И еще раз, уже бесконечное количество раз, приходится говорить, как быстро летит время, несправедливо быстро, не давая зафиксировать взгляд на замечательных явлениях. Жанна сегодня не порхает и не кружится на сцене. Она – художественный руководитель Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой и «летает» в поисках талантливых детей для продолжения жизни великого русского балета.



Сильфида.

Кажется, только что сама Жанна, юная Сильфида, летала по залам и коридорам знаменитой школы. Да и сейчас порой она выглядит как девочка... и смешивается с порхающей стайкой старших учениц.

Жанна Аюпова родилась в Петрозаводске. Как и многие девочки, любила танец и поступила на профессиональную учебу. Ее заметили рано. Девочка обладала редким сочетанием данных: способностью к быстрому освоению профессиональной техники, хорошим апломбом, легкими прыжками, полетностью и артистизмом. Вспоминается одна знаменитая балетная история о том, как Агриппина Ваганова пришла в восхищение, когда впервые увидела юную Марину Семенову, вскоре ставшую звездой ее первого выпуска и украшением советской балетной сцены. Жанне тоже повезло. Ее увидела Нинель Кургапкина, звезда Мариинского (Кировского) театра и взяла класс, в котором училась Жанна. Кургапкина, обладавшая сама блистательным мастерством, имела зоркий глаз и не обманулась в своих надеждах. И Жанна с лихвой оправдала их.

Как и положено, по традиции Академии Жанна выступала в школьном «Щелкунчике», где была очаровательной Машей, очень искренней и доверчивой, мечтательной и доброй. Она едва входила в царство своей мечты, где обитало еще не совсем понятное ей чувство любви. В заснеженном волшебном лесу под эхо детских голосов и вальса снежинок юная принцесса восторженно грезила о сказочном счастье. Это счастье начинало расцветать под аккомпанемент розового вальса в волшебном Конфитюренберге, где персонажи из разных стран несли ей свои подарки в виде индусского, русского, испанского, китайского танцев. И ее собственный дуэт с принцем-Щелкунчиком напоминал нежную розу, лепестки которой постепенно распу-

скались в изящных хореографических движениях.

Впереди для замечательной балерины был театр. У Жанны было редкое сочетание данных – виртуозной техники и неведомой легкости. С одинаковым блеском она создавала столь противоположные образы, как Сильфида и Одиллия. Балерина была способна делать головокружительные туры и неподвижно зависать в воздухе в долгом хореографическом легато. Нинель Кургапкина праздновала победу вместе со своей ученицей, которая успешно принимала участие в международных конкурсах.

Жанна выступала в балете «Наяда и рыбак» Ц. Пуни, где предстала изящным фантастическим существом с томными певичими арабесками, четкой пальцевой техникой, как журчание водных струй, и мистическими жестами рук, зовущими в нереальный мир.

В творческой ауре Аюповой был, безусловно, и балет «Жизель». В первом акте ее юная Жизель была доверчивой и бесконечно искренней в своей расцветающей любви. Она нежно улыбалась Альберту, и эта улыбка еще неведомого счастья, казалось, светилась даже в пластике ее вариации, в каждом жесте, направленном любимому. Поэтому столь отчаянная была сце-

на сумасшествия. Все движения Жанны были как бы разорваны и принимали резкие экспрессивные линии.

Во втором акте Жизель-вилеса Аюповой парила в пространстве сцены. Ее легкие воздушные прыжки и тающие арабески дышали нежной поэтичностью. В дуэте с Альбертом, казалось, что именно здесь, в другом мире, истинная любовь защитит ее нежную душу от холодной мстительности вилис.

«Лебединое озеро» было большой удачей балерины. Ей одинаково успешно удались белый и черный лебедь. Напевная, страдающая, жаждущая спасения Одетта в своей вариации и в знаменитом белом адажио воспевала свои затаенные желания свободы и любви. А образ любви у Аюповой всегда трепетный и немного робкий. Она как будто боится, что обретенное чудо вот-вот исчезнет. А ее Одиллия была игриво-виртуозной. Балерина позволила насладиться своим замечательным мастерством: легкостью прыжков, точностью па де буре, искрометностью фуэте, обольстительной улыбкой, завораживающей не только принца, но и всё окружение сцены и зрительного зала.

Партия принцессы Авроры в исполнении Аюповой тоже принадлежит к лучшим страницам исполнительского искусства этой роли. В сцене своего совершеннолетия она в чем-то перекликается с Машей в «Щелкунчике». Ее нежно-розовое счастье светилось в изяществе вариаций, искренней улыбке и приветливости жестов. Принцесса утренней зари улыбалась миру. В сцене видения принцу в царстве nereид под всемогущественным покровительством благоуханной феи Сирени она напоминала легкую тень предвечернего заката. А в свадебном дуэте это была истинная алмазная россыпь виртуозного танца в ауре обретенного счастья.

Совершенно обворожительной была Аюпова в роли принцессы Флорины в дуэте с Голубой птицей. Ее рафинированная пальцевая техника напоминала щелбание загадочной птицы. А ее легкие, трепетные арабески звали к полету в лазурные небеса.

Аврора. «Спящая красавица».



Наяда. «Наяда и рыбак».



«Сильфида» для Жанны – это та атмосфера, в которой ее искусство воистину дышит полной грудью. Это сама красота, это полет, это образ того, о чем мечтают все люди на Земле и в то же время это была легкая грусть, тоска этого прекрасного, эфемерного существа по обыкновенному человеческому счастью, что делало Сильфиду Аюповой особенно трогательной.

Этот балет Жанна Аюпова танцевала с Рудольфом Нуреевым, который после долгой разлуки с родной сценой смог снова выступить на ней. Он очень высоко оценил искусство балерины.

Аюпова очень успешно занимается репетиторской работой. Деликатный и доброжелательный человек, она с большой любовью передает свое мастерство новым поколениям.

У Жанны два сына. Младший в этом году заканчивает первый класс Академии им. Вагановой и очень любит танец. Создается своеобразная династия. А сама Жанна Исмаиловна на посту художественного руководителя приносит много пользы любимому балету в обучении будущих поколений.

Светлана СЛИВИНСКАЯ
Фото Юлии ЛАРИОНОВОЙ

Из замка красоты

Константин Иванов ощущает быстротечность времени – не потому ли ему захотелось отметить 25-летие своего творчества?

В пространстве театрального искусства порой появляются личности, чей талант, кипучая энергия становятся залогом служения прекрасному. «Святые музы, я ваш до последнего вздоха!» – возглашают они гимном всей жизни.

Покинув эфемерные замки своего сценического творчества, эти люди продолжают миссию «спасения мира красотой», насыщения его гармонией. Той самой душевной гармонией, что привлекает человечество из пучины бытия и возносит в высокие поэтические сферы, где человеческий дух очищается и воспаряет.

Эти люди становятся архитекторами, строящими театр в физическом и метафизическом смысле – в качестве режиссеров, наставников молодежи, организаторов творческого процесса.

Именно таков наш герой – Константин Иванов. Принц на сцене – он по-королевски правит в закулисье возглавляемого им театра. Да и само здание театра отчасти тоже его детище.

В далеком уже 1992 году молодой танцовщик, выпускник Московского хореографического училища по классу Александра Бондаренко, впервые вышел на главную отечественную сцену – Большого театра. То была одна из безымянных пармазурки «Лебединого озера» Юрия Григоровича, ставшая точкой отсчета жизни в искусстве. Четвертьвековой биографический отрезок времени вместил восхождение к партиям сольным и премьерским, победы на престижных профессиональных конкурсах в качестве исполнителя (золотая медаль) и партнера (премия Екатерины Максимовой и Владимира Васильева лучшему дуэту на пермском «Арабеске»), а затем и резкий выраз, связанный с возвращением в родную Йошкар-Олу.

Сегодня чтобы перечислить все звания и заслуги Иванова, главе Республики Марий Эл Александру Евстифееву пришлось вооружиться памяткой: Константин Иванов – заслуженный артист РФ, народный артист Республики Марий Эл, лауреат Государственной премии Республики Марий Эл, обладатель приза журнала «Балет» в номинации «Рыцарь танца», председатель Марийского отделения Союза театральных деятелей России и Ассоциации музыкальных театров Приволжского федерального округа, заведующий созданным по его инициативе отделением «Хореографическое искусство» в Йошкар-Олинском Буманском лицее, профессор кафедры «Культура и искусство» Марийского государственного университета. Если к этому перечню прибавить награды (например, российскую премию имени Фёдора Волкова и многочисленные театральные премии имени Йована Кырли местного СТД), полученные Марийским государственным театром оперы и балета имени Эрика Сапаева, которым Иванов много лет руководит как директор и творческий лидер, да приправить списком его постановок полнометражных балетов, уже не говоря о танцах в операх, то личность юбиляра предстанет во всю впечатляющую величину.

Дезире, дофин французский, Зигфрид, кронпринц германский, Альберт, граф курляндский, Жан де Бриен, шевалье про-



На юбилейном вечере.

ванский, Павел, цесаревич российский и прочая, и прочая, и прочая свой юбилейный вечер «Непровинциальный провинциал», Иванов задумал как исповедь, как автопортрет в интервьюх возглавляемого им театра. Он же стал режиссером, ведущим, комментатором событий и исполнителем...

Нашлось место и для ностальгических воспоминаний, и для романтических размышлений о профессии, и для веселых шуток. Творческая потенция коллектива столь высока, что было решено отказаться от включения в программу концерта гостей, ограничившись собственными силами. Но и они оказались в таком изобилии, что во избежание безбрежности концерта многое пришлось сокращать, от многого вообще отказаться. Поразительно, как Иванов, казалось бы, занятый сценическими задачами возвращения на сцену в роли танцовщика, сумел при подготовке и проведении вечера держать все нити вечера в своих руках. Не забыл никого в словах искренней признательности, будь то мама Галина Алексеевна, посвятившая сыну всю себя, педагоги в училище и в театре, балетмейстеры, с которыми имел счастье сотрудничать в годы служения под квадригой Аполлона, коллеги или труженики марийских театральных цехов. Свидетельством уважения и доброго отношения к Иванову стали видеоприветствия выдающихся метров отечественного искусства. Юрий Григорович пожелал неослабевающего стремления к совершенству, Владимир Васильев поделился приятными впечатлениями от совместной работы над премьерой его «Лебединого озера», Вячеслав Гордеев, назвавший Иванова потрясающим танцовщиком, вспомнил о том, как доверил трудолюбивому и ищущему артисту роль Солора в «Баядерке», а Борис Эйфман подчеркнул значение в творчестве Иванова – первого, создавшего на сцене Большого театра образа Наследника, – участие в балете «Русский Гамлет».

Об Иванове говорили сверстники, некогда объединенные Большим театром: Андрис Лиела, художественный руководитель Красноярского театра оперы и балета Сергей Бобров, главный балетмейстер Астраханского театра оперы и балета Константин Уральский. Помахов с экрана, он, лично присутствовавший в зале, подарил тезке Иванову еще одного Костю – изумительную куклу авторской работы с лицом, так похожим на виновника торжества.

Одна из восторженных зрительниц написала: «Как давно, как

очень-очень давно мы не видели Константина Иванова таким!.. Хотелось, чтобы он танцевал и танцевал! И то торжество, которое он подарил на 25-летие своей творческой деятельности, было не только его личным праздником, но и ликованием зрителей. Всё, что они видели в этот вечер, было для них. А сам Константин Анатольевич, как и прежде в Большом театре, был инструментом искусства, дарящим счастье и наслаждение тем, кто находится в зале».

Действительно, особую интригу вечеру придал танец самого Иванова. Вот он открывает вечер – задумчиво появившись на сцене, и словно по мановению его руки цветные софиты устремляются вверх, таинственный дымок рассеивается, и танцевальное движение постепенно захватывает, увлекает артиста. Под звуки увертюры «Спящая красавицы» на экране возникают фотографии – снимки из детства, запечатленные мгновения учебы, репетиций, спектаклей. Слово из воздуха материализуются балерины – Одетты, Одиллии, Авроры, Никии, Раймонды!.. Они кружат и порхают вокруг Артиста, взмывают над подмостками в его крепких и надежных руках. Продумано всё – костюм, жесты, хореографические комбинации, и зритель убеждается в том, что прыжок Иванова не утратил легкости, бег – упругого изящества, танец – широты, руки – певучести, а *chaînés* – динамики. Он по-прежнему умеет собрать и держать внимание публики своей значительностью, своей эмоциональной наполненностью, растворением в образе, искренней верой в жреческое служение сцене.

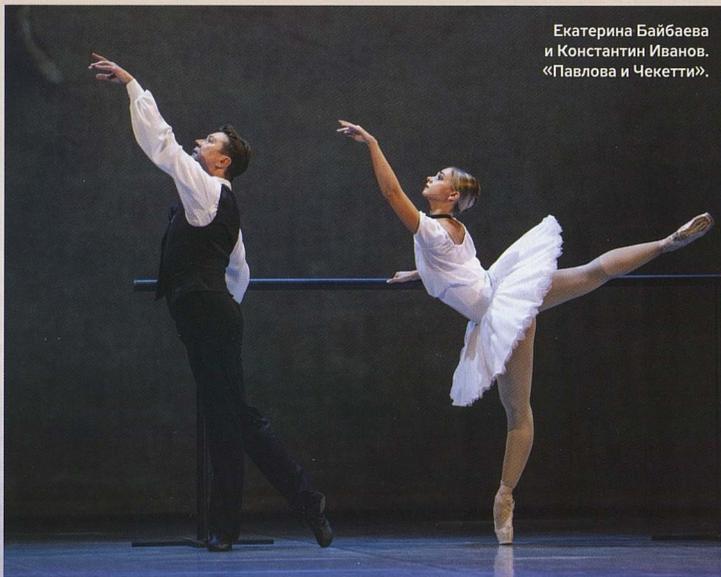
В пластическом диалоге Учителя с Танцовщицей (Екатерина Байбаева), постигавшей тайны профессии у балетного станка и на середине, Иванов выразил идею таинства сотворчества двух отмеченных свыше дарований – педагога и ученицы. В атмосферу таинства погрузила и волшебная музыка Чайковского, лившаяся из скрипки Гварнери под мастерскими пальцами москвича Павла Седова. Воспитанницы хореографического отделения Марийского республиканского колледжа культуры и искусств имени И.С. Палантая Елена Раскина, Полина Разумова, Валерия Волкова исполнили знаменитую миниатюру «Весна» Е. Крылатова – В. Усманова. Ученики помладше браво маршировали и лихо отбивали такты мазурки в «Суворовцах» С. Чернецкого – В. Варковичского. А процесс становления артистов, вплоть до головокружительных виртуозностей мужского танца, представил учебный класс Константина Иванова, в котором блеснули и начинающие танцовщицы, и звезды марийского балета.

Юмор искрился подобно брызгам шампанского, разлетевшись по всему концерту. Раскатым зрительский смех раздавался во время номера, рассказавшего о трагикомических театральных ЧП, когда на сцену буквально выпихивают артистов, не знающих партии. На сей раз артистичная Ксения Царегородцева создала образ совершенно обескураженной бедняжки, которой пришлось туго в необходимости встроиться в ансамбль более уверенных коллег.

Балетная классика в интерпретации Иванова представлена фрагментом из балета «Корсар» (Екатерина Байбаева, Артем Веденкин, Роман Стариков). За современность хореографических поисков ответила балетмейстер Ольга Васильева, поставившая в Марийском театре в рамках «The Chopin Project» дуэт «Реминисценция», который исполнили Кристина Михай-

лова и Роман Стариков. Букетом цветов встретил Иванов свою многолетнюю партнершу Марию Максимову, посвятившую юбиляру фокинскую «Лебедя». Марийские мастера Ольга Челпанова и Константин Коротков – поистине звездный уровень: бурные аплодисменты по заслугам венчают их в адажио из балета «Ромео и Джульетта» в постановке Иванова. Блистательная труппа, солисты-певцы, хор, оркестр, за дирижерским пультом которого стоял Григорий Архипов, – все сотворили этот праздник искусств. К слову, Архипов выступил и в ипостаси упорного пианиста, шутило соперничающего с другим амбициозным концертантом – Арсением Ушаковым, не желающим уступать место у рояля. Так что обоим пришлось состязаться в одновременном покорении безумно сложной аппликатуры «Венгерского танца № 2» Ференца Листа.

Бесспорно, как директор и художественный руководитель театра, Иванов должен был включить в программу и вокальные произведения. Впрочем, певцы с явным удовольствием поздравили своего директора. Павел Крючко, Сергей Гарашкин, Иван Шонин весело разложили на троих «Куплеты Эскамильо» из оперы «Кармен». А бравурным финалом концерта стала «Застольная» из оперы «Травиата», в которой одна из Виолетт даже закружилась с юбиляром в туре вальса. И всё же искусство Терпсихоры, естественно, было доминирующим. Это впечатление создали не только мощные хореографические картины по-



Екатерина Байбаева
и Константин Иванов.
«Павлова и Чекетти».

становок Иванова – «Танец рыцарей» из балета «Ромео и Джульетта» и сцена боя из «Спартака», где на фоне многочисленных войск легионеров и гладиаторов в смертельной схватке сгинули зловещий Красс Кирилла Паршина и свободолюбивый вождь восставших рабов Константин Коротков. Акцент пришелся на еще один дуэт, предельно взволновавший зал в исполнении Байбаевой и Иванова. Собственно, вновь возникло трио, ибо паре влюбленных, в лирическом танце изливающих друг другу нежные чувства на улицах мегаполиса под музыку Гершвина, рядом на сцене танцовщикам снова выразительно аккомпанировала трепетная скрипка Павла Седова.

Перевернута еще одна страница жизни Константина Иванова, который по-прежнему верен своему девизу: «Вперед! Только вперед!».

Александр МАКОВ
Фото Евгения НИКИФОРОВА

СОФИТЫ ВЫСВЕТИЛИ ДЕБЮТАНТОВ

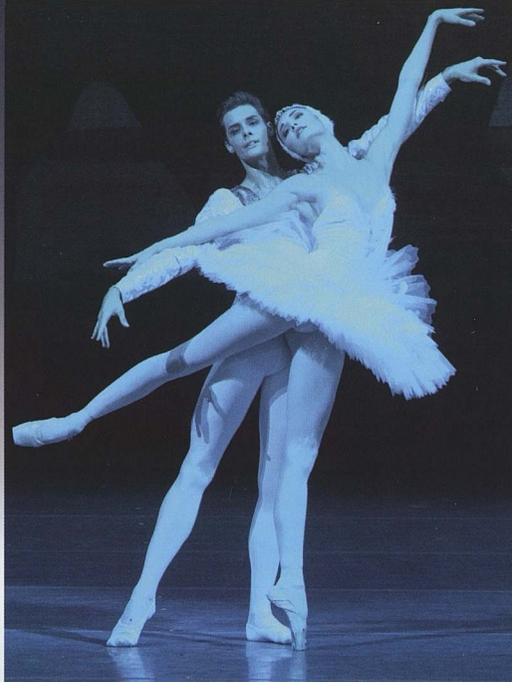
242-й сезон Большой театр открыл знаковыми дебютами в балете «Лебединое озеро». Художественный руководитель балетной труппы Махарбек Вазиев решительной рукой формирует составы исполнителей, смело выдвигая молодежь и экспериментируя. В партии Шута – Андрей Кошкин, Злой Гений – Давид Мотта Соарес. Главные роли у Алены Ковалёвой (Одетта-Одиллия) и Якопо Тисси (Принц Зигфрид).

Появление каждого из них в самом притягательном русском балете на первой российской сцене было сопряжено с интригой и ожидалось с повышенным интересом. Наш соотечественник Кошкин и бразилец Соарес – выпускники Московской академии хореографии. Ковалёва окончила Академию имени Вагановой. Итальянец Якопо Тисси получил хореографическое образование в Милане, но учился и у русских педагогов, так что достаточно хорошо знаком с нашей школой. Одним словом, особые проблемы в достижении эстетического единства исполнительского стиля над интернациональным ансамблем не нависали. Пожалуй, главную тревогу вызывала дуэтная сфера хореографии, ибо Тисси и художавому Давиду предстояло стать партнерами балерины рослой и несколько «разбросанной».

Тревоги материализовались лишь отчасти. Педагоги-репетиторы сделали всё от них зависящее, чтобы показать своих подопечных в наилучшем свете. Борис Акимов выпускал на сцену Андрея Кошкина. Еще будучи учеником младших классов, Андрей выказал на сцене такой актерский темперамент, отплевывая с такой детской непосредственностью, обаятельным озорством и удивительной выразительностью, что постоянно приковывал к себе умильный взгляд зрителей. Сейчас столь магического впечатления он хотя и не достиг, но в рамках амплуа оказался вполне на своем месте. Юноше не сразу удалось стряхнуть некоторую внутреннюю скованность. Выполняя все положенные мизансцены придворного заводилы, Шут Кошкин озорился солнечным лучиком только на бравурной комбинации *grand pirouette – temps glisses en tournant* и утвердился в стремительной динамике диагонали *tours pique-chaines*.

Под руководством Владимира Никонова уверенно набирает мастерство Давид Мотта Соарес. Даже при пожелании большей

Алена Ковалёва – Одетта
и Якопо Тисси – Зигфрид.
«Лебединое озеро».



синхронизации с пластикой Зигфрида – важнейшей составляющей хореографической драматургии Юрия Григоровича – роль Злого Гения в интерпретации Давида можно считать актерской удачей. Танцовщик пластикой раскрыл внутреннюю сущность своего персонажа. Его высокомерие повелителя покорной лебединой стаи сменялось затаенностью злодея, исподлобья наблюдающего за жертвой и готовящегося нанести предательский удар. Технически артист с партией справился, не спасовав и перед «поддержками» балерины. Кажется, отменив лишь одну. И всё же на фоне партнеров-гигантов Давид смотрелся мелко, что в какой-то степени затрудняло создание атмосферы доминирующего демонизма.

Статный, прекрасно сложенный Якопо Тисси находится здесь в лучшем положении, но и он оказывался на полголовы ниже балерины, стоящей на пуантах. Партию Зигфрида Тисси приготовил под наблюдением Александра Ветрова, который в свое время танцевал и Зигфрида, и его мистического alter ego. Якопо представляется удачным приобретением труппы. Его элегантная манера, дополняющая благородный облик, утвердила во мнении о лирическом амплуа артиста. Подлинный принц волшебной сказки. Красивая траектория зависающего прыжка презентовала этого Зигфрида на первых минутах спектакля. Кажется, юный Принц, едва достигший совершеннолетия, еще не успел ощутить себя правителем. Со сверстниками он благовоспитан и даже скорее смущен. Другой больше приглашает приблизиться или удалиться, нежели приказывает им. Так вдумчиво выстраивается характер персонажа, рисуется его индивидуальный портрет. В техническом рисунке роли, начав с двух чистых и красивых по форме *pirouettes*, танцовщик раз от разу увеличивал число оборотов, завершив вращения уже эффектными *quatre pas de trois*.

Сцена из балета.
Одетта – Алёна Ковалёва.



При всей мягкости поведения Зигфрид Тисси не чужд напряженной эмоциональности. Драму невольного клятвopеступления он переживает глубоко и устремляется на озеро, чтобы объяснить произошедшее, вымолить прощение любимой. А в финале гибелью Одетты сражен, трагически раздавлен...

Партия Одетты-Одиллии – предел мечтаний любой артистки, мнящей себя балериной. Реализовать мечту на первых годах службы в театре – особое везение и чрезвычайная ответственность. Однако Махар Хасанович убежден, что время уплотнилось. Теперь не приходится исподволь выстраивать карьеру артистов, выдерживать иную королеву лебедей в недрах кордебалета или в корифейках. Позицию супруга разделяет экс-прима Мариинского театра Ольга Ченчикова, в качестве педагога взявшаяся извлекать царственную лебедушку из юной Алены Ковалёвой.

Этому есть немало оснований. У Ковалёвой хорошие данные. Как сказано выше, главной ее сложностью оказывается высокий рост. Впрочем, Вазиев продолжает здесь линию Олега Виноградова, некогда начавшего комплектовать руководимую им балетную труппу Мариинского театра танцовщицами удлинненных пропорций.

У Ковалёвой осиная талия, действительно протяженные линии рук и ног, позволяющие создавать иллюзию вдохновенных крылатых взмахов, рисовать ломкий абрис, быть царственной и трепетной одновременно. Ее Одетта несла элегическую печаль, а Одиллия была порывистой, колкой и достаточно живописной. Если не считать досадного срыва в *fouettés*, Ковалёва в целом справилась с технической стороной партии.

Безусловно, дебют в «Лебедином озере» – этот лишь старт в творческой карьере, над образами, над шлифовкой техники

всем дебютантам предстоит работать и работать. Тисси и Ковалёвой, к примеру, больше приноровиться друг к другу, отточить технику дуэтного танца так, чтобы даже физические особенности фактур не создавали ощущения неловкости выходов из «телесных скульптур».

Бесспорно, педагогу Ковалёвой предстоит кропотливая работа «подсобрать» пластику ученицы. Еще одно небольшое наблюдение, касающееся содержательных «секретов» образности. Покидая клянущегося Зигфрида, Одетта Ковалёвой исчезла в левой от себя кулисе, «заводя» не очень бисерное *pas de bourgée suivi* левой же ногой. Такое исполнение данного движения в столь пронзительном месте акта встречается. Это удобнее, но не совсем правильно. Спереди должна быть правая нога. Не так всё просто! С рассветом колдовство Злого Гения начинает действовать. Одетта из девушки вновь превращается в прекрасную птицу, замыкается в себе. Если в положениях Одиллии акцентируются дерзновенно распахнутые *en dehors*, то при расставании влюбленных воздействие на подсознание зрителя должны оказать «закрытые» позы – *en dedans*, «отчуждающие» несчастную жертву злых чар от Зигфрида, от мира реальности. Так анализировали хореографическую структуру, такой смысл вкладывали в это движение, к примеру, Фёдор Лопухов, Павел Гусев и некоторые другие мастера, способные соединить практику с теорией, расшифровать метафизические смыслы танцевальной пластики.

В целом же поздравим артистов и их наставников с успешными вводами и пожелаем неиссякаемого творческого вдохновения.

Александр МАКСОВ
Фото Михаила ЛОГВИНОВА

О методах преподавания искусствоведческих дисциплин в Московской государственной академии хореографии на примере разработки темы: «Русский театр второй половины XIX века. Репертуарная драма»

«On teaching methods of art disciplines in the Moscow Bolshoi
Ballet Academy as exemplified by the reasearch of the topic:
«Russian theater in the second half of the XIX century.
Repertoire drama»

Коротко об авторе

Чистякова Мария Николаевна – преподаватель и аспирант на кафедре хореографии и балетоведения Московской государственной академии хореографии (научный руководитель – Литварь Нина Владимировна, кандидат искусствоведения, профессор кафедры хореографии и балетоведения Московской государственной академии хореографии).
e-mail: mariamart@mail.ru

About the author

Chistiakova Mariia – teacher and postgraduate student at the department of choreography and ballet studies of the Moscow Bolshoi Ballet Academy (scientific supervisor – Litvar Nina Vladimirovna, candidate of art criticism sciences, professor of the choreography and ballet department of the Moscow Bolshoi Ballet Academy).
e-mail: mariamart@mail.ru

Краткая аннотация на статью

Автором статьи предпринята попытка поделиться опытом преподавания дисциплины «История театра» в хореографическом вузе. Разработка методических рекомендаций основывается на драматургических текстах не известных широкому кругу читателей пьес конца XIX века. Автор приходит к выводу, что благодаря введению в обиход нового материала, учащиеся, разбираясь в рядовых пьесах, развивают в себе критическое мышление, начинают самостоятельно понимать и отличать театральные клише от нормальной драматургии.

Summary of article

The article «On teaching methods of art disciplines in the Moscow Bolshoi Ballet Academy as exemplified by the reasearch of the topic: «Russian theater in the second half of the XIX century. Repertoire drama» is based on the experience of teaching the subject of «Theatre history» in choreographic school. The development of methodical recommendations utilizes dramatic texts of not so widely known plays of the late 19th century. The author concludes that thanks to the introduction into use of new material, students studying ordinary plays develop critical thinking, begin to understand and distinguish theatrical clichese from real playwrighting.

Ключевые слова:

метод, репертуарная драма, «Лакомый кусочек», В.А. Крылов, Вл.И. Немирович-Данченко, анализ, схема, история театра, структура пьес, театральные клише.

Key words:

methodology, repertoire drama, «Titbit», V.A. Krylov, V.I. Nemirovich-Danchenko, analysis of the scheme, theatre's history, play structure, theatrical clichés.

Московская академия хореографии имеет огромный, опирающийся на традиции опыт в воспитании артистов балетной сцены. Здесь учат не просто танцевать, но стараются привить необходимые сценические навыки, знакомят с историческими стилями, способствуют развитию критического мышления, общему художественному совершенствованию воспитанников. Свою лепту в достижение этих целей вносят общеобразовательные и искусствоведческие дисциплины. Одной из них является «История театра», на специфике методики преподавания которой хотелось бы остановиться подробнее в данной статье.

Позволим себе небольшой экскурс в историю. В 1865 году курс обучения балетному искусству составляли: танцы, мимика, фехтование, постановки небольших балетов. В 1922 году в список предметов вошли: история балета, история театра, история изобразительного искусства, история сценического костюма. С 1936 года программы этих специальных теоретических дисциплин расширя-

ются и совершенствуются. В 1948 году в них закрепляется важный раздел – об обязательном прохождении театрального репертуара [5]. В 2016 году приняты новые федеральные государственные образовательные стандарты высшего образования – ФГОС, на основе которых была разработана новая программа дисциплины «История театра» [9].

Искусствоведческим дисциплинам в Академии хореографии всегда уделялось особое внимание. И это не случайно. Исторические и художественные связи между предметами существовали изначально и поддерживаются до сих пор. Так, например, изучая особенности античной эпохи, говоря о драматургии Софокла и Еврипида, педагог может привести в пример балет «Антигона» (хореография С. Боброва), или «Ясон и Медея» (хореография Ж.-Ж. Новерра). Начиная разговор о театре Возрождения, нельзя не вспомнить хореографические постановки В. Чабукиани, Б. Эйфмана, Дж. Баланчина, Ю. Григоровича, Л. Лавровского, Ж.-К.Майо, Д.

Доннеллана, Р. Поклитару, В. Васильева, А. Сигаловой, созданные на основе драматургии Шекспира, Лопе де Вега. Произведения Корнеля, Бомарше, Гольдони, Ростана, Ибсена, Метерлинка, Дюма, Шоу, Уайльда, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Островского, Чехова, Блока, Маяковского (список можно продолжать и продолжать) также дают прекрасную возможность для творческого вдохновения многих известных хореографов.

Знакомство с настоящим художественным материалом позволяет накопить в памяти учащихся сочинения самых разных авторов, тем самым определяя ориентиры. Постепенно вырабатывается умение выделять главное, следить за его развитием, сопоставлять контрастные образы. Возникает ассоциативная цепочка: «вижу – слышу – чувствую – думаю – действую» [15, с. 77]. И в ней начинает проявляться качество восприятия, а значит, и глубокого эмоционального сопереживания, осмысления и точности высказывания. Главное же заключается в том, что «приходит осознание, что передача духовных ценностей благодаря общению с искусством осуществима» [15, с. 77].

Но как ни прекрасно это звучит, современные стандарты образования требуют не только усвоения информации, но и ее критического осмысления, переработки и возможности использования в профессиональной деятельности выпускников. У практикующего преподавателя, ответственного за свою работу, возникают традиционные вопросы: как в современных условиях должно проходить обучение? Каким образом в контексте предмета «История театра» добиться формирования определенных общекультурных и профессиональных компетенций выпускников хореографических вузов? Ведь, несмотря на связи истории театра с другими искусствоведческими и общеобразовательными дисциплинами, каждый преподаватель так или иначе сталкивается с проблемами качества подготовки студентов, особенностями восприятия материала, неспособностью к анализу. И если знакомые со школьной скамьи имена и литературные произведения способны стимулировать самостоятельные творческие поиски учащихся, то огромный объем новой информации, обычно дающийся в варианте лекции или эвристической беседы, усваивается с трудом. К этому добавляется проблема открытости информации в интернет-пространстве, провоцирующая учащихся на откровенный плагиат при выполнении заданий. А о развитии навыков критического мышления и сравнительного анализа нужно говорить отдельно, так как эта тема является ахиллесовой пятой большинства студентов вообще и учащихся Академии хореографии в частности.

Не будем углубляться в перечисление причин сложившейся ситуации, поскольку задача этой статьи дать четкие методические рекомендации для развития и совершенствования вышеуказанного навыка на новом, не исследованном материале. Попутно заметим, что разработка методик преподавания исторически обусловлена в Академии еще с 1865 года. Согласно Положению 1888 года Московского и Санкт-Петербургского театральных училищ, от преподавательского состава стали требовать методичку, «по которой они намерены преподавать избранные ими предметы в училище» [5].

Очевидно, что одно из основных и главных правил методики преподавания заключается в планомерном, поступательном процессе обучения с получением заданного результата в финале.

В данной статье на примере темы «Русский театр второй половины XIX века» хочется поделиться опытом проведения семинарского занятия, посвященного особенностям репертуарной драмы указанного периода.

Этапы работы:

1. Лекция.

В лекции, обычно предваряющей семинары, преподавателю необходимо обрисовать в общих чертах историческую и театральную ситуации, сопутствующие объекту анализа. Определить эталонные критерии, напомнив о великих именах и произведениях этого периода, оставивших след в истории театра.

Например, вторая половина XIX века – интересный и не изученный всесторонне период истории русского театра. В контексте литературного и драматургического творчества хорошо известны великие имена И.С. Тургенева, А.В. Сухово-Кобылина, А.Н. Островского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, определившие репертуар русского театра на столетия вперед. Однако, как это ни парадоксально, не эти великие имена составляли основу репертуара. Виктор Александрович Крылов (псевдоним В.Александров) может считаться одним из самых репертуарных драматургов русского театра этого периода. Были и другие авторы (А.И. Сумбатов-Южин, Вл. И. Немирович-Данченко), драматургическое творчество которых вызвало неоднозначные мнения их современников и деятелей театра [16, с. 180–193].

2. Гипотеза (или спорный вопрос).

Вводя в обиход новое имя (пьесу), необходимо предложить студентам сформулировать серию проблем или вопросов, требующих разрешения, уточнения или подтверждения.

Приведем пример нескольких фактов, создающих поле для дискуссии.

Факт 1. Виктор Александрович Крылов может считаться одним из самых репертуарных драматургов русского театра. По количеству поставленных пьес он занимает первую позицию в репертуаре русского театра второй половины XIX века.

Как можно проверить это утверждение? Методом статистического исследования источника – «Репертуарная сводка» [2, 3, 4].

Подсчитывая количество пьес, поставленных в разных театрах, разбираясь в псевдонимах драматургов XIX века, студенты учатся подходить к проблеме не только эмоционально – «вижу – слышу – чувствую», но и технически: «думаю – действую». Отрабатываются навыки исторического анализа, умение обращаться с документами, делать выводы, обобщать полученную информацию, самостоятельно строить гипотезы.

Факт 2. Мнения о драматических произведениях В.А. Крылова были резко отрицательны. Его перелдки иностранных пьес на русский лад вызывали справедливое возмущение истинных ценителей театрального искусства [14, с. 37].

Факт 3. В начале XX века В.Э. Мейерхольд называл пьесы В.А. Крылова, А.И. Сумбатова-Южина, Вл.И. Немировича-Данченко «драматической макулатурой» [8, с. 21] и призывал отправлять в архив.

Работа с библиографией, источниками, анализ драматургических текстов поможет студентам проверить истинность этих утверждений и, что самое важное, выработать собственное мнение по этим вопросам.

3. Библиография темы.

Составление библиографии темы должно быть первым пунктом в задании к историческому семинару, так как это один из основополагающих моментов научного подхода к любому исследованию [6, с. 4].

Список пьес, составленный преподавателем, например пьесы В.А. Крылова «Лакомый кусочек», «Дитя несчастья», «Домовой шалит», «С той стороны»; пьесы А.И. Сумбатова-Южина «Джентльмен», «Соколы и вороны»; пьесы Вл.И. Немировича-Данченко «Шиповник: Сцены в трех действиях», «Наши американцы», «Лихая сила», «Последняя воля», и произведения других авторов, вписывающиеся в проблематику и хронологические рамки данного периода, помогут учащимся ориентироваться в выборе.

Выполняя задание, студенты учатся отбирать нужный материал, оценивать его с точки зрения исторической ситуации, хронологии, а также жанру и достоверности. То есть совершенствуют в себе навыки критического анализа источника информации.

Результатом обзора библиографии и источников станет маленькое открытие. Дело в том, что драматургия указанных авторов практически не освещена в современном театроведении, что предполагает широкое поле для самостоятельных исследований в этой области.

4. Объект исследования.

Поиск объекта исследования и знакомство с ним. Предлагаемый метод: чтение пьесы по ролям – кажется немного устаревшим, но не утратил своего значения. Дело в том, что не каждый студент, даже творческого вуза, обладает способностью сразу воспринимать драматургический текст. Чтение отрывка пьесы по ролям способствует, во-первых, вовлечению в игру самых скромных учащихся и, соответственно, их раскрепощению, а во-вторых, подогревает интерес – узнать, чем всё закончится?

Подвляющее большинство текстов репертуарной драмы второй половины XIX века известны в лучшем случае узким специалистам и являются библиографической редкостью. К сожалению, не все студенты в силу разных причин просиживают в библиотеках часами, зачитываясь старинными фолиантами. Нужно подобрать такое произведение, которое, с одной стороны, еще не было достаточно исследовано, а с другой – доступно. Поэтому в качестве примера возьмем пьесу В.А. Крылова «Лакомый кусочек» [1]. Благодаря техническому оснащению аудиторий МГАХ ознакомиться с драматургическим текстом этой пьесы можно с помощью электронной библиотеки РГБ не выходя из учебной аудитории. Для преподавателя, которому нужно, чтобы текст был прочитан, это несомненный плюс, так как экономит огромное количество времени и сил.

Чтобы поддержать естественное любопытство и подтолкнуть к дальнейшей работе, отметим, что комедия «Лакомый кусочек» интересна не только тем, что является типичным примером русской репертуарной драмы второй половины XIX века, но и тем, что именно она послужила своеобразным толчком к началу драматургической деятельности Вл.И. Немировича-Данченко. [10, с. 12]; 7, с. 97-100]. Немаловажен для исследования еще один исторический факт: 16-летний К.С. Алексеев (Станиславский) выступал в ней в роли Жилкина в любительском спектакле в доме В.Г. Сапожникова у Красных ворот, состоявшемся 18 марта 1879 года [11] (два эти факта сами по себе уже содержат интересные темы для разработки).

В случае выбора других пьес для исследования пытливых студентов открыты двери библиотеки Союза театральных деятелей, где можно отыскать пьесы указанных авторов, например, в виде копий с литографических изданий. (Нужно отметить, что сам факт держания в руках и чтения артефакта XIX века, написанного от руки, с особенностями стиля и пунктуации, имеет немаловажное воспитательное значение).

5. Анализ произведения.

Прежде чем давать задание проанализировать произведение, преподавателю необходимо предложить схему анализа. Проще всего выстраивать ее в соответствии с читаемым текстом пьесы. Для «Лакогомю кусочка» В.А. Крылова схема может выглядеть так:

- хронологические рамки,
- жанр,
- интрига,
- конфликт,
- действующие лица,
- строение пьесы:
 - o количество действий,
 - o расположение завязки-кульминации-развязки,
 - o единство места, времени и действия,
 - o ремарки, авторские сноски – указания,
 - финал (открытый – закрытый),
 - сценграфия (декорации, костюмы, реквизит),
 - особенности (выводы).

Схема анализа традиционна и не подразумевает жесткого следования от первого до последнего пункта, но помогает структурировать полученную после прочтения пьесы информацию.

Анализ можно провести устно – на семинарском занятии или в виде письменного задания. Последнее предпочтительнее, так как помогает развитию навыков написания научных и творческих работ.

6. Вопросы и задания.

Целесообразно предложить студентам ряд вопросов и заданий, затрагивающих не только саму пьесу, но и ее театрально-литературный контекст.

Например, как автор определяет жанр своего произведения и можно ли его уточнить (комедия, фарс, водеvil, комедия положений, комедия характеров)? Какую основную мысль несет в себе название пьесы? Какие сцены или персонажи напоминают известные литературные (драматургические) произведения? Оригинальность действующих лиц. Как главный герой вписывается в конфликт? Можно ли подобрать характеристику героя в одном слове (выражении)? Как определить амплу героев пьесы? Что такое завязка-кульминация-развязка и как они используются? Есть ли стилиевое единство текста? К какому стилю относится пьеса по своему строению (классицизм, реализм, сентиментализм, романтизм)? Где автор помещает самую выигрышную сцену? Приходится ли она на финал? Сколько монологов у главных и у второстепенных героев? Есть ли в строении или мизансценах намеки на хореографию? Какие характеристики персонажей помогают угадать их пластику? Какую идею, смысловую нагрузку несет пьеса? В чем ее мораль, значение? Почему пьеса считается репертуарной? В чем секрет успеха постановок? Можно ли на основе этой пьесы поставить балет? Какова будет его главная идея? Актуальна ли пьеса сегодня?

Подобные вопросы стимулируют ассоциативное мышление, расширяют кругозор учащихся и выполняют функцию дополнительной проверки теоретических знаний, полученных ранее.

7. Результаты исследования.

Предполагаемые выводы по пьесе «Лакомый кусочек» В.А. Крылова:

- 1) «Лакомый кусочек» – это репертуарная драма.
- 2) Пьеса приспособлена к постановке на любой сцене. В ней содержится минимум авторских указаний по поводу актерской игры, декораций, реквизита.
- 3) Пьеса написана в жанре комедии положений под актерские амплу. Она обладает четкой схемой построения сюжета: завязка-кульминация-развязка. В ней две женских и две мужских ведущих роли, а остальные персонажи практически не несут никаких функций, кроме комедийных. Интрига строится на традиционном, театрально клишированном любовном треугольнике.
- 4) Идеи заимствованы из французской и русской комедии.
- 5) В пьесе отсутствует элементарная мораль нормального человеческого поведения.

Проанализировав пьесу «Лакомый кусочек», учащиеся, возможно, неожиданно для себя придут к выводу, что пьеса не заслуживает высокой художественной оценки. Для подтверждения этого заключения можно привести мнение И.С. Тургенева: «...из рук вон плоха; кусочки французской тафтыцы шиты суровыми российскими нитками» [12, с. 580] и цитату анонимного критика: «Крылов не создал ни одного типа, ни одного яркого лица, которое могло бы оставаться в истории русской литературы. <...> В.А. Крылов, несомненно, наблюдал жизнь, но талант его таков, что эти наблюдения укладываются у него по большей части в готовые лица или, яснее сказать, в готовые театральные амплу. Характеров он не мог создавать; он не мог творить, а только, так сказать, обзоревал характеры» [13, с. 128].

Приведенные ниже отрывки доказывают, что предложенная методика ведения семинарского занятия приносит определенные результаты.

Пример из творческой работы студентки третьего курса МГАХ Юлии П. на тему: «Анализ пьесы В.А. Крылова «Лакомый кусочек»: «... действующие лица не являют собой оригинальные образы, это маски – амплу, некоторые из которых автор, по собственному признанию, заимствует из других пьес. Характеристики главных героев даны прямолинейно и плоско. В пьесе нет ни одного положительного, вызывающего участие читателя персонажа. Дамьянова, Бардин, Палицин являются действующими героями

конфликта, эпицентром которого, «лакомым кусочком» становится Ксения Накатова. В произведении нет героя-протагониста, есть лишь Дамьянова – интриганка, затевающая войну на поле людских чувств ради достижения сумасбродных целей».

Пример из творческой работы студентки третьего курса МГАХ Александры И. на тему: «Анализ пьесы В.А. Крылова «Лакомый кусочек»: «... пьеса «Лакомый кусочек» драматурга В.А. Крылова датирована 1878 годом. Автор указывает, что это результат переделки и контаминации нескольких пьес. Герои: Олимпиада Алексеевна Дамьянова – кокетливая хитрая интриганка, сваха, молодая активная вдова. Ксения Осиповна Накатова – юная девушка, влюбленная, своенравная, с характером. Александр Иванович Палицын – молодой адвокат, влюбленный, лирик, но при этом соборозительный, хитрый, смог победить в войне за Ксению. Сергей Семенович Бардин – 37-летний помещик, простоват, недалек, стеснителен и нерешителен, однако смог признаться в своих чувствах вдове Дамьяновой. Иван Прокофьевич Жилкин – ходячая газета, сплетник, глуп. «Лакомый кусочек» – это комедия-шутка, я считаю, что она не несет особой смысловой нагрузки, это пьеса развлекательная, с довольно поверхностным сюжетом и несложной задумкой. При хорошей проработке сценария из нее мог бы получиться одноактный балет-шутка».

И в первой и во второй работе присутствуют элементы анализа. Авторы работ сходятся во мнении, что в пьесе нет положительных персонажей, нет разработки характеров, но есть амплуа, нет морали, а идея пьесы заимствована и достойна лишь развлекать, потаякая вкусам публики XIX века.

8. Сравнительный анализ [6, с. 4-5].

Возникает резонный вопрос: зачем тогда вообще анализировать подобную драматургию? Задавать подобный вопрос на семинаре имеет смысл, если в наличии есть несколько готовых работ. Поскольку студенты имеют право на выбор темы, то при условии появления нескольких исследований логично провести сравнительный анализ двух и более пьес. Например: «Лакомый кусочек» и «Последняя воля» Вл.И. Немировича-Данченко. Рекомендуется направить исследования по пьесам Вл.И. Немировича-Данченко в сторону поиска идей и форм новой драмы. Сравнив два текста по одному плану, студенты будут готовы сделать выводы об общих и различных тенденциях в творчестве драматургов.

Итогом размышления над частными, узкими выводами могут стать следующие обобщения: стилистически драматургия В.А. Крылова и Вл.И. Немировича-Данченко находится между пьесами А.Н. Островского и А.П. Чехова. Вл.И. Немирович-Данченко приближается в своем творчестве к чеховской драме. Само имя одного из основателей театра, эмблемой которого является чайка,

дает подсказку в этом направлении. Примером проб, ошибок, исканий нового стиля могут служить его пьесы 80-х годов. Рассуждая в этом же ключе, можно сказать, что драматургия В.А. Крылова не может считаться новаторской. Это скорее пример наработанных театральных схем, шаблонов, клише. Но без выявления особенностей таких произведений, их влияния на зрительскую аудиторию невозможно понять, от чего отталкивались, как развивалась и выстраивалась новая драматургия.

Таким образом, можно резюмировать:

Методические рекомендации по проведению семинарских занятий по искусствоведческой дисциплине «История театра» в Московской государственной академии хореографии включают в себя: 1. Лекционный материал. 2. Постановку проблемы. 3. Составление библиографии. 4. Поиск объекта исследования. 5. Схему анализа. 6. Вопросы и задания. 7. Результаты исследования. 8. Сравнительный анализ двух произведений.

В результате применения методики последовательной постановки задач, предложения вариантов их решения, приведение к определенному результату стимулируется ассоциативное мышление студентов, выполняется функция проверки теоретических знаний, полученных ранее, повышается мотивация к обучению и усвоение последующего более сложного материала. То есть выполняются поставленные задачи по формированию общекультурных и профессиональных компетенций выпускника программы бакалавриата [9].

Введение нового материала в тему «Русский театр второй половины XIX века», примеров рядовой репертуарной драмы дает возможность учащимся прийти к выводу, что не каждый драматург – гений и не всякая пьеса обязательно шедевр. Полученные результаты интересны определенными психологическими моментами: привыкшие со школьной скамьи к классическим, эталонным произведениям литературы и искусства, студенты часто бояться проявлять свои критические навыки. Получение результата «от противного» важно для учащихся, которые на данном материале могут позволить себе самостоятельно делать открытия, не оглядываясь на авторитеты. Это способствует развитию навыков критического и сравнительного анализа, общей культуры, художественного вкуса, творческого мышления, расширению кругозора в сфере театрального искусства. Благодаря детальному разбору структуры рядовых пьес, попыткам разобраться в идеях и художественном своеобразии этих произведений учащиеся начинают отличать театральные клише от подлинной драматургии, что необходимо для людей, выбравших творческую профессию.

Мария ЧИСТЯКОВА

Список источников

1. Александров В. Для сцены сборник пьес / Александров В. (В.А. Крылов). Т. 5. С-Петербург: Типогр. Шредера, 1880. – 275 с.
2. Ельницкая Т.М. Репертуарная сводка императорских театров // История русского драматического театра. В 7-ми т. Т.5, 1862-1881 / М-во культуры СССР. ВНИИ искусствознания; Редкол... Гл. ред. Е.Г. Холодов и др. М.: Искусство, 1980. С. 412-537.
3. Ельницкая Т.М., Павлова Т.Н., Дубнова Е.Я. Репертуарная сводка // История русского драматического театра в 7 т. Т.6. 1882-1897 / Редкол... Гл. ред. Е.Г. Холодов и др. М.: Искусство, 1982. С. 440-561.
4. Ельницкая Т.М., Павлова Т.Н., Дубнова Е.Я. Репертуарная сводка // История русского драматического театра в 7 т. Т.7. 1898-1917 / Редкол... Гл. ред. Е.Г. Холодов и др. М.: Искусство, 1987. С. 445-560.
5. Историческая справка / Московская государственная академия хореографии. – [Электронный ресурс] – URL: <http://balletacademy.ru/about/istoriya-akademii/istoricheskaya-spravka> (дата обращения 10.04.2017).
6. Литварина М.Г. Исторический семинар по русскому театру (XX век). Методические рекомендации для студентов-заочников театроведческого факультета. М.: ГИТИС, 2008. – 8с.
7. Литварь Н.В., Чистякова М.Н. Репертуарная драма 80-х годов XIX века в России. Первый драматургический опыт Вл.И. Немировича-Данченко // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. № 5 (79): в 2 ч. Ч. 1. Тамбов: Грамота, 2017. С. 97-100.
8. Мейерхольд В. С. Статьи, письма, речи, беседы. Ч. 2. / А.В. Февральский.

М.: Искусство. 1968. – 792 с.

9. Образовательные стандарты / Московская государственная академия хореографии. – [Электронный ресурс] – URL: <http://balletacademy.ru/sveden/educstandarts/> (дата обращения 10.04.2017).
10. Рубцов А.Б. Из истории русской драматургии конца XIX – начала XX века / А. Б. Рубцов. Минск: Изд-во БГУ, 1960. – 324 с.
11. Станиславский К.С. Собр. соч. в 8 т. Т.5 Статьи. Речи. Заметки. Дневники. Воспоминания (1877-1917) / Г.В. Кристи, Н.Н. Чушкин, С.В. Мелик-Захаров. М.: Искусство, 1958. [Электронный ресурс] – URL: <http://udocs.exdat.com/docs/index-13584.html?page=20> (дата обращения: 02.02.2016).
12. Тургенева и театр: сцены и комедии; статьи и письма / Сост., вступ. ст. и примеч. Г.П. Бердников. М.: Искусство, 1953. – 639 с.
13. Холодов Е.Г. Репертуар // История русского драматического театра в семи томах. Т. 5, М.: Искусство, 1980. С. 40-157.
14. Чистякова М.Н. Критик сегодня, завтра – драматург. (Вл.И. Немирович-Данченко. Взгляд на театр и драматургию 70-80 годов XIX века) // Театр. Живопись. Кино. Музыка. № 4, М.: ГИТИС, 2016. С. 36-42.
15. Чистякова М.Н. Особенности работы преподавателя искусствоведческих дисциплин // Сборник статей Московской государственной академии хореографии о театре, балете и музыке. Вып. 20. М.: МГАХ, 2010. С. 77-79.
16. Чистякова М.Н. Особенности ранней драматургии Немировича-Данченко на примере пьес «Наши американцы» и «Банкрот во Франции» // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. № 12 (74): в 3 ч. Ч. 1. Тамбов: Грамота, 2016. С. 180-193.

Весна азербайджанского танца

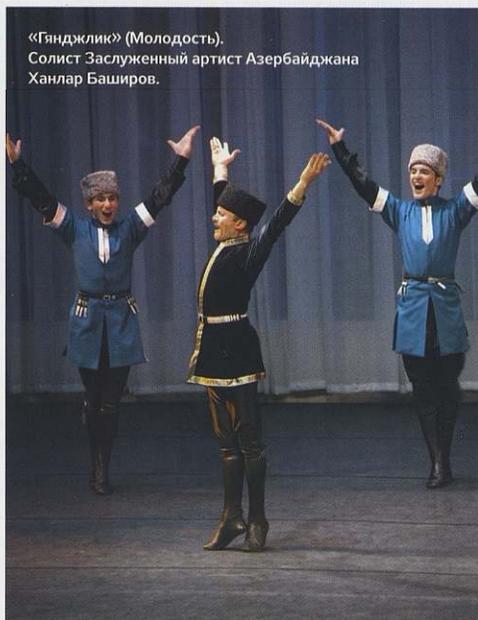


«Шалягой». Народный артист Азербайджана Руфат Халилзаде и солист ансамбля Фарид Алиев.

После довольно продолжительного перерыва с сольным концертом в Баку выступил Азербайджанский государственный ансамбль танца, новую программу которого поклонники искусства с большим интересом ждали давно. Ожидания оправдались. Общественности, любящей национальные танцы, была представлена широкая концертная программа «Мой Азербайджан», в которую вошли 16 танцевальных номеров и одноактный балет «Кёроглы».

Дворец имени Гейдара Алиева, вмещающий более 2000 зрителей, в тот день собрал людей, большинство которых имеют прямое или косвенное отношение к танцу, искусству. А такую подготовленную публику невозможно провести красивым нарядом выступающих или чарующим звуком исполняемой музыки. Зрители обращали внимание на композицию танца и синхронность движений танцоров, на степень их физической подготовленности и соответствие ритмических движений и музыки. Продолжительные аплодисменты таких знатоков танца можно принять за отличную оценку, выставленную ими коллективу на самом серьезном экзамене.

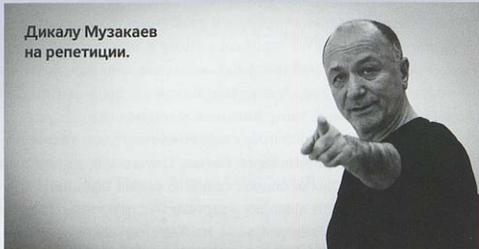
Всё началось в прошлом году с приезда в Баку народно-го артиста Российской Федерации, знатока кавказских танцев, всемирно известного хореографа Дикалу Музакаева, его назначения художественным руководителем Азербайджанского государственного ансамбля танца. Новый руководитель поставил перед собой цель: восстановить старинные танцы, поставив новые на элементах национального танца вернуть былую славу ансамблю, который когда-то выступал с интересными концертными программами не только в Советском Союзе, но и далеко за его пределами! Почти два года Дикалу Абузедович раздумывал над предложением министра культуры и туризма Азербайджанской Республики Абульфаса Караева работать в Баку. Это был не каприз. Просто необходимо было глубже познать все тонкости на-



«Гянджлик» (Молодость). Солист Заслуженный артист Азербайджана Ханлар Баширов.

циональных танцев, имеющих большое сходство с танцами других народов Кавказа, да и не мешало поближе познакомиться с богатой национальной и композиторской танцевальной музыкой. Маэстро Музакаев говорит, что в течение двух лет, пока думал над предложением работать в Баку, он основательно изучил азербайджанские национальные

Дикалу Музакаев
на репетиции.



танцы, национальную танцевальную музыку, а также танцевальную музыку, сочиненную азербайджанскими композиторами, начиная с 20-х годов прошлого столетия по сегодняшний день. Лишь после этого Музакаев дал согласие на работу с Баку. Однако при одном условии: в руководимую им команду должны быть возвращены танцоры-ветераны, прекрасно знающие музыку, историю и теорию музыки, культуру национальной одежды, а также посвятившие свою жизнь азербайджанскому танцу, но по тем или иным причинам вынужденные оставить сцену. И вот уже почти два года, как Дикалу Музакаев трудится в Баку. Среди тех, кто оказывает ему помощь и поддержку, мы видим музыковеда Джейран Махмудову, художника Назима Юсифова, Руфата Халилзаде, Ханлара Баширова.

Два года назад начались упорные репетиции. Не всем членам коллектива пришлась по душе дисциплина, которую требовал новый руководитель, ежедневные шестичасовые репетиции. Однако без всего этого не может жить ни один крупный коллектив. Сегодня Ансамбль танца Азербайджана, в составе которого почти 60 человек, находится в хорошей форме.

По разнообразию движения и ритма азербайджанские танцы считаются одними из самых интересных и богатых не только на Кавказе, но и во всем мире. Вдобавок исторически существенно отличаются как по музыке, так и по элементам танцы, исполняемые в различных регионах Азербайджана. В середине прошлого века в Азербайджане выросло поколение танцоров, которым удалось восстановить забытые национальные танцы, мелодии, поднять национальный танец на уровень профессионального сценического искусства. Одним из таких людей был выдающийся хореограф Алибаба Абдуллаев, посвятивший всю свою жизнь азербайджанскому национальному танцевальному искусству. Его заслуги в создании Азербайджанского государственного ансамбля песни и танца исключительны. Он объездил деревни Азербайджана, собрал забытые мелодии, танцевальные элементы, образцы национальной одежды, на их основе подготовил эскизы сценических костюмов для танцевального коллектива. Алибаба Абдуллаев остался в памяти как человек, безгранично влюбленный в танец, благодаря неустанному труду которого была сформирована и развита сценическая культура азербайджанского танца. Основоположник азербайджанской классической музыки Узеир Гаджибейли писал о нем: «Алибаба глубоко чувствует ритм музыки. Зрителю кажется, что его танцы оживляют визуальный образ звучащей мелодии».

Алибаба Абдуллаев в сотрудничестве с Узеиром Гаджибейли, а также с Сулейманом Алескеровым, Джахангиром Джахангировым и другими композиторами возвращал к жизни народные танцы, ставил интересные танцы на их мелодиях. «Чобанлар» («Пастухи»), «Бановша» («Филалка»), «Булабашы» («Родник»), «Бахар» («Весна»), «Ай гёзьяль» («Ах красавица»), «Назелем» («Не кокетничай»), «Газахы», «Нагарачылар» («Нагаристы»), «Гайтагы», «Мя-залирягс» («Шуточный танец»), которые на протяжении многих лет входили в репертуар азербайджанских танцевальных ансамблей. К сожалению, в последние годы мы не видели на сцене интересные, созданные исключительно на основе азербайджанских ритмов танцы Абдуллаева,

«Газахы». Артист ансамбля Шехруз Хайтов.





«Танец с платками»,
Солистка Гюльнара Ханбабаева.

других хореографов – его последователей, а также некоторых ныне здравствующих танцоров, балетмейстеров.

Дикалу Музакаев начал работу в Азербайджанском ансамбле танца с восстановления постановок патриарха азербайджанского национального танцевального искусства. На первом концерте был продемонстрирован в новой редакции несколько танцев, поставленных великим мастером. Благодаря маэстро Музакаеву некогда выведенные из репертуара на многие годы «Гавалла лирик рягс» («Лирический танец с бубном»), «Йайлыгляряс» («Танец с платком») приобрели вторую жизнь. Без изменений в репертуар ансамбля включены танцы, поставленные Алибабой Абдуллаевым на основе мелодий «Бахар» («Весна») и «Той» («Свадьба») Джахангира Джахангирова, «Гянджлик» («Молодость») Р. Эфендиева, а знаменитый танец «Тярякьямя» поставлен с сохранением хореографии Абдуллаева. В репертуар ансамбля прочно вошли женские танцы «Гавалларяс» («Танец с бубном») и «Агчичяк» («Белый цветок»), поставленные известными танцовщицами, ныне пребывающими в преклонном возрасте, народными артистками Республики Азербайджан Хумар Зюльфюгаровой и Розой Джалиловой. К тому же танцевальный этюд «Агчичяк» в процессе постановочной работы стал хореографическим произведением на четыре минуты.

Есть у азербайджанского народа дастан – эпос «Кероглу», названный по имени главного героя – «Сына слепца». Как в сказаниях многих народов, Кероглу наделен мифическими качествами – сила, удал. Кроме того, ему присуща еще одна черта – Кероглу играет на сазе и сочиняет песни, то есть является также и ашугом. Эта черта любимого героя азербайджанцев привела образ Кероглу в азербайджанское профессиональное искусство.

Интересно, что сочиненная в соответствии со всеми требованиями европейского классического оперного жанра выдающийся Узеиром Гаджибейли опера «Кероглу» впервые была представлена на зрительский суд в апреле 1937 году. В следующем году опера исполнялась в Москве в ходе декады азербайджанской культуры. С тех пор опера неизменно входит в репертуар Азербайджанского государственного театра оперы и балета. В 1960 году по мотивам

дастана в Азербайджане был снят художественный фильм «Кероглу».

Хотя история азербайджанского классического балета восходит к 1939 году, тем не менее, Кероглу как герой балета оставался вне поля зрения служителей культуры и искусства. Оказываясь, народному герою Кероглу суждено было стать героем национального балета в год 80-летия одноименной оперы. И заслуга в этом принадлежит Дикалу Музакаеву. Именно по его инициативе в репертуаре Азербайджанского ансамбля танца впервые появился балет «Кероглу». В качестве музыкальной основы были использованы национальные танцевальные мелодии.

Сюжет 45-минутного представления построен таким образом, что нежные женские танцы сменяются мужскими танцами, от которых вскипает кровь. В сцене борьбы с врагом на первый план выходят ударные инструменты. Под их звуки исполняется популярный на Кавказе танец с саблями. При этом мужчины демонстрируют не только пластику, но завидную физическую выносливость. Синхронность музыкального ритма и движений не только восхищают, но и питают дух. Следует отметить стройное выступление как мужской, так и женской труппы танцевального ансамбля. Неиссякаемые аплодисменты зрителей свидетельствовали о том, что упорная работа над балетом дала свой положительный результат, идея себя оправдала.

Сегодня в Государственном ансамбле танца Азербайджана трудится немало артистов, обладающих достаточным опытом сценического мастерства: Фарид Алиев, Рауф Зейналов, Орхан Сеферли, Хамид Гуламов, Гюлар Ахмедова, Кама Бабаева, Алина Гонтарева и многие другие.

В команде, руководимой Дикалу Музакаевым, трудятся такие профессионалы, знатоки своего дела, как Руфат Халилзаде, Ханлар Баширов, Назим Абдуллаев, Гюльнара Ханбабаева и Саина Ахмедова, музыковед Джейран Махмудова, композитор Вюгар Джамалзаде, музыкант-аранжировщик Рамин Гусейнов, художник по костюмам Назим Юнусов, мастер по пошиву сценической одежды Кёноль Гумбатова.

Начиная с Узеира Гаджибейли, многие азербайджанские композиторы сочиняли для танцевальных ансамблей сюиты, мелодии в других жанрах. Танцевальные номера, поставленные на музыку Фикрета Амирова, Джахангира Джахангирова, многие годы входят в репертуар танцевальных ансамблей. Хотя традиция сочинения танцевальной музыки стара, однако в последние годы новых работ на этом поприще не было заметно. Естественно, как и другие танцевальные коллективы, Ансамбль танца испытывал здесь трудности. Но на первом же концерте зрители услышали в новой аранжировке Рамина Гусейнова композицию на основе бессмертного произведения «Аршин мал алан» Узеира Гаджибекова.

Государственный ансамбль танца Азербайджана, переживающий вторую весну своего возрождения, одетый в новые костюмы, демонстрирует высокий уровень танцевального мастерства, хореографическую самобытность, красочность национальных костюмов.

Этот концерт с нетерпением ждали представители разных поколений, профессий. Однако среди зрителей была группа, которая аплодировала более других, более внимательно следила за происходящим на сцене. Это были бывшие солисты ансамбля. Их ожидания сбылись...

Гюльджан МИРМЕД
Фото Абдурагима ИСРАФИЛОВА



Международная федерация балетных конкурсов

Календарь конкурсов на 2018 год

№	Конкурс	Страна	Дата
1	Международный балетный конкурс в Лозанне Prix de Lausanne	Швейцария Switzerland	28.01.- 4.02.2018
2	Конкурс-фестиваль балета «ТанцОлимп» International Dance Festival TANZOLYMP	Германия Germany	15-19.02.2018
3	Международный конкурс балета в Сполетто International Ballet Competition of Spoleto	Италия Italy	18-24.03.2018
4	Нью-Йоркский конкурс балета Валентины Козловой Valentina Kozlova International Ballet Competition	США USA	25-30.03.2018
5	Открытый всероссийский конкурс «Арабеск» Open Competition of Ballet Dancers of Russia "Arabesque"	Россия, Пермь Russia, Perm	11-22.04.2018
6	Youth America Grand Prix в Нью-Йорке Youth America Grand Prix (USA, New York)	США USA	12-20.04.2018
7	Международный балетный конкурс в Джексоне (США) USA International Ballet Competition (USA, Jackson)	США USA	10-23.06.2018
8	Международный конкурс Юрия Григоровича «Молодой балет мира» Yury Grigorovich International Competition "Young ballet of World"	Россия, Сочи Russia, Sochi	16-24.06.2018
9	Международный конкурс балета в Сеуле Korea International Ballet Competition	Южная Корея South Korea	Июнь, 2018
10	Международный конкурс балета в Стамбуле Istanbul International Ballet Competition	Турция Turkey	8-13.07.2018
11	Рижский Международный конкурс балета Riga International Ballet Competition	Латвия Latvia	17-23.07.2018
12	Международный балетный конкурс в Варне Varna International Ballet Competition	Болгария Bulgaria	15-30.07.2018
13	Открытый Всеяпонский конкурс в Нагоя All Japan International Ballet Competition in Nagoya	Япония Japan	22-29.08.2017
14	Международный фестиваль балета в Бодруме International Ballet Festival in Bodrum	Турция Turkey	Август, 2018
15	Международный конкурс «Гран-при Сибири» International Ballet Competition "Grand Prix of Siberia"	Россия, Красноярск Russia, Krasnoyarsk	Октябрь, 2018
16	Балтийский фестиваль-конкурс балета в Риге International Baltic Ballet Competition in Riga	Латвия Latvia	Апрель, 2018
17	Международный фестиваль балета «Стерх» Open All Russian Ballet Festival in Saha	Россия, Якутск Russia, Yakutsk	Март, 2018
18	Международный фестиваль-конкурс сольного танца имени М.Эсамбаева International contest - the festival of solo dance named after Mahmoud Esambayev	Россия, Грозный Russia, Grozny	15-19.10.2018
19	Международный конкурс балетав Астане International Competition of Ballet Dancers in Astana	Казахстан Kazakhstan	Сентябрь 2018

В честь Ханса Ван Манена



Ханс ван Манен, награжденный французским орденом.

Главным событием 37-го Фестиваля танца в Монпелье стали выступления труппы Нидерландского Национального Балета, посвященные 85-летию Ханса ван Манена. В Оперном театре имени Берлиоза были показаны две программы, составленные из пяти одноактных балетов великого хореографа. В отточенном исполнении предстали *Metaforen*, *Adagio Hammerklavier*, *Sarcasmen*, *Two Gold Variations*, *Frank Bridge Variations*, поставленные, соответственно, на музыку Лесюра, Бетховена, Прокофьева, Велдхуиса, Бриттена. Ретроспективу хореографического творчества Ханса ван Манена украсила торжественная церемония его награждения Командорским орденом искусств и литературы Франции, который вручила юбиляру Брижит Лефевр – экс-директор балета Парижской национальной оперы.

Festival Montpellier Danse

Фестиваль танца, ежегодно проходящий в Монпелье, – один из крупнейших в Европе. По сложившейся традиции его нынешний, 37-й, сезон составила широкая панорама искусства танца – от балетной неоклассики до современно-

го авангарда. За две недели были представлены 20 спектаклей, среди которых 16 премьерных. Фестиваль собрал 35 000 зрителей; а заполняемость залов достигла 95%. В ходе фестиваля состоялось 35 платных представлений, 3000 билетов были проданы по цене 5 евро. 10 000 человек присутствовали на 82 бесплатных мероприятиях. В частности, 3000 человек участвовали в проведении 14 уроков танца,

Фрагмент из балета «Adagio Hammerklavier».



2000 зрителей пришли на бесплатный показ 48 фильмов, среди которых 25 киноочерков были посвящены творчеству Мерса Каннингема. Представления проходили в 11 городах района на 33 сценах, включая 20 площадок под открытым небом. После окончания фестиваля все его 16 премьерных спектаклей отправились в мировое турне, в ходе которого будет дано 256 представлений в 66 городах 18 стран мира.

Под артистическим руководством Жана-Поля Монтанари Montpellier Danse успешно удерживает репутацию самого важного фестиваля танца в Европе. Нынешний сезон фестиваля вновь продемонстрировал богатство и разнообразие танцевального мира, широту и яркость хореографических направлений и стилей. Среди множества мировых премьер, состоявшихся в рамках фестиваля, некоторые из них стали подлинными событиями и творческими открытиями.

Нидерландский Национальный Балет

С особой значимостью на фестивале прошли выступления труппы Het National Ballet (HNB). В прошлом сезоне коллектив отметил свое 55-летие. С 2003 года художественным руководителем HNB является Тед Брандсен, в прошлом его блистательный солист и одаренный хореограф. Интернациональная труппа, которую составляют 75 артистов 25 национальностей, часто выступает вместе со своей молодежной группой, созданной в 2013 году и включающей 23 танцовщика. Такое слияние происходит для показа больших спектаклей на престижных сценах и фестивалях. Солисты HNB приглашаются для танцев в лучшие труппы мира. Многоликий репертуар HNB включает классические и неоклассические балеты (Петипа, Баланчина, Роббинса), а также современные постановки (Х. ван Манена, К. Пастора, У. Форсайта, Д. Даусона, К. Уилдона, А. Ратманского). В 2013 году газета New York Times включила HNB в число пяти самых креативных трупп мира, которые наиболее интенсивно работают над созданием новых спектаклей. Гордостью репертуара HNB являются произведения Ван Манена.

Ханс Ван Манен

Родился 11 июля 1932 года в Амстелвене (Голландия). В 17 лет начал заниматься классическим танцем у С. Гаскелл, которая в 1951 году приняла его в свою труппу Ballet Recital. Ханс танцевал в труппах Нидерландской оперы и Парижском Балете Ролана Пети. В 1957 году дебютировал как хореограф, создав балет Feestgericht. Начиная с 1961 года работал поочередно с двумя наиболее крупными танцевальными труппами в Голландии – HNB и Нидерландским театром танца, в котором был содиректором (1961–1970). С 2005 года является приглашенным хореографом труппы HNB, для которой поставил более 40 балетов. В 2007 году этот коллектив провел чествование Ван Манена в связи с его 75-летием. Творческий масштаб и хореографический потенциал Ван Манена поистине феноменальны. Ему удалось создать современные балеты для широкой публики.

Его произведения включены в репертуар более 50 трупп мира. В его балетах танцевали великие артисты, такие как Марсия Хайде, Наталья Макарова, Рудольф Нуреев. Ван Манен поставил более 140 балетов. В течение 10 лет он был фотографом. Эта работа получила отражение в книгах и на международных выставках. Знаменитый хореограф увенчан множеством престижных наград, среди них Международный приз Benois de la Danse, который был ему вручен «За жизнь в искусстве» в 2005 году в Большом театре России. В 2013 году он получил второй приз Benois de la Danse за постановку «Вариаций для двух дуэтов». В связи с 85-летием Ван Манена фестиваль Montpellier Danse оказал ему высокие почести: по инициативе Брижит Лефевр великий хореограф был награжден Командорским орденом искусств и литературы Франции. Торжественная церемония награждения состоялась по окончании первого представления HNB в присутствии голландского министра культуры Джет Бюссмакер, ряда деятелей танцевального искусства Франции и артистов нидерландской труппы.

Ретроспектива творчества Ханса Ван Манена

На фестивале Montpellier Danse труппа HNB показала две программы, составленные из пяти одноактных балетов Ван Манена, которые были созданы на протяжении 40 лет (1965–2005). Эти произведения представили широкий диапазон творчества хореографа и стали его юбилейной ретроспективой. Представления проходили в огромном зале Оперного театра имени Берлиоза, вмещающем 1850 зрителей.

Adagio Hammerklavier (1973)

Балет был поставлен на музыку третьей части фортепианной сонаты №29 си бемоль мажор опус 106 Бетховена в исполнении Кристофа Эшенбаха, который её играет на четыре минуты дольше, чем другие пианисты. Эта деталь оказалась важной для хореографа, так как он стремился к замедленно-гипнотической манере танца, которая позволяет наиболее одухотворенно и поэтично представить абстрактные видения балетной идиллии. Визуально она предстает на фоне мягких волнений искусно подсвеченной огромной шторы голубой вуали, свободно свисающей с колосников в глубине черного сценического пространства. Ханс исполняет три пары артистов – танцовщики с крепкими обнаженными торсами в белых рифленых колланах, балерины в голубых туниках, которые идеально гармонируют с вуалевой шторой задника. Хореограф не стремился к визуализации сонаты Бетховена. Богатая красочная музыка с легким веянием грусти и ностальгии вдохновила Ван Манена на создание красивого дивертисмента, в котором чудодейственно оживают изящные хореографические кружева, чаруя романтическим целомудрием. На пустой сцене появляются три пары артистов. Они красиво и синхронно танцуют все вместе, пленяя гармонией причудливых движений и связок, поэтичностью дивных, грациозных поз. За-

тем дуэты трижды исчезают, последовательно предоставляя каждой из трех пар исполнить сольное па де де. В самом масштабном последнем дуэте партнер танцует эффектное соло с оригинальными прыжками и пируэтами. Разная по своему характеру музыка получает специфическую интерпретацию в па де де трех танцевальных пар. Каждая из них имеет свой темперамент и свою лексику, что создает впечатляющее разнообразие. Но балет всё-таки предстает достаточно монохромно, благодаря ровной интерпретации сонаты, которую проникновенно играла пианистка труппы HNB Ольга Хозяинова. Несмотря на то что балет был поставлен 44 года тому назад, он нисколько не устарел и смотрится так же, как и великие шедевры Баланчина, утверждая бессмер-

июотношения. Наиболее сильными моментами балета являются мужской дуэт, который был революционным в свое время, и женское адажио, в котором балерины обворожительно танцуют, держа друг друга за руки. В 1965 году мужской дуэт, впечатляющий изяществом и элегантностью движений и связок, был воспринят как выступление в защиту прав гомосексуалов. Но это не соответствовало намерениям Ван Манена. Он хотел лишь показать, что классическое па де де может быть также хорошо исполнено как двумя мужчинами, так и двумя женщинами. Однако полвека тому назад некоторые движения этого па де де шокировали публику.



Фрагмент из балета «Sarcasmen».

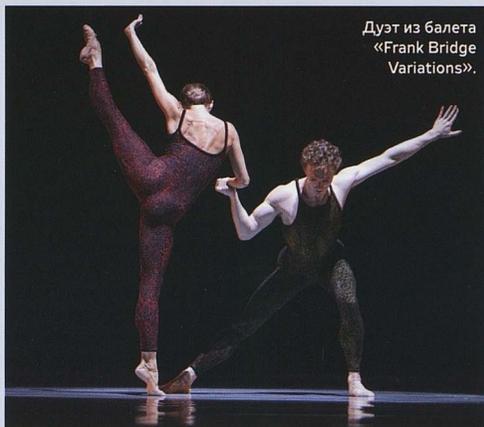
тие неоклассики и прославляя красоту танца. Характерная особенность хореографического творчества Ван Манена здесь ярко проявляется в его новаторской связи балетной лексики с авангардными троюками, искусно инкрустированными в классические па.

Metaforen (1965)

Это один из первых шедевров Ван Манена, созданный полвека тому назад для Нидерландского театра танца. Балет для 12 артистов поставлен на музыку Вариаций для органа и струнного оркестра (1920), которые сочинил Даниэль-Жан-Ив Лесюр. Metaforen является танцевальной игрой, чрезвычайно рафинированной по форме, где зеркало и симметрия играют важную роль. Дивертисмент искусно выстроен из многочисленных дуэтов, квартетов и ансамблей, разных по характеру, динамике и рисунку, находящихся в полном соответствии со звучащей музыкой. Хореографическое действие мерно разворачивается на сумрачной сцене и увлекает чередой интересных вариаций, разных по составу и численности групп артистов, одетых в оригинальные костюмы. Основу балета составляют солирующие мужские, женские и смешанные дуэты: они распадаются и вновь соединяются, формируя новые дуэты и синхронные квартеты. Затейливые органичные перестроения, новаторские связи и композиции, причудливые метаморфозы квартетов и ансамблей, а также богатство и великолепие неоклассической лексики составляют особенность и достоинство балета. Несмотря на царящую здесь абстракцию, хореографу всё-таки удалось намекнуть, порой лишь одним движением, на сложный эмоциональный мир и напряженные человеческие вза-

Sarcasmen (Pianovariations) (1981)

Пьеса-шутка, насыщенная иронией и юмором, поставлена на музыку пяти «Сарказмов» опус 17 Прокофьева, сочиненных в 1914 году. Пьесу исполняют балерина в черном платье и танцовщик в черных колланах. Под колоритную мелодичную музыку каждый из них поочередно танцует эффектную вариацию, но при этом вызывая демонстрирует свое полное безразличие по отношению к другому, хотя и делает множество вещей, чтобы привлечь к себе внимание. Эта вечная игра притяжения и отторжения создана из точных и ясных движений, в которых комбинируется техника академического балета с повседневными жестами и экспрессивной мимикой. Объединившись в дуэт, две яркие личности как бы притираются между собой, но танцуют вместе с явным пренебрежением друг к другу. Парень старается укротить дерзкую девицу, которая ему противоречит и даже осмелилась ущипнуть его гениталии, что вызвало хохот в зале и грозные жесты партнера. Продолжая танцевальную дуэль, девица прыгает на бедра парня, и в эротическом сплетении они катаются по полу, проделывая эффектные трюки. Два гордых партнера исполняют контрастные вариации. При этом парень пылает в страстном угаре, а девица



Дуэт из балета «Frank Bridge Variations».

мило кокетничает и слегка флиртует, но на это он не реагирует. По ходу пьесы игра становится всё более сексуальной, однако остается комической. Наконец парень целует руку девицы, и она его обнимает. Но это не совсем дуэт, так как на сцене есть еще и третий человек, который участвует в столь захватывающей игре. Это пианист Роберт Грейтер.

Two Gold Variations (1999)

На постановку балета хореографа вдохновили сочинения Якоба тер Фелдхейса – голландского поп-музыканта, известного авангардными композициями. Постановщик воспользовался двумя частями (Goldmine, All this Gold this Mountain has) его концерта Goldrush (1997), музыка которого балансирует, словно в аду, с невероятно дикими ритмичными пассажами и чрезвычайно интересным чередованием инструментов. Ван Манен хотел воплотить в танце свои новые хореографические идеи и открытия. Но в конечном итоге всё сливается воедино, и возникает напряженная атмосфера между мужчинами и женщинами, находящимися в постоянном диалоге. Балет предстает на сумрачной сцене в исполнении семи пар: танцовщики – в блестящих комбинезонах, танцовщицы – в разных по цвету платьях. Все вместе они плавно и синхронно танцуют на полупальцах, создавая оригинальные комбинации с обилием впечатляющих жестов и связок. Текущие смешанные ансамбли сменяют стремительные и виртуозные мужские дуэты, в которых танцовщики восхищают сложными прыжками, эффектными пируэтами и смелыми поддержками. Мужская и женская группы объединяются в пары и ритмично танцуют согласно звучащей музыке. Несмотря на дерзость и контрастность ритмов, танцы пленяют своей красотой и элегантностью. Балет поставлен изящно и вдохновенно. Хореографическое действие развивается динамично и органично, чаруя богатой фантазией, авангардной новацией и прекрасной лексикой. Этот танец ради танца доставляет редкое наслаждение. Ритмичный дивертисмент завершает смешанный дуэт, в финале которого танцовщик как бы зависает над сценой и призывно покачивает бедрами, а его партнерша распускает волосы, тем самым демонстрируя, что она готова ответить на его чувственный призыв.

Frank Bridge Variations (2005)

Это творение Ван Манен посвятил Соли Леон и Полю Лайфуту – руководителям Нидерландского театра танца. Балет стал первой постановкой хореографа, осуществленной по возвращении в труппу HNB. Импульсом для постановки послужили Вариации на тему Франка Бриджа (1937), написанные Бенджамином Бриттеном в честь его педагога Ф. Бриджа. Эта композиция для струнного оркестра, принадлежащая к самым популярным произведениям английской музыки XX века, включает 11 разнохарактерных вариаций, виртуозных и порой пародийных, темы которых композитор заимствовал из музыки Bridges string quartet Three Idylls. Ван Манен использовал 9 из 11 вариаций, на музыку которых сочинил 9 хореографических миниатюр. Они пленяют танцевальными ритмами и рельефными контрастами – от бури до элигии, от страсти до меланхолии. Однако все вместе вариации составляют универсальное единство, одновременно естественное и удивительное.

Балет исполняют 5 танцовщиц и 5 танцовщиков, соответственно, одетые в красивые бордовые и темно-зеленые комбинезоны, которые придумал модельер и сценограф Кезо Деккер. Хореографическое действие разворачивается в сценическом сумраке на фоне светового экрана, формирующего

таинственную атмосферу, соответствующую характеру звучащей музыки. Каждая хореографическая вариация поставлена с богатой фантазией и с творческим вдохновением. Танцевальные композиции, искусно сотканые из экспрессивной новаторской лексики, завораживают музыкальностью грациозных движений и элегантною графическими линиями. Артисты предстают в динамичных дуэтах и трио, сверкая оригинальными поддержками и связками с удивительными подкрутками, а также формируют синхронные текучие ансамбли, чаруя загадочными метаморфозами. Незабываемое впечатление производит стремительное мужское соло: под нервную чувственную музыку высокий и статный танцовщик быстро и лихо исполняет сложную вариацию с феноменальным фуэте и эффектными каскадами мощных прыжков и виртуозных пируэтов. На сцене торжествует изысканный танец и магия абстракции, поэтическая идиллия и волшебная красота!

Аспекты исполнительства

Труппа HNB, несмотря на широкое разнообразие танцевальных школ её артистов, продемонстрировала редкое единство профессионального уровня. Две программы, включающие пять разных произведений Ван Манена, были исполнены великолепно. Артисты показали не только свое высокое танцевальное мастерство, но и совершенное владение специфическим стилем Ван Манена, в котором классическая техника органично переплетается с лексикой современного танца. Женская группа впечатляла красотой и элегантностью линий, изяществом и богатством нюансировок. Мужская группа восхищала совершенством виртуозного танца. При исполнении балета Two Gold Variations особенно яркое впечатление производили русские солисты – Артур Шестериков, Роман Артюшкин и Анатолий Бабенко. Несмотря на стилевое единство ансамбля каждый из этих танцовщиков ярко проявлял свой высокий танцевальный потенциал и артистический темперамент. Блистательные выступления труппы HNB в честь 85-летия Ханса ван Манена прошли с огромным успехом и стали центральным событием Фестиваля танца Монпелье.



В связи с юбилеем Ван Манена Парижская Национальная опера, оказывая почести великому хореографу, открыла свой новый сезон (21 сентября) показом его балета Trois Gnossiennes, поставленного на музыку Эрика Сати. Труппа HNB открыла свой сезон гала-представлением в честь Ван Манена: 12 сентября в Амстердаме на сцене Национального театра оперы и балета предстали два произведения хореографа – The Old Man and Me (музыка Кейла, Стравинского, Моцарта) и Alltag» (музыка Бласко де Небра, Малера, Шуберта, Баха). Юбилейная программа «Ода в честь мастера», включающая ряд известных постановок Ван Манена, была показана с 15 по 30 сентября, затем она отправилась в гастрольное турне. С 24 марта по 20 апреля 2018 года впервые в мире предстанет программа дуэтных вариаций Dutch Doubles, состоящая из трех частей. Хореографический триптих завершит дуэт в постановке Ван Манена на музыку Манюэля Бласко де Небра и Фредерика Момпу.

Виктор ИГНАТОВ

Фото предоставлены Фестивалем танца Монпелье.

Петербургский дебют

Приморской сцены Мариинского театра

С 15 августа в течение недели на сцене Мариинского проходили гастроли Приморской балетной труппы – созданного 1 января 2016 года Дальневосточного филиала старейшего российского театра. Все показанные спектакли – «Аполлон» и «Жар-птица» на музыку Стравинского и «Жизель» Адана – получили одобрение специалистов и горячий прием зрителей, неизменно до отказа заполнявших театр.

Но ожидалось эти гастроли не без опасений. Слишком молода труппа, составленная, к тому же, из выпускников разных школ, для столь серьезного разнопланового репертуара.

Опасения оказались напрасными. Молодая труппа продемонстрировала профессиональный уровень, достойный Мариинской сцены, порадовав исполнительским мастерством. Вышколенный кордебалет и превосходные солисты – Анна Самострелова, Ирина Сапожникова, Канат Надырбек и Сергей Уманец составили слаженный ансамбль, чуткий к стилю и образности хореографии. Это впечатляющий результат трудов преданных делу, талантливых педагогов-репетиторов – Татьяны Еремичевой, Александра Куркова и Владимира Петрунина.

Открывший гастроли «Аполлон» с хореографией Баланчина, как и старинная «Жизель», – дубликаты спектаклей Мариинско-



Ирина Сапожникова и Сергей Уманец.
«Жизель».

го театра, воспроизведенные с максимально возможной точностью («Аполлона» перенес Виктор Баранов, «Жизель» – Эльдар Алиев). Неизбежное сравнение с «метрополией» наши гости выдержали с честью.

Оба Аполлона – С. Уманец и К. Надырбек – без актерского нажима убедили в божественной природе героя, прочертив его эволюцию от азартного подростка к зрелому мужу. Атлетичный Уманец наделил персонажа благородной статью и внутренней силой. Надырбек – юношеским пылом, сменившимся глубокой сосредоточенностью. Спутницы Аполлона шутя преодолевали каверзы хореографии, не забывая о нюансах. Обе Терпсихоры – А. Самострелова и И. Сапожникова – верно почувствовали и с надлежащей грацией передали психологический подтекст большого и сложного адажио с Аполлоном. Самобытный стиль хореографии Баланчина ансамбль танцовщиков в основном освоил, хотя возможности для совершенствования еще не исчерпаны.

Те же солисты выразительно, технически уверенно исполнили главные партии в «Жизели». К ним следует прибавить Сергея Золотарева, сделавшего Ганса по-своему интересной личностью. Неудачник, искренний и даже в трогательный и в безответной любви, и в паническом страхе смерти, этот Ганс мог бы послужить примером для наших артистов, как правило, предлагающих весьма заигранный, если не заштампованный образ.

Пожалуй, не меньшее впечатление, чем солисты, произвел кордебалет вилис – стройностью линий, единым темпо-ритмом движений, слившихся в безмолвный унисон, ритуальной строгостью общего тона. Тон же задала Мирта Катерины Флория – волевым посылом танца, размахом бесшумных прыжков, категоричностью жеста.

С романтическим шедевром и неоклассикой Баланчина труппа справилась вполне успешно. Однако творческий потен-



Сцена из балета «Аполлон».

циал любой труппы определяет ее способность создавать нечто свое, новое. Такой новинкой оказался балет «Жар-птица» в оригинальной постановке главного балетмейстера Приморского балета Эльдара Алиева со сценографией Семёна Пастуха.

Видоизменив сюжет, балетмейстер сделал Жар-птицу пленницей Кощея и ее же – Царевной. В программке читаем: «Каждую ночь в Жар-птицу превращается похищенная Кощеем Царевна: она улетает в волшебный сад за золотым яблоком для злодея. Съев воцеленный плод, Кощей наполняется жизненной энергией и силой. Он возвращает Жар-птице облик Царевны и пытается добиться ее расположения». В сад Кощей проникает Иван-царевич, полюбивший заколдованную Царевну. Разгадав тайну Бессмертного, он с помощью Царевны овладевает волшебным мечом, повергает злодея и освобождает пленницу. Молодая пара счастлива.

Обновленный сюжет потребовал небольшого «вторжения» в партитуру Стравинского. Симфоническое вступление к балету постановщик передал Ивану-царевичу, превратив его в развернутый монолог героя. Следуя за танцами девушек и юношей, которыми открывается спектакль, этот монолог передает смятение и тоску героя, еще не нашедшего своей пары. Влекомый томительным чувством, он попадает в волшебный лес, куда прилетает Жар-птица. Погоня за чудо-птицей приводит его в мрачные владения Кощея. Музыкальная картина, изображающая это царство, – «мир неподвижной жизни», «смертного бессмертия», по словам Б. Асафьева, и стала вступлением к балету. Критический глаз

Ирина Сапожникова
и Сергей Уманец. «Жар-птица».



музыковедов, должно быть, сочтет такую вольность недопустимой. Однако сюжетная структура партитуры тому не противится, к тому же образное содержание фрагментов почти идентично.

Еще одно, и весьма существенное, отличие от первоначальной постановки Михаила Фокина – предельная насыщенность танцем. Не только Жар-птица, но и Иван-царевич, и Кощей наделены технически сложной хореографией. Гротескной свите Кощея («Поганый пляс») противопоставит мир людей, воплощенный классическим танцем. Алиев пользуется традиционным словарем балетной классики, но делает это свободно и находчиво. Его композиции разнообразны по ритмам, отражающим строй музыки, по четко прочерченным рисункам, по умелой разработке тематических «формул», последовательно подводящих к кульминационной точке. Изобретательная хореография, интригующий сюжет вкупе с фантазмагорическими театральными постановочными эффектами по-новому высветили колдовские краски и ритмы гениальной партитуры Стравинского.

Увлечательности действия, неспешно разворачивающегося в начале, но неуклонно набирающего энергию к финалу, способствовали исполнители. И. Сапожникова и А. Самострелова блистали филигранной техникой в головокружительной вариации Жар-птицы и были искренни в лирико-драматических сценах Царевны. С. Уманец представил Ивана добрым молодцем с непоказной силой и чуткой душой. Мечтатель, фантазер, он не колеблясь вступал в битву с Кощеем. Неоднозначный характер героя подтвердило мастерство танцовщика в сольных и дуэтных сценах. Поводки жестокого Кощея удались Александру Быкову. Другой исполнитель К. Надырбек вызвал овации зала еще и экспрессией танца. Если в «Жизели» отличился женский кордебалет, то в «Жар-птице» взял реванш мужской состав труппы – в лирических танцах с девушками и в динамичном «Поганом плясе».

Петербургский дебют Приморского балета оказался удачным. Ответственный экзамен молодые артисты выдержали на «отлично». Руководитель труппы Эльдар Алиев (экс-премьер Мариинского театра) достойно справился с поставленной перед ним задачей – сформировал труппу, определил стратегию ее развития в русле лучших традиций легендарного петербургского балета, то есть сохранять шедевры наследия и создавать художественно значимое новое.

Ольга РОЗАНОВА
Фото Валентина БАРАНОВСКОГО

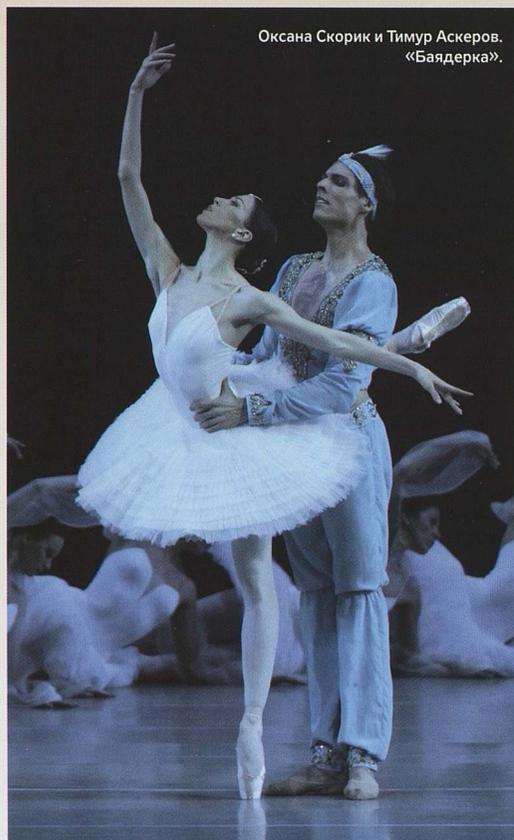


Ирина Сапожникова – Жизель.

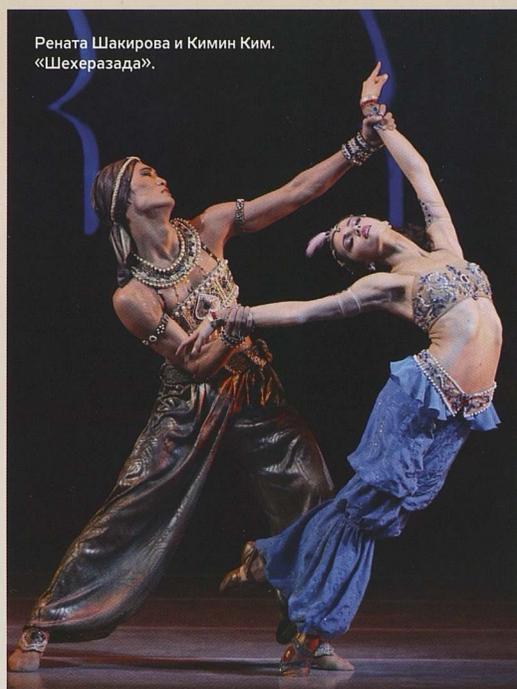
Американское турне балетной труппы Мариинского театра

В октябре балетная труппа и симфонический оркестр Мариинского театра гастролеровали в США. Спектакли прошли в Центре исполнительских искусств Сегерстрорма (Коста-Меса) и в Кеннеди-центре (Вашингтон).

С 12 по 15 октября балетная труппа выступила на сцене Центра исполнительских искусств Сегерстрорма городе Коста-Меса (Калифорния). В программе – балеты Михаила Фокина: «Шопениана» на музыку Фредерика Шопена, «Видение розы» на музыку Карла Марио фон Вебера, «Лебедь» на музыку Камилля Сен-Санса и «Шехеразада» на музыку Николая Римского-Корсакова. В гастрольных спектаклях приняли участие ведущие танцовщицы труппы: Екатерина Кондаурова, Оксана Скорик, Виктория



Оксана Скорик и Тимур Аскеров.
«Баядерка».



Рената Шакирова и Кимин Ким.
«Шехеразада».

Терёшкина, Анастасия Колегова, Екатерина Осмолкина, Тимур Аскеров, Кимин Ким, Ксандер Париш, Владимир Шкляров, Филипп Стёпин, Василий Ткаченко. За пультом Симфонического оркестра Мариинского театра – Гавриэль Гейне.

С 17 по 22 октября, в рамках ежегодного визита петербургских танцовщиков в американскую столицу, балетная труппа выступила на сцене знаменитого Кеннеди-центра в Вашингтоне. В гастрольной афише – семь показов балета «Баядерка», которые приурочены к празднованию 200-летия Мариуса Петипа. В последний раз Мариинский театр привозил этот балет в Вашингтон в 2008 году и собрал полные залы восхищенных зрителей, которые, по словам представителей Кеннеди-центра, с нетерпением ждали возвращения петербургских артистов именно с этим спектаклем. В этом году публика увидела «Баядерку» в исполнении Виктории Терёшкиной, Кимины Кима и Анастасии Матвиенко (17, 20 и 22 октября), Оксаны Скорик, Андрея Ермакова и Анастасии Колеговой (в вечернем спектакле 18-го и дневном спектакле 21 октября), Екатерины Кондауровой, Тимура Аскерова и Надежды Батоевой (19 и 21 октября). Балетная труппа Мариинского театра выступила в сопровождении оркестра оперного театра.

По материалам сайта Мариинского театра
Фото Натальи РАЗИНОЙ

«Art Debut.dance»

- ТЕАТРАЛЬНАЯ МАСТЕРСКАЯ
- ТЕАТРАЛЬНЫЙ МАГАЗИН
- ТЕАТРАЛЬНЫЕ ТКАНИ



+7 (985) 666-50-25, +7 (985) 352-33-93
+7 (499) 579-30-12, +7 (903) 148-51-11

Адрес: м.Павелецкая (радиальная) ТЦ «Кожевники»,
ул. Кожевническая, 7 стр.1 (2 этаж) левое крыло,
www.artdebut.dance, www.silk100.ru

Планы театров

на новый 2017-2018 сезон

Москва

Большой театр Большой балет в кино



Большой театр России продолжает радовать поклонников балета по всему миру трансляциями и показами в записи своих лучших спектаклей в кинотеатрах. Пятый сезон «Большого балета в кино» включает в себя четыре прямые трансляции и четыре спектакля в записи из предыдущих киносезонов Большого театра.

Репертуар киносезона Большого театра 2017-2018, несомненно, порадует любителей классического танца: величественный парадный балет-вампка «Корсар» соседствует в расписании с изящной и озорной «Коппелией»; ценители романтического балета смогут увидеть балет этого жанра «Жизель» со Светланой Захаровой в главной партии. Любители актуальной хореографии обрадуются встрече с Ноймайером и Майо: с трагической на изломе «Дамой с камелиями» и невероятно смешным, острым и лиричным «Укрощением строптивой». Несомненно, яркой будет и встреча с революционным «Пламенем Парижа» в хореографии Ратманского. Для всех без исключения подарком будет возвращение на экраны «Щелкунчика», без которого балетоманы уже не мыслят встречу Нового года. И конечно, главное событие Большого балета в кино 2017-2018 – российская премьера балета «Ромео и Джульетта» в постановке Алексея Ратманского.

- «Корсар» – 22 октября 2017 года
- «Укрощение строптивой» – 26 ноября 2017 года
- «Щелкунчик» – 17 декабря 2017 года
- «Ромео и Джульетта» – 21 января 2018 года
- «Дама с камелиями» – 4 февраля 2018 года
- «Пламя Парижа» – 4 марта 2018 года
- «Жизель» – 8 апреля 2018 года
- «Коппелия» – 10 июня 2018 года

По материалам сайта Большого театра

Государственный академический театр классического балета Наталии Касаткиной

Театр открыл свой новый сезон продолжительным гастрольным туром по Европе, маршрутом которого включил Германию, Швейцарию, Чехию и Нидерланды.

В репертуаре всего одно название – балет Прокофьева «Ромео и Джульетта». Этот знаменитый спектакль Наталии Касаткиной и Вла-

димира Василёва неизменно встречает во всех странах поистине триумфальный прием. Сразу по возвращении из Европы театр начинает сезон в Москве – традиционно серией спектаклей на сцене Государственного Кремлёвского дворца. В программе «Лебединое озеро», «Спартак», «Золушка» и «Щелкунчик».

В ноябре – серия спектаклей в городах Центральной России, в том числе в программе «Большие гастроли», при содействии Федерального Центра поддержки гастрольной деятельности.

В декабре спектакли «Щелкунчик» закрывают «Русские сезоны – 2017» в Японии. Далее – вновь гастроль по России и выступления в Москве – на сценах Московского международного Дома музыки и Государственного Кремлёвского дворца.

К 200-летию Мариуса Петипа театр готовит сюрприз, который пока держит в секрете.

Завершится сезон, также по традиции, масштабным летним фестивалем на сцене театра «Новая Опера», в программе которого все основные спектакли репертуара.

Казань

Балетная труппа Татарского академического государственного театра оперы и балета имени Мусы Джалиля



20 сентября театр открыл новый сезон. «Театральный год» по традиции продлится 10 месяцев и завершится во второй половине июля 2018 года. В новом сезоне зрителей ждут спектакли репертуара, премьерные постановки, международные фестивали, встречи с любимыми артистами и приглашенными звездами мировой сцены.

ПРЕМЬЕРА

В сезоне 2017/2018 запланирована постановка одного нового спектакля. Премьера балета Л. Минкуса «Баядерка» (художники-постановщики Андрей Злобин и Анна Ипатьева (Киев), хореография М. Петипа с использованием хореографических фрагментов В. Пономарева, В. Чабукиани, Н. Зубковского, К. Сергеева состоится в мае 2018 года. Новая постановка «Баядерки» приурочена к 200-летию со дня рождения великого балетмейстера Мариуса Петипа.

ФЕСТИВАЛЬ

XXXI Международный фестиваль классического балета имени Нуриева состоится в мае 2018 года и будет посвящен 80-летию со дня

рождения Рудольфа Нуриева. В программу войдут спектакли классического и современного репертуара.

ГАСТРОЛИ

С ноября 2017-го по февраль 2018 года пройдут гастролы балетной труппы в Швейцарии, Франции, Германии, Голландии, Бельгии, Австрии (балеты «Ромео и Джульетта», «Эсмеральда», «Щелкунчик», «Лебединое озеро»).



Краснодар

Театр балета Юрия Григоровича ГАУК КК «КТО «Премьера» имени А.Г. Гатова»

С 18 по 31 декабря 2017 года состоятся гастролы театра в Греции, в Афинах. В театре «Мегарон» будет показан балет П. Чайковского «Щелкунчик».

С 25 февраля по 1 апреля 2018 года пройдет показ спектаклей, посвященных юбилею Мариуса Петипа: 25 февраля «Раймонда» А. Глазунова, 4 марта «Лебединое озеро» П. Чайковского, 11 марта «Спящая красавица» П. Чайковского, 16 марта «Баядерка» Л. Минкуса, 1 апреля «Корсар» А. Адана.

Планируется новая постановка Театра балета Юрия Григоровича – «Золотое наследие выдающихся мастеров хореографии Н. Анисимовой, В. Вайнонена, В. Чабукиани, Л. Лавровского». Сюжеты из балетов: А. Хачатуряна «Гаяне» (хореография Н. Анисимовой), Б. Асафьева «Плямя Парижа» (хореография В. Вайнонена), А. Крейна «Лауренсия» (хореография В. Чабукиани), Ш. Гуно «Вальпургиева ночь» (хореография Л. Лавровского).

С 17 по 23 июня 2018 года под эгидой Международной Федерации балетных конкурсов в Сочи в рамках Международного форума «Черноморские ассамблеи классического балета», посвященного юбилею Мариуса Петипа, будет проходить VII Международный конкурс Юрия Григоровича «Молодой балет мира».

Гала-концерты победителей конкурса пройдут на сцене Краснодарского Музыкального театра, а также в ФГБОУ «Международный детский центр «Артек» (Крым, Гурзуф) и в ФГБОУ «Всероссийский детский центр «Орленок» (Туапсинский район Краснодарского края).

Генеральный директор ГАУК КК «КТО «Премьера» им. А.Г. Гатова» Т.М. Гатова



Петрозаводск



Музыкальный театр Республики Карелия готовит премьеру балета Л. Делиба «Коппелия» в постановке Кирилла Симонова (художник – Павел Юраш).

В рамках программы «Лучшие спектакли Фестиваля «Золотая маска» в городах России» в Петрозаводске и Череповце театр покажет спектакль «Ромео и Джульетта», участвовавший в фестивале в 2010 году («Золотая маска» в номинации «Лучшая мужская роль»).

В честь юбилея Мариуса Петипа весной 2018 года в Петрозаводске пройдет декада «Время Петипа», в которую будут включены спектакли из репертуара театра, связанные с именем великого балетмейстера, и другие мероприятия.

Санкт-Петербург

Академический театр балета Бориса Эйфмана

30 августа Санкт-Петербургский государственный академический театр балета Бориса Эйфмана завершил летний отпуск. Проведя традиционный сбор, труппа начала подготовку к открытию нового, 41-го сезона. В его первой половине продолжится празднование 40-летия коллектива Эйфмана, отмечаемого в текущем году. Предлагаем Вашему вниманию информацию о творческих планах Театра на 2017–2018 гг.

Уже 7 сентября труппа начала гастролы в Китае. Они продлились до 16 сентября и охватили Шанхай и Пекин. В обоих городах были представлены балеты «Анна Каренина» и «Роден, ее вечный идол». Спектакли в китайской столице открыли программу ежегодного Танцевального фестиваля Национального центра исполнительских искусств – главной площадки Поднебесной, которая приняла петербургских артистов.

Во второй половине сентября труппа впервые в своей истории выступила во Владивостоке (на Приморской сцене Мариинского театра), а также посетила Хабаровск. Зрители городов Дальнего Востока России увидели балет «Евгений Онегин». Спектакли в Хабаровске, а также первые два из трех запланированных представлений во Владивостоке прошли при поддержке ПАО «НК «Роснефть».

29 сентября в Санкт-Петербурге на сцене Александринского театра была показана выпущенная в 2017 году новая версия балета «Русский Гамлет». Уточним, что именно в этот день 40 лет назад в Ленинграде состоялось первое официальное публичное выступление труппы Бориса Эйфмана, ставшее точкой отсчета в истории коллектива.

В начале октября Театр приехал в Кишинев с балетом «По ту сторону греха», а во второй половине месяца исполнил эту же постановку (а также «Красную Жизель») в Санкт-Петербурге. Конец октября и начало ноября ознаменуются гастроллями в Сургуте и Красноярске (со спектаклями «Анна Каренина» и «Евгений Онегин»). Тур станет продолжением сотрудничества Театра и Компании «Роснефть».

На 17 ноября назначена премьера балета «По ту сторону греха» в Братиславе. Постановку Бориса Эйфмана по роману Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» представит труппа Словацкого национального театра. 18 и 19 ноября петербургский коллектив станцует балет «Анна Каренина» на сцене Оперы Лозанны. 25 ноября в концертном зале «Барвиха Luxury Village» в честь своего 40-летия Театр покажет спектакль-концерт «EIFMAN GALA». Его программу составят фрагменты лучших работ Бориса Эйфмана.

Кульминацией празднования юбилея коллектива будет большой гала-концерт на сцене Александринского театра. Мероприятие запланировано на 8 декабря. Петербургская публика увидит – помимо сцен из избранных постановок Театра – номера в исполнении воспитанников Академии танца Бориса Эйфмана, а также сочинения молодых хореографов. 12 декабря на этой же сцене пройдет показ новой версии балета «Реквием».

Во второй половине декабря труппа отправится на гастролы в Испанию, в ходе которых привезет спектакль «Анна Каренина» в Памплону и Барселону (в знаменитый оперный театр «Лисео»). Столицу Каталонии коллектив посетит впервые.

Начало января будет отмечено участием Театра в 3-м Международном балетном сезоне в Китае (Пекин) со спектаклем «По ту сторону греха». Знаковым событием февраля станут представления балета «Реквием» в Монреале в сопровождении оркестра и хора. Во второй половине марта состоятся гастролы труппы в Прибалтике со спектаклем «Чайковский. PRO et CONTRA». Тур охватит Таллин, Ригу, Вильнюс и Калининград.

В апреле Театр дебютирует на сцене Линкольн-центра. В крупнейшем и наиболее престижном культурном центре Нью-Йорка труппа проведет серию показов «Анны Карениной». Танцовщикам будет аккомпанировать оркестр.

В мае коллектив примет участие в Международном фестивале «Боденское озеро», проходящем в Фридрихсхафене (Германия). Местные зрители смогут познакомиться с балетом «Евгений Онегин». Два его представления также пройдут в сопровождении оркестра.

Насыщенная гастрольная жизнь ожидает Театр в июне. В течение месяца труппа даст спектакли в Монако, немецком Реклингхаузене (в рамках одного из старейших европейских фестивалей искусств «Рурфестшпилье»), а также в Вене и других столицах на Дунае. В июле артисты вернуться в Санкт-Петербург, где начнутся съемки фильма-балета «Русский Гамлет».

Кроме того, в 2017-2018 гг. Борис Эйфман планирует вести работу над новым балетом. Спектакль, вдохновленный античным мифом о скульпторе Пигмалионе и переемывляющими данный сюжет произведениями искусства, станет первым за долгие годы обращением хореографа к комедийному жанру.

Материал представлен пресс-службой Санкт-Петербургского государственного академического театра балета Бориса Эйфмана.

Театр балета имени Леониды Якобсона



Санкт-Петербургский государственный академический театр балета имени Леониды Якобсона под руководством заслуженного артиста России Андриана Фадеева открыл свой 49-й сезон 2017-2018 гг. серией спектаклей «Лебединое озеро» на сцене Санкт-Петербургского театра музыкальной комедии и продолжением репетиционной работы над премьерой балета «Дон Кихот» с хореографом и танцовщиком, экс-премьером Лондонского Королевского балета Йоханом Кобборгом.

В первой половине сезона Театр балета им. Якобсона будет выступать в Петербурге на площадках Театра музыкальной комедии, Эрмитажного театра, Домов культуры имени Ленсовета и имени Горького.

17 и 18 октября труппа показала премьеру прошлого сезона – балет «Спящая красавица» (хореография М. Петипа в версии известного французского хореографа, танцовщика, педагога Жана-Гийома Бара, сценография и костюмы художника Ольги Шаишмелашвили) – на сцене ДК имени Горького. Как единодушно признала пресса, «француз Жан-Гийом Бар продолжил традиции своего предшественника – «русского француз» Мариуса Петипа, возродил и обновил на петербургской сцене шедевр великого мэтра».

25 октября и 24 ноября программа «Шедевры русского балета», включающая миниатюры из творческого наследия Леониды Якобсона, была исполнена в ДК имени Ленсовета и Эрмитажном театре.

1 и 2 ноября на этих же сценах труппа представила балет «Щелкунчик» в хореографии В. Вайнонена. А 17 и 22 ноября там же станцева «Жизель», спектакль который для Театра балета имени Якобсона возобновила выдающаяся танцовщица и педагог Ирина Колпакова. Сценография и костюмы были созданы Вячеславом Окуновым.

23 ноября на сцене Эрмитажного театра – программа одноактных балетов: Гран па из балета «Пахита» (хореография М. Петипа), «Шопениана» (хореография М. Фокина) и «Репетиция», балет в жанре острохарактерного гротеска, сочиненный для коллектива хореографом Константином Кейхелем и продолжающий линию миниатюр – жанровых зарисовок Леониды Якобсона. Три балета вечера объединены одним автором художественного решения спектаклей, к каждому из них сценография и костюмы создавала Ольга Шаишмелашвили.

13 и 19 декабря на двух знаменитых театральных сценах города – в БДТ имени Г.А. Товстоногова и Александринском театре – пройдет премьера балета «Дон Кихот» в хореографии Йохана Кобборга. Премьера приурочена к грядущему в марте 2018 года 200-летию Мариуса Петипа.

Хореограф, международная звезда балета, экс-премьер Лондонского Королевского балета Йохан Кобборг впервые ставит балет в Санкт-Петербурге и сотрудничает с Театром балета имени Леониды Якобсона. Йохан Кобборг широко известен любителям балета как исполнитель с мировым именем. Выпускник Школы Королевского Датского балета, он был премьером Датского Королевского балета и Лондонского Королевского балета. В качестве приглашенной звезды танцевал в миланском Ла Скала, в Мариинском и Большом театрах, и в других знаменитых балетных труппах мира. Более 10 лет назад Йохан Кобборг впервые попробовал себя на поприще хореографа. В сезоне 2007/08 его редакция «Сильфиды» появилась в репертуаре Большого театра.

Художник-постановщик премьеры – знаменитый французский театральный художник с русскими корнями Жером Каплан, известный российской публике по работе в Большом театре в тандеме с хореографом Алексеем Ратманским над балетом «Утраченные иллюзии» на музыку Леониды Десятникова.

В постановочной команде спектакля также художник по свету Венсан Милле, работавший с Капланом в Большом театре. Премьера пройдет в сопровождении Санкт-Петербургского Государственного академического симфонического оркестра под управлением Анатолия Рыбалко.

Под занавес сезона, в июне 2018 года театр осуществит возобновление балета «Ромео и Джульетта» на музыку С.С. Прокофьева, режиссерская концепция и либретто Игоря Коняева, хореография Антона Пимонова.

Насыщенной будет и гастрольная деятельность театра. 30 ноября и 1 декабря театр выступит в Минске. На сцене Дворца Республики будут показаны «Спящая красавица» и «Жизель». В конце 2017 года и в первой половине 2018 Театр примет участие в масштабном межгосударственном культурном проекте «Русские Сезоны», посетив с гастроллями сначала Японию, а затем Италию.

С 22 декабря 2017 года по 14 января 2018 года театр выступит в восьми городах Японии. За это время труппа станцует двадцать спектаклей «Лебединого озера» и «Щелкунчика». С 19 января по 12 марта 2018 года театр отправится в тур по городам Франции, Германии, Швейцарии. Весной 2018 года коллектив выступит в Италии со спектаклем «Спящая красавица» и с программой «Шедевры русского балета», которая представляет два века русского балета, в ней собраны па де де из классических спектаклей 19 века – «Жизели», «Лебединого озера», «Спящей красавицы» – и фрагменты балетов, миниатюры, принадлежащие веку 20-му. С 11 по 13 мая 2018 года Театр балета имени Л. Якобсона впервые выступит в столице Марокко Рабате на сцене Национального театра Мухамеда V со спектаклем «Ромео и Джульетта».

Саратов



Балетная труппа Саратовского театра оперы и балета в текущем театральном сезоне будет занята постановкой мировой премьеры балета «Вешние воды» Владимира Кобекина, написанного композитором специально по заказу театра. Автором хореографии станет балетмейстер Кирилл Симонов. Этой постановкой театр отметит 200-летие великого русского классика И.С. Тургенева, повесть которого легла в основу балета.

С 8 по 21 марта 2018 года театр примет участие во II Международном фестивале балета в Ярославле. В фестивальной программе будут показаны два балета театра «Сон в летнюю ночь» Ф. Мендельсона и «Раймонда» А. Глазунова.

С 29 ноября по 9 декабря 2017 г. в театре пройдет V Международный фестиваль «Звезды мирового балета в Саратове». В этом году фестиваль будет посвящен Мариусу Петипа. В фестивальной программе в балетах П. Чайковского «Спящая красавица», «Лебединое озеро» и «Щелкунчик» станцуют лучшие танцовщики из разных стран мира. В период фестиваля с молодой аудиторией будет проведена интеллектуальная игра и тематическая лекция, посвященная жизни и творчеству Петипа.

Саранск

82-й сезон Государственного музыкального театра имени И. М. Лувшева открыла премьера балета Р. Щедрина «Канк-Горбунок». Вторая после прочно закрепившегося в репертуаре театра балета «Кармен» постановка санкт-петербургского хореографа Надежды Калининой хорошо принята саранской публикой.



Второй год балетная труппа развивает творческие контакты с венгерским Театром имени Петёфи (г. Шопрон). Майская премьера вечера современной хореографии «Венгерская расподия» стала своеобразной ретроспективой результатов этого сотрудничества: в программе вечера были представлены балеты-миниатюры в постановке главного балетмейстера мордовского театра А. Батракова («Венгерская расподия» на музыку Ф. Листа) и двух венгерских хореографов П. Рово («Забавная история» по мотивам рассказа А. Чехова на музыку Ф. Пуленка), О. Демчака («Скифские игры» на сборную музыку).

Спектакли классического наследия остаются основой репертуара балетной труппы. «Жизель» А. Адана и «Дон Кихот» Л. Минкуса, вечер классической хореографии «Гран па» – малая часть спектаклей, в которых представлено наследие самого плодovitого мастера балетной сцены XIX века Мариуса Петипа. В преддверии его юбилея театр готовится к возобновлению поставленного В. Миклиным в 2004 году балета П. Чайковского «Лебединое озеро».

В планах театра представление новинок сезона в рамках гастрелей и фестивалей в Йошкар-Оле и Чебоксарах.

Ю. Кондратенко

Якутск

Национальный театр танца Республики Саха (Якутия) имени Сергея Афанасьевича Зверева-Кыыл Уола

Новый, 38-й по счету, театральный сезон в театре открылся показами спектаклей композитора Владимира Ксенофонтова, посвященных 70-летию мастера.

6 октября был представлен знаменитый этнобалет «Бохсуруйуу» («Изгнание злого духа»), снискавший успех и любовь якутских зрителей и всыкательной публики Москвы, Санкт-Петербурга, Сургута. Премьера «Бохсуруйуу» состоялась 15 марта 1997 года. Этнобалет имеет счастливую судьбу, является «долгожителем», в этом году исполнилось 20 лет со дня премьеры. Постановочная группа в составе композитора Владимира Ксенофонтова, автора либретто и режиссера-постановщика Афанасия Федорова, хореографа-постановщика Геннадия Баишева, художника-постановщика Марии Ядрихинской, дирижера-постановщика Николая Петрова создали произведение по мотивам шаманизма, показали сложнейший жизненный путь главного героя Сээнэгэя. «Бохсуруйуу» в переводе с якутского означает извлечение шаманом душевной и физической болезни из больного. Один из специфических приемов изгнания злого духа в камлании шамана. В основе этнобалета лежит история молодого деревенского парня, на которого пал жребий стать шаманом. Дух умершего Великого Шамана предвещает себе молодую замену. В юбилейный вечер роль Старого Шамана исполнил Дьулустан Харлампьев. Молодого Шамана Сээнэ-

гэй станцевал первый исполнитель роли, непревзойденный Дмитрий Артемьев. 20 лет тому назад он покорила своим искусством именитых хореографов.

Премьерное выступление состоялось у Владислава Попова. Он выступил в роли Сэмзнич. Его возлюбленную Эрүүсү станцевала дипломант международного конкурса Валентина Аммосова. Образ коварной, жестокой, умершей от безответной любви Кыр Кыыс создала острохарактерная танцовщица Изабелла Егорова. Впервые на роль Ийэ Кыыл (Мать Зверь Молодого Шамана) на сцену вышел Василий Звертов.

Второй спектакль «Ньырбакаан» на музыку Владимира Ксенофонтова состоялся 11 октября. Это историко-хореографическая драма по роману В.С. Яковлева – «Далана». Спектакль повествует о далеком прошлом якутского народа. Действие происходит в XVI веке, когда разделенные на племена якуты пережили времена кровавых междоусобиц. Хотя история «Ньырбакаан» наполнена войнами и враждой, в конце спектакля торжествует прощение, мир и дружба всех племен. Финал спектакля – это сцена ысыаха – большого праздника, когда Ньырбакаан с тремя сыновьями находит счастье и мир в величавой местности Вилюй. Образ отважной Ньырбакаан создали сразу три исполнительницы: Ньырбакаан в детстве – Элеонора Оконешникова (1-е исп.), Ньырбакаан в юности – Анжелика Кирилина, Ньырбакаан средних лет – Лена Ким.

Самое ожидаемое событие этого театрального сезона, безусловно, премьера этномюзикла «Дети Белого Солнца». Автор музыки – Рашид Калимуллин (Москва), автор либретто и хореограф-постановщик Георгий Ковтун (Санкт-Петербург), художник – постановщик Олег Молчанов (Санкт-Петербург), хормейстер Светлана Смирнова (Одесса, Украина). В основу сюжета легла история древнетюркского народа сквозь призму любви Ююши и Девушки.

17 ноября исполняется 25 лет, как работает и творит театр в статусе театра. К этой замечательной дате для театра, по распоряжению Правительства Республики Саха, пройдет декада мероприятий: гала-концерт «Благословленные танцем», круглый стол «Серебряный юбилей Национального театра танца имени С.А. Зверева-Кыыл Уола. Пути развития», чествование артистов и работников театра.

В течение театрального сезона состоятся гастрели в Хангаласский, Намский, Верхоянский, Эвено-Бытантайский, Кобяйский, Абыйский улусах с гала-концертами «Олонхо дойдутун айхала», «Танцы народов мира», «Благословение Земли Олонхо». Для маленьких зрителей будут представлены популярные детские сказки «Кун Боотур», «Волшебник Изумрудного города», «Три поросенка», «Славные актеры города Бремен». В начале следующего года артисты представят танцы народов Якутии в рамках проекта «Российская культурная миссия в Венеции» в Венецианском карнавале, а также примут участие в Ялтинском фестивале.

Театр представит очередной, третий по счету, полюбившийся гала-концерт «Звездный хомус – 3» с участием хомусистов-импровизаторов Василины Шариной, Георгия Слепцова-Чабылхана к Международному Дню 8 марта.

Большим гала-концертом в апреле театр отметит серебряный юбилей прославленного оркестра национальных инструментов под руководством Николая Петрова. К этой знаменательной дате оркестр представит цикл шедевров якутской, русской, советской и зарубежной музыки. Продолжатся концерты оркестра национальных инструментов «В мир музыки с оркестром национальных инструментов» в рамках программы «Музыка для всех».

К Всемирному дню танца 29 апреля театр проведет III Республиканский танцевальный фестиваль-конкурс имени С.А. Зверева-Кыыл Уола, куда приедут лучшие танцевальные коллективы и солисты исполнители республики.

К 75-летию композитора Николая Берестова в июне будет представлен спектакль «Атыр мууха» («Большая рыбака»). Сезон также богат юбилейными творческими вечерами выдающихся артистов-аксакалов театра Афанасия Соловьева, Долааны и Егора Федотовых, Людмилы Антипиной, Алевтины Лукиновой, Афанасия Афанасьева, Дмитрия Артемьева.

К Международному дню защиты детей 1 июня состоится премьера детского мюзикла по мотивам якутских сказок на музыку композитора Игоря Воробьева, хореограф-постановщик Юрий Федоров.

Сезон обещает быть полным сюрпризов и новых открытий.



Конкурсы артистов балета и современный танец,

СОЮЗ ИЛИ ПРОТИВОСТОЯНИЕ?



Прошедшие конкурсы, а также предстоящие вновь ставят задачу проанализировать одну из важнейших и наиболее проблемных их составляющих, а именно современный танец.

До сих пор нет ни у профессионалов, ни у самих исполнителей, ни у авторов-хореографов единого представления о том, каким должен быть этот раздел конкурсов молодых артистов балетного театра.

Вопрос стоит, как о стилях и школах – разных направлений современного танца, так и о репертуаре и критериях оценки. Поскольку ясности нет, то и успехи не удовлетворяют уже много лет.

Выскажем свое мнение по этому вопросу, понимая, что это одно из мнений, возможно, небесспорное, но сложившееся из многолетних наблюдений. Уточним, что речь идет о конкурсе артистов балета, то есть исполнителей современной хореографии в специальном разделе конкурсных соревнований.

Известно, что в поставленных номерах (а не фрагментах спектаклей) очень многое зависит от первых исполнителей, на которых собственно и ставилась та или иная композиция.

И в этом случае, и даже тогда, когда номер специально создавался для участника конкурса, восприятие его зависит от хореографа и столь велико, что часто трудноотделимо и влияет на оценку, без сомнения.

Так что разговор об этом разделе конкурса для исполнителя неотделим от обсуждения самой хореографии, представляемой на конкурсах, и тут встает вопрос, какие из многочисленных направлений и стилей современного танца являются образцами для включения (а затем и оценки и обсуждения) в этом конкурсном разделе.

Как уже говорилось, в данное время на конкурсах артистов балета исполняются любые номера, самых разных направлений – от неоклассики и классики танца модерн,

джаза до хип-хопа и перформанса, контактной импровизации и т.п. Несмотря на то, что у последних имеются свои конкурсы (в большем количестве, чем у артистов балета), а их исполнители имеют совсем иную подготовку (или ее не имеют вовсе).

Не умаляя значения экспериментальных поисков в области пластического искусства и появления всё новых стилей, более долговечных или временных, хотелось бы более четкой позиции в том, какими качествами должны обладать композиции, чтобы стать репертуарными для конкурса артиста балетного театра.

С нашей точки зрения, это прежде всего должны быть произведения театральные, то есть несущие в себе музыкально-хореографическую драматургию сценического театрального произведения – малой формы.

Это, безусловно, ограничит выбор и номеров, и самих авторов, но внесет ясность в возможности критериев оценки исполнительской стороны выступления, а также определит наконец концепцию развития современного балетного театра, ныне «мятущегося» от одного модного течения к другому.

Главное, что в этом забывают о пусть экспериментальных поисках собственного пути в стране, где искусство имеет свои традиции, нравственные нормы и закономерности, называемые отечественным театром.

Тогда и выбор номеров для конкурсов будет определяться этими для времени и страны чертами, так как, повторимся, по нашему мнению, отправной точкой для развития современного танца является театральность. И именно это есть критерий оценки и хореографии, и ее исполнения.

Валерия УРАЛЬСКАЯ

Диана Вишнёва выбирает Арлекин Либерти и Арлекин Студио для своей студии Contex Pro



Вишнёва

Диана Вишнёва

Contex Pro

Contex Pro

«Ноги – это один из главных инструментов балетного артиста. Благодаря компании Harlequin в нашей студии Contex Pro высококлассный балетный пол. Рада, что посетителям Студии будет комфортно и удобно заниматься, свободно творить и находить свою красоту движения!»



ДИАНА ВИШНЁВА,
народная артистка РФ, прима-балерина
Мариинского театра,
основатель фестиваля современной
хореографии CONTEXT.

Арлекин Либерти

- ✓ Быстрая и эффективная сборка
- ✓ Уникальная система стыковки
- ✓ Сертификат соответствия



Замки для
стыковки щитов



Интегрированные
амортизаторы

HARLEQUIN

THE WORLD DANCES ON HARLEQUIN FLOORS®



Harlequin Europe SA
29, rue Notre-Dame
L-2240 Luxembourg
Tel. INTL +352 46 44 22
Tel. FR +352 46 44 99
Tel. DE +352 46 39 39
Free phone 00 800 90 69 1000
Fax +352 46 44 40
www.harlequinfloors.com
info@harlequinfloors.com

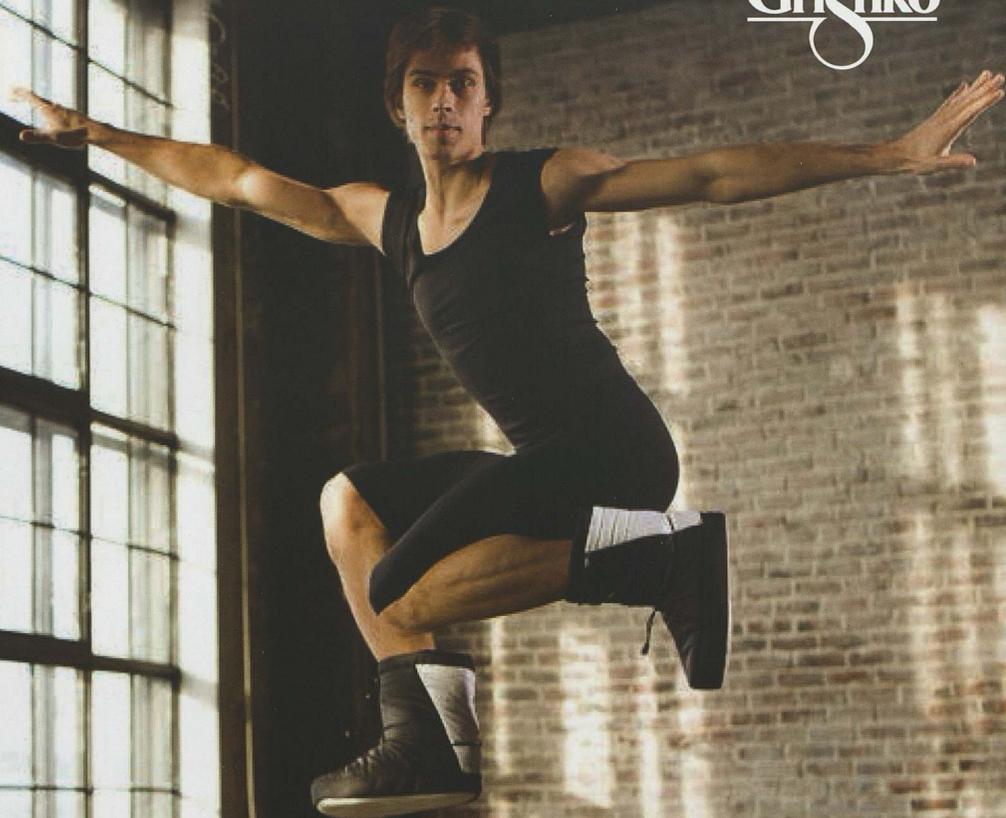
LUXEMBOURG
LONDON
LOS ANGELES
PHILADELPHIA
FORT WORTH
SYDNEY
PARIS
MADRID
HONG KONG

Дополнительная информация и
образцы по телефону

(8-10) 352 46 44 22

Артем Овчаренко
Премьер Большого театра

Grishko®



«Дышащая»
подкладка

Двойной
фиксатор

Мягкий
вкладыш
под стелькой

Ультрпрочный
материал

ЛЕГКИЕ И НАДЕЖНЫЕ САПОЖКИ ДЛЯ РАЗОГРЕВА

«ARTEM OVCHARENKO»
BY GRISHKO®

www.grishko.ru

Facebook: [grishko.rus](https://www.facebook.com/grishko.rus) Instagram: [@grishkoworld](https://www.instagram.com/grishkoworld)