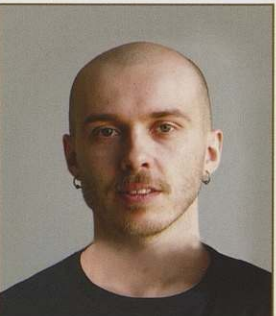



БАЛЕТ BALLET

№2 (209) 2018

ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА
«ДУША ТАНЦА»



ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА ЖУРНАЛА «БАЛЕТ»

«Душа танца» 2017

«РЫЦАРЬ ТАНЦА»

Юрий Фатеев

заведующий балетной труппой
Мариинского театра
(Санкт-Петербург)

«РЫЦАРЬ ТАНЦА»

Александр Полубенцев

балетмейстер, профессор
Консерватории имени
Н.А. Римского-Корсакова
(Санкт-Петербург)

«РЫЦАРЬ ТАНЦА»

Олег Рачковский

балетмейстер Краснодарского
театра балета Ю. Григоровича
(Краснодар)

«МЭТР ТАНЦА»

Михаил Мессерер,

главный балетмейстер
Михайловского театра
(Санкт-Петербург)

«УЧИТЕЛЬ»

Татьяна Гальцева

педагог, профессор
Московской государственной
академии хореографии
(Москва)

«УЧИТЕЛЬ»

Мария Грибанова

педагог
Академии Русского балета
имени А.Я. Вагановой
(Санкт-Петербург)

«МАГ ТАНЦА»

Павел Клиничев,

дирижер
Большого театра России
(Москва)



«ЗВЕЗДА»

Михаил Лобухин

премьер балета Большого театра России
(Москва)

«ЗВЕЗДА»

Эрика Микиртичева

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

«ЗВЕЗДА»

Екатерина Булгутова

ведущая солистка балета
Красноярского театра оперы и балета
(Красноярск)

«ЗВЕЗДА СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА»

Мария Абашова

ведущая солистка Театра Бориса Эйфмана
(Санкт-Петербург)

«ЗВЕЗДА СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА»

Павел Глухов

хореограф, танцовщик
(Москва)

«ЗВЕЗДА НАРОДНОГО ТАНЦА»

Анастасия Сорокина

солистка Ансамбля народного танца
имени Игоря Моисеева
(Москва)

«ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА»

Мария Стец

ведущая солистка
Астраханского театра оперы и балета
(Астрахань)

«ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА»

Коя Окава

солист Татарского театра оперы
и балета имени Мусы Джалиля
(Казань)

«ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА»

Алёна Ковалёва

солистка
Большого театра России
(Москва)

«ПРЕСС-ЛИДЕР»

Геннадий Янин

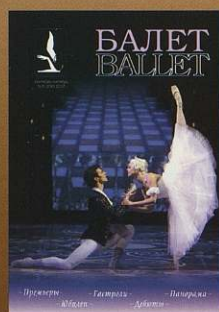
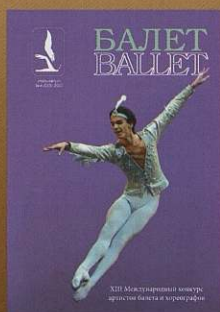
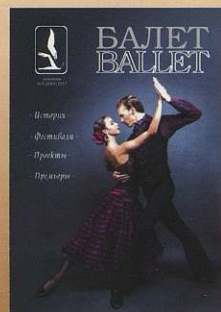
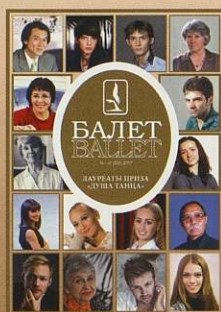
телеведущий
(Москва)

БАЛЕТ

Журнал «Балет»

Информация о всех важных
событиях в хореографии

6 номеров в год



Вниманию 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;

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



Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал
март-апрель
№2 (209) 2018
выходит шесть раз в год



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

БАЛЕТ

BALLET

РОСКОШЬ

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.АПАНАЕВА
С.РЪОБРОВ
Н.Н.БОЯРЧИКОВ
М.Х.ВАЗИЕВ
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)

Советники

по экономическим вопросам:

Н.Ю.ГРИШКО
В.Н.КОВАЛЬ
М.Ф.КУКЛИНА
А.В.МАЛЫШЕВ
В.Г.УРИН
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

ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА «ДУША ТАНЦА» 2017

- 4** О.Макарова.
Юрий Фатеев
- 6** О.Розанова.
Александр Полубенцев
- 8.** И.Белова.
Олег Рачковский
- 10** О.Розанова.
Михаил Мессерер
- 12** М.Леонова.
Татьяна Гальцева
- 14** Л.Абызова.
Мария Грибанова
- 16** Т.Эсаулова.
Павел Клиничев
- 18** А.Максов.
Михаил Лобухин
- 22** Т.Чернобровкина.
Эрика Микиртичева
- 24** О.Акинфеева.
Екатерина Булгутова
- 26** Н.Смирнова-Вербье.
Мария Абашова



- 28** А.Глухова.
Павел Глухов
- 30** О.Ченчикова.
Алёна Ковалёва
- 32** Н.Кинт.
Мария Стец

- 34** А.Кадырова.
Коя Окава
- 37** С.Коробков.
Анастасия Сорокина

- 40** В.Майниец.
Геннадий Янин

- 44** **ГОД МАРИУСА ПЕТИПА (1818-1910).**
К.Сергеев. Живой Петипа



46 SUMMARY

POST SCRIPTUM

- 48** В.Уральская.
Мы гордимся нашими лауреатами

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.Г.АЛЕКСА
Е.В.ДОБРОВ
Д.А.НАБАТОВ (заместитель
главного редактора)
Н.Н.ЧИСТОВА

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 Редакции 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 01517-18
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: лауреаты приза журнала «Балет» «Душа танца» – 2017

«РЫЦАРЬ ТАНЦА»

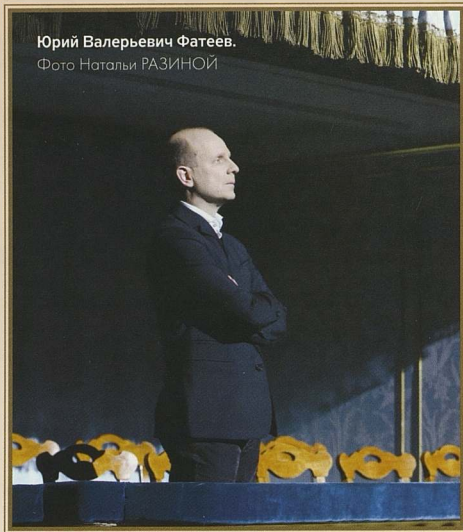
Юрий Фатеев

Тридцатипятилетний творческий путь связывает Юрия Валерьевича Фатеева с Мариинским театром. Сначала была исполнительская карьера. В 1982 году по окончании Ленинградского хореографического училища имени А.Я. Вагановой его приняли в труппу Кировского театра.



Репертуар танцовщика составляли сольные партии в спектаклях классического наследия – Золотой божок в «Баджерке», па де де в «Жизели», Шут в «Лебедином озере», па де трау из «Пахиты», а также роли в балетах современного репертуара – Черт в «Сотворении мира» Натальи Касаткиной и Владимира Василёва, Царевич каджей в «Витязе в тигровой шкуре» Олега Виноградова. В 1996-м, продолжая танцевать, Фатеев включился в репетиторскую работу в театре. В качестве педагога-репетитора он принимал участие в подготовке премьер балетов Джорджа Баланчина, Ролана Пети, Джона Ноймайера, Алексея Ратманского, Уильяма Форсайта, Кристофера Уилдона. Педагогический опыт и владение всеми тонкостями петербургской школы – залог внимания к педагогу Юрию Фатееву и со стороны многих зарубежных компаний: он давал мастер-классы в Королевском балете Великобритании, Парижской опере, Американском театре балета, Шведском Королевском балете и Большом театре России. А ежедневно знания и опыт Юрия Валерьевича – на страже качества спектаклей Мариинского театра, где уже в течение десяти лет он исполняет обязанности заведующего балетной труппой.

С Ханной О'Нил и Бенджамин Милье.
Фото Валентина БАРАНОВСКОГО



Юрий Валерьевич Фатеев.
Фото Натальи РАЗИНОЙ

«Свою главную задачу я вижу в том, чтобы не отступать от принципов классического балета, на которых я был воспитан в школе, принципов, исторически присущих Мариинскому театру. – Рассказывает Юрий Фатеев. – Я всё время оглядываюсь на своих педагогов и наставников и думаю, что бы они сказали на то, что сейчас происходит с нашим театром. В школе среди моих учителей были Константин Михайлович Сергеев, не только художественный руководитель училища, но и мой педагог по актерскому мастерству, Наталия Михайловна Дудинская, которая вела класс наших девочек и с которой мы, естественно, тоже занимались, Семён Соломонович Каплан, мой педагог по классическому танцу в течение последних пяти лет, Ирина Георгиевна Генслер, изумительная характерная танцовщица, Николай Николаевич Серебренников, великий педагог дуэтного танца. Мне повезло, что эти люди меня воспитывали, они дали мне всё, что я знаю о балете. Остальное, чему я научился, появилось благодаря той базе, которую я получил в школе, и тому вкусу, который мне прививали. Сейчас моя главная задача – не дать упасть качеству нашей работы, а только повышать уровень, сохранять и совершенствовать то, что имеем».

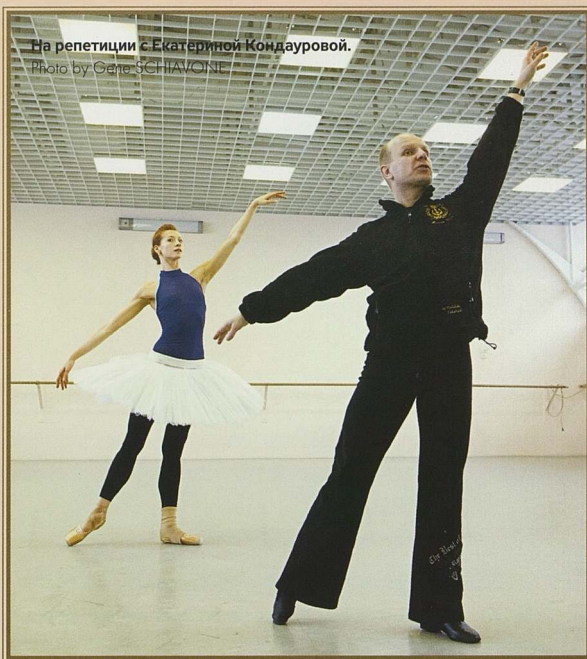
Корреспондент. Юрий Валерьевич, на Ваш взгляд, чего сегодня не хватает балетной труппе Мариинского театра?

Ю. Ф. Наверное, новых спектаклей. Труппа Мариинского театра заточена на классику, это складывалось поколениями. А классический балет, на мой взгляд, это самое сложное, что есть в танцевальном искусстве. Здесь важны внешняя форма, технический уровень артистов, эмоциональность и, конечно, красота всего действия. Соответствовать всем этим критериям сложно. По пальцам можно пересчитать балетные компании мира, способные достойно справиться с этими задачами. Сегодня очень не хватает новых балетов, в которых труппа могла бы проявить себя во всем блеске – спектаклей сюжетных, решенных языком классического танца. Без нового в репертуаре театр будет мертв, он превратится в пыльный музей. Поэтому помимо показа на этой сцене

лучших образцов классического наследия, необходимо растить новых хореографов. Те спектакли, которые давно идут в репертуаре, должны постоянно обновляться – за счет харизмы, индивидуальности, таланта, исполнителей, новые артисты должны привносить в них веяния сегодняшнего дня. Безусловно, артистов нужно держать в рамках эстетики этого театра, но при этом новые художественные послы должны приветствоваться.

Корр. Появление иностранцев в труппе Мариинского театра – это желание новых веяний?

Ю. Ф. Сегодня весь мир живет в условиях глобализации. На Западе это существовало давно – артисты мигрировали из одной компании в другую, меняли театры, города. У нас в стране ситуация была иной – отсюда можно было только сбежать. Была жесткая система распределения после учебы, когда человек обязан был отработать три года по распределению, а за эти три года прирастал к театру, и уже было сложно куда-то вырваться. Сейчас всё поменялось. Появление в труппе иностранцев – это не желание кого-то эпатировать или следовать какой-то моде. Это насущная необходимость, связанная не только с тем, что появилась большая свобода, но и с тем, что ресурс хороших балетных артистов в мире очень оскудел (сейчас значительно меньше талантливых артистов приходит в балетные компании, показатель тому – конкурсы, уровень которых в последнее время очень упал). Это также и показатель того, что сегодня в современной России, в Мариинском театре, интереснее работать, чем на Западе.



На репетиции с Екатериной Кондауровой.
Photo by Elena SCIAMONTE



С Бенджамином Мильпье.
Фото Валентина БАРАНОВСКОГО

Корр. Вы давно работаете в театре, пережили с ним разные времена. В организации работы труппы, на Ваш взгляд, что сегодня изменилось к лучшему?

Ю. Ф. Сейчас у молодого поколения, приходящего в театр, гораздо больше возможностей, шире спектр занятости. Раньше существовал костяк артистов, которые вели репертуар, и чтобы попасть в эту обойму, нужно было ждать какое-то время, и подчас это ожидание сильно затягивалось. Таковы были правила, и их сложно было переломить. Молодые способные артисты, приходявшие в театр (особенно юноши), через год-два

работы в рутине адаптировались и переставали чего-то желать. И только очень сильным личностям с сильным характером и высокой мотивацией удавалось это преодолеть. Пример тому – Фарух Рузиматов, который сумел практически сразу заявить о себе и стать солистом. Сейчас ситуация в корне изменилась. Я стараюсь дать возможность практически каждому из приходящих артистов где-то себя проявить. В репертуаре существует множество небольших сольных партий, и перспектива выходить в них на сцену поддерживает и стимулирует артиста. Готовя себя к сольной партии и самосовершенствуясь, артист и в кордебалете танцует значительно лучше. При этом работа с молодыми хореографами, которая ведется в Мариинском театре, тоже очень сильно раскрывает молодежь, дает возможность себя проявить в том, в чем тебя не видят.

Корр. А о чем из прошлого балетной труппы можно вспоминать с ностальгией?

Ю. Ф. Раньше было меньшее количество спектаклей, больше времени уделялось репетиционной работе. Хотя я не скажу, что раньше спектакли репетировались дольше и тщательнее, чем сейчас. Я помню, зачастую случалось, что спектакли текущего репертуара даже для новых исполнителей шли без репетиций. Сейчас у нас ни один спектакль не идет без репетиций. Созревание спектакля раньше происходило дольше, особенно когда готовилась премьера – это могло быть растянуто на полгода. Сейчас всё происходит гораздо быстрее. Мир движется вперед, темп жизни за стенами театра только нарастает, и театр не может отставать от него. Поэтому мы стараемся более экономно и продуктивно использовать время, которое у нас есть. Думаю, это неплохо. Не надо забывать, что жизнь балетного артиста очень коротка – лишь 20 лет. За эти годы надо многое успеть, а в современном темпе гораздо больше шансов это сделать.

Беседовала Ольга МАКАРОВА

«РЫЦАРЬ ТАНЦА»

Александр Полубенцев

«Основными добродетелями, которыми должен обладать истинный рыцарь, считались честь, мужественность, верность, щедрость, рассудительность, куртуазность, свобода».
(Википедия)



Удивительное дело, но это точный портрет Александра Михайловича Полубенцева, притом эти прекрасные качества свойственны ему и как хореографу, и как человеку. Верность балету он хранит уже добрую половину столетия, без усталости отстаивая честь и достоинство этого вида искусства на двух поприщах – как хореограф (автор более 20 балетов и приближающихся к сотне миниатюр) и как педагог с 40-летним стажем. Поэтому о творческой щедрости говорить излишне. Что же касается метода работы, то здесь рассудительность или, скажем по-современному, интеллект играют далеко не последнюю роль, как и куртуазность, иначе говоря, вежливое, уважительное отношение к кому бы то ни было – именитому артисту или ученику младших классов. Не изменяла нашему герою и мужественность, когда судьба была к нему немилостива, или



На репетиции в Саратовском хореографическом колледже (2016).

в силу различных обстоятельств приходилось, мучаясь бездействием, ждать счастливого случая. Зато, дорвавшись до работы, хореограф обретал вожденную свободу, и тогда никакие препятствия не могли поколебать его художническую волю.



«Дама с камелиями» (Казань).

По-рыцарски верен Полубенцев и своему профессиональному кредо – приверженности классическому танцу, помноженной на понимание его композиционной логики и образной поэтики. Его творческий метод органично вписывается в классическую традицию русского балета, отточенную талантливыми хореографами разных поколений. Сочинения хореографа разнообразны по жанрам. Среди них увлекательная комедия «Приключения Чиполлино», лирико-трагическая «Дама с камелиями», волшебная сказка «Морозко», философская мистерия-притча «Кармина бурана, или Колесо Фортуны». Эти и другие произведения мастера могли бы украсить афиши любого балетного театра. Его хореография гармонична и выразительна, а развитие авторских идей всегда последовательно и логично. Притом импульсом к творчеству неизменно служит музыка. И если истинный рыцарь должен поклоняться Прекрасной даме, то таковой для Полубенцева является госпожа Музыка.



«Ноктюрн».

«Еще в школе он выбрал путь, на котором музыка была учителем и поводом», – отмечала великий балетовед В.М. Красовская, считавшая Полубенцева «тончайшим истолкователем музыки в танце, одним из редких хореографов-симфонистов нашего времени». В 1990 году она писала: «В Петербурге, после Н.Н. Боярчикова, нет более крупного хореографа, чем Полубенцев» и утверждала, что он «обладает всеми необходимыми данными для того, чтобы организовать и возглавить труппу мастеров классического танца в его современных разновидностях». И свершилось чудо: через три года Полубенцев обрел собственную труппу, назвав ее «Фуэте». Вот и творческая энергия хореографа хлестала через край наподобие даже не канонических 32, а по меньшей мере 64. Разменяв четвертый десяток, Полубенцев переживал вторую молодость. Счастье длилось четыре года, но государственную поддержку молодая труппа не получила, и в хаосе девяностых лишилась средств к существованию.

По каким-то причинам балетмейстер оказался не востребованным в родном городе. Однако его высоко ценили на просторах России. Поэтому карьеру балетмейстера можно считать вполне успешной. Он занимал ответственный пост главного балетмейстера в Ленинградском Театре музыкальной комедии (1983-1989), в Театре оперы и балета Якутии (1994-1997). Многие годы сотрудничал с ленинградской труппой «Хореографические миниатюры» (1981-1990), с Красноярским театром оперы и балета (1995-2001), с балетной школой Михаила Лавровского (2005), с Национальным театром оперы и балета Татарстана, с Казанским хореографическим училищем (с 2004), с хореографическими кол-



лессора Полубенцева ставят спектакли в городах России и за границей, многие являются лауреатами конкурсов балетмейстеров.

А кроме того, Александр Полубенцев всерьез увлечен теорией балета. Он автор нескольких статей и двух учебных пособий по коренным проблемам балетного искусства. Его перу принадлежат около 30 оригинальных балетных либретто и авторские редакции балетов других авторов, причем все они осуществлены им на сценах многих театров. Заметим, что в последние десятилетия авторское либретто не просто редкий, но почти исчезнувший жанр. Заинтересованный читатель найдет тексты либретто Полубенцева в его книге, которая даже названа «Либретто моей жизни» (2015). Помимо литературных достоинств книга подкупает отменным чувством юмора – единственным качеством автора, не входящим в кодекс рыцарской чести.

Полагаем, наш краткий очерк о личности и многогранной деятельности Александра Полубенцева убеждает: в почетном ряду рыцарей балета, открытым в советское время А.А. Горским, Ф.В. Лопуховым и К.Я. Голейзовским, в начале XXI века должен занять свое место и герой этого очерка. Поздравляем его с официальным подтверждением очевидного факта!

Ольга РОЗАНОВА

Фото из личного архива А.М.Полубенцева.

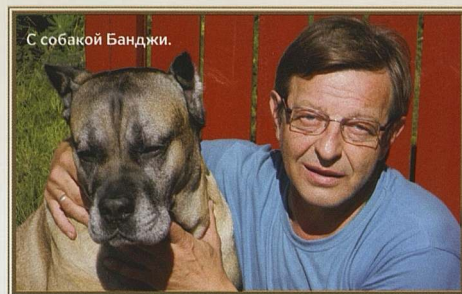


На репетиции «Снежной королевы» (Якутск).

леджами Якутска, Воронежа, Саратова и Уфы. В столице Татарии неоднократно был режиссером Международного фестиваля балета имени Рудольфа Нуарева. Ставил спектакли за рубежом – в Польше, Чехословакии, Италии, Литве, Казахстане.

Особая страница в биографии хореографа – постановка конных балетов на арене ЛЕНЭКСПО. Наверное, как никто из его коллег Полубенцев мог, «сотрудничая» с лошадьми, найти в себе нечто рыцарское. Конные шоу имели большой успех.

И всё это время, уже более 40 лет, Полубенцев преподает в Санкт-Петербургской консерватории, куда был приглашен сразу после получения диплома балетмейстера. В последние годы он возглавляет кафедру, получив этот пост после великих мастеров – Ф.В. Лопухова, П.А. Гусева, Н.А. Долгушина, Г.Т. Комлевой. Ученики про-



С собакой Банджи.

«РЫЦАРЬ ТАНЦА»

Олег Рачковский

Двадцать второй сезон служит во славу кубанского балета Олег Давидович Рачковский. Он стоял у истоков создания в нашем городе уникального коллектива – Краснодарского театра балета Юрия Григоровича. Что значило для города в 1996 году приглашение Леонардом Гатовым, генеральным директором творческого объединения «Премьера», Юрия Николаевича? Тогда это осознавалось как смелая авантюра, не более. Но вышло совсем по-иному: Григорович привез в Краснодар на постоянную работу «десант» (мастеров Большого театра), и началась работа.



Олег Давидович Рачковский.



С только же лет я не только наблюдала выдающегося хореографа и процесс становления, роста и процветание Театра балета, но и не оставляю своим вниманием удивительного человека, ассистента всех его постановок – Олега Давидовича Рачковского.

Миссия Рачковского в нашем театре особая – он не только основной двигатель творческого процесса, он уникальный хранитель спектаклей. Под его неусыпным оком находится весь репертуар. Еще несколько лет назад театр можно было назвать «живым музеем» всех постановок Григоровича – Вирсаладзе. Сейчас, в силу объективных причин, афиша стала чуть короче, но спектакли живут достойной жизнью, аншлаги в Краснодаре, успешные гастроли за рубежом, обширная популярность театра и замечательные солисты со слаженным кордебалетом – тому убедительное подтверждение.

Интересно, прослеживала ли его путь в искусстве танца в дальнейшем воспитательница детского сада, подставившая маленькому москвичу Алику его первую

ступеньку, когда посоветовала родителям, абсолютно далеким от искусства, отдать ребенка в танцевальный коллектив. Это она заметила, что ребенок постоянно пританцовывает, высоко прыгает, что он чрезвычайно ритмичен. А эта маленькая ступенька оказалась судьбоносной. В те годы, как и много лет спустя, был известен ансамбль Дома культуры железнодорожников, хор и танцевальный коллектив которого дали творческие путевки многим певцам, танцовщикам, артистам эстрады.

Ему сразу повезло, руководитель танцевального коллектива, в прошлом балерина Большого театра, увидела в нем задатки к более высокому искусству. И тогда мама отвела сына в Московское хореографическое училище. Это было шагом, крутой ступенью. Олегу повезло снова: первым его педагогом была опытная Ольга Ходот. А выпускался он у Александра Максимовича Руденко, который приметил не только природные способности, его хорошую выучку, но особое рвение к работе, почти физиологическую потребность без усталости танцевать.

На выпускном экзамене Олег Рачковский танцевал па де де из балета «Пламя Парижа». Ответственность была колоссальной: в зале присутствовал автор балета – Василий Иванович Вайнонен. Хореографу понравился юный танцовщик, и он лично поздравил его с успешным окончанием училища.

В Большом театре, куда Олег Рачковский поступил в 1957 году, ему довелось исполнять ответственные партии и роли: па де трау и «Неаполитанский танец» в «Лебедином озере», па де де в балете «Жизель», Коралл в балете «Конёк-Горбунок», Юноша в «Бахчисарайском фонтане», Мим в балете «Икар» и многие другие.

Но он обижался на незанятость, копил в себе эту жажду танцевать, культивировал ее и реализовывал. Он ходил сразу на два класса, увеличив учебную нагрузку



В репетиционном зале.

в два раза. Более того, когда удавалось выкроить немного времени, он снова бежал в репетиционный класс, чтобы там стать к привычному станку и закрепить, отшлифовать накопленное. Он так хотел танцевать, что ему и этого казалось мало. Спектакли шли на двух сценах – Большого и филиала, иногда по два в день, то есть по четыре для Олега!

И его заметили. Так Олег Рачковский получил первую сольную партию. Технически неудобную партию арапа с подносом в «Золушке» Сергея Прокофьева. Мало того что надо было держать на голове поднос, но на нем еще лежали три апельсина, и даже при танце «в полноги» они почему-то падали. По ученической привычке Олег поначаловался Александру Руденко, и тот ему ответил: «Никогда ни от чего не отказывайся!» Это стало девизом Олега Давидовича на всю жизнь. Апельсины переста-



С Юрием Григорьевичем.

ли падать даже при «полной ноге», а он получил новую партию – неаполитанский танец в «Лебедином». Еще одна, не столько техническая, сколько психологическая ступень была пройдена. Репертуар пополнился: один из солистов Вальса в «Лебедином озере», Принц Фортоне в «Спящей красавице», в «Легенде о любви» – один из Юношей.

Начались поездки за границу. Имя Рачковского стали печатать на афишах. Но ни долгие гастроли, ни плотная занятость в репертуаре лучшего балетного театра мира не остановили, не утолили эту неуемную жажду к новому. Он продолжал бегать из класса в класс, а классы были уникальные. Действительно, каждый педагог-репетитор тогдашнего Большого – это страница истории балета: Асаф Мессерер, Алексей Варламов, Михаил Габович, Елизавета Гердт, Марина Семёнова.

Но вскоре перед Рачковским открылась еще одна возможность: Алексей Ермолаев перешел на преподавательскую работу. Олег Рачковский, извинившись перед Мессерером, перешел в класс к нему. За долгие годы в Большом Олег перетанцевал много, его неудержимое стремление к совершенству, безусловно, еще питалось уникальным общением с выдающимися мастерами. И всё же жизнь его поистине перевернулась, когда в 1964 году в Большой театр пришел Юрий Григорович. «Труппа пылала огнем», – так говорит Рачковский о первых годах мастера в качестве главного балетмейстера страны. И Олегу Давидовичу стало казаться, что всё происходившее ранее было только прелюдией: на тот момент сформировалось техническое мастерство и возникло новое состояние души. Рачковский был занят во всех спектаклях, поставленных Григорьевичем в Большом.

В 80-м, «выслужившись», Олег Рачковский покинул Большой театр... Перестал танцевать он только на пять дней. И стал педагогом-репетитором в «Камерном балете» Власова.

И судьба еще раз отблагодарила его за преданность танцу: однажды вечером раздался телефонный звонок – Юрий Григорьевич предложил ему стать ассистентом в постановке «Щелкунчика» в Софии.

Когда-то, когда Леонард Гатов приглашал Юрия Николаевича работать в Краснодар, Юрий Николаевич пообещал ему осуществить в столице Юга России все свои 18 балетов. Он сдержал свое слово почти полностью – их было 16.

Рачковский принимал непосредственное участие от черновой работы до выпуска спектакля всех балетов: «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Спартак», «Ромео и Джульетта», «Золотой век», «Каменный цветок», «Легенда о любви», «Иван Грозный», «Корсар», «Дон Кихот», «Раймонда», «Жизель», «Баядерка», «Тщетная предосторожность», «Коппелия». Под руководством Григорьевича он восстановил балеты Михаила Фокина «Шопениана», «Петрушка», «Жар-птица».

Олег Рачковский, поднимаясь по ступеням мастерства педагога, репетитора, балетмейстера, постановщика, невольно ведет, поднимет, подтягивает всю труппу к высотам мастерства, держит весь коллектив, целую галерею солистов на достойном уровне. Его манера репетировать очень отличается от других балетмейстеров и педагогов. Олегу Давидовичу мало добиться строгого исполнения внешнего рисунка и технической чистоты партии, зачастую он, опережая артистов, тут же увлекаясь исполнительством, показывает, как и чем насыщать образы драматически.

Показательно техническое и творческое состояние нашего кордебалета. Плоды его трудов, тщательность и трепетность в отношении к каждой сцене спектакля



На репетиции.

дают благодатные плоды, уровень краснодарского кордебалета безусловно высок. В Краснодаре Олег Рачковский получил звания «Заслуженный артист Кубани» и «Заслуженный артист России».

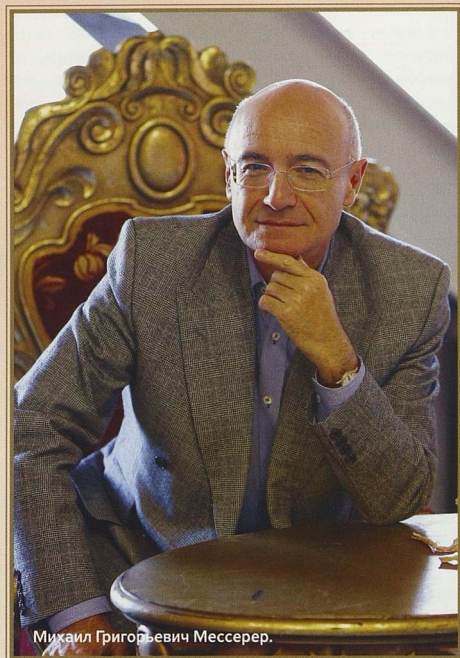
Параллельно с работой в Краснодаре Рачковский осуществил ряд постановок в Якутске, далее – постановки в Казахстане (Алматы и Астане) и в Корее (Сеул). Похоже, все мечты этого преданного искусству балета человека воплотились в реальность.

Ирина БЕЛОВА
Фото Татьяны ЗУБКОВОЙ

«МЭТР ТАНЦА»

Михаил Мессерер

В 2002 году в Мариинском театре, а затем и в Михайловском появился приглашенный педагог Михаил Григорьевич Мессерер. Фамилия была на слуху, да и уроки, легкие по настроению, разнообразные по заданиям, доставлявшие чувственное и эстетическое удовольствие, заставляли вспомнить легендарного Асафа Михайловича Мессерера. А вот кем приходится Михаил знаменитому педагогу, вряд ли кто-нибудь мог сказать с точностью, что и неудивительно.



Михаил Григорьевич Мессерер.



Михаил Мессерер – выпускник Московского хореографического училища – начал карьеру танцовщика в Большом театре в 1968-м, когда нынешние артисты еще не родились. В 1980-м покинул СССР, оставшись во время гастролей Большого за границей вместе с матерью – Суламифью Мессерер (сестрой Асафа Михайловича) – в прошлом ведущей балериной Большого, а затем видным педагогом. Но неожиданно СССР развалился, общественный строй изменился, и бывшие «враги народа» смогли вернуться на родину. Мессереры предпочли обосноваться в Лондоне, где Михаил до 2008 года трудился в качестве постоянного приглашенного педагога в Лондонском Королевском балете (Ковент-Гарден). С этой труппой был на гастролях в России, Италии, США,

Японии, Аргентине, Сингапуре, Израиле, Греции, Дании, Австралии, Германии, Норвегии, Китае.

Лондоном педагогическая деятельность Мессерера не ограничилась, приняв поистине мировой масштаб: Американский балетный театр (АБТ), Парижская Национальная опера, труппа Балет Бежара, Национальный балет Марселя, Балет Монте-Карло, Австралийский балет, Венская государственная опера, миланский театр Ла Скала, Римская опера, неаполитанский театр Сан-Карло, флорентийский Оперный театр, Королевский театр в Турине, театр Арены (Верона), театр Колон (Буэнос-Айрес). В Германии давал уроки в балетных труппах Берлина, Мюнхена, Штутгарта, Лейпцига, Дюссельдорфа. В Швеции – в Королевском балете, Балете Гётеборга, Кульберг-балете. А еще в Дании, Финляндии, Турции, Венгрии, Японии и других странах.

Мессереру довелось сотрудничать с такими величинами балета, как Нинетт де Валуа, Фредерик Аштон, Кеннет МакМиллан, Ролан Пети, Морис Бежар, Матс Эк, Жан-Кристоф Майо, Рудольф Нуреев.

О таком можно только мечтать! И вдруг – неожиданный карьерный ход: 60-летний мэтр балетной педагогики, предназначенный к ней генетически, становится главным балетмейстером Михайловского театра в Петербурге. Шаг, безусловно, храбрый, но и рискованный, чреватый еще большими неожиданностями. Но, видимо, и здесь оказались бы.

Вспомним, что отец Михаила – Григорий Левитин – был человеком риска: отважным мото- и автогонщиком, основателем советской школы фигурно-акробатической езды. Мессерер бросился в новую профессию так же стремительно, как его отец взлетал на мотоцикле по вертикальной стене.

Впрочем, помимо богатого педагогического опыта у Мессерера был и опыт постановщика, в частности

Анжелина Воронцова и Виктор Лебедев.

«Пламя Парижа».

Фото Игоря ЗАХАРКИНА



в России: в 2007-м он с большим успехом возобновил в Большом театре «Класс-концерт» своего дяди. Было и высшее балетное образование – диплом педагога-балетмейстера, выданный в 1978 году выпускнику ГИТИСа самим Ростиславом Захаровым.

В новом профессиональном «амплуа» важно было не просчитаться в выборе направления деятельности. И новоиспеченный главный балетмейстер сумел попасть «в яблочко», выбрав интригующий и, как оказалось в дальнейшем, оптимальный вариант – возобновление забытых балетных шлягеров советской эпохи. Правда, не обошлось без подсказки директора театра Владимира Хехмана, предложившего для начала незаменимое «Лебединое озеро», но не оригинальные версии Боурна или Эка, как намеревался Мессерер, а стародавнюю московскую постановку Александра Горского.

Последнее возобновление фирменного спектакля Большого театра в 1956 году осуществил Асаф Мессерер, сочинивший последний «лебединый» акт еще в 1937-м, но уже более половины столетия этот исторический опус сдан в архив. Стоило ли возвращать его к жизни? Мнения критиков разделились, но с 2009 года это «Лебединое» прошло на сцене театра более 120 раз, и зрители как всегда принимают его восторженно. Петербург, таким образом, оказался единственным обладателем старомосковского «Лебединого озера». В отличие от столицы, творчество Горского теперь представлено здесь не одним только «Дон Кихотом».

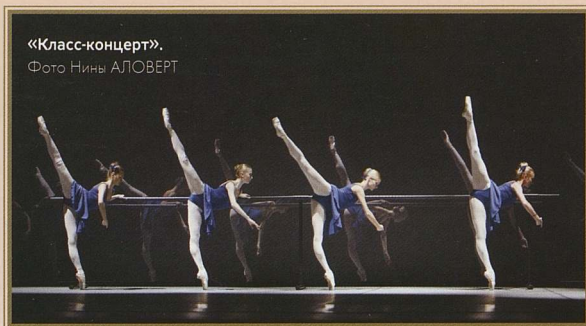
Безошибочно были выбраны и следующие объекты для возобновления: «Лауренсия» (2010) и «Пламя Парижа» (2013). Оба балета родились в 1930-е годы в Ленинграде, имели прочный успех, сыграли важную роль в развитии советского балета, но со временем ушли со сцены. Возродить утраченное помогли кинодокументы, консультации с ветеранами балета. Но Мессерер посчитал нужным несколько подновить спектакли (сократил пантомиму, подправил некоторые танцы), что в очередной раз вызвало раздражение части петербургских критиков. А балеты, как и в былые времена, радуют зрителей.



Анастасия Соболева
и Виктор Лебедев. «Золушка».
Фото Стаса ЛЕВШИНА

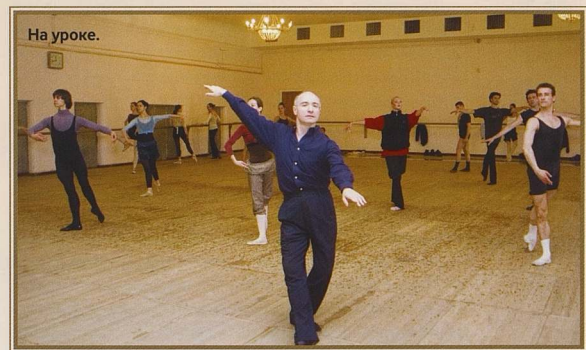
Они закрепились в репертуаре Михайловского театра, периодически отправляясь на заграничные гастроли, но непременно возвращаясь. Вышие – «пятизвездочные» – оценки получили эти спектакли от мировой критики. Так, на гастролях в Лондоне вторая петербургская труппа была признана лучшей из всех российских трупп, выступавших в Великобритании в 1913 году.

Лондонский москвич перенес из Туманного Альбиона «Тщетную предосторожность» английского классика Фредерика Аштона – в подарок петербургским любителям балета и восстановил не шедший в городе с 1970-х годов «Корсар» в версии Константина Сергеева.



«Класс-концерт».
Фото Нины АЛОВЕРТ

Последняя акция Мессерера (2017) – возобновление «Золушки», созданной Ростиславом Захаровым в Большом театре осенью 1945 года. В данном случае адекватность хореографии гарантировал кинофильм «Хрустальный башмачок», запечатлевший это первое сценическое воплощение партитуры Прокофьева (1960). Мессерер заполнил «лакуны», неизбежные в киноверсии балета, и нашел средство «омолодить» семидесятилетнюю «Золушку». Благодаря фантастическим видеомонтажам в формате 3D декорации включились в общее движение, удвоив динамику и эмоциональный тонус сказочного действия. Вопреки очередным прогнозам скептиков премьера «Золушки» имела исключительный успех, повторяющийся на каждом спектакле.



На уроке.

Итак, Михаил Мессерер вернул на сцену забытые балеты Горского, Чабукяни, Вайнонена, Захарова, Сергеева, Мессерера и доказал их жизнеспособность. В них заявило о себе новое поколение солистов, профессионально окреп хордебалет. Деятельность на посту главного балетмейстера принесла Мессереру широкую известность. Периодически он улетает в Лондон побыть с семьей – женой и детьми. Но, как и прежде, несколько раз в неделю входит в балетный класс давать урок артистам, следя за их профессиональной формой.

Сегодня балет Михайловского театра привлекает зрителей мастерством его артистов и разнообразным репертуаром: классика XIX и XX веков, большие и малые балеты Начо Дуато. Всё это богатство отныне надлежит хранить и умножать хударку. Задача не из легких, но Мессерер уже доказал – он не из робкого десятка. Добавить к этому, пожалуй, нечего. Неизменно сдержанный, немногословный, «закрытый» балетмейстер остался таким же, каким был, впервые переступив порог театра, – человеком-загадкой.

Ольга РОЗАНОВА

«УЧИТЕЛЬ»

Татьяна Гальцева

Заведующая кафедрой, профессор кафедры классического танца Московской государственной академии хореографии, заслуженный деятель искусств Российской Федерации.



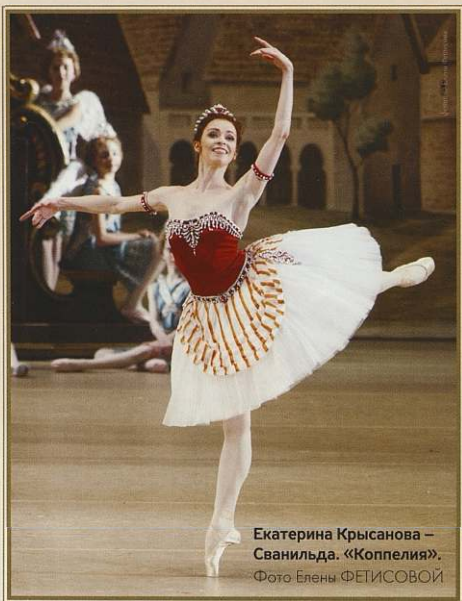
Татьяна Александровна Гальцева.
Фото Алексея БРАЖНИКОВА



Татьяна Александровна Гальцева закончила Воронежское хореографическое училище (специальность «Артист балета») и Государственный институт театрального искусства имени А. В. Луначарского (ГИТИС) по специальности «Педагог-балетмейстер».

По окончании Воронежского училища Татьяна Александровна была принята в труппу Воронежского государственного театра оперы и балета, где в течение пяти лет была солисткой балета, следующие восемь лет Гальцева – ведущая солистка Донецкого государственного театра оперы и балета. За время сценической деятельности исполнила главные партии в балетах: «Лебединое озеро» – Одетта-Одиллия; «Спящая красавица» – Аврора, Фея Сирени; «Жизель» – Жизель; «Ромео и Джульетта» – Джульетта; «Баядерка» – Гамзатти; «Гаянэ» – Гаянэ и многих других. В 1981-1986 годах работала репетитором в Московском театре балета под руководством В. Усманова. По направлению Министерства культуры СССР в 1991-1995 годах работала в Стамбульском государственном театре оперы и балета и Измирском театре оперы и балета в качестве педагога-репетитора.

С 1996 года работает в Московской государственной академии хореографии (МГАХ), где преподает дисциплины «Классический танец», «Сценический репертуар» по специальностям среднего специального образования «Искусство балета» и «Хореографическое искусство», а также «Мастерство классического танца», «Методика работы репетитора», «Методика преподава-



Екатерина Крысанова –
Сванильда. «Коппелия».
Фото Елены ФЕТИСОВОЙ



Анастасия Горячева и Дмитрий Гуданов. «Сильфида».
Фото Дамира ЮСУПОВА (Большой театр России)

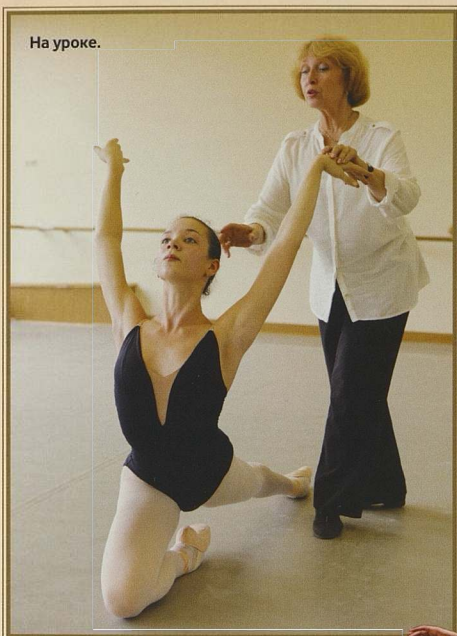
ния хореографических дисциплин» и других по направлениям подготовки «Хореографическое исполнительство» (бакалавриат) и «Хореографическое искусство» (бакалавриат, магистратура), руководит творческой и научно-исследовательской работой, подготовкой выпускных квалификационных работ учащихся. За время работы в академии Татьяна Гальцева подготовила семь выпусков артистов балета.

Ученицы Гальцевой работают в ведущих театрах России и мира, в том числе: в Большом театре России – балерина, народная артистка Республики Северная Осетия-Алания Екатерина Крысанова; балерина, заслуженная артистка Республики Северная Осетия-Алания Анастасия Шашкевич; ведущая солистка, заслуженная артистка Российской Федерации Горячева; артистка балета Марфа Сидоренко (Фёдорова), артистка балета Екатерина Завадина; в Московском академическом Музыкальном театре имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко – солистка балета Мария Крамаренко (Мышева).



Марфа Сидоренко.
«Умиряющий лебедь».

Фото Батыра АННАДУРДЫЕВА



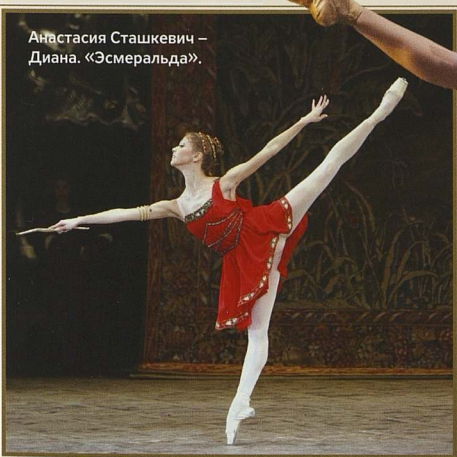
На уроке.

Воспитанницы Татьяны Гальцевой являются лауреатами и дипломантами международных и всероссийских конкурсов артистов балета. Ученицы Гальцевой Анна Невзорова, Марфа Сидоренко (Фёдорова), Элиза-

вета Кокорева были отмечены стипендиями имени Галины Улановой.

Гальцева многократно проводила различные мастер-классы на базе МГАХ, в других регионах России и за рубежом – в Японии, Норвегии, Италии, Болгарии, Греции, США. В 2007-2009 годах по направлению руководства МГАХ преподавала в Корейской Национальной академии и в Национальном балете Кореи (Сеул).

С 2015 года Татьяна Александровна Гальцева является заведующей кафедрой классического танца Московской государственной академии хореографии, успешно совмещая административно-организационную деятельность с педагогической и творческой работой. Татьяна Александровна ведет репетиционную



Анастасия Шашкевич – Диана. «Эсмеральда».



Элизавета Кокорева.
«Тщетная предосторожность».
Фото Михаила ЛОГВИНОВА

работу – ею было подготовлено большое количество вариаций и па де де из репертуара классического наследия, а также номера современной хореографии. Она также участвует в постановочном процессе всех спектаклей и концертов Академии.

Успешная педагогическая деятельность Татьяны Александровны Гальцевой отмечена многими наградами и благодарностями.

Марина ЛЕОНОВА,
ректор Московской государственной академии хореографии.
Фотографии предоставлены Московской академией хореографии.

«УЧИТЕЛЬ»

Мария Грибанова

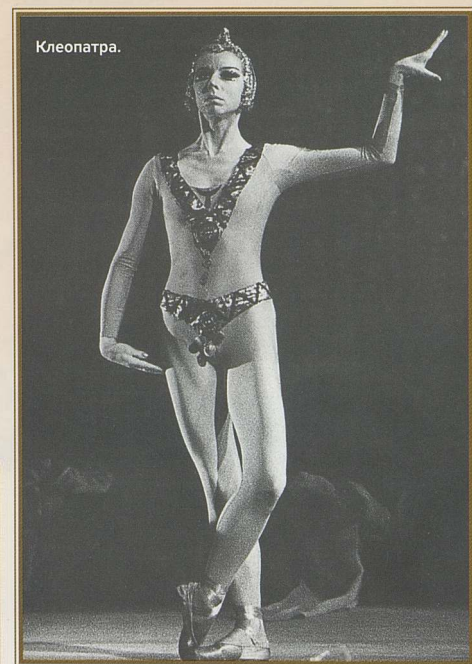
«Я неслась, летела, и танец давал ощущение счастья, эмоционального и физического удовольствия...» Каждая ли танцовщица испытала такое счастье? А Мария Александровна Грибанова так эмоционально вспоминает одну из своих партий – труднейшую партию Свободы из «Одиннадцатой симфонии» Игоря Бельского на музыку Дмитрия Шостаковича.



На уроке (2005).



Мария Грибанова окончила Ленинградское хореографическое училище имени А.Я. Вагановой по классу Феи Ивановны Балабиной и с 1968 по 1986 год была ведущей солисткой Малого театра оперы и балета имени М.П. Мусоргского. Она исполняла сольные партии в балетах классического наследия – «Лебедином озере», «Жизели», «Эсмеральде», но главный репертуар балерины пришелся на современные постановки. На нее ставилась труднейшая заглавная партия в «Кармен-сюите» хореографа Германа Замуэля, партия Свободы в «Одиннадцатой симфонии» Игоря Бельского, Злюка в «Золушке» Олега Виноградова; она танцевала Ледяную деву в «Сольвейг» Леонида Якобсона, Клеопатру в «Антонии и Клеопатре» Игоря Чернышёва. Больше всего ей досталось ролей в спектаклях Николая Боярчикова: королева Анна в «Трех мушкетерах», Марина Мнишек в «Царе Борисе», Фрина в «Разбойниках», Геката в «Макбете», Афродита в «Геракле», Смеральдина в «Слуге двух господ» – все они были разными. Гриба-



Клеопатра.



Декан ФПК М.Грибанова на семинаре.
Фото Виктора ВАСИЛЬЕВА

нова удивлялась, как артисты Кировского театра могут из года в год танцевать одно и то же. Если у нее не было двух-трех премьер в сезоне, она считала, что год прошел впустую.

Успешно завершив танцевальную карьеру, Мария Александровна с 1994 года преподает классический танец в Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой.

Являясь ведущим специалистом по преподаванию методики классического танца педагогического факультета Академии Русского балета, Мария Грибанова возглавляла факультет повышения квалификации, а сегодня она заведующая кафедрой методики преподавания классического и дуэтно-классического танца.

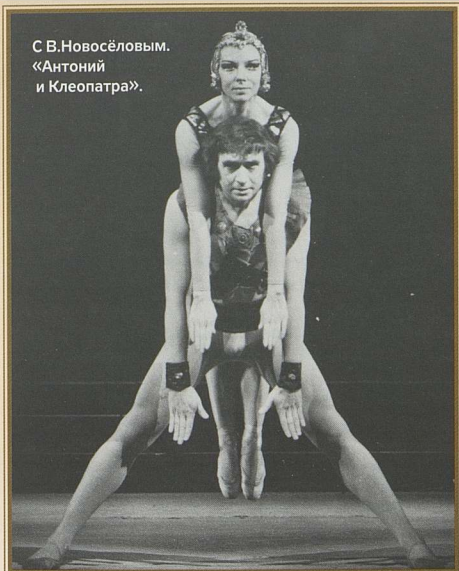
Грибанова получила знания от замечательных педагогов ленинградской школы: Феи Ивановны Балабиной, Александры Николаевны Блатовой, Веры Сергеевны Костровицкой, Ксении Михайловны Тер-Степановой, Валентины Васильевны Румянцевой.

Марию Грибанову хорошо знают за рубежом, она дает мастер-классы в Японии, США, Южной Корее, Эстонии, Латвии, Чехии; в качестве члена жюри неоднократно принимала участие в международных балетных конкурсах в Японии, Казахстане, Киргизии.

Среди учеников Грибановой Олеся Новикова, Виктор Краснокутская, Злата Ялинич, Анастасия Асабен в Ма-



С Николаем Максимовичем Цискаридзе.
Фото Виктора ВАСИЛЬЕВА



С В.Новосёловым.
«Антоний
и Клеопатра».

риинском театре, в Москве, в Музыкальном театре имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко Ксения Шевцова, в Большом театре Ксения Жиганшина. Из последнего выпускного класса вышли Ксения Фатеева, Светлана Тычина, Анастасия Ремкевич, принятые в Мариинский, Елена Соломянко, получившая приглашение в Музыкальный театр имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, где уже за первый год станцевала множество сольных партий и главную – Золушки.

О педагогических методах Грибановой дает представление рассказ ее ученицы Виктории Краснокутской: «Мария Александровна замечательный педагог, строгий, но справедливый. Своими наставлениями и замечаниями она добивалась безукоризненного исполнения движений, ошибок не допускала. Атмосфера на ее уроке была всегда рабочая, никто никогда не позволял себе лениться и расслабляться. В результате выработались такие качества, как исполнительность, дисциплинированность, ответственность, сила воли и характер. Это очень помогло в театре. Кроме того, Мария Александровна пристально следила за грамотностью, музыкальностью, выразительностью. То же происходило и на всех репе-

тициях. Особое внимание она уделяла созданию образа и свободе исполнения. Когда мы вместе готовили партию маленькой Маши в «Щелкунчике» или вариации на отчетные концерты, Мария Александровна всегда поддерживала меня и давала ценные советы, она верила в мои силы и придавала уверенности, если у меня появлялись сомнения. Я ей очень благодарна и всегда с любовью и уважением вспоминаю годы учебы под ее руководством».

О своих ученицах Мария Грибанова говорит, как о дочерях: «Все мои дети со мной в классе, в доме повсюду. Я их очень люблю». Возможно, именно душевные силы, душевные чувства лежат в основе педагогики



С Ксенией Жиганшиной (2010).
Фото Виктора ВАСИЛЬЕВА



С выпускницами 2015 года
Еленой Соломянко и Ксенией Фатеевой.
Фото А.ПОДКОСКОГО

Грибановой, а потому и приз «Душа танца» принадлежит ей по праву.

Лариса АБЫЗОВА
Фотографии предоставлены Академией Русского балета имени А.Я.Вагановой.

«МАГ ТАНЦА»

Павел Клиничев

Дирижер Большого театра, в репертуар которого входят практически все балеты и оперы, шедшие на прославленной сцене за последние 20 лет.



На награждении призом фестиваля «Золотая маска». Фото Игоря ЗАХАРКИНА



Дирижер-постановщик множества премьерных спектаклей, лауреат трех «Золотых масок» в номинации «Лучший дирижер в балете», Павел Клиничев окончил Московскую консерваторию в 2000 году. По специальности «Хоровое дирижирование» учился у известного хорового руководителя выдающегося интерпретатора русских опер и балетов Марка Эрмлера.

В 1999 году, будучи студентом четвертого курса, стал дирижером-стажером Большого театра. А в 2001-м, после симфонических гастролей с оркестром Большого театра в США, по рекомендации Геннадия Рождественского Клиничева назначили штатным дирижером театра. С тех пор в Большом под управлением maestro прозвучало более 40 произведений, в том числе знаменитые балеты «Лебединое озеро», «Спящая красавица» и «Щелкунчик» П. Чайковского, «Раймонда»

А. Глазунова, «Золотой век», «Болт» и «Светлый ручей» Д. Шостаковича, «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева, а также балеты на музыку Ж. Бизе, Л. ван Бетховена, Г. Малера, В. А. Моцарта и других композиторов. Среди недавних балетных премьер – «Золотой век» Д. Шостаковича, «Весна священная» И. Стравинского, «Вариации на тему Франка Бриджа» на музыку Б. Бриттена, «Симфония псалмов» на музыку И. Стравинского, «Ундина» Х.-В. Хенце и «Ромео Джульетта» С. Прокофьева.

Павел Клиничев покинул родной Ростов-на-Дону в 16-летнем возрасте. О своей малой родине он вспоминает с большой теплотой и, по возможности, старается её не забывать: «Мне удается бывать в Ростове не часто. Хотя не так давно помогал в постановке балета «Ромео и Джульетта» в Ростовском Музыкальном театре. Ростов по ощущениям – мой город. Сложно передать словами, но у него теплая аура! Выступаю здесь еще и потому, что долги надо отдавать и радовать людей нужно... К тому же мне каждый раз приятно встречаться с Ростовским симфоническим оркестром. В свое время родители водили меня на его концерты, и я помню, какой это был праздник!».

Сейчас у Павла Клиничева за плечами аспирантура Московской консерватории (2002), сотрудничество с Еленой Образцовой на конкурсе молодых оперных певцов (2004-2008); руководство в сезонах 2005-2007 гг. Universal Ballet Company (Южная Корея); работа в качестве главного дирижера Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета (2010-2015). С 2014 по 2017 год Павел Клиничев являлся приглашенным дирижером Михайловского театра в Санкт-Петербурге, в настоящий момент он приглашенный дирижер Екатеринбургского театра оперы и балета.

С оперой, балетом и оркестром Большого театра maestro выступал на многих легендарных сценах, среди них театр Ла Скала, Метрополитен-опера, Королев-

За пультом оркестра Большого театра.

Фото Дамира ЮСУПОВА (Большой театр России)



ский театр «Ковент-Гарден», Центр исполнительских искусств имени Джона Кеннеди, Парижская Национальная опера, Мариинский театр, Бунка Кайкан, Национальный центр исполнительских искусств в Пекине; дирижер также сотрудничал с известными коллективами – с симфоническим оркестром Национальной академии Санта-Чечилия, оркестром Баварской государственной оперы, оркестром Королевского театра в Турине, Национальным симфоническим оркестром Кеннеди-центра, оркестром Королевского театра в Парме, оркестром Колонна (Париж), а также академическими оркестрами Санкт-Петербурга, Саратова и Ростова-на-Дону.

Выступая в качестве дирижера-постановщика премьерных спектаклей, Клиничев снискал замечательные отзывы прессы: «Музыкальному руководителю постановки и главному дирижеру Екатеринбургского театра оперы и балета удалось добиться от оркестра настоящего «итальянского» качества звучания: легкости штрихов у струнных инструментов, мягкости атаки – у духовых. Благодаря мощному темпераменту и отменной дирижерской технике – «говорящим» пластичным рукам, точному понятному жесту, подвижной мимике, московский маэстро оказывает гипнотическое воздействие на оркестр, хор и солистов, полностью подчиняя своей воле движение и развитие музыкальной ткани» (И. Федоров о премьере «Риголетто» в столице Урала). Кстати, немаловажен один факт, который говорит о большом опыте и высоком мастерстве дирижера в этой постановке: «Во время первого представления спектакля, в сцене грозы, в оркестровой яме погас свет, но музыканты не растерялись и около минуты все как один играли наизусть, пока свет не зажегся заново!.. Именно игра оркестра под управлением Клиничева, идеально попавшего в стиль музыки Верди, произвела наиболее яркое впечатление...».

С таким же успехом проходила премьера оперы «Отелло». По словам музыкального критика А. Матусевича, «маэстро Клиничев и ведомые им музыканты подарили настоящий звуковой катарсис: драматическое напряжение росло от картины к картине, разрешившись в финале полностью убедительным откровением... Минутное сомнение в возможностях реализовать великую партитуру рассеялось очень быстро: дирижер удалось «взнуздать», встряхнуть исполнителей в считанные секунды, в спектакле сразу появилась динамика, драйв, яркость, и дальнейшее его развитие шло с нарастающим эффектом».

В 2014 году Павел Клиничев стал лауреатом премии «Золотая маска» в номинации «Лучший дирижер в балете» за спектакль «Cantus Arcticus/Песни Арктики» на музыку Э. Раутаваара, в 2015 году – за спектакль «Цветоделика» на музыку П. Чайковского А. Пярта и Ф. Пуленка. В сезоне 2015/2016 сразу три работы дирижера были номинированы на соискание премии «Золотая маска» в этой же номинации: «Ромео и Джульетта» (Екатеринбургский театр оперы и балета), «Ундины» Х.-В. Хенце и «Вариации на тему Франка Бриджа» (Большой театр). В итоге дирижер получил награду за спектакль «Ундины». Все «Золотые маски» получены Павлом Клиничевым в творческом содружестве с художественным руководителем Екатеринбургского балета Вячеславом Самодуровым.

Многие задаются вопросом: чем дирижирование оперным или балетным спектаклем отличается от дирижирования филармоническим оркестром? Ответ маэстро прост: «Когда дирижируешь только оркестром, у тебя больше свободы, но на самом деле любая музыка – это живое действие и энергия, а отсутствующую визуальную составляющую можно дополнить фантазией!...».

Татьяна ЭСАУЛОВА

После спектакля.

Фото Игоря ЗАХАРКИНА



«ЗВЕЗДА»

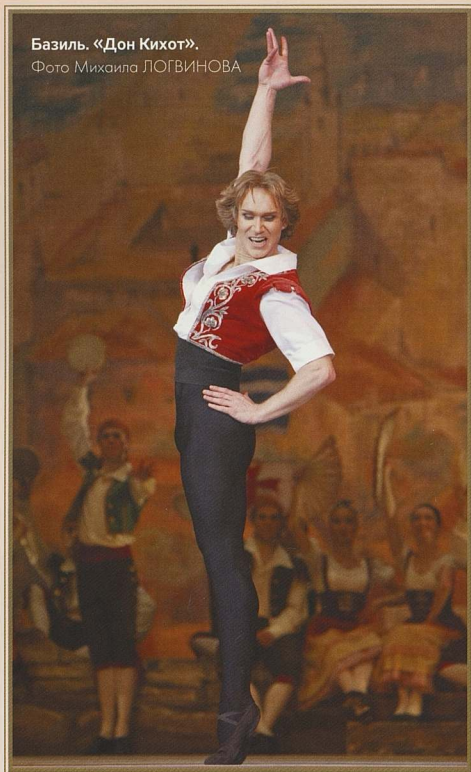
Михаил Лобухин

Его лицо часто кажется суровым, мрачным и трагичным. Как будто в нем заключена какая-то боль. Не потому ли так подошла Лобухину роль Спартака, о которой он мечтал еще в Мариинском театре и ради которой, собственно, и перешел на столичные подмостки?



Лицо человека, что-то искупающего страданием. Золотисто-русые волосы обрамляют прекрасно вылепленный высокий лоб. Голубые глаза, также выдающиеся в нем славянина, часто сурово прищуриваются, делая взгляд пронзающим и колючим. Тонкие губы скептически сжаты, не слишком охотно складываясь в улыбку. Но когда это происходит, повеселевшие черты лица открывают человека на редкость чувственного, одухотворенного, ранимого. Подобные мгновения привлекают к нему людей также сильно, как еще недавно могли отдалить простоватая грубость, напускной цинизм взглядов, слов и поступков. Но не ершистость характера и вспыльчивость являют оборотную сторону сценического куража Лобухина-артиста? Его трудно представить в декорациях райских кущ, зато на фоне рококошущих морских прибоев и пронзенных молниями туч он в родной стихии.

Творческий процесс предельно возбуждает танцовщика. Если в жизни порой он и подвержен депрессии,



Базиль. «Дон Кихот».
Фото Михаила ЛОГВИНОВА

то на сцене подобен Гераклу, вращающему глыбы хореографии. Концентрация и самоотдача Михаила исключительны. Напряжением охвачены тело и душа. Он не из тех, кто наигранной улыбкой говорит зрителям, что жизнь в образе – сущий пустяк. Вступая в интригующую схватку с Минотавром-техником, Лобухин забывает обо всем, оставленном за пределами сцены. И лишь творческий экстаз безраздельно владеет им, бросающим сладостный вызов и себе, и тысячному залу, и самой Терпсихоре.

Муза танца благоволит Лобухину, с юности отмеченному профессиональными наградами. Ученик замечательного педагога Бориса Брегвадзе, он на третьем курсе Академии Русского балета имени Вагановой удостоен звания лауреата I степени конкурса Vaganova Prix. Да и окончание в 2002 году академии с красным дипломом стоит посчитать заслуженной наградой. Шесть лет спустя получено новое отличие – высшая театральная премия Санкт-Петербурга «Золотой софит». Однако, в наградах ли цель?

Искусство Лобухина можно посчитать универсальным, если угодно – сумбурным. Но его «репертуарная акомпетентность» впечатляет. Он воплощал творческие замыслы таких разных хореографов, как Форсайт, Дуэсон, Пандурски, Уилдон, Роден. Не прошел мимо опусов Ратманского, Сморигина, Поклитару, Посохова, Дмитриевского, Мирошниченко, Симонова... Танцует с многочисленными партнерами, среди которых Ульяна Лопаткина, Диана Вишнёва, Екатерина Кондаурова, Евгения Образцова.

Рафинированный, эмоционально сдержанный Аполлон и взвинченный Блудный сын соседствуют в галле-

С Ниной Капцовой. «Последнее танго».
Фото Игоря ЗАХАРКИНА



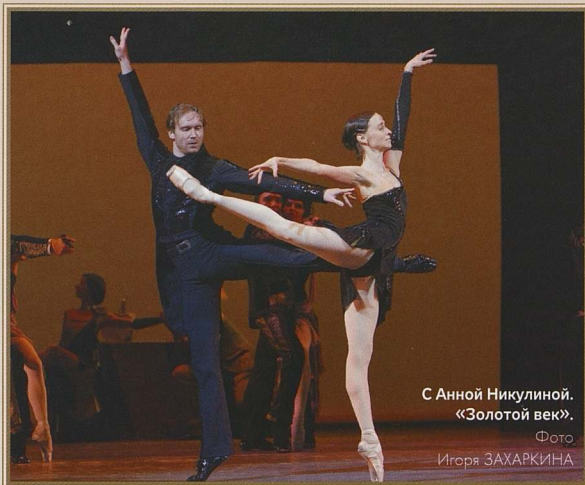
рее созданных образов с виртуозными балетными танцами юношами в балетах «Тема с вариациями», Symphony in C и Ballet Imperial. В Мариинском театре быстро раскусили секрет дарования Лобухина. Правда, начинающему артисту доверили пейзажные па-де-де в «Жизели» и па-де-труа в «Лебедином озере». Танцевал он и классическую вариацию в «Раймонде», и партию Вацлава в «Бахчисарайском фонтане». Но не персонажи в белых трико возвели Лобухина на балетный Олимп. По-настоящему он проявил себя в героическом образе Юноши в «Ленинградской симфонии» Дмитрия Шостаковича – Игоря Бельского.

Преданный господину, по-кошачьи бесшумный Али в «Корсаре», последовавшие за ним премьерские роли плененного страстью Солора, отнюдь не простодушного, brutального сердцеда Базиля, упоенного созиданием Ферхада, народного богатыря Али-Батыра, открыли разные грани таланта Лобухина.

В 2010 году первый солист Мариинского перешел на премьерское положение в Большой театр, и некоторые его герои продолжили свое бытование и образное развитие на главной сцене страны. Здесь к ним добавились Конрад в «Корсаре», Щелкунчик-принц Тореро в «Кармен-сюите», подготовленные с Михаилом Лавровским, Валерием Лагуновым, Юрием Владимировым, Александром Петуховым.

Михаил может быть благодарен актерской судьбе. Счастливые часы проводит он с абсолютно разными

тинно масштабная Личность ради великой идеи. Увы, московским зрителям остается пока лишь надеяться на встречу с лобухинским Ферхадом. Зато Спартак прочно закреплен за артистом. В этой партии наглядно заявило о себе его умение танцевать и жить в образе «на разрыв аорты». Словно вылитый из бронзы, эпический герой Лобухина при этом очень человечен. В бою он не ве-



С Анной Никулиной.
«Золотой век».

Фото

Игоря ЗАХАРКИНА

дает страха, полон решимости победить или погибнуть. В иных же сценах это нежно любящий муж, полководец, мучительно размышляющий о судьбах доверившихся ему людей, с отчаянием вглядывающийся в лица малодушных предателей.

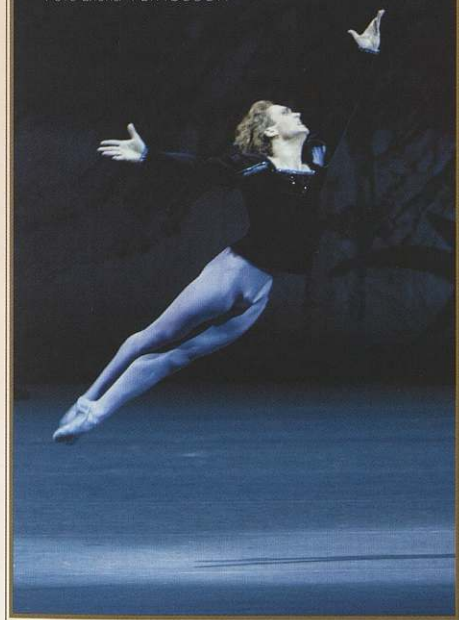
Сильная воля придает чертам его Ивана нечто авторитарное. Сидя в зрительном зале, ощущаешь метафизическое слияние артиста с персонажем. Кажется демоны, терзающие душу царя-изверга, сжимают в своем огненном кольце и танцовщика. Царю-тирану, царю-ироду в его интерпретации присуща уверенность человека в том, что он стоит на правильном пути, а его карающая жестокость лишь справедливое возмездие злодеям. Психологические затраты танцовщика в этом спектакле таковы, что удивляешься тому, как он доводит балет до конца. Тем более поразительно, что иногда в силу театральных обстоятельств он умудряется исполнять изуверски сложную роль три раза к ряду.

Как выразителен в этой роли каждый жест артиста, каждая поза. Здесь не нужно, как в вариации Щелкунчика-принца, заботиться об академическом чистописании. Здесь каждое движение исторгнуто из глубин черной души и требует эмоционально убедительных красок, сочных широких мазков. А в этом с Лобухиным потягуются немногие.

Отрицательные персонажи легко даются артисту. Он мастерски изображает отталкивающие человеческие качества, избегая при этом однозначности и риска слиянием с персонажем в сознании публики. Пример – социальный тип, воплощенный Лобухиным в балете «Золотой век», создается актерскими средствами философского обобщения. Меняющаяся пластическая характеристика Яшки исчерпывающе выразительна. Импульсивный мсье Жак преобразуется в дерзкого и трусливого бандита, действующего под покровом ночи за спинами головорезов-сообщников. Пылким неумным темпераментом расширяет артист образ са-

Альфред. «Жизель».

Фото Елены ФЕТИСОВОЙ



и всегда совершенными творениями гения Юрия Григоровича. Ферхад в «Легенде о любви», Спартак, Иван Грозный – подлинные герои. Но если вождь восставших рабов и одиозный русский царь прежде всего образцы героизма военного, физического, то восточный камелот по Лобухину – носитель героизма морального. Того героизма жертвенности, на который способна ис-

С Марианной Рыжкиной. «Спартак».
Фото Виталия ПУСТОВАЛОВА



рацинского шейха в «Раймонде». Запоминаются горделивая осанка Абдерахмана и его энергичные прогибы, стремительные прыжки и судорожно протянутые к возлюбленной руки вместе с последним вздохом... Совсем по-другому умирал лобухинский Тибальд. Заносчивый, злобный, агрессивный он покидает этот мир, корчась в бессильной злобе, подобно ядовитому скорпиону.

Если Яшка, Тибальд или подлый Клавдий в «Гамлете» Раду Политару не требовали особой изобретательности и интер-

претатора, то Филипп в «Пламени Парижа» дал возможность усложнить образ. Можно было изобразить марсельца революционным романтиком, каким его представляют танцовщики лирического склада. Лобухин копнул глубже. Его Филипп жадно вдыхает напоенный кровью воздух грозного Парижа. В глазах светится та решительность, граничащая с фанатизмом. И тогда за спиной храбреца, выступившего за всеобщее равенство и братство, вырастают призраки невинно погибших под ножом гильотины, под ударами штыков и от пуль этой братоубийственной ненависти.

Лобухин давно стал мастером. Но сомнения и противоречия, которые продолжают вносить разлад в нервно-обостренную натуру самого артиста, переключаются и в его сценические создания. Петр в «Светлом ручье» способен по-мужски увлечься столичной красавицей, но и испытать за свой порыв глубокое раскаяние перед женой. Чувство пресыщения, потери интереса к объекту, еще недавно возжеленному, отличает его Печорина («Герой нашего времени»). Страсть Григория уступает место ледящему холоду. «Не властный в самом себе» офицер не может заглушить голос совести, усугубляющий душевную муку.

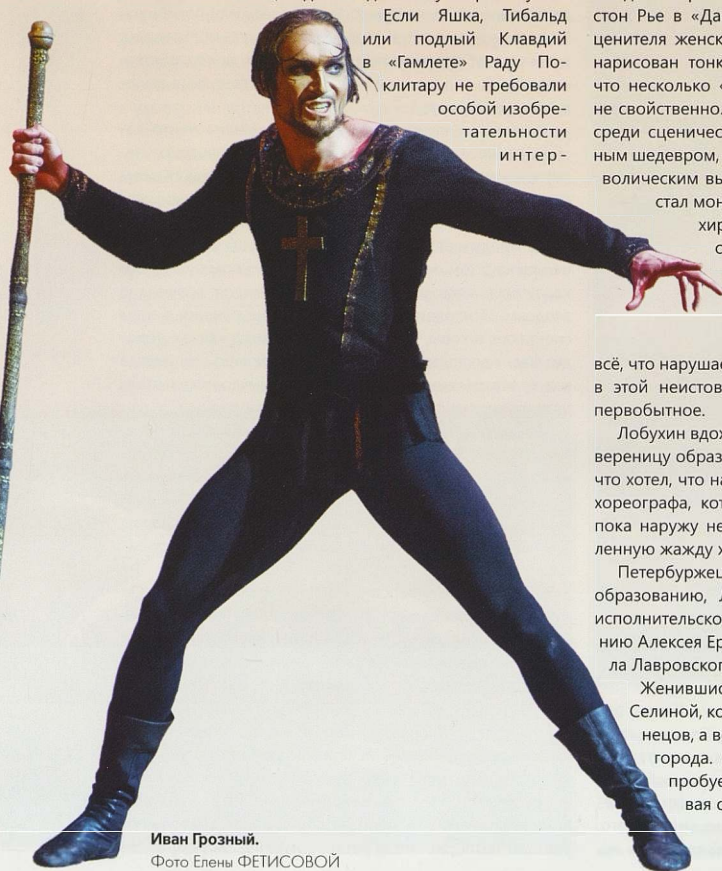
Колоритным получился у Лобухина самоуверенный и горячий купчина Артынов в «Анюте». Брутальный хлыщ с тугим кошелем не мог оставить равнодушной молодую супругу отвратительного старикашки Модеста Алексеевича.

Удачей артиста – сверх всяких ожиданий – стал Гастон Рье в «Даме с камелиями» Ноймайера. Портрет ценителя женских прелестей, обольстительного жокея нарисован тонко, с подлинно галльским изяществом, что несколько «плакатной» манере Лобухина вообще не свойственно. Рье оказался редкостной жемчужиной среди сценических созданий танцовщика. Но подлинным шедевром, который можно считать, к тому же, символическим выражением актерской природы артиста, стал монолог «Всё не так», поставленный Мориhiro Ивата на песню Высоцкого. В своей сценической исповеди Лобухин выразил мятежный русский дух, собственной болью привоздил к позорному столбу лжеморалистов, и лжедуховников, корыстолюбцев и гонителей свободы – всё, что нарушает священную чистоту вселенной. И есть в этой неистовости что-то средневековое, античное, первобытное.

Лобухин вдохнул своим искусством жизнь в длинную вереницу образов и, казалось бы, поведал зрителю всё, что хотел, что наболело. Однако он продолжает поиски хореографа, который поможет раскрыть в нем нечто пока наружу не вырвавшееся, утолит всё еще не утоленную жажду художественного самовыражения.

Петербургец по рождению и профессиональному образованию, Лобухин оказался сродни московской исполнительской школе и в этом смысле продолжил линию Алексея Ермолаева, Владимира Васильева, Михаила Лавровского, Юрия Владимировича.

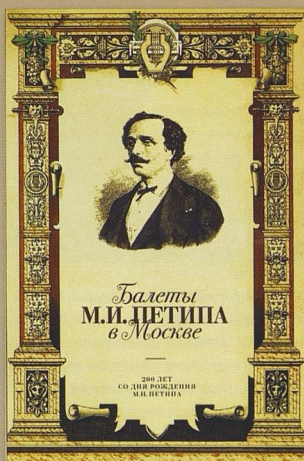
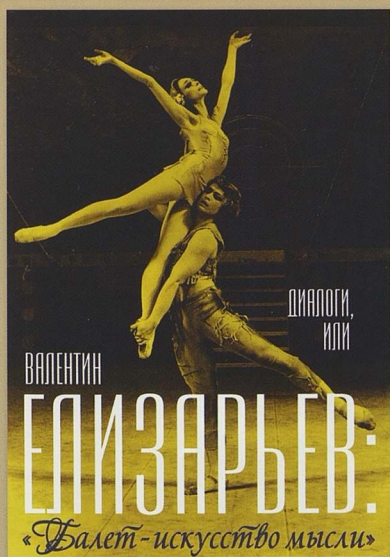
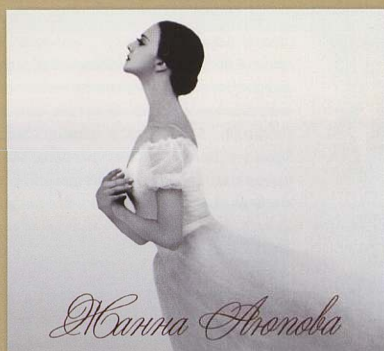
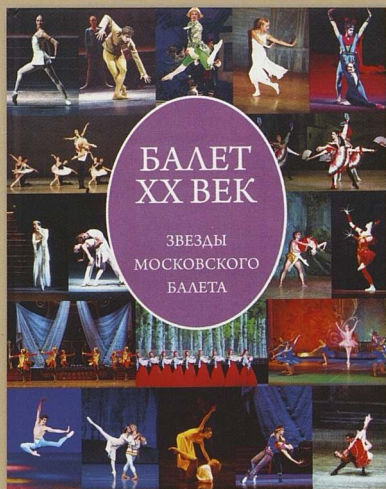
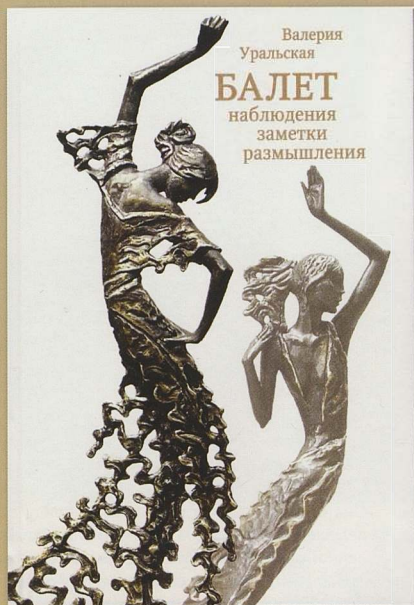
Женившись на солистке Мариинского театра Яне Селиной, которая родила ему двух мальчиков-близнецов, а вскоре и дочь, Михаил так и живет на два города. Он продолжает свой творческий путь, пробует себя в педагогике, всё шире охватывая сферу духа и ритма современности.



Иван Грозный.
Фото Елены ФЕТИСОВОЙ

Александр МАКОВ

Вышли из печати



«ЗВЕЗДА»

Эрика Микиртичева

О прима-балерине Московского академического Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко Эрике Микиртичевой рассказывает ее педагог, народная артистка России Татьяна Чернобровкина.

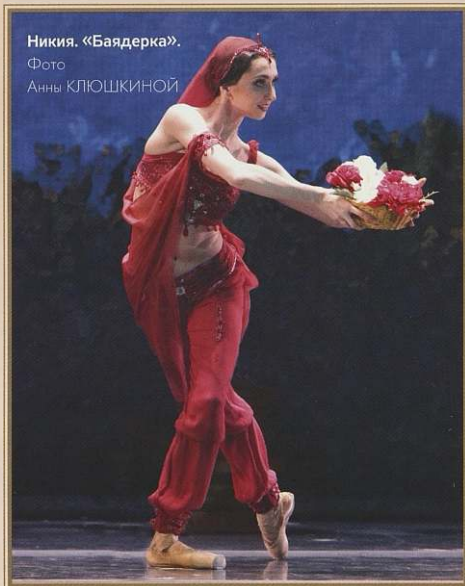


Эрика Микиртичева училась в Саратове, как и я. Я часто ездила танцевать в родной город и всегда заходила в хореографическое училище. Эрика была самой заметной среди учеников. Ее класс вела Людмила Алексеевна Новикова, которую я прекрасно знала как балерину. Но так получилось, что на выпускном я не была – кажется, мы в это время были с театром на гастролях. Вернулась в театр в начале сезона, а тут уже Эрика с Денисом Дмитриевым. Их взяли без каких-то предварительных рекомендаций, без всякой поддержки с моей стороны.



Сильфида.
Фото Олега ЧЕРНОУСА

Конечно, я помогала Эрике на первых порах, но, поскольку сама еще танцевала, формально не могла быть ее педагогом. А потом, когда я закончила выступать, стала работать с ней официально. В наших взаимоотношениях, менее строгих, чем обычно между педагогом и учеником, есть свои плюсы и минусы. Я почти никогда не говорю ей: «Делай так и только так». У нас все-таки больше диалог коллег. Я не хочу ей навязывать свое, потому что мы разные, да и в принципе, она должна была

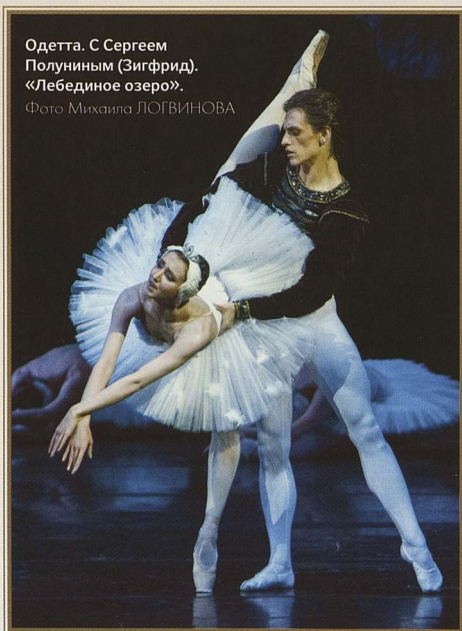


Никия. «Баядерка».
Фото
Анны КЛЮШКИНОЙ

искать свое. Если мне говорят, что она похожа где-то на меня, я считаю это своей ошибкой. Она другая.

Главное качество Эрики – это целеустремленность. Она сразу поставила себе цель: я приду сюда, я буду ведущей, я добьюсь, я могу. И она добивается поставленной цели, даже если к ней надо идти долго. Эрика прошла в труппе все ступени: чуть-чуть в кордебалете была, потом тройки-четверки, потом вариации. И уже в тройках-четверках она выделялась.

Сейчас у ребят много спектаклей, много работы. Они могут в день репетировать четыре разных балета: от



Одетта. С Сергеем
Полуниным (Зигфрид).
«Лебединое озеро».
Фото Михаила ЛОГВИНОВА



Китри. С Сергеем Полуниным (Базиль). «Дон Кихот».

Фото Анны КЛЮШКИНОЙ

классических до современных. Плюс «Точка пересечения». Я как-то настороженно к «Точке» относилась, но вот несколько дней назад была в классе на репетиции, и вижу, что работа с современной хореографией Эрике помогает. Освобождается корпус, голова, руки. Это отражается и на ее работе в классике.

Мне трудно сказать про амплуа Эрики. Иногда бывает попадание, даже для меня совершенно неожиданное. Так случилось с Сильфидой: она как-то почувствовала, зацепила, и дальше уже все пошло. Или Эсмеральда, Манон. Я сама не ожидала, что такие драматические роли могут быть ей близки. Конечно, она сейчас очень выросла и повзрослела. Думаю, что в актерском плане она будет все интереснее. Хотя, конечно, спектакль на спектакль не приходится. Второй всегда хуже первого. Рост начинается потом.

Для нее важно, чтобы хореограф или педагог всё с ней сделал «от и до». Так было с Сильфидой, когда с ней работали Пьер Лакотт и Гилен Тесмар. Эрика уловила стиль, о котором все говорят, через точное следование рисунку и указаниям постановщика. Или Гамзатти, которую она репетировала с Ольгой Евреиновой. Здесь всё было сделано, до движения пальца. И несмотря на то что сейчас она в этих партиях свободнее, она уже их «присвоила», мы всё равно строго выполняем весь рисунок, до мельчайших деталей.

Работая с хореографом, Эрика имеет возможность определенной свободы. Она повторяет за ним, а он дает ей право выбора: так тебе лучше или так. А вот

привнести свое в «Лебединое озеро», «Дон Кихот» сложнее. Только сейчас она начинает чувствовать себя в этих балетах достаточно свободно, чтобы рассказать свою историю.

Сейчас у Эрики много спектаклей. Главные партии в классике, современная хореография, одноактные балеты, в которых занято много артистов. И в итоге она довольно часто выходит на сцену. Хотя танцевать в один день классику и «Точку пересечения», где всё построено на других группах мышц – дело трудное.

Эрика – человек эмоциональный, в этом есть своя сложность. Но зато настоящий фанат, трудяга. Она быстро вернулась после серьезной травмы. Специально занималась, чтобы скорее выйти на сцену. Они с Денисом Дмитриевым полностью погружены в балет. Не только свои выступления и репетиции: много смотрят записей, ходят на спектакли. Знают не только российский балет, но и зарубежный.

Эрика в театре уже 10 лет и знает все профессиональные тайны. Понимает свои сильные стороны и видит, как преодолеть проблемы. Слушает замечания со всех сторон, всё впитывает, примеряет на себя, выбирает нужное. Она по праву стала прима-балериной, у нее для этого есть всё необходимое: талант, яркая индивидуальность, трудолюбие.

Одиллия. «Лебединое озеро».
Фото Дмитрия КУЛИКОВА



«ЗВЕЗДА»

Екатерина Булгутова

«Катя удивительно гармонична в танце. Её характер и мощная энергетика позволяет танцевать практически весь диапазон партий классического и современного репертуара, – рассказывает педагог-репетитор Красноярского государственного театра оперы и балета О.В. Акинфеева. – Она поистине воздушна. Утонченные, красивые линии завораживают. Катюша танцует музыку, она по-другому просто не может. Глядя на нее, мне хочется часто плакать от ощущения чистоты и искренности удивительно глубоких, бездонных глаз».

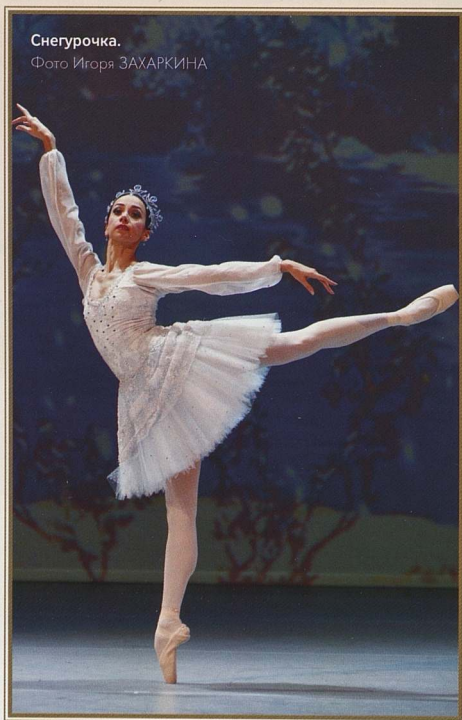


Китри. «Дон Кихот».



Снегурочка.

Фото Игоря ЗАХАРКИНА

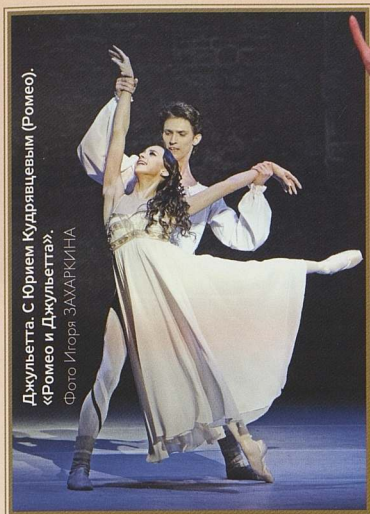


Екатерина Булгутова окончила Красноярское государственное хореографическое училище в 2005 году. После окончания училища была зачислена в труппу Красноярского государственного театра оперы и балета солисткой балета.

Екатерине подвластны любые партии: от утонченных лирических героинь до острохарактерных. В ней удивительно сочетается яркость эмоциональных контрастов с чистой линией и совершенством форм. Екатерина Булгутова исполнила практически все ведущие партии из репертуара театра: Сильфиду в одноименном балете Х. Левенскольда, Китри в «Дон Кихоте» и Гамзатти в «Баядерке» Л. Минкуса, Джульетту в «Ромео и Джульетте», Золушку в «Золушке» С. Прокофьева, Антигону в спектакле «Дочь Эдипа» М. Пекарского, Фригию в «Спартаке» А. Хачатуряна, Мари в «Щелкунчике» и Аврору в «Спящей красавице» П. Чайковского.

Большой творческой удачей стали партии Анюты в одноименном балете на музыку В. Гаврилина, главная роль в балете А. Адана «Жизель», а также сложнейшая партия русского классического репертуара Одетты-Одиллии в балете «Лебединое озеро» П. Чайковского. Эти работы имели широкий общественный резонанс и отзывы в СМИ.

На краевом смотре-конкурсе «Солнце сезона 2006-2007» Красноярского отделения Союза театральных деятелей Екатерина Булгутова стала победителем в номинации «Лучший женский дебют в музыкальном спектакле». Дарование балерины было отмечено на Всероссийском конкурсе артистов балета имени Галины Улановой (2008). Она стала обладателем второй премии,



Джульетта. С Юрием Кудрявцевым (Ромео).
«Ромео и Джульетта».
Фото Игоря ЗАХАРКИНА

серебряной медали и звания лауреата конкурса. Екатерина Булгутова – лауреат краевого фестиваля «Театральная весна-2013», победительница Конкурса правительства Красноярского края среди лучших творческих работников и талантливой молодежи в сфере культуры и искусства в номинации «За личные достижения талантливой молодежи в сфере культуры и искусства» (2015).

Екатерина Булгутова принимала участие в зарубежных гастрольных поездках в составе балетной труппы театра в Великобритании, Италии, Чехии, Словакии, Мексике, Франции, ОАЭ. Неоднократно выступала на рождественских концертах в Лондоне в Королевском Альберт-холле, исполняла адажио из балетов Чайковского «Щелкунчик», «Лебединое озеро», «Снегурочка», танцевала в 2016 году в гала-концерте премии «Душа танца» в Париже.

В 2016 году Екатерина Булгутова достойно представляла Красноярский край в конкурсе «Большой балет» на телеканале «Культура».

*По материалам пресс-службы
театра
Фото предоставлены
пресс-службой театра.*



Джульетта.
Фото Игоря ЗАХАРКИНА

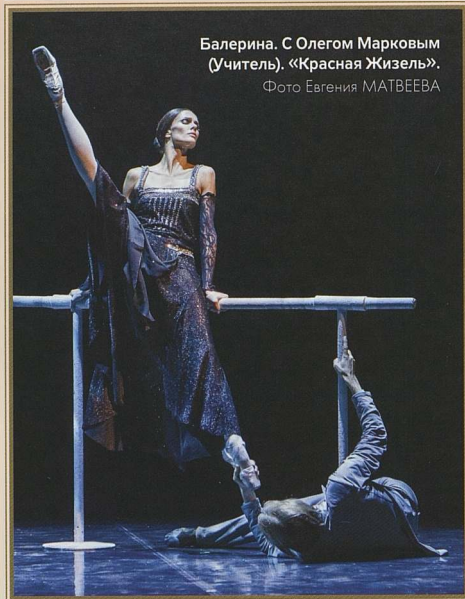
Жизель. С Юрием Кудрявцевым (Альберт). «Жизель».



«ЗВЕЗДА СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА»

Мария Абашова

Мария Абашова на балетной сцене уже 15 лет. Поэтому список спектаклей, исполненных ведущей солисткой Театра Бориса Эйфмана, невероятно велик. Можно перечислять названия – «Карамазовы», «Дон Кихот», «Чайка», «Анна Каренина», «Реквием», «Евгений Онегин», «Чайковский», «Роден», «Красная Жизель»... А можно сказать просто – весь текущий репертуар.



Балерина. С Олегом Марковым (Учитель). «Красная Жизель». Фото Евгения МАТВЕЕВА



Золушкой на балу Мария стала в 2005 году. Спектакль Бориса Эйфмана «Анна Каренина» собрал неимоверное количество восторженных отзывов. Их львиная доля досталась главной исполнительнице. А она действительно изрядно тогда расшатала стереотипы, бытующие в застоявшихся балетных умах. Высокий рост, удивительной красоты стопа, удлинённые линии сочетались у Абашовой с громадной высоты прыжком и азартной смелостью в сложнейших подержках.

В результате балерине досталась «Золотая маска» и, благодаря обширным гастролем театра, признание зрителей и критики.

Но, в отличие от жизненного, творческий опыт у Марии тогда был накоплен весьма незаурядный. Ведь её ученическая биография не вписывалась ни в какие каноны. Сначала, исключительно для укрепления слабого здоровья, была секция художественной гимнастики львовского «Динамо». И тут оказалось, что семилетняя девочка поставленные перед ней на ковре задачи решает с недетской серьезно-

стью. И через четыре года получает кандидата в мастера спорта. Исключительно для повышения гимнастического мастерства примеряет на себя пуанты. И с помощью хореографа Анны Сапуновой благополучно их осваивает.

Как оказалось – не зря. Кадровый голод в Львовском театре оперы и балета заставил искать таланты, где только возможно. За Марию взялись заслуженные артисты Украины Петр Малхасянц и Ирина Красногорова. Так высокая сценичная, а главное, смелая и упорная девочка получила невероятный для своего подросткового возраста шанс. И многое станцевала. В том числе и Никию в «Баядерке», и «белое» адажио в «Лебедином озере».

Но тут судьба опять делает поворот и сталкивает участницу юношеского конкурса «Фузте Артека» с представителями австрийской балетной академии в Сент-Пёльтене. Там работали российские педагоги. И для жительницы Львова это был замечательный шанс. Мария снова становится ученицей. На этот раз у представительницы московской школы Шиды Мубаряковой.

Императрица. «Русский Гамлет».

Фото Евгения МАТВЕЕВА



Далее – нью-йоркский Youth America Grand Prix и первое место в старшей группе. Казалось бы, судьба предполагала для танцовщицы жизнь и работу в Европе. Но чемодан после прилета из Америки оказался так и не разобран. Руководство Академии фактически сразу отправило Марию на просмотр в Петербург.

Так Театр Эйфмана получил яркую творческую личность. Первые сольные партии – Грушенька в «Карамзовых» и Доктор в «Дон Кихоте» – задекларировали эффектные внешние данные Абашовой и её технические способности. Но настоящая работа по выявлению неявных талантов началась для артистки во время постановочной работы над новыми спектаклями. Обнаружилась цепкость восприятия материала, музыкальность, блестящая координация.

Неканоническое образование Абашовой обладало неожиданными бонусами. Родным для нее, после Сент-Пёльтена, был язык современного танца. Гимнастическое детство дарило собранность в работе и отсутствие «отсутствия» вдохновения. А самым неожиданным оказалось наличие того, что в спорте называют «работой с предметом». В балетном мире для выпускника хореографических школ это умение не является обязательным. Но для Бориса Эйфмана, культивирующего в своих постановках «танцующий» реквизит, способность Абашовой мастерски управлять сценической бутафорией оказалась невероятно кстати. Зонтики, трости, обручи, мячи, шлейфы казались живыми в её руках. Навык рождал трюк, а трюк рождал сценическую метафору.

Многое было и приобретено. Клише балетной педагогики часто мешают танцовщицам высокого роста уверенно чувствовать себя в дуэтом танце. «Злые чары» развелись после встречи с двумя легендарными партнерами эйфмановского театра – Альбертом Галичаниным и Юрием Смекаловым привел к еще большему пониманию дуэтного танца. Союз Абашовой и Смекалова распался, но умение математически рассчитать и воплотить в жизнь самую головокружительно бесша-



С Олегом Габышевым (Павел). «Русский Гамлет».

Фото Евгения МАТВЕЕВА

башную поддержку осталось с ними обоими.

Работа Абашовой с Эйфманом – тема для отдельного разговора. Своим телом она как будто отливала в готовую форму раскаленное железо его замыслов. Графичной поз обездыхивала экспрессию содержания. А он провоцировал её на поиск – оттенков эмоций, пластических нюансов, на поиск нового в себе.

Ей свойственно желание быть разной. Видимо, поэтому Абашова часто исполняет в спектаклях Эйфмана обе главные женские партии. Аркадина и Заречная в «Чайке». Антонина Милюкова и Надежда фон Мекк в «Чайковском». Николь и Розмари в «Up&Down». Китри, Доктор, Дульсиня в «Дон Кихоте».

Конечно, на Абашову не могли не обратить внимания фотографы. Её портфолио богато на имена. Но и в студийной балетной, и в фэшн-съёмке Абашова всегда остается танцовщицей, пластичной и выразительной.

Вполне логичным стало создание публичного инстаграм-аккаунта. И здесь Абашова прежде всего балерина. Остроумная в надписях и эштергах, она не выходит за рамки «кодекса чести» instagirl. Она любит не только лицевой стороной профессии, но и её изнанкой. Сочиняет забавные танцы с собственными стопами в главной роли и иронизирует в видеоскетчах.

Она по-прежнему удивляет. Двое детей в разгар карьеры, профессиональная пауза, связанная с трагической смертью отца и ... новый виток творчества. Какой лучший спектакль Мари Абашовой? Тот, который будет завтра.

Наталья СМЕРНОВА-ВЕРБЬЕ



Анна. С Олегом Марковым (Каренин). «Анна Каренина».

Фото Майкла КУРИ

«ЗВЕЗДА СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА»

Павел Глухов

Говоря о хореографе Павле Глухове, всегда хочется сразу отметить его витальность. Странно, наверное, делать такой акцент в самом эмоциональном из всех искусств – танце, но тем не менее. Когда смотришь миниатюры и большие работы Павла, ярко заметно тонкое понимание простой логики жизни, логики человеческих состояний.



На Московском международном конкурсе артистов балета и хореографов.
Фото Сергея АНДРЕЕЦЕВА

И это неспроста, ведь всё детство Павел провел в деревне, все в его семье – простые рабочие люди, далекие от искусства. С самого рождения сознание и чувства будущего хореографа фиксировали в памяти не эстетизированные, возвышенные, философские категории, а простые человеческие радости и горести, не избегавшие прозы быта, но и доброты отношений.

Жажда и любовь к жизни, стремление к понятности и понятости, помещенные в форму сложно-координированного современного танца, рождают в лице хореографа Павла Глухова удивительно самобытный феномен современного искусства. Который не случился бы, если бы люди, встретившиеся ему на жизненном пути, были менее чуткими.

Уже первый педагог по хореографии, руководитель местной танцевальной студии, Алла Удалова заметила в маленьком Паше природную способ-

ца. Его педагогами были Наталья Георгиевна Юргенсон и Светлана Владимировна Галанцева. Интеллигентные, высокообразованные учителя, хорошо знающие танец, обладающие тонким вкусом и, что не менее важно, неустанно и ненавязчиво прививающие вкус к музыке и движению, к искусству в своих воспитанниках, они до сих пор поддерживают любимого ученика.

Следующей ступенью в профессиональном становлении хореографа Глухова был Московский областной колледж искусств, где на отделении народного танца в течение трех лет Павел изучал танцевальную науку. Те же классика, народный, современный, но уже более полное и глубокое погружение. С 9 до 21 – классы, лекции, постановочные репетиции своих номеров, участие в постановках однокурсников, выступления с коллективом колледжа по самым разным площадкам... Это всё было бесконечно важным, но возможно более значимым, более определяющим были моменты посещения театров, в частности взлетевшего тогда со спектаклями «Весна священная» (хореограф Режис Обадия) и «Взлом» (хореограф Пол Нортон) Камерного балета Москва. И конечно, редкие кассеты или диски с видеозаписями (Интернета в сегодняшнем понимании в начале 2000-х еще не было) спектаклей Иржи Килиана. Тогда же проявилось пока еще не осознанное, но уже проявленное стремление к самостоятельным постановкам. Неизменно лучшие – изобретательные, ладно скроенные, легко поставленные – номера по композиции и постановке танца были фирменным знаком Глухова-студента. После окончания колледжа – два года в Институте культуры (отделение танцев народов мира) – период аккумуляции, накопления. Узвание массы знаковых хореографических имен – от Баланчина до Ноймайера, от Лимона до Эка и Дуато и просмотр их работ. Переосмысление своих профессиональных стремлений и возможностей, осознание самого себя и в 2008 году блестящее поступление на балетмейстерский факультет ГИТИСа в мастерскую к выдающему-



Павел Глухов. «Вызов»
(хореография Павла Глухова).
Фото Сергея АНДРЕЕЦЕВА

ность к яркому, эмоциональному проявлению в движении и сумела удержать его интерес к танцевальному искусству. Следуя за своим увлечением, Павел в возрасте 10 лет поступает на хореографическое отделение Детской школы искусств города Егорьевска, где он в течение нескольких лет изучал основы классического, современного, народного, историко-бытового тан-

ся танцовщику и педагогу Михаилу Леонидовичу Лавровскому. Одновременно с этим начало работы в современной труппе того самого Камерного балета Москва. Наверное, именно эту точку можно назвать началом настоящей профессиональной карьеры Павла Глухова.

Каждодневные классы, вхождение в сложный репертуар вкупе с учебной необходимостью постоянного постановочного процесса в ГИТИСе стали для Павла настоящей школой мастерства. Помимо учебы на балетмейстерском факультете и работы в театре, в этот период Павел активно набирается опыта как исполнитель современной хореографии. Он участвует в независимых танцевальных проектах хореографа Романа Андрейкина («Отстраненные»), танцовщицы бельгийской танцевальной компании Ultima Wez Елены Фокиной («Беловодье»), хореографа и танцовщицы Марины Акелькиной («В натяжении»). Важным для артиста было вместе с еще четырьмя танцовщиками участие в спектакле хореографа Екатерины Кисловой «Едоки» (по мотивам искусства Винсента ван Гога) – спектакль был удостоен «Золотой маски» в номинации «Лучший спектакль современного танца».

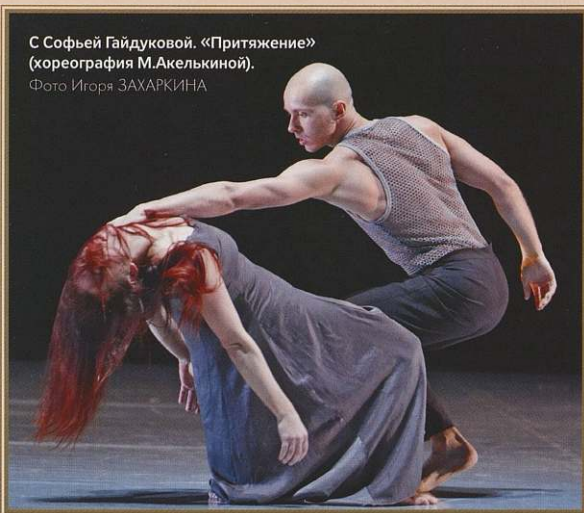
Этапным для Глухова стал 2013 год. По приглашению Константина Иванова, руководителя балетной труппы Мариинского государственного театра оперы и балета имени Эрика Сапаева, начинается плодотворное сотрудничество молодого хореографа с балетной труппой театра. Здесь Павел ставит свою первую большую работу, дипломный спектакль «Орфей и Эвридика» на музыку Бенджамина Бриттена, главные роли в котором исполнили солисты театра Ольга Челпанова и Константин Коротков. Сотрудничество продолжилось рядом миниатюр, поставленных на солистов театра («Старший брат», «В лучах солнца», «Чайка. Дуэт»).

В это же время происходит смена руководства в «Балете Москва» и не гладко развивавшиеся отношения с новым руководством заставили Павла покинуть труппу. Но момент, который, казалось бы, должен был быть столь кризисным, напротив, стал трамплином.

Павел продолжает активно работать как хореограф: спектакль «Три сестры» на музыку Шопена сразу попадает в лонг-лист фестиваля «Золотая маска»-2014, а номер – психологический триллер «Запах женщины», исполненный самим Павлом в дуэте с Мариной Акелькиной, становится лауреатом первой степени Международного конкурса артистов балета и хореографов «Арабеск» XIV за лучший номер в современной хореографии. Видеоролик с этим номером – один из самых часто просматриваемых на youtube-канале Пермского театра оперы и балета. Кроме того, в 2014 и 2016 году Павел участвует в проекте Вячеслава Самодурова Dance-платформа, где работает с артистами балета Екатеринбургского театра.

2015 год ознаменовался новым спектаклем «Дом восходящего солнца», в котором смысловые лейтмотивы известной одноименной рок-песни причудливо отразились в сочиненном самим автором сюжете об эмоциональных взаимоотношениях двух пар, где одна пара отражает другую в разное время, но в одном пространстве. Спектакль – участник Национальной платформы Международного фестиваля Open Look – 2015 и Международного фестиваля современного танца НА ГРАНИ – 2015 (Екатеринбург).

Кроме того, Глухов продолжает совершенствовать мастерство танцовщика. Он участвует в первом фестивале современного танца «Context. Диана Вишнёва», а также совместно с израильско-российским танцевальным проектом Recallation (хореографы Янив Абрахам, Гай Шомрони).



С Софьей Гайдуковой. «Притяжение»
(хореография М.Акелькиной).
Фото Игоря ЗАХАРКИНА

В 2016-2017 годах хореограф продолжает завоевывать победные позиции в международных конкурсах артистов балета, участвует в лабораториях молодых хореографов. Один из важнейших моментов – Павлу присуждается приз зрительских симпатий на конкурсе хореографов IV фестиваля «Context. Диана Вишнёва», где он представил работу «Объект T.E.L.O.». В ней хореограф пытается с разных точек восприятия осмыслить феномен совершенства/несовершенства тела танцовщика. Эта же работа позже завоевала Гран-при на фестивале экспериментального танца «Ключи». Главное, что происходит в творческой жизни Павла, он продолжает ставить новые спектакли.

«Дом восходящего солнца», «Объект T.E.L.O.», новые работы «Эльсинор», «Миф», поставленные для мастерской Владимира Васильева «Игроки» – все эти спектакли говорят совершенно о разном и разным эстетическим языком. Вдохновляясь одновременно эстетикой классического балета и техниками израильского танца, а также структурами драматического театра, хореограф Павел Глухов выстраивает абсолютно разные стилистические модели в своих работах, где-то уходя больше в драматичную визуальную эстетику (как в «Эльсиноре»), где-то, как в «Мифе», в эстетику ироничного натурализма. Везде руководствуется приматом профессионализма и постоянно в своем профессионализме совершенствуется, при этом в каждой работе ставит эксперимент над самим собой как над автором. Как настоящему художнику, ему сложно повторяться, поэтому всегда разные темы, разные команды танцовщиков, разный подход к музыкальному оформлению (компиляции из разных авторов, авторские аранжировки, наконец, специально написанная для спектаклей авторская музыка). Как постановщик Глухов не боится сложных решений при создании спектаклей (настолько сложных, насколько они возможны при нулевом бюджете).

Таков и Павел Глухов – хореограф, всегда неизменно сложный, но увлекательный и для танцовщиков, и для зрителей, всегда честный – прежде всего перед самим собой. Его танец острый и замысловатый ровно настолько, чтобы не стать безвкусной. Ему не чужды ирония и дерзость, тонкий психологизм и чувственность. Большая редкость в сегодняшнем абстрактно-философском мире русского современного танца.

Анастасия ГЛУХОВА

«ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА»

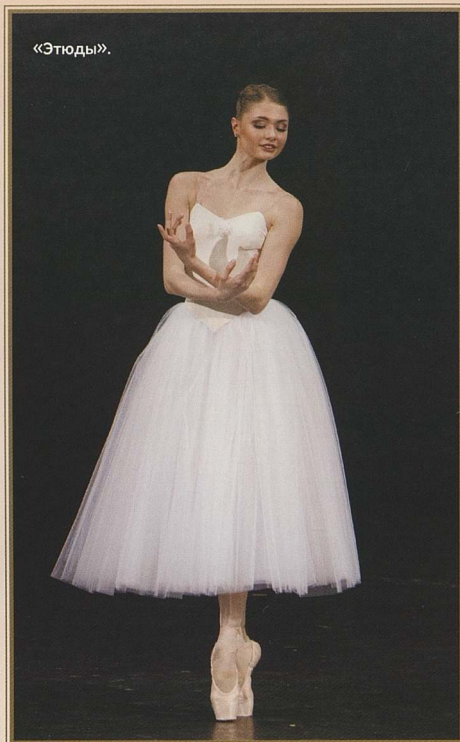
Алёна Ковалёва

О солистке Большого театра Алёне Ковалёвой рассказывает балетмейстер-репетитор Большого театра, народная артистка РСФСР Ольга Ченчикова.



«Я могу рассказать, как всё было. Махар Хасанович Вазиев сказал, что придет девочка, и нужно попробовать с ней то-то и то-то. Она пришла из школы. Я знала, что в Мариинский театр её не взяли. И она приехала в Большой, чтобы показаться. Махар Хасанович был на уроке, смотрел её и предложил мне попробовать с ней что-то на репетиции. Это были сразу серьезные танцы. Это не больше не меньше «Бриллианты» из «Драгоценностей» Джорджа Баланчина. Конечно, в школе девочка такого опыта не имела. В школе был па де катр. Потом «Фея кукол».

А тут «Бриллианты». Было удивительно. Но это и в характере Махара Хасановича, он не любит долго раздумывать, ему нужен хороший и быстрый результат. И я старалась, и девочка откликалась. За двадцать дней мы приготовили «Бриллианты». Это, конечно, очень быстрый срок. Но Алёна не подвела. Это было здорово для первого выступления. Ей было в это время восемнадцать лет! Потом я с ней пробовала какие-то вариации из «Раймонды». На втором выступление



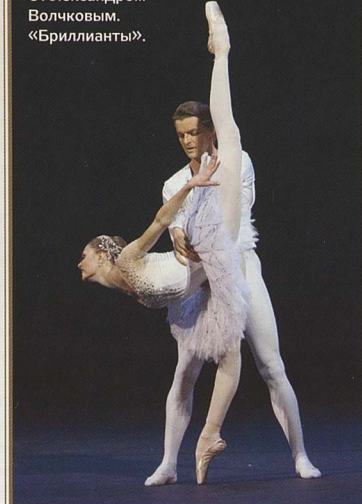
«Этюды».

было гран па из «Раймонды». Кстати, она станцевала это в паре с Александром Волчковым на вечере памяти Мариса Лиепы. И первое выступление было также с Александром Волчковым – гран па из «Раймонды». Потом были американские гастролы. Мы ежедневно встречались, репетировали, шли вперед, я репетировала с ней спектакль, который мы еще не станцевали. Были только какие-то фрагменты. Их показывали на концертах. Были выезды. Она в Грузии танцевала.

Одетта. «Лебединое озеро».



С Александром Волчковым. «Бриллианты».



Мы всё время что-то делаем. Сейчас у нее новые этапы. В «Спящей красавице» – Фея Сирени. В начале сезона она станцевала «Лебединое озеро, 18 сентября.

В Америке она станцевала «Бриллианты» и имела успех, о её выступлении вышла статья. В Японии она станцевала Мирту первый раз. Вернувшись с гастролей, Алёна станцевала её здесь.

«Лебединое озеро» она станцевала с Якопо Тисси. Это был их совместный дебют в этом спектакле. А сейчас она повторяла «Лебединое озеро» с Денисом Родькиным. Сейчас у нас следующий этап – «Спящая красавица». Еще одна её премьера.



С Якопо Тисси. «Этюды».



«Этюды».

Самое главное, что у нас есть контакт в работе. Это очень важно. В работе с кем-то сразу находится взаимопонимание, с кем-то сложнее бывает. Очень органично смотрятся Алёна и Якопо Тисси. Молодые, красивые. Мне нравятся их целеустремленность, желание научиться.

С Алёной Ковалёвой мне очень легко, потому что мы на одном профессиональном языке говорим. В перспективе у нее настоящие балеринские партии. Она ведь только второй год работает. Станет хорошей артисткой. И есть хороший старт – «Бриллианты» и «Лебединое озеро». А «Лебединое озеро» – это профессиональная проверка на балеринство. В этом направлении будем дальше осваивать, набирать репертуар, двигаться.

В театре большой классический репертуар. Есть и интересные

Алёна очень разумная девочка, толковая, очень хваткая, с большой требовательностью к себе. В балете нужна умная голова, а она у нее есть. Даже то, что у нас не сразу получается, мы в итоге добиваемся, приходим к результату. Способность учить-

ся – хорошее качество. Есть отдача: я стараюсь ей помочь, она это хватает. Здорово!

Подготовка у нее очень неплохая. Но, условно, с какими-то вещами... выносливость в определенных спектаклях не такая, как в маленькой вариации. Но выносливость нарабатывается. Если мы чего-то не умеем, мы научимся. Наша профессия предполагает всю жизнь учиться. От каждого спектакля: от одного к другому мы всё равно что-то приобретаем. Одно помогает другому. Например, станцевала «Бриллианты» – это был толчок для «Лебединого озера». Был стартовый толчок.

В работе с Алёной меня всё пока устраивает. В ней есть обаяние, харизма, как мне кажется. Всё, что она делает, органично. В ней есть индивидуальность, обаяние, молодость. Мне не хочется делать из нее женщину зрелого взгляда, со зрелыми эмоциями.

И даже коварство Черного лебедя в обаянии, красоте, неотразимости, энергии. Технически она справилась с партией Одилли. Делала фуэте с двойными: один-два-один-два – первая половина, а во второй половине третий двойной.



«Фея кукол».

партии в современных спектаклях. Алёна должна и его осваивать, знаю по себе, это всегда интересно пробовать себя в разных стилях и жанрах.

Я вижу в ней и Раймонду, судя по фрагментам, она может освоить и эту партию. Алёна уже в статусе солистки. Не в кордебалете. Это и везение. Не бывает худо без добра. Не взяли её в Мариинский – она пришла сюда.

Это способность увидеть, какие в человеке возможности. Ей повезло, что она пришла, и Махар Хасанович увидел, а я ей помогаю, чтобы она состоялась.

Восходящая звезда – это очень точно. И я верю в её звездное будущее».

Фото Михаила ЛОГВИНОВА

«ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА»

Мария
Стец

Журчат ручьи... Так и хочется запеть, вторя движениям искрометным и естественно-природным ведущей солистки Астраханского театра оперы и балета Марии Стец.



Ручей – роль-образ, созданный ею в спектакле театра «Андрей Рублев». Босоногий дуэт с легкими высокими прыжками, быстрыми вращениями и руками-брызгами. А рядом – Эдит Пиаф с ее мощным, полным драматизма темпераментом. И удивляешься, как в молодой артистке балета открылась эта сила и это понимание незаурядной судьбы великой певицы. От спектакля к спектаклю глубина и эмоциональная тонкость Пиаф-Стец поражает и зрителей, и коллег. Каждую ее новую любовь балерина окрашивала такими сложными оттенками этого высшего дара, что зритель смотрел одноактное действие на одном дыхании. Более того, в Париже, где отношение к своей любимой певице и символу города чуть ли не религиозное, приняли и оценили сценический образ русской актрисы.



Героиня.
«Вальс белых орхидей».

Брижит Лефевр призналась, что ее поразило точное понимание личности идола-певицы Пиаф, ее души. Достойная похвала и профессиональная поддержка.

Да, Мария Стец молода, но в ее репертуаре роли, о которых может мечтать любая выпускница балетной школы.

В Казани (класс О.А. Бородиной), где получила свое образование Мария, внимание педагогов обращали на

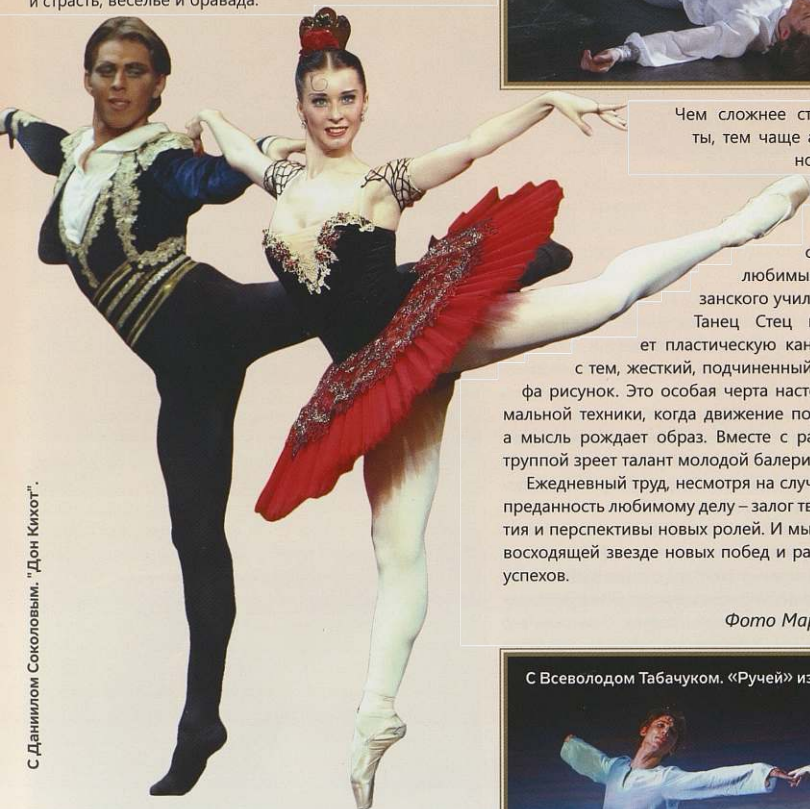


С Антоном Пестехиным. «Пиаф».

себя вдумчивость и старательность сознательной девочки.

Окончив училище, Мария получила приглашение и поехала во вновь создаваемую труппу Астраханского театра. Здание, красиво расположенное на фоне Волги, походило на храм и поражало своей масштабностью. В нем хочется творить. Так и вышло. Ее увлеченность и трудоспособность уверенно вели ее по лестнице признания. Замеченная руководством, отмеченная публикой, Мария за короткий срок вырастает в ведущую солистку труппы.

«Лебединое озеро» – спектакль, с которого открылся театр-школа классического танца в его строгой концентрации. И исполнение мечты – ведущая партия в спектакле. А за ней Китри в «Дон Кихоте», где техника, игра и страсть, веселье и бравада.



С Даниилом Соколовым. «Дон Кихот».



С Даниилом Соколовым. «Ромео и Джульетта».

Чем сложнее становились балеты, тем чаще артистка мысленно возвращалась в свое детство. Всё чаще она с благодарностью вспоминала любимых педагогов Казанского училища.

Танец Стец музыкален, имеет пластическую кантилену и, вместе с тем, жесткий, подчиненный тексту хореографа рисунок. Это особая черта настоящей, а не формальной техники, когда движение подчинено лексике, а мысль рождает образ. Вместе с растущей молодой труппой зреет талант молодой балерины.

Ежедневный труд, несмотря на случившиеся травмы, преданность любимому делу – залог творческого развития и перспективы новых ролей. И мы пожелаем новой восходящей звезде новых побед и радости творческих успехов.

Нама КИНТ
Фото Марины ПАНОВОЙ

Фея Драже в «Щелкунчике», Героиня в авторском спектакле хореографа Константина Уральского «Вальс белых орхидей». И всё это за короткий срок сценической биографии. И конечно, Джульетта – образ, близкий дарованию балерины.

Далеко не всем, кто выходит на сцену в образе Джульетты, удается за короткий временной период сценического действия воплотить переход от девочки-игруньки, баловне жизни, до трагедии девушки, потерявшей любимого и готовой расстаться с жизнью.

Актерская чуткость, сила внутреннего осознания – качества, позволившие молодой артистке вновь и вновь, от спектакля к спектаклю поведать зрителю возвышенную силу любви, воспетую Шекспиром и Прокофьевым.



С Всеволодом Табачуком. «Ручей» из балета «Андрей Рублёв».

«ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА»

Коя
Окава

Кое Окаве было два года, когда он начал учиться танцевать в Akane ballet school города Аомори. Для Японии – родины педагогического бестселлера Масару Ибука «После трех уже поздно» – это не уникальный случай. Там принято считать, что гениями не рождаются: талант может максимально развиваться в каждом. И главное, что для этого нужно, учиться с самого раннего детства.

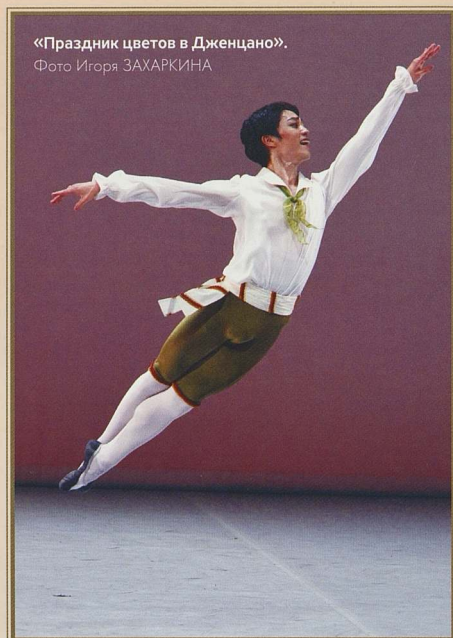


«Мне кажется, я появился на этот свет с двумя сильнейшими чувствами – с любовью к музыке и потребностью под музыку двигаться», – рассказывает Коя Окава. – «Везение, что родители это быстро поняли и сразу же отвели меня в балетную школу».

Уже учась в Akane ballet school, Коя впервые увидел видеозаписи балетных спектаклей Большого театра СССР. Особенно его поразил «Спартак» Юрия Григорovichа. «После того как я увидел этот балет, у меня появился идеал в профессии – Владимир Васильев. И мечта – учиться балету в Москве», – вспоминает Коя Окава.

Мечта осуществилась в 2007 году, когда Кое было 13 лет: целеустремленного японского мальчика приняли в Московскую академию хореографии. Отметили его музыкальность, высокий «взрывной» прыжок, хорошую координацию. Недостатки – тоже: все их можно уместить в смысл словосочетания «неклассическая фигура».

В Московской академии Коя Окава был не такой, как все, не только внешне. Он ни слова не говорил по-русски



«Праздник цветов в Дженцано».

Фото Игоря ЗАХАРКИНА

и первые три месяца прожил преимущественно молча, напряженно вслушиваясь в незнакомую речь, вездливо всматриваясь в новую для себя реальность. Было трудно. «Спасало понимание, что я учусь в одной из самых знаменитых в мире балетных школ, где когда-то учился мой кумир Владимир Васильев», – говорит Коя.

А еще его спасла любовь: в Академии он познакомился со своей соотечественницей – Мидори Тэрада. Так же, как и Коя, она упорно занималась танцами с раннего детства. И мечта у них была одинаковая (учиться балету в Москве), и проблемы (с экстерном), и цель – вопреки всему стать в профессии лучшими.

Мидори быстро стала для Кои самым близким человеком: они вместе учили русский язык, вместе скучали по родной Японии, а вскоре и танцевать стали вместе. Кстати, гармоничный дуэт японских перфекционистов одним из первых оценил кумир Кои Владимир Васильев. Легендарный танцовщик вручил им в 2012 году на конкурсе «Арабеск» в Париже специальный приз, который учредил со своей женой – великой балериной Екатериной Максимовой.

Важно отметить, что уже через год учебы в России, в 2008-м, Коя Окава завоевал первую премию на Международном конкурсе артистов балета в Казахстане. В 2009-м получил третью премию на авторитетном Международном конкурсе артистов балета в Москве. Пройдет целых восемь лет, и Окава снова будет участвовать в Московском конкурсе, на котором выиграет самую значимую в своей карьере профессиональную награду – золотую медаль.

На этом конкурсе (лето 2017 года) почти все в балетном мире знали Кюю Окаву как «казанского японца». К этому времени он уже третий сезон работал в Татарском театре оперы и балета имени Мусы Джалиля – занимал положение второго солиста балетной труппы, готовя все ключевые партии своего репертуара с молодым педагогом Артёмом Беловым.

С Мидори Тэрада. Вставное па де де. «Жизель».



Казань в жизни Окавы появилась, можно сказать, случайно. Вместе с Мидори он по приглашению Юрия Васюченко начал карьеру (и очень удачно) в Одесском театре, а спустя два сезона, в 2013 году, в Украине приняли закон, запрещающий иностранцам работать в национальных театрах страны. Подданным Японии Окаве и Тэрада пришлось искать новую работу.

«Когда мы узнали, что в казанской труппе есть вакансии, обрадовались! – вспоминает Коя Окава. – В репертуаре театра оказалось много балетов классического наследия, в которых я и Мидори всегда хотели танцевать. И вот еще что. Мы всегда хотели танцевать в России

в высоченном револьтаде? Да ради бога! Мягко приземлиться после четких двойных кабриолой? Секундочку!..

Окаву хочется называть машиной по производству трюков – настолько он точен в головокружительной акробатике и невозмутим. «Очеловечивание» этого фирменного японского артиста-автомата можно наблюдать, как ни странно, в главном татарском классическом балете – «Шурале» Фариды Ярулиной. И в главном русском – «Лебедином озере» Петра Чайковского.

Казанский «Шурале» (хореография Леонида Яковсона в редакции Владимира Яковлева) помог Окаве избавиться от комплексов: все несовершенства экстерьера для исполнителя заглавной партии в этом балете только на пользу. Не обязательно иметь данные принца, чтобы танцевать дешево

сольные, афишные партии и понимали, что в Казани нам с нашими неидеальными внешними данными это удастся. В Казани ведь не так строго, как, например, в Москве или Петербурге к данным артистов относятся».

В Казани Коя Окава тоже оказался не таким, как все. Он уже прекрасно говорил по-русски, но специфические внешние данные выдавали в нем гостя. Чужака. Эту его особенность здесь сразу стали эксплуатировать, доверяя Окаве роли персонажей-диковинок: в «Лебе-

Шурале, которого в татарских сказках описывают как низкорослое и горбатое существо с рогом на огромной голове.

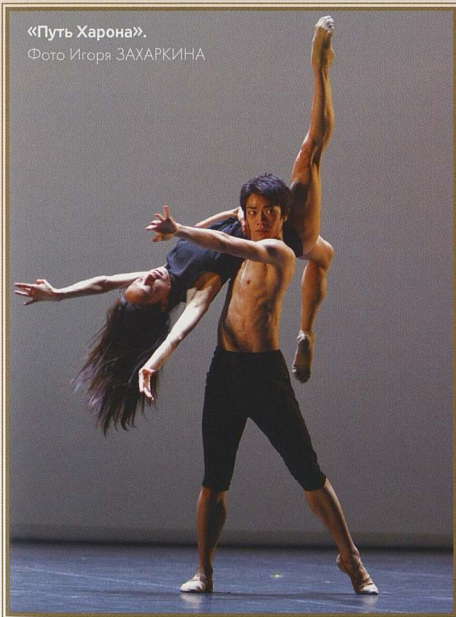
Шурале Кои Окавы совсем не страшный. Он смешно вытаращивает глаза из-под сложносочиненного грима-маски и двигается завораживающе грациозно, как пантера.

Если учесть, что сегодня этот балет имеется в репертуаре только Татарского и Мариинского театров, получается, что Коя Окава – единственный в мире балета японец, танцующий Шурале.

Далеко не второстепенным героем воспринимается и персонаж Кои Окавы – Шут в казанском «Лебедином озере» (версия Мариуса Петипа и Льва Иванова в постановке Рафаэля Саморукова). Появляясь на сцене в самом начале спектакля, он не пытается произвести сногшибательное впечатление. Танцовщик раскован: ему уютно среди гостей принца Зигфрида. И он всё про всех

«Путь Харона».

Фото Игоря ЗАХАРКИНА

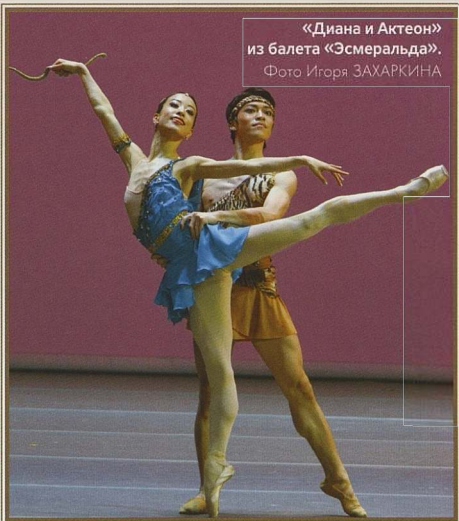


дином озере» он танцует Шута, в «Спящей красавице» – Голубую птицу, в «Баядерке» – Золотого божка, в «Щелкунчике» – китайскую куклу, в «Эсмеральде» – героя мифа охотника Актеона, в «Корсаре» – раба Али...

Не знающий технических проблем Окава практически каждый свой выход на сцену, а в течение спектакля их у него, как у любого исполнителя эпизодической роли, крайне мало, превращает в триумф конкурсанта-победителя. Прокрутить с легкостью виртуоза 12 пируэтов? Пожалуйста! Бесстрашно вылететь из кулисы

«Диана и Актеон» из балета «Эсмеральда».

Фото Игоря ЗАХАРКИНА



Бог ветра Вайю. «Талисман». Фото Игоря ЗАХАРКИНА

Золотой божок. «Баядерка».



знает: смотрит на героев спектакля, как глава семейства на своих любимых бестолковых детей - с приветливой грустью. За Шутом-Окавой интересно наблюдать: вот он подмигнул Зигфриду, вот кинул многозначительный взгляд владетельной принцессе, вот картинно удивился при появлении очередной невесты.

«Человеческое» не исчезает в Шуте-Окаве, даже ког-

да он начинает исполнять свои виртуозные танцы. В эти минуты возникает ощущение, что удивительному японцу впрямую танцевать и играть заглавную роль в философском «Петрушке» Игоря Стравинского. Вот только кто поставит для него этот балет?

Счастье работать с балетмейстером, который сочиняет хореографический текст специально для тебя, Коя Окава впервые испытал, попав во второй сезон проекта «Большой балет» на телеканале «Культура Россия». Это было в 2016 году. Специально для Кои и его партнерши Мидори Тэрада ставил композицию «Воспоминания» на музыку Шопена в обработке Олафура Арнальда британский хореограф турецкого происхождения Рустем Ихсан. Справедливости ради уточним, что номер не был абсолютно новым: за неделю до встречи с Коей и Мидори хореограф ставил «Воспоминания» в Дрездене для шести танцовщиков. Для «казанских японцев» он это сочинение существенно изменил.

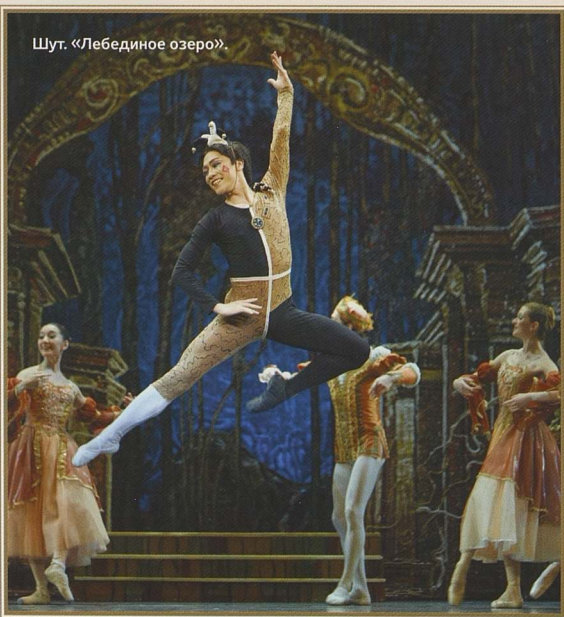
Ихсан поставил непрерывный, «текущий» танец без прыжков, с низкими поддержками, в которых опорой для балерины служат не только руки партнера, еще его спина, шея, согнутые в коленях ноги. Переплетение гибких тел, каким его придумал Ихсан и исполнили чуткие «казанские японцы», напоминало реакцию мягких травинков на стихийное дуновение ветра. Было очевидно: безысходность и естественность этого чувственного танца (его и сейчас можно увидеть в видеозаписи на сайте телеканала «Культура Россия») не от желания понравиться и страха ошибиться, а от любви. К музыке, профессии, жизни.

Сегодня Коя Окава 25 лет. Он полон этой любовью. Он – восходящая звезда.

Айсылу КАДЫРОВА

Фото предоставлены пресс-службой театра.

Шут. «Лебединое озеро».



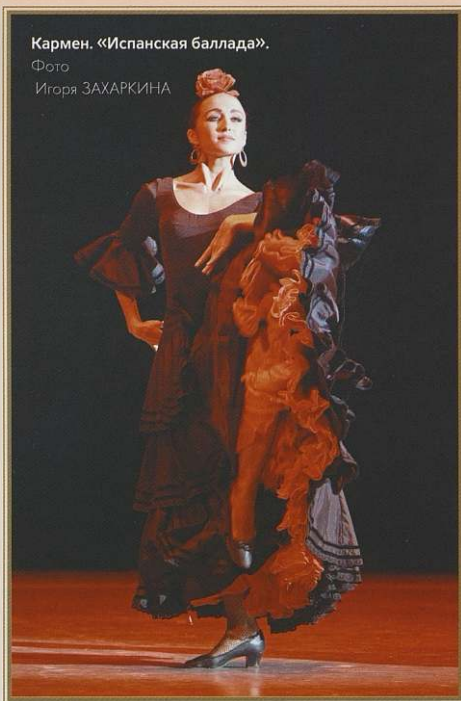
«ЗВЕЗДА НАРОДНОГО ТАНЦА»

Анастасия
Сорокина

В конце 1950-х годов Джеймс Вайкери разработал технологию так называемого 25-го кадра и, если верить историческим источникам, благополучно опробовал ее на сцене в одном из американских кинотеатров. Суть метода, названного сублимальной рекламой, заключалась в том, что к 24 кадрам, реально воспринимаемым зрителем за секунду времени, добавлялся еще один – скрытый. Он-то и воздействовал, якобы, на подсознание, внедряя в него нужный рекламщикам акцент.

Нужды нет, что позже удачливый методолог, вовремя запатентовавший открытие, признался в том, что надул целый свет: его «разработку» с готовностью подхватили, но разоблачать не спешили. Тайну воздействия на многотысячные аудитории того или иного художественного образа человечество пыталось понять с давних времен, и мифический 25-й кадр для этого пришлось кстать.

На самом деле в обманных предприятиях удачливого американца, искавшего для себя коммерческой выгоды, вопрос – что и как влияет на восприятие огромной массы людей – не выглядел столь уж праздным. И ответ на него стоит поискать отнюдь не только в множественных технологических эффектах, а во врожденных способностях любого индивида – эмоционально откликаться на отражения жизни в искусстве. Тех, у кого такие способ-



Кармен. «Испанская баллада».

Фото
Игоря ЗАХАРКИНА

ности выражены сильнее и ярче, чем у других, природа наградила особым художественным даром: талантом, каковому, затаив дыхание, внимают залы театров, арены стадионов, аудитории кинематографических показов.

Искусством 25-го кадра, безусловно, владеет Анастасия Сорокина – артистка Государственного академического ансамбля народного танца имени Игоря Моисеева. Казалось бы, само слово «ансамбль», как и вся художественная идеология, по какой великий хореограф и создатель жанра народно-сценического танца формировал свой коллектив («Все танцуют всё!» – говорил он), менее всего позволяют различать солистов в массе. Ведь любой из мини-спектаклей Моисеева организован как виртуозно разработанная и основанная на единстве целого композиция. Начиная с конца 1930-х, когда Ансамбль был создан, и до сегодняшнего дня мир восхищается моисеевцами как коллективным «мы», как уникальной и неповторимой труппой танца в унисон, танца, отработанного до мельчайших деталей совместно и сообща.

Вместе с тем «полк Игорев» никогда не воспринимался некоей коллективной фотографией, где лица надо различать чуть ли не под увеличительным стеклом, конечно, нет. Мхатовское «Сегодня – Гамлет, а завтра статист» сохранилось здесь прочнее и надежнее, чем в наследии Станиславского и Немировича-Данченко, но «Гамлеты» и «Офелии» никогда не терялись в общем хоре, хоть и входили на завтра в массовку датского принца. Ненарушаемый закон Моисеева, взятый им за основу от отцов-основоположников Московского Художественного театра, отнюдь не отрицал ярких соло, и их Анастасия Сорокина, придя в Ансамбль еще ученицей Школы-студии, куда поступила в 2002-м, в урочный час получила. Но и педагоги-репетиторы, и публика заметили ее раньше: и в «Празднике труда», и в «Ночи на Лысой горе»,



«Испанская баллада».

Фото Владимира ВЯТКИНА

Корейский танец
«Трио».

Фото Игоря ЗАХАРКИНА

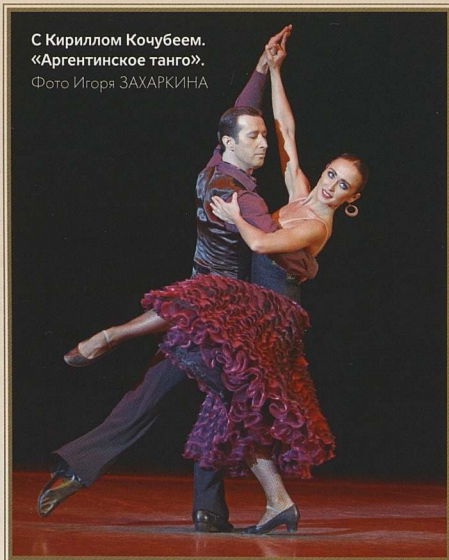


и в «Половецких плясках». Ее вообще везде и всюду отличали сразу. В первую очередь по желанию танцевать, какое проявилось в раннем детстве и к удивлению семьи Волковых, где она родилась. Мама – мастер спорта России по плаванию, многократная чемпионка и рекордсменка страны по баттерфляю и подводному в моноласте. Отец – мастер спорта СССР по плаванию, капитан сборной Москвы, альпинист. Старшая сестра тоже мастер международного класса и тоже чемпионка. Дядя – олимпийский призер в Сеуле и Барселоне. Все прочили девочке спортивное будущее и с трех неполных лет определили ее в соответствующую секцию, где она начала делать первые успехи, проявляя семейный характер.

И вдруг – «Я танцевать хочу до самого утра!»: ансамбль «Школьные годы», участие в гастролях, первое место за сольный танец «Красные сапожки» на фестива-

С Кириллом Кочубеем.
«Аргентинское танго».

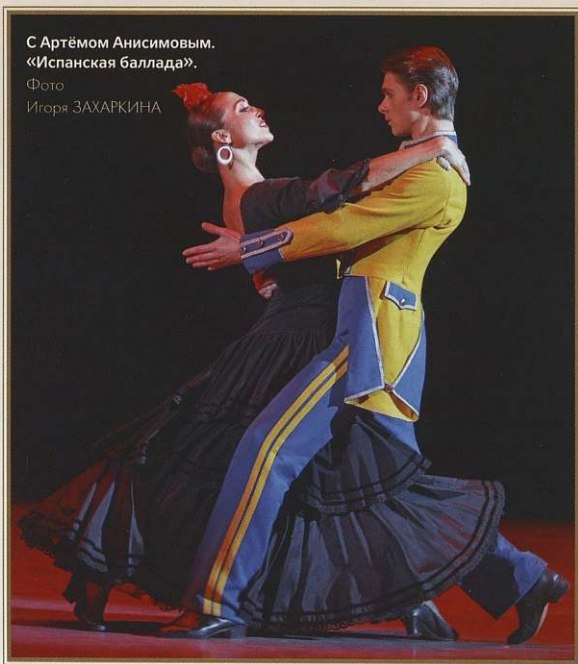
Фото Игоря ЗАХАРКИНА



С Артёмом Анисимовым.
«Испанская баллада».

Фото

Игоря ЗАХАРКИНА



ле «Есенинская Русь» в Дагомысе. В Школе-студии при ГААНТ имени Игоря Моисеева – встречи и занятия с педагогами Гюзель Апанасовой, Вивианой Пак, Зинаидой Микоян, Ларисой Аристовой, Лилией Касаткиной, Виктором Никитушкиным, Андреем Евлановым. Выпускной экзамен на курсе, где училась Анастасия Сорокина, принимал сам Хозяин танца – Игорь Александрович Моисеев. Бесценные университеты.

Девиз «Я танцевать хочу!», сызмальства ставший для Анастасии образом жизни, определялся не только энтузиазмом и юношеской увлеченностью сценой, но и отменными данными: прекрасной фактурой и внешним обликом, музыкальностью, ритмичностью, редкой – природой поставленной координацией движений любой сложности и любого окраса. Плюс редкая трудоспособность и завидное чувство коллективизма, за какие ее ценили и любили. Работу в Ансамбле имени Игоря Моисеева она начала мажорно и радостно, ее стали узнавать зрители, ее с радостью зачислили в свои ряды «старшие» моисеевцы.

Венесуэльский танец «Хоропо».

Фото
Евгения
МАСАЛКОВА



Почему, чем таким особенным, помимо мечты и усердия для ее осуществления, обеспечивалось постоянное внимание к Анастасии Сорокиной со стороны, из зрительного зала или с банкетов, расставленных вдоль зеркал репетиционного зала в родном для моисеевцев доме – Концертном зале имени Чайковского? На нее смотрели с разных ракурсов, и она, безусловно, чувствовала всеобщий интерес, хотя, будучи благодарной, ничем его специально не подогревала, не провоцировала.

Сорокина обладает редким свойством: умением вписать в четкий и рассчитанный до мелочей рисунок моисеевского танца свой 25-й кадр, эффект которого начинает работать незаметно и понятен только тогда, когда начинаешь анализировать общий эмоциональный поток, соединяющий сцену и зал во время концерта или спектакля. Двадцать пятый кадр Сорокиной и впрямь нечто неуловимое, необъяснимое (сходу, но он, безусловно, ощутил в каждом ее выходе: по изящным движениям удлиненных рук, чувственному московскому éraulement'у, пронзительному распахнутому взгляду, неаффектированной мимике, безупречной гармонии образа, рождаемого союзом музыки и танца. При том что в общих линиях моисеевских композиций все исполнители выглядят «как один» и аккордно, Сорокина привлекает к себе взгляд, и мы слышим ее «голос» как особую мелодию, прописью входящую в звучание хореографического оркестра Ансамбля.

Начальный из нескольких дуэтов картины «Вечер в таверне» на музыку аргентинских композиторов в исполнении Сорокиной, выводящей его своеобразным эпиграфом, сегодня кажется особенно важным – как камертон к сложно организованному действию. В «Испанской балладе» на музыку Пабло де Луны при предельной пластической концентрации танца, разворачивающегося, как пружина, жизнь и смерть, страсть и гибель для ее Кармен – поэтические рифмы, и такое прочтение длящейся восемь минут танцевальной пьесы прицельно точно раскрывает драматургический замысел автора хореографии Игоря Моисеева. В молдавской сюите «Хитрый Макану» на свою деревенскую красавицу, сосватанную героем Константина Костылева за нерешительного друга, Сорокина смотрит с откровенной улыбкой и чуть на дистанции, со стороны, что придает происходящему ту меру иронии и наивности, без каких характерность сюжета потеряла

бы в красках, а сложный по рисунку танец с приступами на каблуки и мгновенными переменами опорной ноги мог бы показаться тяжеловатым. Цыганка в знаменитом моисеевском «Танце бессарабских цыган» у Сорокиной – героиня с судьбой, пропеваемой под мелодию лирически-страстной скрипки: безупречен не только пластический портрет, но и образ, мгновенно пробуждающий в зрителе целый ряд эмоциональных ассоциаций.

Анастасия Сорокина в драгоценном наследии Игоря Моисеева ведет свою тему – тему неповторимой девичьей красоты и неброского женского достоинства, жизнеутверждающего стремления к мечте и радостного приятия сбывающихся надежд, тему воспламеняемой страсти и кроткой влюбленности. На II Всероссийском конкурсе артистов балета в Москве (2017) ее удостоили первой премии, а сегодня уже ждет новая награда – приз журнала «Балет» «Душа танца».

«Конечно – звезда, – улыбается художественный руководитель-директор ГААТ имени Игоря Моисеева, народная артистка России Елена Щербакова. – Человек целеустремленный, талантливый, по-настоящему увлеченный танцем!» По-прежнему в ней, Анастасии Сорокиной – звезде, неприступной чаровнице и бесшабашной селянке, Кармен и половчанке, живет когда-то оформившийся в три радостных слова, увенчанных восклицательным знаком, юношеский порыв: «Я танцевать хочу!».

Сергей КОРОБКОВ



«Танец бессарабских цыган».
Фото Игоря ЗАХАРКИНА

«ПРЕСС-ЛИДЕР»

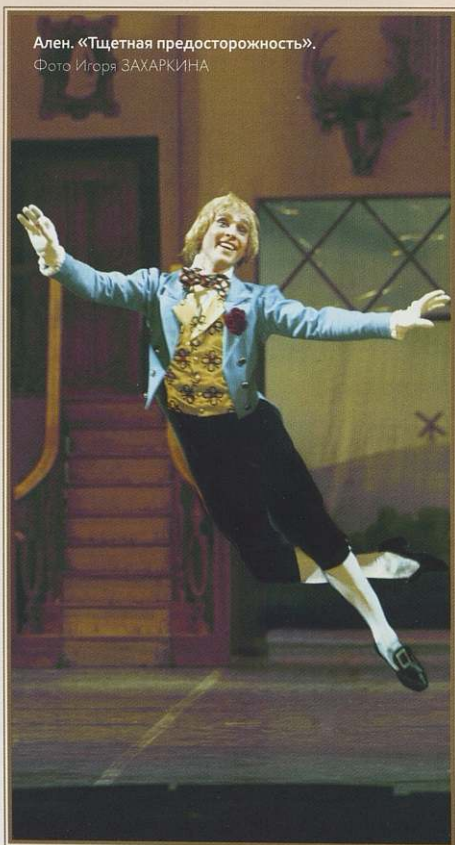
Геннадий Янин

В этом году среди лауреатов приза «Душа танца» - Геннадий Янин, артист балета и педагог Большого театра, выступающий на сцене 31-й год. Приз ему присужден не за танцы, постановки или совокупность достижений в балете. Янин награждается в номинации «Пресс-лидер» как единственный и долголетний ведущий музыкальной передачи «Абсолютный слух» телеканала «Культура».



Ведущий церемонии награждения призом «Душа танца».

Фото Игоря ЗАХАРКИНА



Ален. «Тщетная предосторожность».

Фото Игоря ЗАХАРКИНА

Случай уникальный в биографии приза. Абсолютный слух нужен не только на сцене, но и на телеэкране, чтобы доходчиво, ясно и очень артистично преподнести любой сюжет. Помочь понять суть музыкального искусства, душу танца.

Часто балетные люди интересны только на сцене. Иное дело – умный, амбициозный, талантливый Геннадий Янин, которого помню учеником Московского академического хореографического училища.

«У меня не было особой тяги к балету – бегал и прыгал как другие мальчишки. Когда мама спросила: «Пойдешь в балет?», я запросто ответил: «Пойду». Я жил с родителями в городе Серпухове. Поступление в хореографическое училище – шаг в другой мир, возможность уйти в заоблачные дали.

В балете я оказался в то время, когда это была безумно престижная профессия. А Московское хореографическое училище – одно из лучших учебных заведений страны. Общий педагогический уровень был настолько высок, особенно в мужском танце, что из школы выходили настоящие профессионалы», – вспоминает Геннадий начало пути.

Восемь лет обучения пролетели легко и бесппроблемно. В младших классах Гена занимался у Александры Михайловны Маркеевой, заложившей крепкие основы будущей профессии. В старших – у Алексея Григорьевича Закалинского, педагога интеллигентного, с хорошей подачей материала. Он готовил учеников к театральной жизни. Да и окружение Гены было потрясающим: Володя Малахов, Лёша Ратманский, Юра Бурлака, Айдар Ахметов, Наталья Ледовская. Они – одногодки, увлеченные оперой и театром, обожающие балет. В интернате им жилось весело – ребята ставили балеты, разыгрывали театральные представления. Как в старые добрые времена они имели кумиров, влюблялись в балерин и артистов балета. С детства жили полноценной арти-

стической жизнью, которая потом помогла каждому из них стать не просто артистом, а личностью в балете, да еще какой!

У этих блестящих выпускников 1986 года поначалу профессиональная жизнь складывалась не так, как они ожидали. Никого из них не взяли в Большой театр, что сейчас кажется поразительным и невероятным. Словно судьба решила испытать их на прочность, проверить преданность балету. У каждого из них своя суровая повесть о восхождении к балетным вершинам.

Живой, шустрый, артистичный Гена Янин попал в Академический Музыкальный театр имени К.С. Станиславского и Вл.И. Мейерховича-Данченко, где проработал 9 лет – треть карьеры, исполняя сольные партии.

Работая здесь, он часто критиковал театр, был, что называется, белой вороной.

Руководитель труппы Дмитрий Брянцев в шутку пригрозил: «Если будешь плохо себя вести, сдам в Большой».

«Я, конечно же, переживал, что невысокий рост не позволяет мне выступать в столь желанных партиях принцев. Но нашел себя в другом амплуа, сочетающем игру и танец. И мечтал о Большом театре. Кто же не хочет танцевать в Большом?», – продолжает рассказ Янин.

Когда Владимир Васильев ставил в театре Станиславского свою «Ромео и Джульетту», он обратил внимание на музыкального, артистичного парня с хорошей координацией, который на лету схватывал самый сложный танцевальный материал. С ним он готовил Меркуцио, ставил для него другие танцы. А став директором Большого театра, Васильев пригласил Янина в труппу. «Имея приличный сценический опыт, я пришел на просмотр в Большой, чувствуя себя начинающим мальчишкой. Надо было доказывать с нуля, что ты чего-то стоишь», – вспоминает Геннадий.

Для Янина Васильев сочинил классическую партию друга Принца в «Лебедином озере» и роль смекалистого, находчивого Балды в одноименном балете. Балет давно исчез, а колоритное актерское трио – Янин (Балда), Галина Степаненко (Попадья) и Елена Андриенко (Поповна) помню до сих пор.

Васильев передал Янину и миниатюру «Нарцисс», поставленную для него Касьяном Голейзовским. Артист увлеченно работал над ней, многое изменил, переставил пластические акценты. Сейчас, имея огромный сценический опыт, он уверен, что «не надо изобретать велосипед – надо на нем мастерски кататься! Если делаешь копию с оригинала, она должна быть очень похожей. Тогда это хорошая работа. Иначе получается собственная мазня. Надо уважать существующие традиции. Другое дело, если партия ставится на тебя».

Не нарушая традиции, Янин всегда их мастерски переосмысливает. Он очень востребован в театре. Его выступления – театр одного актера. А каждый персонаж – маленький шедевр, настолько самобытный и яркий, что раз увидев, запомнишь навсегда. Его герои не похожи друг на друга. Каждый персонаж имеет биографию, которую придумывает сам артист. О каждом он может

рассказать занимательную повесть или даже целый роман. Так Гармонист в «Светлом ручье» Алексея Ратманского, за которого Янин получил «Золотую маску», конечно же, «из бывших». В прошлом он галантный кадет, выросший под присмотром гувернантки. Он умеет ухаживать за дамой, обучен игре на рояле. А вот теперь живет в столице, и приехав в колхоз «Светлый ручей», играет на гармошке, соблазняя наивную, но разбитую колхозницу. Ничего не поделаешь – другие времена, нравы, музыкальные инструменты...

В портретной галерее Геннадия Янина – комики и трагики, короли и inferнальные старухи. Целый том можно сочинить про каждого из его персонажей. Част

то только герои Янина остаются

в памяти после просмотра длинного классическо-

го балета. Даже если без

малейших ошибок танцуют Конрада и Медору премьеры и прима, помнишь скупого, хитрого старикашку – рабовладельца Исаака Ланкедема, напрочь лишённого моральных устоев. Его Бог – деньги. Ради них он приемную дочь заложит

и продаст.

Пойдет на радиуподсть ради

спасения своей жалкой и страшной персонажи.

Среди любимых партий Янина – Фея Карабос. Карабос, как правило, исполняют высокие артисты. Невысокий Янин нашел свой ключ к партии. Его Фея – не страшная, вредная старуха, а молодящаяся женщина, юркая, вездесущая и очень опасная. В ней много и бытового, и inferнального, как в булгаковских персонажах из «Мастера и Маргариты». Она способна внезапно раствориться в воздухе и мгновенно приобрести новую форму. Зло так неуловимо и многогранно! Никогда не знаешь, каким боком оно к тебе повернется...

Не боится быть страшно некрасивой его колдунья Мадж в «Сильфиде». «Если её играет женщина, она инстинктивно избегает уродства. Я не боюсь, даже наслаждаюсь ярким гротеском», – объясняет артист. Его ведьма умело манипулирует людскими слабостями и судьбами. Не дай Бог такую задеть или обидеть. Не простит, не забудет, да так накажет, что мало не покажется...

«Большая беда в том, что сейчас в балете мало кто отработывает актерскую составную партии так же тщательно, как па. Нет специальных игровых репетиций, как в «Ковент-Гардене» или Датском Королевском балете. Над этим надо работать не меньше, чем над пируэттами и фуэте. Ратманский попросил меня поработать с танцовщиками над ролью, когда он ставил в Большом свою «Ромео и Джульетту». Артистам было интересно – сегодня редко кто работает с ними в этом направлении. Все великие балерины прошлого – Семёнова, Уланова... учились у драматических актеров, как лучше подойти

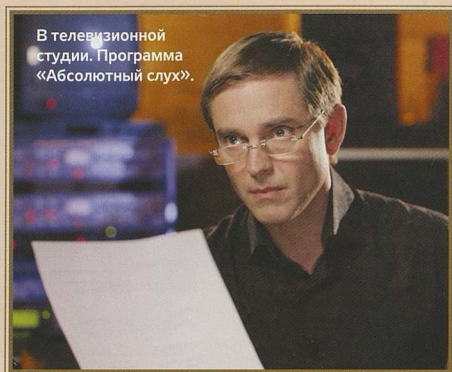


Гармонист. «Светлый ручей». Фото Игоря ЗАХАРКИНА

к образу, к сценической задаче. Балет прежде всего театр. Прав был Леонид Михайлович Лавровский, говоря «мы – актеры, которые могут танцевать». Чтобы доходчиво объяснить задачу, надо владеть некоторыми приемами. Если мне надо, чтобы танцовщицы в «Этюдах» Харальда Ландера улыбались, я им говорю: «Девушки, это балет про веселых, добрых балерин». И они тут же начинают улыбаться. Нельзя на сцену выносить личные проблемы. Заплатив за билеты немалые деньги, зрители должны получать полноценный товар. Прекрасно сказала великая Семёнова: «Не можешь – не танцуй!», – делится опытом Геннадий Янин.

Огромен его репертуар. Тут и наивный жених дурачок Ален из «Тщетной предосторожности», насмешливый, добродушный чудаК Коппелиус («Коппелия»), наивно верящий в чудеса. И кажется, что он сам вот-вот пустится в пляс вместе с ожившей Коппелией. Два-три испанских па с веером мгновенно раскрывают в мастерке кукол отличного танцора. Один из шедевров Янина – Модест Алексеевич в «Анюте». Персонаж масштабный – чеховский и гоголевский одновременно.

Меня всегда поражает исключительная музыкальность Янина. «Это – Божий дар, эксклюзив, – говорит артист. – Никто его специально не развивал. Я занимался музыкой в училище наравне с другими. Тогда музыкальность была нормой, как координация и артистичность. Их требовали от всех артистов, а не только от премьер-



В телевизионной студии. Программа «Абсолютный слух».

ров и прим. Сейчас по-настоящему музыкальных танцовщиков в мире мало!», – говорит Янин.

Музыкальность и артистизм раскрыли перед Геннадием Яниным новые перспективы. Когда в 2009 году создатели программы «Абсолютный слух» искали ведущего, Янин проходил кастинг вместе с очень достойными драматическими актерами и артистами балета. На фотогеничность, на то, как звучит голос. Руководитель проекта Никита Сергеевич Тихонов остановился на его кандидатуре. «Янин – человек многогранных интересов, широкого кругозора. Обаятелен, фотогеничен. Может скрутить в кадре фуэте, сыграть на роляе, спеть оперную арию», – отмечают авторы программы.

И снова Геннадий всё начинал с нуля. Пришлось многому учиться.

«Телеведущий – другая профессия, а камера – лучший учитель. Когда мы сняли пилотную версию программы, посмотрев её, я решил, что если сейчас не откажусь, всё завершится катастрофой. Или надо срочно искать педагога по сценической речи и упорно с ним заниматься, что я и сделал. Я очень благодарен Анне Марковне Бруссер, педагогу Щукинского театрального училища. Она учила меня речи, фразировке, интонации, подаче материала, как держать паузу на экране. Мне, не драматическому актеру, труднее всего было вызвать текст, осмыслить его. Текст написанный и текст, произнесенный с экрана, – разные вещи. Я это понял, когда сам сочинял сценарии. Чтобы простые телезрители поняли тонкости музыкального искусства, всё надо объяснять, хотя профессионалам это кажется лишним», – секретами телеведущего делится Янин. Он также автор сценариев о тех, кого любит. О Матильде Кшесинской, итальянских примах, выступавших в России, балетных композиторах Пуни, Минкусе, Дриго, Любви Орловой и Марике Рёкк.

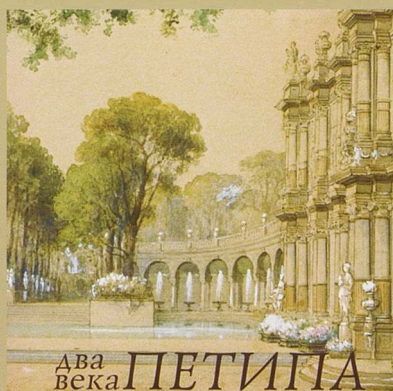
Учился Янин, как и вся команда «Абсолютного слуха», по ходу выпусков, число которых превышает 250. Если сравнить сегодняшние передачи и первые опыты – поражает профессиональный рост Янина. Изменился внешний облик ведущего – он стал более элегантным и строгим. Ведет он себя свободно и непринужденно. За кадром остались куча неудачных дублей, изнурительная работа над собой во имя легкости экранного бытия. Почти как в балете, где на бесконечных репетициях шлифуется и осмысливается каждое па. Перфекционист Геннадий Янин любит свою работу и делает её на совесть. В этом ему (в балете и на телеэкране) помогают опыт, работоспособность, любовь к своему делу и... абсолютный слух в искусстве.

Виолетта МАЙНИЦЕ



С Александром Петуховым. «Тщетная предосторожность».

Фото Игоря ЗАХАРКИНА



Два Века ПЕТИПА

Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина

Выставка «Два века Петипа»

Каретный сарай/ул. Бахрушина, 31/12

Даты работы выставки:
7 марта – 10 июня 2018 года

«Art Debut.dance»

- ТЕАТРАЛЬНАЯ МАСТЕРСКАЯ
- ТЕАТРАЛЬНЫЙ МАГАЗИН
- ТЕАТРАЛЬНЫЕ ТКАНИ



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

+7 (885) 666-50-25, +7 (885) 362-33-83
+7 (885) 676-30-12, +7 (883) 148-51-11

ТКАНИ
www.silk100.ru

Красноярский государственный академический

АНСАМБЛЬ ТАНЦА СИБИРИ

имени МИХАИЛА ГОДЕНКО

Михаил Годенко

приглашает Вас принять участие в открытом конкурсе
хореографических работ красноярская
«GODENKODANCE - платформа»,
народного танца, посвященная 100-летию М.С. Годенко

Сроки с 13 сентября по 21 ноября 2018 года.

I этап - 13 сентября - 11 ноября 2018;

II этап - 12 ноября - 21 ноября 2018.

Участниками конкурса могут стать

российские и зарубежные хореографы в возрасте от 20 до 45 лет.

Победители конкурса награждаются дипломом, денежной премией
и правом постановки для Ансамбля танца Сибири.

Заявки принимаются до 15 октября 2018 года.

Организатор КГАУК «Красноярская краевая филармония»
Контакты: sibdance@inbox.ru © 8 (391) 265-35-43; 227-96-84
Положение о конкурсе размещено на сайте krasfil.ru



Константин Сергеев

ЖИВОЙ ПЕТИПА

Волшебный мир театра, мир поэзии танца раскрыла передо мной «Спящая красавица», увиденная в раннем детстве.

Двенадцатилетним мальчиком я уже не пропускал ни одного балетного спектакля в Мариинском театре. Они предопределили мою дальнейшую судьбу, оказали огромное влияние на развитие и формирование моих эстетических взглядов.

Второй этап моего знакомства с Петипа относится уже непосредственно к школьным годам, к активному постижению творчества прославленного хореографа, строгих линий и законов классического танца, его пластической гармонии и безупречной формы, его изобретательности, танцевальной фантазии.

В.А. Семенов, мой педагог и блестящий танцовщик, был большим поклонником творчества Петипа и широко использовал его в своей учебной программе. Секреты классического танца, получившего наивысшее развитие и утверждение в балетах Петипа, Семенов передавал нам, своим ученикам.

Со «Спящей красавицы», этой подлинной академии классического танца, началась моя жизнь на сцене Кировского театра. В этом балете я прошел полный курс обучения – от пажей пролога и женихов в первом акте до Голубой птицы и принца Дезира.

Хореография Петипа – это высшая школа для балерин и танцовщиков. Ее могут исполнять лишь артисты, владеющие высоким профессионализмом. Малейшие недостатки исполнения, малейшее дилетанство неумолимо обнажаются. Эти требования относятся не только к солистам, но в не меньшей степени и к строгим ансамблям кордебалета.

Танцы кордебалета в спектаклях Петипа значительно отличаются от таких композиций в спектаклях его предшественников. Прежняя индивидуализация отдельных небольших групп, на которые разбивалась кордебалетная масса, заменена строго распланированными линейными построениями единого ансамбля кордебалета. Эти блестящие композиции ясны, с оригинальными переходами и интересной планировкой. Они требуют железной дисциплины, исполнять их можно только, имея хорошую форму и владея в совершенстве технологией классического танца. Вспомним хотя бы ансамбль теней в последнем акте «Баядерки» (который включен во все наши гастрольные поездки и пользуется огромным успехом за рубежом), вальс и танец нерид в «Спящей красавице», Оживленный сад в «Корсаре» и второй акт «Жизели».

Неистощимую фантазию проявил Петипа в создании женских партий. Балерина занимает ведущее место в его балетах, все остальное подчинено ей. Каждая вариация поставлена с учетом возможностей балерины. Для новых исполнительниц Петипа часто ставил новые вариации, на новую музыку, специально написанную композиторами – Пуни, Минкусом и другими.

Эти вариации представляют и сегодня большие трудности для исполнительниц, владеющих современной техникой танца.

Иначе обстоит дело с балетами Чайковского и Глазунова. Симфоническая музыка исключала возможность вставных вариаций.

И на нашей советской сцене они имеют неизменно строгие, раз навсегда установленные редакции. От исполнительницы здесь требуется подлинное мастерство в самом высоком понимании этого слова. Многочисленные сольные вариации, созданные Петипа, – это танцевальные шедевры. К ним в первую очередь хотелось бы отнести вариации фей пролога «Спящей красавицы». Вообще женский танец в балетах Петипа – это непревзойденный блистательный образец балетмейстерского искусства.

К сожалению, Петипа не уделял столько же внимания герою, танцовщику. Правда, в этом трудно его винить – в то время на балетной сцене утвердился культ балерины, интерес к мужскому танцу отсутствовал. Однако нам, танцовщикам, надо очень много потрудиться, чтобы станцевать эти немногие, но необычайно интересные и сложные мужские сольные вариации. В частности, мужская вариация из *pas de trois* «Лебединого озера», или вариация из вставного *pas de deux* «Жизели», или вариация раба в «Дочери фараона» представляют огромные трудности даже при очень богатой технике современного мужского классического танца. Я уже не говорю о Голубой птице из «Спящей красавицы», которая в редакции Петипа «летает» по всему миру, или о знаменитых четырех кавалерах из «Раймонды» – блистательном турнире танцовщиков! Не каждая труппа может подобрать достойную четверку, чтобы станцевать этот чудесный ансамбль Петипа. Эти высокие образцы мужского классического танца не превзойдены до сего времени. На них вырабатывается подлинный профессионализм, мастерство, шлифуется техника. Они требуют от танцовщиков точной формы, строгих позиций, выносливости и выдержки, хорошей координации рук, ног, корпуса и головы, тонкого вкуса, понимания стиля и умения в танце раскрыть музыку. Они отличаются простотой и совершенством своего построения, они – эталон классического танца. И, может быть, эти сольные партии в ряде случаев были для нас, танцовщиков, более интересными, чем главные роли, незаслуженно обиженные блистательным хореографом Петипа. Ведь ни в «Спящей красавице», ни в «Раймонде» герои не имеют самостоятельных вариаций, так же как и героини его интереснейших многоактных балетов «Баядерка» и «Дочь фараона». Вот на эти «слабые места» и набросилась фантазия советских танцовщиков, которые начали активно вставлять свои собственные вариации в балеты Петипа. Каюсь, этот грех имеется и на моей душе. Мне, как и А. Ермолаеву и В.Чабукиани, то есть основным исполнителям главных ролей в этих балетах, хотелось больше танцевать, хотелось раскрывать характеры своих героев не ус-

ловными жестах, а танцем. Набег на классические шедевры делались не из желания соперничать с великим хореографом или подправить его, а из желания продлить жизнь его шедевров, сделать их достоянием поколений. С годами требования к искусству хореографии увеличиваются, техника танца – нагнетается. Ходячий герой уже не способен взволновать зрителя.

Длинные диалоги, монологи, предсказания передавались средствами пантомимы. Естественно, что на советской сцене условный жест подвергся изгнанию и в новых редакциях балетов Петипа, сделанных советскими балетмейстерами, заменялся или действенной пантомимой, или действенным танцем. Именно отсюда в первую очередь и начались коррективы балетов Петипа, тем более что симфоническая музыка Чайковского и Глазунова открывала широкие возможности для развития танцевального действия. Но тот же Петипа широко использовал в балетном спектакле форму *pas d'action*, где в развернутой танцевальной композиции продолжалось развитие драматургии произведения, раскрытие характеров героев. С такой формой мы имели возможность познакомиться в балетах «Раймонда», «Баядерка», «Эсмеральда», «Дочь фараона». Опираясь на опыт Петипа, советские балетмейстеры получили возможность продолжить, развить эту форму.

Дореволюционного зрителя в балетах Петипа привлекала главным образом их парадно-торжественная сторона, изоби-



Портрет работы А.Николаевой (Берг), 2005 г.

ловашая танцевальным диверτισментом, носившая развлекательный характер. Мы же ценим и выявляем в них содержательность, осмысленность, образность хореографии. В этих балетах выразилась неповторимость русской школы классического танца, величавая красота пластики, присущая нашему хореографическому искусству, умение через фантастические и сказочные образы говорить о жизненно значительном, трепетном. Советский зритель ценит не только прекрасную культуру классического танца, но и духовное содержание произведений Петипа. Именно в этом направлении развивались исполнительское мастерство советских артистов и деятельность балетмейстеров, возобновляющих балеты Петипа на советской сцене.

Для нас всегда было важным и ценным не только постигнуть многообразие танцевальных приемов, богатство танцевального

языка, которым в совершенстве владел Петипа, но и раскрыть идейно-художественный замысел балетмейстера и композитора. Кроме оригинальных постановок, Петипа отредактировал, дополнил и обогатил ряд спектаклей своих предшественников, сохранив для мирового балетного театра такие жемчужины, как «Тщетная предосторожность» Добервалья и «Жизель» Коралли и Перро, а также «Эсмеральду» Перро и «Пахиту» Мазилье. Сам Мариус Иванович был против сохранения балетов в законсервированном виде. «Новое время, новые люди, новые вкусы обязательно потребуют пересмотра моих произведений», – говорил мудрый балетмейстер. – «Это закон», – добавлял он и призывал к смелому, новаторскому, критическому прочтению произведений, к более глубокому раскрытию замыслов хореографа, обличенных в новые, обогащающие хореографическое искусство, формы. Так поступал Петипа в своей практике, и его пример придал нам, советским балетмейстерам, смелости посягнуть на коррективы в его балетах, – коррективы, которые потребовали время, новое поколение актеров и зрителя.

Успех нашей хореографии за рубежом и все возрастающий интерес к ней связан, мне думается, с творческим подходом советских театров к освоению классического наследия. Однако подходить к этому надо очень осторожно, разумно, и с большим чувством ответственности. Каждый балетмейстер, который прикасается к произведению Петипа, берет на себя огромную ответственность перед будущим поколением. Не с легкой душой я взялся за это трудное дело. Гораздо легче поставить новый балет, чем прикладывать руку к творениям великих предшественников. Но именно любовь к ним, а также опыт, полученный за многие годы работы над ними, обязывали меня внести свой посильный вклад в дело сохранения и продления жизни этих творений. В своей работе я стремился к тому, чтобы дать возможность новому поколению свежо, по-новому, взглянуть на наследие Петипа, заново почувствовать Петипа, не утратить к нему интереса. Мой актерский опыт помогал мне и в балетмейстерской работе.

Убедительным представляется мне такой классический балет, с которого не только снята мишура придворного аристократического искусства, но и при помощи выработанных средств современного театра выявлен идейно-художественный замысел композитора, сохранена авторская хореография, определяющая ценность произведения. Надо искать при этом в балетах Петипа новое, смелое, неожиданное, то, чего раньше, может быть, просто не замечали. Нужно видеть ключ к этому новому в требованиях самой жизни, эпохи и откликаться на них своим творчеством.

Всю свою жизнь великий балетмейстер отстаивал прогрессивные традиции балета. Стойкая, принципиальная позиция Петипа в вопросах хореографии помогла русскому балету вступить на путь мировых побед. При нем русский балет достиг вершины своего развития и занял первенствующее положение среди балетных сцен мира. Эпохой Мариуса Петипа мы называем вторую половину XIX века в истории русского балетного театра.

Нужно воспитывать балетные труппы на творчестве Мариуса Петипа и найти достойное место его спектаклям в современном репертуаре. Это явится нашей данью памяти великого художника, русского классика. Наследие Петипа должно шире войти и в учебные программы, и в школьные спектакли – это поможет сохранить школу Петипа, которая неотделима сейчас от всех достижений советского балета.

В каждую эпоху великого художника открывают вновь. И подлинный талант всегда сумеет прочитать его творения свежим глазом, увидеть то, что раньше оставалось незамеченным.

Из книги «Мариус Петипа. Материалы. Воспоминания. Статьи». Издательство «Искусство». Ленинградское отделение. 1971

This issue has a cover with photos of «Soul of dance» award winners. The list of the winners the reader can find on cover 2. «Soul of dance», which was founded in 1994, is «Ballet» magazine's award. This year is 24th of this prize. This issue collected articles about ballet artists, performers and critics who became winners of this award.

The knight of the dance. Yuri Fateev (Page 4)

The article describes to us the personality of Yuri Fateev – the acting director of the Mariinsky Ballet. At the first part of the article the reader faces the huge artistic biography of this ballet master. The main landmarks of his life were graduating Vaganova Academy, acting as a dancer in Mariinsky (in Soviet Union called Kirov's theatre), then working as a master (including in foreign countries). His aim could be seen as preserving and elaborating of classical ballet principles. The second part of the article is an interview with Fateev, in which he talks about essential interests and problems of Mariinsky ballet.

The knight of the dance. Alexander Polubentsev (Page 6)

At the beginning of the article the author puts the next lines: «The basic virtues of the true knight were named the honor, bravery, loyalty, generosity, prudence, courtesy, freedom». Then the author proves in a stepwise manner that Alexander Polubentsev, choreographer and ballet master, corresponds each and every one of that characteristics. Alexander is also loyal in a chivalrous manner to his professional credo, which is the adherence to classical dance multiplied by the understanding of compositional logic and vivid poetics. The author also quotes the great Soviet ballet historian and critic Vera Krasovskaya, who in 1990 said: there is no such significant choreographer (except Nikolay Boyarchikov) as Alexander Polubentsev in Saint Petersburg.

The knight of the dance. Oleg Rachkovsky (Page 8)

This fastidious article touches every step of Oleg Rachkovsky's great career path. The son of non-ballet-parents, he was discovered as a promising child by his nursery teacher. After graduating Moscow choreographic institute (now Academy of Choreography) he worked as a dancer in Bolshoi. His first solo was the dance of the Moor from Prokofiev's Cinderella, which is a very hard to dance due to three oranges on dancer's head. Rachkovsky was not satisfied by this role, but his adviser and institute teacher Aleksandr Rudenko said: «Never refuse anything». This phrase became Rachkovsky's motto. Today he works as a dance-trainer, ballet master and stage director in Yuriy Grigorovich's Ballet Theatre in Krasnodar.

The maitre of the dance. Mikhail Messerer (Page 10)

The article written by Olga Rozanova is devoted to unparalleled choreographer and teacher Mikhail Messerer, the current ballet master in chief of the Mikhailovsky Theatre. Through his long and prosperous ballet career Messerer cooperated with Covent Garden's Royal Ballet, Opéra de Paris, Béjart Ballet, Ballet National de Marseille, les Ballets de Monte Carlo, the Australian Ballet, Vienna State Opera, La Scala, etc, etc. Today's Mikhailovsky Theatre is represented by mastership of its artists and variety of repertory, which includes classic ballet of 19th and 20th century and big and small Nacho Duato's ballets. All this treasure should be kept and increased greatly by at once scintillating and modest Mikhail Messerer.

The teacher. Tatyana Galtseva (Page 12)

The article highlights merits of Tatyana Galtseva, professor, head of the classic dance department of the Bolshoi Ballet Academy. She graduated Voronezh Choreographic College and Lunacharsky State Institute of Theatre Arts (GITIS). After a splendid career of dancer during which she played such roles as Odette - Odile, Aurora, the Lilac Fairy, Giselle, Juliet, Gamzatti, Gayane etc. she works since 1996 in Moscow Academy of Choreography, where 7 classes have been graduated with the help of her good hands. Many of this students became famous ballerinas, for example, Ekaterina Krysanova, Ekaterina Zavadina and Anastasia Goryacheva.

The teacher. Maria Gribanova (Page 14)

In this article the author, Larisa Abyzova, the major scholar of ballet history, emphasizes significant stages of Maria Gribanova's ballet life. "I was dashing, soaring, and the dance was giving me the sense of happiness, physical and emotional satisfaction," recalls Gribanova. It was one of the hardest of her roles, the role of Freedom from Igor Belsky's "Eleven symphony". And there were a lot of others: Carmen, Zlyuka (Stepsister 2) from "Cinderella", Ice Maiden, Cleopatra etc.

The magician of the dance. Pavel Klinichev (Page 16)

Pavel Klinichev, the conductor of Bolshoi Orchestra, is the person, who is reviewed in that article. After conquering main famous Russian and world stages, he started working in Bolshoi. Ivan Fyodorov, critic, founder and chief editor of Belcanto.ru said in one of his review: the Moscow's master hypnotises the orchestra, the chorus and soloists bending to his will the movement and the development of musical substance. Surely his talent has been noticed: three times Pavel was the laureate of Golden Mask award.

The star. Mikhail Lobukhin (Page 18)

This evocative article is devoted to Mikhail Lobukhin, principal dancer of Bolshoi. The author puts that at first glance Lobukhin's repertory seems to be chaotic. He dances as in classic as in contemporary. However, we could notice one tendency: each and every one of his characters is charismatic. The most memorable of Lobukhin's roles are leaders and villains. There are not only savage and primeval corners of his soul, which give him power to perform. Some other features should be discovered by the choreographer with another understanding of Lobukhin's personality.

The star. Erika Mikirticheva (Page 22)

Tatiana Chernobrovkina, teacher and repetiteur of Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko Moscow Music Theatre, talks concerning her student Erika Mikirticheva, senior principal. Erika graduated from the Saratov State Ballet School and joined Stanislavsky Ballet Company in 2007. Tatiana was at that time soloist of Stanislavsky Theatre. They became friends, and now their relationship seems to be sort of dialogue. Tatiana is trying to be a democratic teacher, not the authoritarian one. Of course, this approach has its pros and cons, but with help of this approach, Tatiana hopes to cultivate the individuality of genuine ballerina.

The star. Ekaterina Bulgutova (Page 24)

The article focuses on theatrical life and career of Ekaterina Bulgutova, the lead-soloist of Krasnoyarsk state opera and ballet

theatre. Her teacher Olga Akinfeeva says few words about her student: Ekaterina is amazingly harmonious in dance. Her temper and strong energetics allow her to dance almost the all range of classic and contemporary roles. She is really ethereal. You are just put under the spell of her elegant and beautiful dance lines. Her dance is incredibly musical. When you watch it, you want to cry thanks to the feeling of purity and sincerity of Ekaterina and her deep whirlpool eyes.

The star of the contemporary dance. Maria Abashova (Page 26)

The article shows to the reader the path of Maria Abashova's rising as a star of classic and contemporary dance. Born in Lviv (Ukraine) she is a soloist with the Eifman Ballet from 2002 to the present. She danced in each and every play of Eifman Ballet's repertory. The author of the article describes obstacles and struggles of Maria's life and reasons why she managed to overcome all of them. The first of this reasons is her hard-working nature and innate perseverance. The peculiarity of her plays is the fact that she plays two and sometimes three roles. She likes to be different, playing unlike characters.

The star of the contemporary dance. Pavel Glukhov (Page 28)

Next person, who is highlighted by the issue, is Pavel Glukhov, scrumptious and very talented choreographer of contemporary dance. His wife Anastasia Gluchova made this article. She puts in the very first sentence that the main attribute of his performances is vitality. You can see the logic of simple life when you watch his plays. She underscores this feature saying that Pavel does not try to aestheticize the show, but in opposite, he attempts to minimize not only the theatrical aesthetics but also the common philosophy of todays contemporary. Reviewing his life she tries to understand the origins of his view on the art of dance.

The rising star. Alyona Kovalyova (Page 30)

Olga Chenchikova, the ballet master-repetiteur, tells the reader story about Alyona Kovalyova, the soloist of Bolshoi. Alyona came to Bolshoi straight after graduating her school. Just before she was rejected by Mariinsky Theatre. In Bolshoi, she started from complicated role in "Diamonds" from Balanchine's "Jewels". She had a huge success with that act of Balanchine's ballet in the USA. After that were "grand pas" from "Raymonda", Lilac fairy, Odile from "Swan Lake". According to her repetiteur, Alyona is an insightful girl, that's why she get's a handle on everything, that's why she is a star.

The rising star. Maria Stets (Page 32)

The article is concerned with Maria Stets, the principal dancer of Astrahan State Theatre of Opera and Ballet. Together with classical roles (Odette, Juliet, Kitri from Don Quixot etc.) she performed several leading charters from ballets by Konstantin Uralsky, chief choreographer, art director of Astrahan Ballet. Two of them are touched by the author: "the Brook" from Andrey Rublev ballet and Piaf from the same titled play. "The Brook" is the role-image, the barefooted duet with the light but high leaps, intensive turns, and hands, which simulate splashes. Concerning Piaf, the author quotes Brigitte Lefèvre who said that she was astounded by that understanding of personality and soul of Édith Piaf, the idol-singer, the icon of 20th century.

The rising star. Koya Okawa (Page 34)

The article dwells upon Koya Okawa, the soloist of Tatar State Opera & Ballet Theatre named after Musa Jalil. Koya was 2 years old when he started dancing in Akane ballet school in the city of Aomori, Japan. For Japan, it is not unique to start dancing in such early childhood. It is a common wisdom for Japan that there is no such thing as innate genius. The talent could be developed in every one. Koya says that he was born with two great fillings: the love to music and the need of moving to that music. In Akane school he for the first time ever saw the Bolshoi's ballets. He was stricken to the heart by Yury Grigotovich's "Spartacus". After that he went to the Bolshoi Ballet Academy. According to his story, it was hard to study there, but two things saved him and helped: the understanding of this school's status and, of course, love, Midori Terada. Together they became soloists of Tatar Ballet. Together they are highly esteemed by ballet specialists, critics and audience.

The star of the folk dance. Anastasia Sorokina (Page 37)

At the beginning of the article, the author puts a wonderful passage about history of 25th frame effect. He compares that effect with Anastasia Sorokina's dance during the performance of her ensemble, Igor Moiseyev Ballet. Born in a sports family, when almost all of her relatives saw her into gymnastic, she desired to be a dancer. It was her life dream. Sports classes in her childhood and innate perseverance helped her to make the dream come true. She has shown the great results in folk dance. The author gives special attention to one of her dance, the Gypsy dance of Bessarabia, which will be performed during the «Soul of Dance» concert on April 30th. At the end of the article Elena Shcherbakova, the art director of Igor Moiseyev Ballet, says: «Certainly, she is the star, she is the talented and purposeful person, who indeed passionate about dance».

The press-leader. Gennady Yanin (Page 40)

The article concentrates on Gennady Yanin, TV presenter of «Absolute pitch» show. He is also ballet artist, soloist and trainer in Bolshoi. «Absolute pitch» has more then 250 episodes. Gennady recollects first of them all those obstacles and struggles which took place at that time. Article also has Yanin's biographical sketch.

Petipa alive (Page 44)

This article is a fragment from the book «Marius Petipa. Materials. Memories. Articles.». Konstantin Sergeev was a Russian danseur, artistic director and choreographer for the Kirov Theatre (now Mariinsky Theatre). He wrote about his first introduction to Petipa's ballets, his studying of ballet art by dancing the leading roles of this famous ballets. Then he analyzed Petipa's approach to ballet itself. He quotes the great ballet master, who was against the conservation of ballet heritage and his ballets: «New time, new people, new taste will definitely demand the changing of my creations. It is a law». At the end of this text, Sergeev writes: «In every age the great ballet master is discovered time and again. The pure talented person can always read the text of his ballets with a fresh eye».

PS (Page 48)

In PS the main editor of «Ballet» magazine Valeria Uralskaya cheers new laureates of «Soul of Dance» award.



Мы гордимся нашими лауреатами

Поздравляем новых лауреатов нашего приза «Душа танца».

Хочу сказать, что это название родилось не случайно: «Душой исполненный полет...» – так звучат слова Пушкина о русских танцовщицах. «В песне и танцах Душа народа» – гласят громко звучащие слова.

Движение человеческого тела, рожденное изнутри его организма, эмоционально окрашенное его чувствами, только и может рождать подлинный танец.

Потому и приз называется «Душа танца».

Он вручается решением профессионалов высокого художественного уровня своим коллегам, для кого дело служения отечественному искусству – жизненная позиция и зрелые достижения.

Приз вручается с 1994 года, то есть в этом, 2018, году (за 2017 год) в 24-й раз.

Лауреатами приза по разным номинациям уже стали более двухсот достойных. И таланты в России неисчерпаемы, а танец – ее душа.

Торжественное вручение и гала-концерт стали традиционным событием на карте весенней Москвы в честь Международного дня танца.

Лауреаты из разных городов и республик России выступали и в Якутии, а в последние годы и в Париже, и в Сочи.

Сейчас существует много конкурсов, премий и призов.

Но приз «Душа танца» сохраняет свое собственное лицо в его номинациях:

«Звезда» и «Восходящая звезда» (балета, народного, современного танца)

«Маг» – автор танца (хореограф, композитор, дирижер, сценограф)

«Мэтр танца»

«Учитель»

«Рыцарь танца» (человек, отдающий свой талант на развитие отечественной хореографии, и за поддержку отечественного искусства за рубежом).

«Пресс-лидер» – балетоведы, журналисты, фотографы и те, кто способствуют пропаганде отечественного искусства (спец-приз).

Мы гордимся нашими лауреатами и ждем будущих жителей отечественного искусства.

Валерия УРАЛЬСКАЯ

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



Диана Вишнёва

Диана Вишнёва

Context Pro

Context Pro

«Ноги – это один из главных инструментов балетного артиста. Благодаря компании Harlequin в нашей студии Context 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

Grishko®

Bolshoi stars

JEWEL COLLECTION



АЛЁНА КОВАЛЁВА
Солистка Большого театра
Бренд-амбассадор GRISHKO®

Артикул DA 1805 M

f grishko.rus
@ grishkoworld
grishko.ru