

БАЛЕТ
BALLET

№2 (215) 2019

ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА
«ДУША ТАНЦА»



ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА ЖУРНАЛА «БАЛЕТ»

«Душа танца» 2018

«ЗВЕЗДА»

Анастасия Сташкевич

Прима-балерина
Большого театра России
(Москва)

«ЗВЕЗДА»

Вячеслав Лопатин

Премьер балета
Большого театра России
(Москва)

«ЗВЕЗДА»

Константин Коротков

Премьер балета
Мариинского театра оперы и балета
имени Эрика Сапаева
(Йошкар-Ола)

«МЭТР ТАНЦА»

Денис Матвиенко

Художественный руководитель
балета Новосибирского театра
оперы и балета
(Новосибирск)

«ЗВЕЗДА БАЛЬНОГО ТАНЦА»

Бруно Белоусов

Художественный руководитель
Ансамбля бального танца
Бруно Белоусова
(Москва)

«ЗВЕЗДА НАРОДНОГО ТАНЦА»

Олег Чернасов

Солист Ансамбля народного танца
имени Игоря Моисеева
(Москва)

«ЗВЕЗДА СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА»

Софья Гайдукова

Артистка балета, хореограф
(Москва)



СПЕЦИАЛЬНЫЙ ПРИЗ

«За пропаганду
отечественной хореографии
за рубежом»

Ирина Колесникова

Прима-балерина
Театра балета Константина Тачкина
(Санкт-Петербург)

«За пропаганду классического наследия в мире»

Михаил Канискин

Премьер Берлинского Государственного театра
оперы и балета (Германия)

«За пропаганду классического наследия в мире»

Элиза Каррийо Кабрера

Прима-балерина Берлинского Государственного театра оперы и балета
(Мексика)

«ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА»

Ксения Шевцова

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

«УЧИТЕЛЬ»

Александр Ветров

Балетмейстер-репетитор
Большого театра России
(Москва)

«УЧИТЕЛЬ»

Маргарита Куллик

Педагог-репетитор Мариинского театра
(Санкт-Петербург)

«УЧИТЕЛЬ»

Владимир Ким

Педагог-репетитор Мариинского театра
(Санкт-Петербург)

«УЧИТЕЛЬ»

Наталья Яценкова

педагог, профессор Московской
государственной академии хореографии
(Москва)

«РЫЦАРЬ ТАНЦА»

Андрей Меланьин

Режиссер Большого театра,
педагог (МГАХ)
(Москва)

«РЫЦАРЬ ТАНЦА»

Олег Закоморный

Скульптор
(Москва)

«ПРЕСС-ЛИДЕР»

Виолетта Майнидзе

Балетный критик
(Москва)



Nota Bene

Душа... душевно... духовно – эти добрые слова, близкие и одновременно символические в отношении к танцу, пришли к нам как понимание природы самого танца, с одной стороны, с другой – конечно, тонко замеченные и поэтически выраженные в знаменитой строке Пушкина «...душой исполненный полет» как восхищение искусством русских балерин. Это и подсказало название нашего приза «Душа танца» 25 лет назад.

С тех пор каждую весну вручение приза приурочено к Международному Дню танца, отмечаемому 29 апреля в Москве. Его получают деятели отечественного хореографического искусства и те, кто способствуют его достижениям.

Эта идея, поддержанная и самими служителями Терпсихоры, и официальными ведомствами, нашла воплощение на торжественных церемониях и гала-концертах, ежегодно сопровождающих вручение приза. Начиная с нескольких номинаций, постепенно росло их число: «Восходящая звезда» и «Звезда», «Мэтр» и «Маг», «Учитель» и «Рыцарь», «Пресс-лидер» и «За пропаганду отечественного искусства за рубежом» – таковы основные номинации ныне. Возросло за эти годы и число награжденных.

Все виды хореографического искусства – классический танец, народно-сценический, современные виды танца – представлены нашими лауреатами, как и герои самого журнала «Балет», выходящего вот уже в 215-й раз.

Издана и книга о наших лауреатах «Балет XX век», и мы очень надеемся на ее продолжение – «Балет XXI век. Начало...».

Имена лауреатов – гордость отечественной культуры, они вписаны в историю своим служением музе хореографии под названием «Душа танца».

С благодарностью ко всем героям и тем, кто помогает проявиться их творчеству, и конечно, нашим зрителям.

Валерия УРАЛЬСКАЯ



Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал
март-апрель
№2 (215) 2019
выходит шесть раз в год



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

БАЛЕТ

BALLET

РОСКОНЦЕР

Главный редактор
В.И.УРАЛЬСКАЯ

Редакционная коллегия:

Ю.П. БУРЛАКА
В.В. ВАНСЛОВ
В.Г. КИКТА
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.Р. БОБРОВ
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:

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: balletmagazine@mail.ru
<http://www.russianballet.ru>

1 В.Уральская. Nota Bene

ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА «ДУША ТАНЦА» 2018

**4 М.Зимогляд.
Анастасия Сташкевич**

**6 М.Зимогляд.
Вячеслав Лопатин**

**8 А.Максов.
Константин Коротков**

**10 М.Князева.
Ксения Шевцова**

**14 О.Розанова.
Денис Матвиенко**

**17 В.Майниец.
Александр Ветров**

**20 О.Розанова.
Мargarита Куллик
и Владимир Ким**

**24 В.Анисимов.
Наталья Яценкова**

**26 Р.Володченков.
Софья Гайдукова**

**28 Е.Щербакова.
Олег Чернасов**

**30 Н.Усанова.
Бруно Белоусов**

**32 Л.Абызова.
Ирина Колесникова**

**34 С.Кузнецова.
Михаил Канискин**

**36 С.Кузнецова.
Элиза Каррийо Кабрера**



39 Календарь международных конкурсов 2019

40 Н.Степанова.
Андрей Меланьин

42 В.Ванслов.
Олег Закоморный


44 В.Уральская.
Виолетта Майнице

ЮБИЛЕЙ

Знаковые юбилеи сезона

46 100-летие со дня первого сезона
Московского Музыкального театра



47  Юбилей основателя Чеховского фестиваля

48 75-летие ансамбля
«Берёзка»



50 75 лет школе-студии ансамбля
имени Игоря Моисеева

51 «Гжель,
Гжель –
сказочная
Гжель»



52 10-летие Конкурса-фестиваля
имени Махмуда Эсамбаева



54 10-летний юбилей фонда «Артист»



КАФЕДРА

56 А.Попова. Традиции жанра оперы seria в балете
Леонида Десятникова «Опера»

КРУГЛЫЙ СТОЛ

58 «От Петипа до наших дней»
(подготовили Т.Вольфович, А.Ельцова).

Над номером работали:

Т.В.ВОЛЬФОВИЧ
(Ответственный за выпуск)

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

Э.И.ВАСИЛЬЕВА
(Технический редактор)

М.Ю.ОРЕХОВА
(корректор)

Редакция:
А.В.ЕЛЬЦОВА
Д.А.ЖУЧКОВА
Д.А.НАБАТОВ (заместитель главного
редактора)
Н.Н.ЧИСТОВА

Журнал зарегистрирован
в Министерстве печати
и информации
Регистрационное свидетельство ПИ
№ 7711097 от 9.11.2001
© «Балет», 2019

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

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 01249-19.
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» – 2018

«ЗВЕЗДА»

Анастасия Сташкевич



Хрупкая застенчивая девушка с голубыми глазами и точеной фигуркой идеально вписалась с амплу инженю, но нежная внешность в случае Анастасии лишь маскирует твердый характер. Трудолюбивая, упорная, максимально требовательная к себе, Настя редко когда бывает полностью довольна собой. Эта балерина сочетает в себе упорство, дотошность и в тоже время эмоциональность, даже ранимость.



Возможно, еще долго Анастасия танцевала бы Амурчиков и Редисочек, но в 2009 году Юрий Бурлака, тогдашний худрук Большого театра, предложил ей роль цыганки Эсмеральды и не прогадал. Эта роль стала переломной, Анастасия упоминает в своих интервью, что именно после Эсмеральды она поверила в свои силы, в то, что способна на большее, хотя с самого начала недоверчиво отнеслась к такому предложению. Тут надо сказать, что все свои успехи Анастасия ставит в заслугу своему педагогу Светлане Дзантемировне Адырхаевой, которой она бесконечно доверяет и с которой готова месяцами разучивать роль.

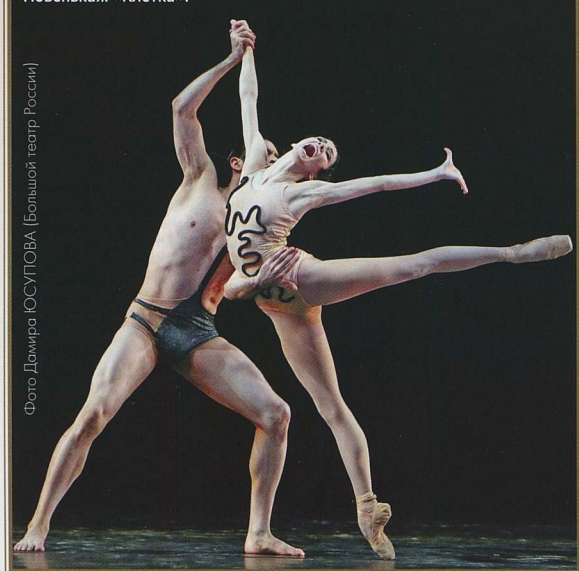
Еще одна значимая фигура для Анастасии – Алексей Ратманский. В те пять лет, когда он был художественным руководителем балетной труппы Большого театра, Насте удалось попробовать себя в разных ролях в его балетах. Она танцевала Галю-школьницу в «Светлом ручье», палу

в бордовом в «Русских сезонах» вместе с Вячеславом Лопатыным, и, конечно, всем запомнилась ее Корали в «Утраченных иллюзиях».

Вместе с Лопатыным-Люсьеном они вложили в свои партии особенные интерпретации и создали трогательный дуэт, полный мельчайших нюансировок эмоций и богатый по психологической игре. Корали-Сташкевич оказалась ранимой и тонко чувствующей натурой и сильно отличалась от других исполнительниц этой партии.

Дуэт Вячеслава и Анастасии предлагает зрителю построить особую оптику. Идеально станцованный, он совершенно лишен патетики и покоряет зрителя особым характером: в нем все чувства как-бы не напоказ, а сдержаны, почти интимны. Этот характер заставляет приглядываться к малейшему движению, полувзгляду, едва заметному повороту головы. Таковы их Маша и Принц в «Щелкунчике».

Новенькая. «Клетка».



Эсмеральда.

Фото Дамира ЮСУПОВА
(Большой театр России)



С Вячеславом Лопатиным. «Щелкунчик».



К числу несомненных удач также хочется отнести их совместную работу в балете Алексея Ратманского «Ромео и Джульетта», российской премьера которого состоялась на Новой сцене Большого театра в 2017 году. И даже в тяжелейших, изматывающих подержках и проносках третьего акта им удается сохранить музыкальность и достоверную лиричность эмоций, не теряя чистоты танца.

Анастасия создала трагичный, психологически достоверный образ Долли в балете Ноймайера «Анна Каренина», премьера которого прошла в минувшем сезоне. Восхитительна и игрива ее Бьянка в «Укрощении строптивой» Жана-Кристофа Майо.

Но больше всего Сташкевич поразила зрителей своей Новенькой в балете Джерома Роббинса «Клетка». Эта ироничная классика американского балета позволила Анастасии продемонстрировать свой характер и актерское и пластическое мастерство. Казалось, черный парик совершил чудо и превратил Настю из скромной и аккуратной труженицы в чувственную, откровенную хищную самку-паучиху. Именно роль Новенькой принесла успех балету, а Насте заслуженную «Золотую маску» за лучшую роль.

Сама Анастасия как-то говорила, что чувствует некоторое противоречие между своей внешностью и внутренним состоянием.

Похоже, что внутренний мир балерины гораздо шире ее внешности, и драматический и актерский потенциал еще далеко не исчерпан. Думаем, Анастасия еще способна удивлять, преподнести сюрпризы, и мастерство ее только растет, главное, чтобы были возможности его оттачивать и демонстрировать.

Марина ЗИМОГЛЯД

От редакции

Анастасия Сташкевич родилась 20 ноября 1984 года в Санкт-Петербурге. Довольно рано, с четырех лет, девочка начала заниматься художественной гимнастикой. Ее никогда не тянуло гулять во дворе с девочками да прыгать через резиночки, поэтому после первой же тренировки Насте очень понравилось проводить время в спортивном зале. Когда ей исполнилось восемь, мама приняла решение отдать девочку в хореографическое училище и таким образом определила всю дальнейшую судьбу дочери. А сама Настя не сразу и не так легко перестроилась со спортивного режима на другой, балетный, но со временем классика покорила ее сердце, о чем она ничуть не жалеет.

В 2003 году Анастасия окончила Московскую государственную академию хореографии, где занималась под руководством педагога Татьяны Гальцевой. После выпуска девушку приняли в балетную труппу Большого театра, а ее педагогом-репетитором стала Светлана Дзантемировна Аддыраева. С 2012 года Анастасия Сташкевич ведущая солистка, с 2016 года – prima-балерина Большого театра.

В 2004 году она принимала участие в проекте Большого театра «Мастерская новой хореографии». В 2011-м стала участницей совместного проекта Большого театра и калифорнийского Сегерстром-Центра искусств «Отражения-Reflections».

Успехи балерины отмечены различными наградами: в 2002 году – третья премия Международного балетного конкурса «Ваганова-Prix», в 2004 году – вторая премия Открытого конкурса артистов балета России «Арабеск» в Перми, а в 2013 году балерина была удостоена звания «Заслуженная артистка Республики Северная Осетия-Алания».

Репертуар Сташкевич в Большом театре включает партии Офелии в «Гамлете», Бьянки в «Укрощении строптивой» (музыка Д. Шостаковича), жены рыбака, Гвадалквивиры, Рамзеи в «Дочери фараона» (Ц. Пуни, постановка П. Лакотта по М. Петипа), Джульетты в «Ромео и Джульетте» (С. Прокофьев, постановка А. Ратманского) и многие другие.

Анастасия Сташкевич замужем. Ее супруг Вячеслав Лопатин – артист балета, премьер Большого театра.



Китри. «Дон Кихот».

«ЗВЕЗДА»

Вячеслав Лопатин

Карьеру Лопатина не назвать стремительной. Он стал ведущим солистом Большого спустя восемь лет после поступления в труппу в 2011 году и лишь в 2017-м получил премьеру.

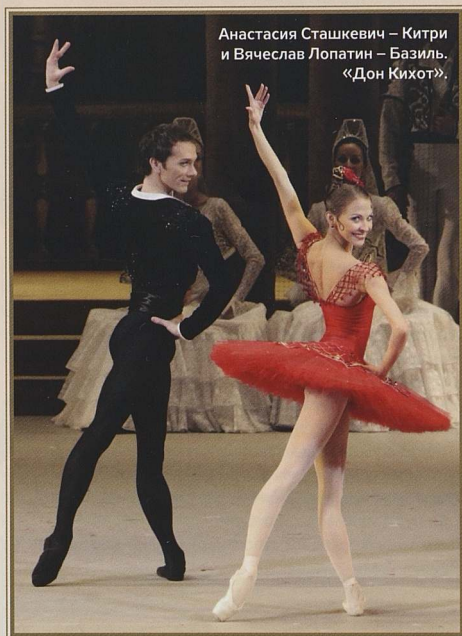


Как и многие, Лопатин в детстве занимался гимнастикой, а потом поступил в Воронежское хореографическое училище, где его педагогами были Галина Попова и Анатолий Дубинин. После окончания училища стажировался в Московской государственной академии хореографии и в 2003 году был принят в балетную труппу Большого театра. Год спустя стал лауреатом пермского «Арабеска» за исполнение номера в хореографии Баланчина.

Первым педагогом Вячеслава в Большом театре был Валерий Анисимов, и потом, спустя два года, когда Анисимов ушел из театра, Вячеслав перешел к Борису Акимову.

Блистательный виртуоз, техничный и легкий, Лопатин славится своей универсальностью. Его Шут также безупречен, как и Ромео.

Сверхсложные пассажи Форсайта, экстремальные формулы интеллектуала Уэйна МакГрегора, мелкая и точная датская техника – во всем Лопатин убедителен и органичен. Его безуильная техника, стремительные, экспрессивные заноски и безупречные позиции классического балета запоминаются больше, чем он сам, настолько он лишен позы и пафоса. Он всегда предьявляет публике образ своего героя, но не себя самого как объект для любования. Его искусство для настоящих ценителей, для тех, кто может оценить чистоту вариации и безупречность позиций. Скромность, сдержанность и полная отдача себя отличает этого артиста.



Анастасия Сташкевич – Китри и Вячеслав Лопатин – Базиль. «Дон Кихот».



С Анастасией Сташкевич. «Весенние воды».

Фото Игоря ЗАХАРКИНА

Лопатин был первым исполнителем роли Джеймса в «Сильфиде» Бурновиля в редакции Кобборга. За эту роль в 2009 году (вместе с Натальей Осиповой) награжден специальной премией жюри «Золотой маски» «За лучший дуэт».

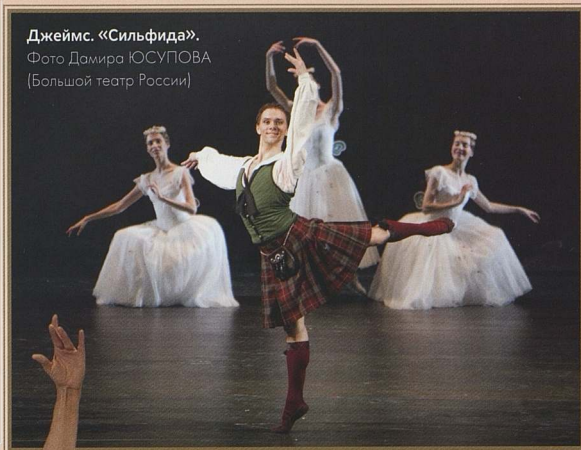
Для Вячеслава нет проходных ролей, он умеет каждую, даже маленькую роль сыграть и станцевать так, что она становится спектаклем в спектакле. Достаточно вспомнить его Гремю, неудачливого жениха в «Укрощении строптивой». Скользкий, подобострастный тип с семенящей походкой вызывал улыбку, и его образ запомнился не меньше, чем ведущие партии.

Высокотехничный, пластичный, классический и классичный по своей манере танца, в минувшем году Лопатин поразил публику своим «Фавном» Сиди Ларби Шеркауи на бенефисе для четырех артистов «Пьеса для него». Пожалуй, именно Фавн Лопатина оказался открытием и одним из самых ярких моментов сезона. Здесь он заставил забыть о своей человеческой природе и продемонстрировал такую животную естественность, раскрепощенность и магию перевоплощения, что не верилось, что перед нами танцовщик классической выучки.

Отдельно хочется отметить дуэты Лопатина с его супругой Анастасией Сташкевич. Супружеских пар, которые вместе танцуют на сцене, в Большом театре не так много. Личный опыт и взаимопонимание, «притертость» друг к другу видны сразу, выраженные в каждом жесте, в каждой поддержке. Оба легкие и стремительные, порхающие по сцене, словно пара мотыльков, эта пара всегда вызывает удовольствие у всех, кто их видит, и видно, что танцевать вместе для них особое счастье.

Их первым совместным выступлением на сцене было вставное па де де в балете «Жизель», затем были работы в «Щелкунчике» Юрия Григоровича, в «Русских сезонах», «Утраченных иллюзиях» и «Ромео и Джульетте» Алексея Ратманского.

Неразлучные на работе и дома, Вячеслав и Анастасия представляют собой идеальный творческий тандем. По их словам, работа над ролью не заканчивается с выходом



Джеймс. «Сильфида».
Фото Дамира ЮСУПОВА
(Большой театр России)

из балетного класса. Обсуждение и работа может идти постоянно.

Надеемся, у этих артистов будет еще много возможностей продемонстрировать свое мастерство, а у публики будут возможности оценить его.

Марина ЗИМОГЛЯД



На занятиях в классе.

От редакции

Вячеслав Лопатин родился 4 мая 1984 года в Воронеже. Его отец, Михаил Иванович, работал учителем физкультуры, а мать, Татьяна Михайловна, инженером-технологом. Мальчик с детства отличался прекрасными физическими данными. В школьные годы занимался спортивной гимнастикой. В 1994 году по совету тренера поступил в Воронежское хореографическое училище, где его педагогами стали Галина Попова и Анатолий Дубинин.

В 2002 году Вячеслав стал выпускником классического отделения училища, после чего был приглашен на стажировку в Московскую государственную академию хореографии, где занимался под руководством профессора Александра Бондаренко. В 2003 году, сразу же после окончания стажировки, Вячеслав был принят в балетную труппу Большого театра. До 2004 года артист репетировал под руководством Валерия Анисимова, затем его педагогом-репетитором стал Борис Акимов.

В 2004 году Вячеслав Лопатин завоевал вторую премию Открытого конкурса артистов балета России «Арабеск» в Перми, приз ОАО «Пермтурист» «За лучшее исполнение номера в хореографии Джорджа Баланчина» и приз жюри прессы, учрежденный Союзом театральных деятелей России.

Участвовал в проекте Большого театра «Мастерская новой хореографии» – в 2005 году в программе «Хореографы Большого», исполнил партию Змея – одного из пяти молодых воинов в балете «Тамаша» на музыку группы KODO в хореографии Морики-

ро вата. В 2006 году выступил в номере «Дежавю» на музыку Вима Мертенса в постановке Никиты Дмитриевского.

В 2009 году вместе с Натальей Осиповой был награжден специальной премией жюри «Золотой маски» «За лучший дуэт» в балете «Сильфида» в сезоне 2007/20008. В 2011 году был награжден премией «Звезда Нино Ананишвили» в Тбилиси, а в 2013-м был удостоен звания «Заслуженный артист Республики Северная Осетия-Алания».

Его первые серьезные гастроли состоялись в 2011 году, когда он принял участие в совместном проекте Большого театра и калифорнийского Сегерстром-Центра искусств «Отражения-Reflections», где исполнил номера «Remansos» на музыку Энрике Гранадоса в постановке балетмейстера Начо Дуато и «Па де труа» на музыку Михаила Глинки в хореографии Джорджа Баланчина. В том же году участвовал в международной программе «Kremlin Gala – Звезды балета XXI века» в Кремлевском Дворце.

В 2014 году исполнил партию Базиля в составе балетной труппы «Токио Балет» в постановке «Дон Кихот» в редакции Владимира Васильева. В 2017 году в рамках Международного фестиваля классического балета имени Рудольфа Нуреева в Казани Вячеслав Лопатин исполнил партию Модеста Алексеевича в балете «Анюта» на музыку Валерия Гаврилина в хореографии Владимира Васильева с балетной группой Татарского академического государственного театра оперы и балета имени Мусы Джалиля.

«ЗВЕЗДА»

Константин Коротков



На сцене театра оперы и балета имени Э. Сапаева Коротков в известном смысле наследовал самому премьеру Большого театра Константину Иванову, который сыграл в жизни артиста роль непереоценимую.

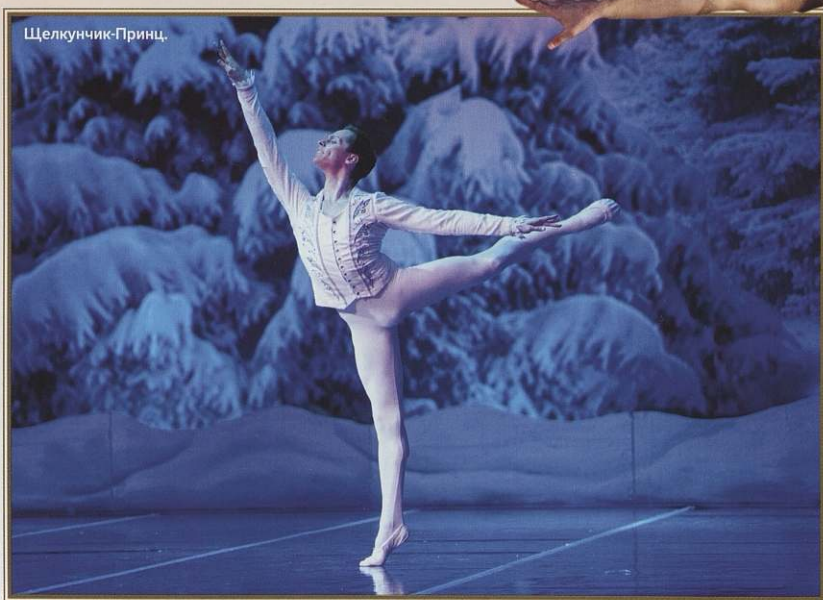


Однажды в его школу пришли балетные педагоги, ищущие детей для обучения профессии. Костя отбор прошел, но слово «балет» вызвало у мальчика чуть ли не шок. Конечно, он понимал, что речь идет «о танцах», но представление о самом искусстве было туманным, а серьезные слова мамы, что сегодняшнее решение определит будущую работу и жизнь, душевного покоя не прибавляли. Как наивно не звучит, но на согласие мальчика повлияло обещание отвезти зачисленных в класс детей на экскурсию в Москву.

Начались учебные будни, взвалившие на десятилетних мальчишек тяготы постижения основ академического искусства. Первое испытание на стойкость! Не раз посещала мысль уйти. Но, как говорит сам Константин: «Слава Богу, этого не произошло!». Помогали беседы с родителями, советы педагогов Валентины Окуловой и выпускника Ленинградского хореографического училища имени А.Я. Вагановой Владимира Шабалина. Однако более глубокое понимание того, что балет – профессия пришло лишь на первом курсе. Перед глазами Короткова был замечательный образец – его педагог Константин Иванов, который сумел не просто «выучить» танцовщика, но помог

сформировать личность и определить его дальнейшую сценическую карьеру. Ученики хореографического отделения Колледжа имени И.С. Палантая, которое также было создано в Йошкар-Оле усилиями Иванова, активно приближались к сцене, участвовали в театральных спектаклях «Щелкунчик», «Тщетная предосторожность». Репетиции в школе и в театре, атмосфера закулисья – все производило на мальчика сильное впечатление. В шестнадцать лет Коротков был зачислен в труппу. На следующий год ученику-артисту доверили важные партии – Колена в «Тщетной предосторожности» и Шута в «Лебедином озере».

Позже, перед дипломированным выпускником открывались широкие возможности в различных театрах России, но основополагающим



Щелкунчик-Принц.



Он. «Кармина Бурана».

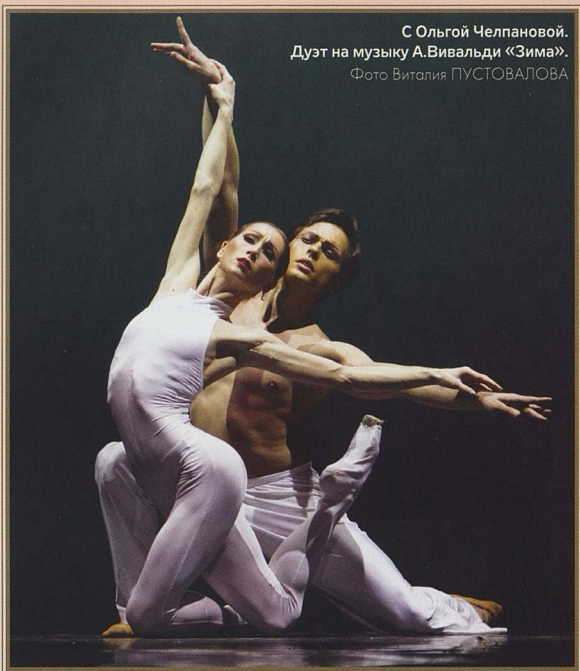
фактором выбора было тепло родительского дома и почти отеческое, отношение педагога. «Константин Анатольевич с его огромным опытом работы в главном театре страны щедро делился с нами своими знаниями. Он научил думать, о чем танцуем, что хотим донести до зрителя? Работа с ним была чрезвычайно интересной».

Коротков начал с кордебалета, хотя оставался в его рядах недолго. Роль за ролью накапливался и разнообразный репертуар. Вскоре пришли победы в отечественных и международных конкурсах в Перми, Красноярске, Сочи, Сеуле, Вене. Уверенный в своих протезе и желающий показать их во всем профессиональном блеске, Константин Иванов включил в их программу конкурса «Молодой балет мира» огромный фрагмент картины «Тени» («Баядерка»), и Коротков вместе с партнершей Ольгой Челпановой оправдали ожидание с лихвой. Их сценический и жизненный дуэт безупречно гармоничен. Оба понимают друг друга с полу-взгляда, дышат в унисон. Именно это единство делает их танец поистине чудесным. Коротков сложен очень пропорционально. Красивая линия ног завершается остро выгнутым подъемом стоп. Хотя танцует Коротков в довольно замкнутой психологической манере, это не делает его скучным. Вероятно от искренности сценического проживания и веры в то, что он изображает.

Шлифуя мастерство с настойчивостью поденного работника, он не теряет в себе художника-ремесленника. Не здесь ли берет начало академическая чистота, помноженная на техническую свободу. Арсенал технических средств танцовщика широк. Коротков развил в себе щедро дарованные природой данные. У него большой шаг, стабильное вращение, легкий и динамичный прыжок. Коротков очень хорош в романтических балетах. Его Зигфрид и Щелкунчик-принц чтут каноны классики и свидетельствуют о лирическом складе артиста. В Альберте более явно проявляются драматические интонации, приобретающие в роли Ромео уже откровенно трагедийное звучание. В этом юном веронце, почти мальчике, любовь и страсть перекрывали все, лишили страха, оставляя единственным страх потери Джульетты. Любовь превращала юнца в мужа, расширяла взгляд Ромео на мир, и в то же время весь мир концентрировала в образе Джульетты. Несколько особняком встал Базиль, с его отнюдь не безмятежным восприятием жизни и взглядом на любовь, как на привлекательную краску жизни.

Благородный и бесстрашный Конрад, эlegantный Де-зире, искренний и заботливый Гренгуар словно парадные и жанровые портреты галерей Версаля. Совсем иного толка его пластически точный Спартак. В спектакле, поставленном Константином Ивановым, артист уловил главное: мужественный героический танец протагониста Его взрывные танцевальные реплики выражают не злобу и ненависть, в них напряжение духа, возносящее к подвигу человека большого сердца. Духи, вынужденной кровью защищать свое достоинство, свою любовь и свободу. Образ светился изнутри, вызывая слезы на глазах болью растравленных зрителей.

Танцую классику, Коротков раздвигает и рамки амплуа. Эффектно его участие в «современных» постановках. В балете «Сон в летнюю ночь» Озаки Акихико и Озаки Мичико (на музыку Ф. Мендельсона) он – обязательный гротесковый Пэк. В диптихе К.Орфа-М. Мурдмаа «Carmina Burana» и «Catulli Carmina» его герои именуются «Он» и «Катулл». Ученик в «Многоголосии» Г. Дзодзуашвили – Т. Вашакидзе – Ученик, в балете «Орфей и Эвридика» Б. Бриттена – П. Глухова – Солист, в «Кар-



С Ольгой Челпановой.
Дует на музыку А.Вивальди «Зима».
Фото Виталия ПУСТОВАЛОВА

мен-соите» Ж.Бизе-Р. Щедрина (хореографическая версия Аллы Александровой) – Хозе, в «Лесной легенде» Анатолия Луппова (электронная музыка Александра Зверева) – К. Иванова – Друг Аксия.

Коротков способен выразить на сцене чувства, проявить темперамент. Он эмоционален, но и распахнутыми эти эмоции не назовешь. Может быть, свойственная артисту самоуглубленная сдержанность определила успех в спектакле «Мастер и Маргарита» Май-Эстер Мурдмаа на музыку Э. Лазарева – произведении совсем иного типа. Здесь нет композиционно привычных академических форм, но есть развернутые монологи-размышления и психологические дуэты (на сложную для восприятия музыку), требующие от интерпретатора полного погружения в образ. Эти монологи и дуэты Коротков исполняет убедительно, передавая все душевное напряжение. Роль Мастера вполне заслуженно пополнила список наград, титулов и званий Короткова присуждением ему Национальной театральной премии имени Йивана Кырли.

Очевидно, эти работы подготовили успех Короткова в роли Алексея – персонажа, по собственному признанию артиста, близкого ему по характеру и пластике. Балет «Братья Карамазовы» Борис Эйфман поставил на сцене театра Братиславы, где Коротков и Челпанова работают с недавнего времени. Сюда танцовщиков привела творческая жажда и ощущение, что в долгом служении одному театру выложились полностью и забуксовали в движении вперед. Константин Иванов, руководящий театром имени Э. Сапаева, сам человек в высшей степени творческий, проявил мудрость. Умелый планированием репертуарной занятости он создал Короткову и Челпановой условия для реализации их потенциала в двух театрах. Осуществление подобных стремлений – это и есть счастье художника.

Александр МАКСОВ
Фото предоставлены театром.

«ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА»

Ксения Шевцова

Идет седьмой сезон жизни Ксении Шевцовой в Московском Музыкальном театре имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Сезон 2018 года овеян победами: премия «Душа танца» и победа в телевизионном проекте «Большой балет» телеканала «Культура».



Фото Олега ЧЕРНОУСА



Она меня «пробила» в «Лебедином». Точнее, пользуясь современным языком, она меня «зацепила» в белом амплуа, Одеттой. А во втором, Одиллией, – «пробила». Классические русские реалии – у нас есть два главных озера – Байкал и Лебединое. Два символа России. Страна озер и лебедей. Это знают все на всех континентах. Лебединое – такое же вечное, как Байкал. Такая же вечная Россия и её образ.

От «Лебединого» взрыва актуальности не ждешь. Ждешь чистоты и правильности исполнения выверенных формул красоты. И вот в это идеальное пространство ступила Ксения Шевцова. И сумела ранить, задеть, оцарапать душу.

Свежий почерк Ксении уже был предвидим в белом. Тут, среди полупрозрачных узоров классической аттитюдности, прозвучали почти акробатические акценты, дал свой привкус легкой излом контемпораниума.

Но во втором своем явлении она смела – в обоих смыслах этого слова – смела все ожидания: влетела, как черная фурия, и пронеслась через сцену в зал бешено-веселая энергетика. Стихия. Поток. Смерч.

Она была полна вызова, и не статный хитроумный Ротбарт, а она, напористая дочь его, стала лидером. В белом акте балерина была гением скромности, а здесь стала гением откровенности. Век соблазнения! Так откровенно, ликующе еще не звучала в этой драме тема женского искушения, наступления. Она, а не Ротбарт, захотела получить принца. Логика событий перевернулась. Она задумала и провела в жизнь всю эту интригу с ожившей двойницей. Она стала главным лицом поединка надежд, в котором победило Зло. А может, и не Зло, а азарт. Вот такая современная антизолушка, желавшая стать избранницей принца и для этого пустившая в ход все мыслимые и немыслимые таланты. Этот вывернутый наизнанку сюжет, этот перевёртыш вдруг, с захлестывающей силой многое переставил местами в моей голове и на многое открыл глаза. Активный мыслительный процесс был запущен. Такого от хрестоматийного балета я никак не ждала. Вдруг считала тип современной девушки, хорошо знающей, что она хочет от жизни в данный миг, но не знающей, кем и для чего явлена она сама в этот миг. Она не решает загадку, все загадки для нее – задачи. Она сама – загадка.

Так с выступления в классическом балете возникла для меня эта интрига – балерина Ксения Шевцова. Она меня действительно заинтриговала. Это было 20 мая 2017 года. Первое выступление в «Лебедином». Инъекция слезящей глаза современности. Выворотность смысла. С этого-то ввода и начался взлёт Ксении.

Кто она, кто, спрашивала себя я.

И это был день, отметивший 50-летие входа в эту роль блистательной Маргариты Дроздовой. Ныне она – постоянный педагог-репетитор Ксении Шевцовой. Передала ученице свой творческий секрет или компонент бродильной силы. И вот следующий образ в репертуаре Ксении – Жизель. Первый, земной, акт. Жизель-крестьянка: основные краски Шевцовой: скромность, застенчивость, простота, наивность. Чистая сельская девочка, мамина дочка.

Конечно, каждый классический балет – своего рода «раскраска» для балетного дела, причем цвета приурочены. Для энергичной, сосредоточенной Ксении оттенков тут пока маловато. Поэтому чувствуется недокрашенность.

Во втором, мистическом, акте балета Шевцова дей-



Одетта. «Лебединое озеро». Фото Анны КЛЮШКИНОЙ



«Сюита в белом» (хореография Сержа Лифаря).

Фото Михаила ЛОГВИНОВА

стует убедительнее. Её призрачность художественно доказана. Балерина гимнастична, она от природы гибкая, а здесь её тело выглядит гуттаперчевым, почти разматериализованным. И появляется в этой эфемерной ипостаси магнетическая, магнитная нота.

Она словно густок полупрозрачного лунного света, фантом, несомый дуновениями ночного тумана. Тут свой реализм. Это миражность ночных болотистых испарений, туманы, тихо всходящие над низинами, облака пара, курящиеся над влажными ночными полями...

Эта её гибкость, внетелесность, хрупкость и подчиняемость буквально завораживают. Ей удалось создать образ обнаженной девичьей любви – эманацию отзывчивости, обречённости и всепрощения. Сила преданности...

Я думала: Шевцова – балерина метафизическая. Ей хорошо там, где есть магнетизм неуловимости, и в то же время она – поток страсти и воли. Её магнетизм пульсирует...

Следующий импульс – Манон – драматическое напряжение весь спектакль, от первого до последнего па. Смятённость – метания героини между любовью и грехом. Манон – одна из самых трагических и противоречивых героинь в мировой культуре. Ксении удалось передать этот оксюморон – невинный порок, это соединение чистоты и беззащитности. Удлиненные пропорции, графичность и хрупкость – Шевцова прекрасно интерпретирует прекрасные природные данные. Её Манон – прелестная соблазнительность и обречённость. Она – жертва в игре обстоятельств. Очень точное попадание исполнительницы во внутренний сценарий и внешний рисунок роли.

Ноябрь 2018-го – вечер одноактных балетов.

Первый акт: «Концерто барокко», вязь тел, они вы-

текают одно из другого, льются общим течением, реплывая из одной фигуры в другую, словно общее веретено кружится... В моей памяти всплывает нечто бело-фольклорное, народно-мифологическое: народная игра в «ручечёк», гибкий хоровод, в котором каждая последующая пара протекает через предыдущую, подныривая под сплетённые над головами руки-арки. Ксения – солистка, она вибрирует в центре этих телоклонений, регулирует поток свивания, стоит в центре вертикали. Технически это очень сложная партия, а визуально – предельно легкая – почти неощутимое дуновение кругового движения. Оказалось, труднейшая работа – держать на себе всю цепь свиваний, выстоять до конца в эпицентре общего струения.

Градус вечера задан. Это балеты-ассоциации, балеты-мифы.

Второй – «Восковые крылья» – мотив Икара. Мечущийся. Этот балет мифопоэтически об испытаниях желаниями. А пластически – о текучести и бестелесности человеческого тела. Балерины не просто гибки и акробатичны, нет, они приобретают новую вещественность. Точнее, невещественность. Тело сыпучее, как песок. Оно протекает между пальцев, втекает в круг, утекает между ребёр, струится в объятиях, из вертикали течет в горизонталь и там обвивает самоё себя, как песчаная лента, несомая ветром... стремится вверх, его втягивает тоска по вертикальности, зенит утягивает его к себе. У каждой из пар своя история утекания ввысь. Не о полете эта пластическая драма, а о тоске взлетающего, выраженной языком жестовой плазмы. И понимаешь, что текуч не только песок, но и пламя. Песок, перешедший в огонь. Жизнь, переходящая в самосожжение.

Шевцова – одна из этих призрачных фигур струения, она песок среди песка, пламя среди пламени...

Зима, как водится, озаменована «Щелкунчиком». Здесь Ксения показывает, что умеет работать на чисто светлом поле. Её Маша – искусница и фантазерка, мечтающий ребенок. Партия построена на точных пластических руладах. Прописи букв, выведенных пуантами... округлые выходящие линии в тетрадке девочки-перфекционистки. Слово мы заглядываем в записи прилежного ребенка. Будто страничку дневника странных переживаний записала пластически эта одухотворенная девочка на пути взросления. А в конце – яркое, всеохватное чувство победы в бою, торжества. Шевцова широко, щедро несет со сцены стихию радости, упоения. Бой – игрушечный, а чувство сильное, настоящее. Это посыл триумфатора, поток всепобеждающей энергии наслаждения жизнью. Это открытое ликование...

Я наблюдаю Ксению из балета в балет и гадаю: кто она, какова эта новая манящая индивидуальность на сцене?

Мы беседуем в гримуборной Ксении, в театре. Сюда приводит меня педагог-репетитор Ксении Маргарита Сергеевна Дроздова и уходит, ласково улыбаясь. Беседа идет легко, доверительно. Тепло.

МК. Ксения, кто Вы? Я думала о Вас и поняла, что есть в Вашем образе черты птицы Сирина. Она на народных картинках – родное и в то же время экзотическое. Манящая, гибельная, ищущая любви. Страдающая... В Вас есть что-то восточное? Или это волжские черты, волжская удаль, Вы же волжанка, из Самары, края амазонок? В Вас есть что-то неразумное...

КШ. Может быть. Не думала об этом... Не могу назвать себя чистой волжанкой. Я родилась в Инте, на Севере. Но выросла в Самаре. А Сирина – это очень интересно... Вы мне очень интересную идею дали! Нужно подумать...

МК. Мне кажется, ваше обаяние и есть эта неопределенность... недосказанность, что-то словно ускользает всё время и манит за собой. Я бы сформулировала так: манящая неопределенность... Я чувствую, как Вы постоянно думаете, решаете что-то для себя. Это очень приятно: тело как бы об одном, а лицо, глаза – о другом, постоянно ощущается внутренняя сосредоточенность.

КШ. Да, да, есть эта неопределенность. Станцую и думаю: о чем это я? Зачем? Недавно остро встал вопрос в голове «что дальше?» Пока что больше вопросов...

МК. А как Вы пришли в балет и почему?

КШ. Всё было очень просто и естественно. Танцевать любила с детства. В Самаре училась в Гимназии № 1. В то время целое крыло было отдано Школе искусств. Было много кружков, много возможностей занять себя и проявить. Каждый год были концерты, и в них участвовали поголовно все, это было нормой. Я ходила на рисование, но там задавали задания на дом, а мне не хотелось выполнять их. Я хотела рисовать то, что приятно мне. Ходила на хор, там заставляли громко петь и отстукивать ритм, тогда я решила, что в ладоши хлопать я и так умею. Попаев в танцевальный кружок, обнаружил, что там ничего делать не надо, кроме как танцевать, осталась и ходила с удовольствием. Уклон был на характерные танцы, и это мне нравилось. С приходом педагога-балерины, кстати, она окончила Академию имени Вагановой, появился кружок балетного танца. Туда распределили всех маленьких и худеньких, к коим я относилась. Я не извлекла особого интереса, пока нас не поставили на пуанты. Я чувствовала, что у меня получается, и меня, конечно, выделяли. Позже поступила в школу при Самарском театре, это уже был не кружок, тут девочки обучались профессионально и мечтали стать балеринами. Моей мечтой это никогда не было, но в то же время главным моим наказанием было запретить ходить на урок. Педагог из Академии Русского балета приехала на аттестацию, увидев наш класс, предложила попробовать поступить в Академию. Ну я и попробовала на всякий случай. Многое в моей жизни решает именно случай. Так я попала в АРБ, к Марии Александровне Грибановой, которая меня в Самаре выделила. Осталась жить в Питере в общежитии, да еще и попала в комнату со старшими. Вот тогда мне, в первые годы, прилетало за поведение.

МК. За что?

КШ. За всё! Не держала режим...

МК. А как шли все эти хореографические мучения, взвешивания и прочее?

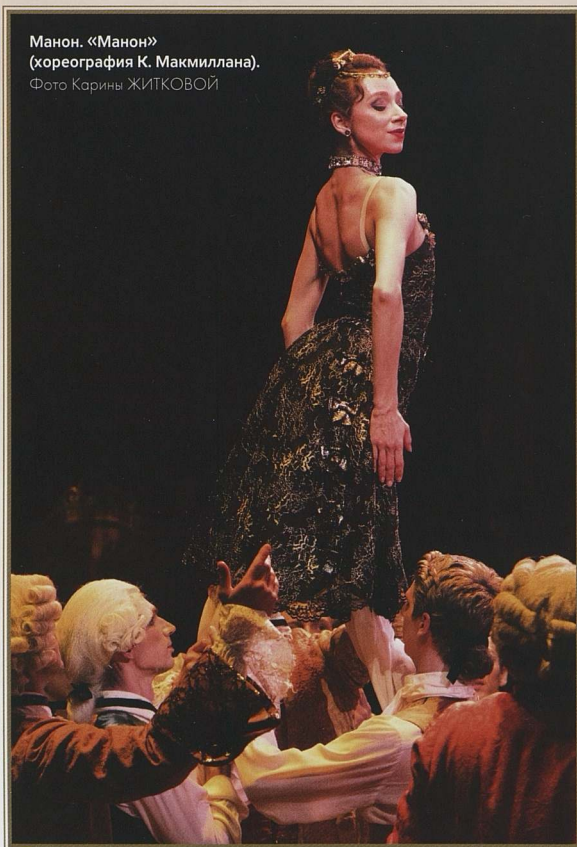
КШ. Это было легко.

МК. Скажите, Ксения, откуда взялась ваша дотошность к роли, введливость до самой мелочи... Когда Вы выступали в «Большом балете», ходили слухи о вашей придирчивости, называли даже капризами.

КШ. Ну какие капризы! Придирчивость – это да. Ну пусть капризы так называют. Тогда я и, правда, капризная.

МК. Как Вы работаете над ролью? С чего Вы «заходите»? Как начинаете?

КШ. Мне, безусловно, нужно знать и понимать всю историю моего персонажа. Откуда героиня появилась и куда уйдет. Я хочу понимать всю её жизнь до тонкостей и до, и после эпизода, откуда она вышла – что с ней было до того, как её увидели тут, всё с самого начала её жизни, и куда уйдет, что с ней станет потом.



Манон. «Манон»
(хореография К. Макмиллана).
Фото Карины ЖИТКОВОЙ

МК. То есть Станиславский-Станиславский? Классическая драматическая работа актера над ролью?

КШ. Да, да. Конечно. Ведь мы театр Станиславского! Это для меня, во-первых, и самое главное. Я – реалистка! Внутренняя логика образа, правда чувств. Точно нужно знать, что ты говоришь. Мы ведь прозрачные. Нас навсвзь видно.

МК. Вы всю роль выстраиваете заранее?

КШ. И да, и нет. Всегда появляется что-то дополнительное. Мое настроение, настроение партнера, всех участников спектакля. Мы все вместе. Это очень важно. Только что я станцевала Машу в «Щелкунчике», до этой ведущей партии годами ранее исполняла в этом балете и кукол, и детей, и танцы дивертисмента, и снежинки, и розовый вальс. То есть знаю балет по составляющим, понимаю, о чем в этом эпизоде рассказывают другие персонажи. Мы вместе делаем общее дело, у нас общее состояние, мы единый организм. Очень многое вносит кордебалет, он дает атмосферу, он держит спектакль. Это и есть спектакль – все вместе. Мне это было очень дорого, возможность быть на сцене в разных качествах. Я не стремилась в примы. Пока ты в солистках, тебе дают и тень танцевать, и в дуэточке в «Лебедином» выйти, и вилуси.

МК. А тут вдруг Лоран объявил, что Вас перевели в примы, прямо со сцены! После «Манон»!

КШ. Это было совершенно неожиданно. Получилось, что я сразу перепрыгнула ступень.

МК. Я смотрела вашу Жизель, тут у меня ощущение неровности, неоднозначности... В первом акте она не много зажата, робкая... добрая сельская девочка, маминка дочка. Трудно танцевать робость. А во втором Вы раскрываетесь с такой мистической силой...

КШ. У меня самой много вопросов по Жизели. Если она такая послушная, тихая, то как она Батильде посмела сказать, что «он – мой»? Только что была тихая, бессловесная, и тут же совсем другая... В этой роли много противоречий и неясности, я её еще до конца не распутала.

МК. Вы пришли в театр Станиславского в 2012 году. И сразу же вашим педагогом-репетитором стала Маргарита Сергеевна Дроздова. Что она Вам дала?

КШ. Прежде всего – веру в себя. Важно иметь рядом человека, который в тебя верит. Она меня направляет, но не давит. Смотрит, куда меня ведет, верит моему ощущению. Иной раз сдерживает. В «Лебедином» учила: сдерживайся, обуздывай свою стихию! Но не всегда получается.

МК. Стихия плещется?

КШ. Бывает трудно себя сдерживать, не разгуляться.

МК. Вы очень самокритичны в ваших оценках. Вы скептик?

КШ. Ну не восторженная это точно. Меня сложно удивить, восхитить. Я анализирую, всегда вижу и чувствую недостатки, чего мне не хватает в роли. Я – реалист.

Вся рождественская неделя прошла для меня под впечатлением от «Снегурочки», показанной вечером в сочельник. Несколько дней спустя пришло понимание: как по-настоящему жалко стало эту растаявшую девочку-женщину Шевцовой. Спектакль – чистая, словно в сахаре вываренная формула женщины, архетип Женственности. Ксения станцевала маленькую женскую



Ксения Шевцова – Одетта и Дмитрий Соболевский – Зигфрид. «Лебединое озеро».

Фото Анны КЛЮШКИНОЙ

жизнь и огромную Судьбу Женщины. Трепет снежинки не просто пластический лейтмотив спектакля, но он весь оказался пронизан трепетом. Удивительно наполненный, живой. История белой Маугли, снежной девочки, шаловливой, озорной, избалованной внучки Мороза, потом игривого тинэйджера, преступающего запрет, потом дивной девушки, очарованной любовью... эпизоды образцовой женской прелести... Шевцова станцевала-сыграла состояние блаженства влюбленности, ее Снегурочка почти блаженная... и потом такая неизбежная и такая пронзительная развязка – катастрофа. Рисунок роли – изысканный веер движений в исполнении Шевцовой льется тонко, как тканевые узоры. И графический аккорд финала, когда её тело сламывается, раз за разом, словно на наших глазах распадается на части.

Весь спектакль дышит, звенит и переливается полнотой и подлинностью – правдой чувств. Нет, не просто правдой. Жаром живых чувств

в ледяной оправе.

Может, этот живой жар, эта правда чувств и есть ключ к балетной живописи, трепетности Шевцовой?

Поиск правды, сценической истинности? Поиск, поиск... Диапазон между отточением, смущенностью, гордостью и экзотической апофеозностью... между легкой игрой и страстью триумфа... между алгеброй и стихией.

Ксения Шевцова работает. Легко, увлеченно, результативно. Интрига по имени Ксения продолжается...

Марина КНЯЗЕВА



Жизель.
Фото Анны КЛЮШКИНОЙ

«МЭТР ТАНЦА»

Денис Матвиенко

В канун своего сорокалетия звездный танцовщик получил почетное звание «мэтр», и это более чем заслужено.

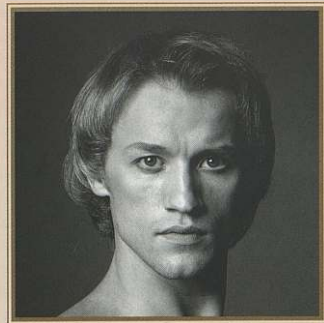


Photo By Gene Schiavone



Денис Матвиенко во многих смыслах феномен. Еще учеником Киевского хореографического училища (класс Валерия Парсегова) исполнил в спектакле Национальной Оперы Украины роль принца Дезире в «Спящей красавице», на гастролях труппы танцевал ответственные соло. Став артистом, в ближайшие четыре года освоил весь репертуар и одновременно трижды завоевал Гран-при на международных конкурсах. Четвертую победу, и вновь Гран-при, одержал на Московском конкурсе (десятым по счету) в 2005 году, выступив в паре со своей красавицей-женой Анастасией. Таким образом, Матвиенко оказался единственным обладателем четырех!!! Гран-при среди танцовщиков своего и предыдущих поколений.

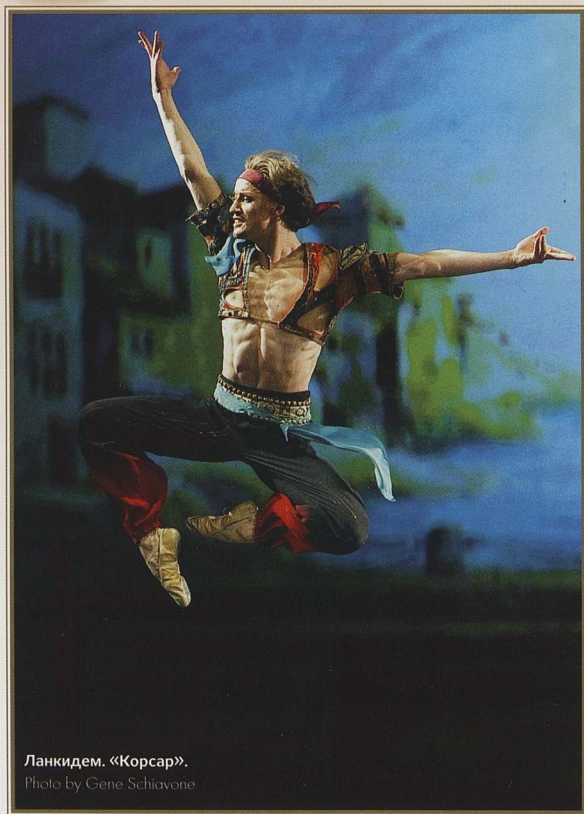
Танцовщик-мегазвезда мог бы царить в любом театре мира, но он распорядился своей карьерой необычно,

выбрав путь свободного художника, меняющего театры по собственному усмотрению. «Охота к перемене мест», как и безмерная влюбленность в танец, помноженная на равный ей талант, были даны Денису генетически. Родители – танцовщики фольклорного ансамбля «Славутич» гастролеровали по городам и весям СССР, а вместе с ними и их маленький сын. Когда пришло время идти в школу, то в первых трех классах (до поступления в Киевское хореографическое училище) Денис сменил шесть школ в разных годах. Всё же главной «школой» была сцена, репетиционные залы, кулисы. Здесь и формировался будущий артист. Однажды он чуть не поплатился за выход на сцену: в спектакле своего отца выступил в сольном номере в программе Мюзик-холла. Руководство училища пригрозило исключением за подобную «самодеятельность».

Итак, Матвиенко отдал родному киевскому театру четыре года, одновременно одерживая одну за другой победы на международных конкурсах. Освоив весь репертуар, он затосковал, захотелось чего-то нового. Встреча с коллегой из Петербурга Фарухом Рузиматовым подсказала решение. Новый сезон Денис начал в Мариинском театре. Это была его давняя мечта. Здесь он с блеском танцевал Базиля в «Дон Кихоте», Джеймса в «Сильфиде», Принца в «Золушке» (постановка Алексея Ратманского), центральную партию в «Теме с вариациями» и Блудного сына в одноименном балете (оба – Джорджа Балачина). Здесь нашел своего репетитора – Реджепа Абдыева, которому считает себя обязанным новыми достижениями в технике, открытиями в поэтике танца.

Но и в дорогом его сердцу Мариинском он задержался ненадолго. Жажда новизны, желание испытать себя в иных условиях звали вдаль. Приглашений из разных стран хватало, но частые отлучки из театра не устраивали руководство. И следующий сезон Денис провел как Guest principal (приглашенный премьер) в Новом Национальном театре Токио. В дальнейшем в течение десяти лет (2005–2015) он будет постоянным приглашенным артистом этого театра. Здесь он пополнил свой классический репертуар балетами западных хореографов. Но особенным успехом пользовались его выступления в «Баядерке» вместе со Светланой Захаровой – также постоянной Guest principal токийского театра.

Матвиенко довелось танцевать почти на всех сценах мира, включая престижные Ла Скала (Италия), Гранд Опера (Париж), АБТ (Нью-Йорк) и, конечно, в России – Большой театр (Москва), Михайловский и вновь в Мариинский (Петербург). Каждый раз приходилось осваивать местный вариант известных балетов. К примеру, на счету Матвиенко все существующие редакции «Дон



Ланкидем. «Корсар».
Photo by Gene Schiavone

На репетиции балета «Корсар».



Кихота», семь «Корсаров», два «Спартак». Оперативно войти в спектакли помогли феноменальная техника, живой ум и профессиональная хватка, отточенная постоянной практикой. Танцовщик владел разными стилями, воплощал разные характеры. Но главной победой считал Спартак в балете Юрия Григоровича. Не будучи атлетом, Матвиенко убедил внутренней силой при совершенной технике. После спектакля ему аплодировали не только зрители – вся труппа, а это лучшее свидетельство успеха. После «Спартак» Григорович назначил любимейшего артиста на главную роль в «Золотом веке» и сам репетировал с ним.

Статус свободного художника гарантировал свободу действий. В 2009-м Матвиенко становится участником оригинального проекта Сергея Данильяна «Короли танца» вместе со звездными танцовщиками разных стран (Николаем Цискаридзе, Иваном Васильевым, Леонидом Сарафановым, Марсело Гомесом, Гийомом Коте, Дэвидом Холбергом, Хосе Мануэлем Карреньо, Хоакином Де Луцем). Программа вызвала исключительный интерес публики и просуществовала несколько лет. Состав артистов менялся, но каждый исполнял по собственному выбору сольный номер и вступал в дружеское соревнование в конце спектакля-концерта.

В 2010 году неумный Денис Матвиенко вместе с премьером Михайловского театра Леонидом Сарафановым (младший коллега по Киевскому хореографическому

училищу) осуществляет новый проект – современный балет Quatro на музыку Милко Лазара с хореографией Эдварда Клюга. Партнерами танцовщиков выступили их супруги – балерины Анастасия Матвиенко и Олеся Новикова. Ультрасовременная хореография отчасти удовлетворила желание артиста раздвинуть границы привычного, прочно усвоенного.

Год спустя на пике артистической карьеры Матвиенко становится художественным руководителем балетной труппы Киевской Национальной Оперы. С мощным зарядом энергии, одушевлявшей его сценических героев, он взялся за дело и буквально взорвал безмятежный покой



труппы. Своей задачей неумолимый худрук видел освежение классического репертуара и обращение к современной хореографии. Премьеры следовали одна за другой, чередуя классику с контемпорари. За полтора года – шесть премьер, в их числе «Класс-концерт» Асафа Мессерера (постановка Михаила Мессерера), Radio and Juliet и Quatro Эдварда Клюга и самая значительная – «Баядерка» в редакции Натальи Макаровой. На премьере роль Солора исполнил сам худрук. Макарова сказала о нем: «Это Барышников, Нуреев и Годунов в одном лице. Такого явления в балете не было давно». Если здесь и есть известное преувеличение, то в один ряд с великими танцовщиками Матвиенко поставлен по праву.

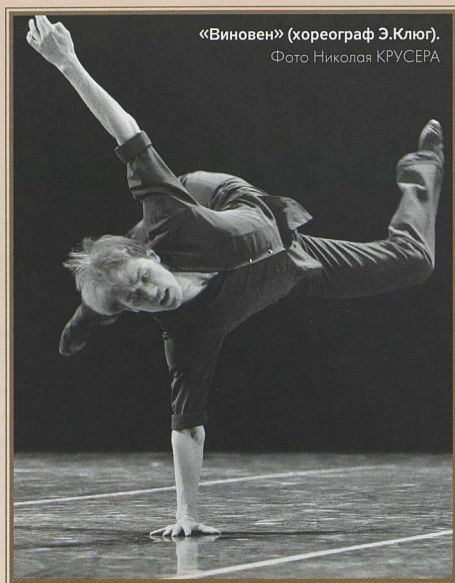
Жизнь в труппе бурлила. Кроме новых балетов худрук придумал и осуществил около двадцати всевозможных проектов – от выступлений иностранных звезд («Короли танца» и другие) до... демонстрации мод с уча-

«Сильвия».
Фото: Николай КРУСЕРА

стием 32 артистов труппы. Поднять такое «громадьё» может только человек с неограниченным запасом творческой энергии, способный заниматься делом по 24 часа в сутки. Подобной отдачи он ждал и от артистов. Большинству из них напряженный ритм работы пришелся по вкусу, но, естественно, нашлись и недовольные, и не только среди артистов.

Ренессанс балета продлился полтора года и был прекращен по велению «сверху». Как уже случалось, худрук был лишен должности без всякого уведомления: узнал об отставке, находясь на гастролях. Пережив шок, не терпящий бездействия Матвиенко затеял новый, можно сказать, небывалый проект – балет в жанре хореографического мюзикла *The Great Gatsby* («Великий Гэтсби») по роману Френсиса Скотта Фицджеральда. Тема будущего спектакля представилась автору идеи актуальной: человек, достигший богатства, не становится автоматически счастливым, но желание счастья, тоска по нему неизбывны. Матвиенко разыскал либреттиста, композитора, хореографа, художников, собрал команду исполнителей и, главное, нашел спонсоров дорогостоящей затеи. Продюсером стала сестра Матвиенко Анастасия. Через год постановочной работы, осенью 2014-го, в Киеве на сцене концертного зала «Украина» прошла мировая премьера «Великого Гэтсби», а затем балет с нарастающим успехом был показан в Петербурге, Москве и во многих странах Европы. К осени 2016-го состоялось 60 представлений. Балет по-прежнему востребован, а главную роль неизменно исполняет сам Матвиенко.

В июне 2016 года Денис Владимирович вновь возглавил балетную труппу академического театра, но теперь уже не в родной Украине, а в Новосибирске. Художественная политика у него прежняя – совершенствовать



«Виновен» (хореограф Э.Клюг).

Фото Николая КРУСЕРА

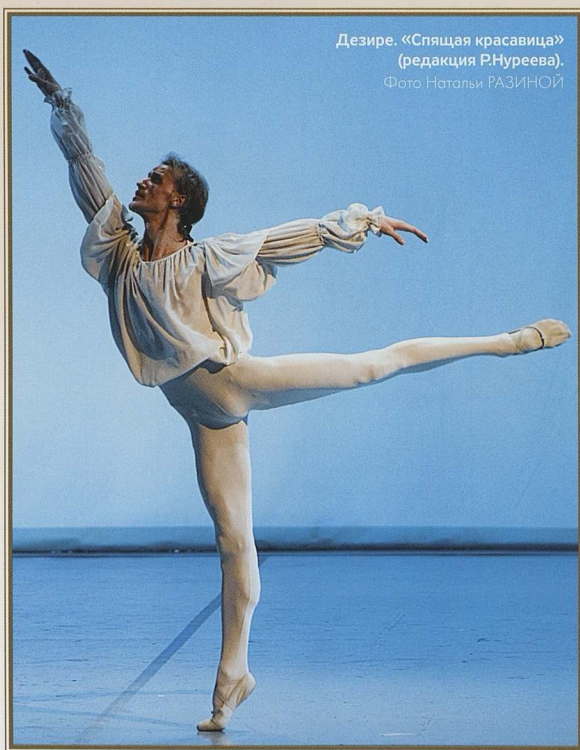
мастерство артистов, обновлять репертуар, приобщать публику к современной хореографии при условии, что ее авторы будут знать, про что и зачем они сочиняют. Многие уже сделано. На афише рядом с фирменной классикой новые редакции популярных балетов, современные постановки. Публика так охотно посещает балетные спектакли, что приходится с головой загружать артистов. В декабре ушедшего года и в январе наступившего балеты давались почти ежедневно, да еще зачастую по два в день. Но и проблем немало, хотя бы нехватка мужчин солистов. Выручают ведущие танцовщики из Москвы и Петербурга, да и сам худрук вынужден выходить на сцену.

«У меня сейчас забавное положение: балетный класс, репетиции – и вдруг несут подписывать какие-то бумаги, – признается Матвиенко. – Но всё вместе только добавляет драйва. Хочется работы». Неожиданное признание! Трудоголик, он и так работает за десятерых. Утром дает ежедневный урок артистам, потом до позднего вечера проводит репетиции и отправляется смотреть спектакль – проверить результаты работы. Да еще ранним утром, до начала рабочего дня, занимается в зале сам – поддерживает профессиональную форму. Кроме того регулярно ездит в Петербург: дать мастер-класс в Академии имени Вагановой и повидаться с женой и дочкой.

Откуда же берется желание и силы трудиться в таком сумасшедшем режиме? Должно быть, источник энергии – всё та же генетика танцовщика в третьем поколении. Дед – народный артист Украины, выдающийся деятель искусств – хореограф, педагог, создатель и руководитель ансамбля танца «Славутич». Мать и отец – артисты этого ансамбля. Затем Владимир Матвиенко стал художественным руководителем киевского Театра эстрады и главным балетмейстером киевского Мюзик-холла. В 1989-м его постановка была признана лучшей эстрадной программой года.

Денис Владимирович Матвиенко продолжает дело славной династии в России достойно, талантливо, твердо – как истинный Мэтр.

Ольга РОЗАНОВА



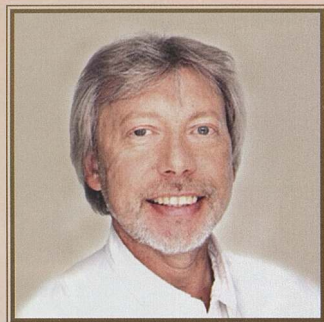
Дезире. «Спящая красавица»

(редакция Р.Нуреева).

Фото Натальи РАЗИНОЙ

«УЧИТЕЛЬ»

Александр Ветров



Лауреатом приза «Душа танца» в номинации «Учитель» стал Александр Ветров – многолетний премьер, а ныне – ведущий педагог-репетитор Большого театра. За годы работы в главном театре страны и за рубежом (США) Ветров, подобно сказочному дракону, накопил несметные профессиональные богатства, с которыми теперь щедро делится с учениками. Их у Ветрова много. И они такие разные!



Среди учеников ведущие солисты Большого: красавец-премьер Денис Родькин, «мастер чистописания» Семён Чудин, темпераментный, мужественный Игорь Цвирко, стремительный, порывистый Артемий Беляков, элегантный молодой итальянец Якопо Тисси... С первых дней работы в Большом с Ветровым репетирует американец Дэвид Холберг – тонкий танцовщик и изумительный актер. Одни сами просили Александра Николаевича стать их педагогом. Работать с другими попросило руководство. Ветров также дает ежедневный класс, где занимаются и танцовщики, и балерины.

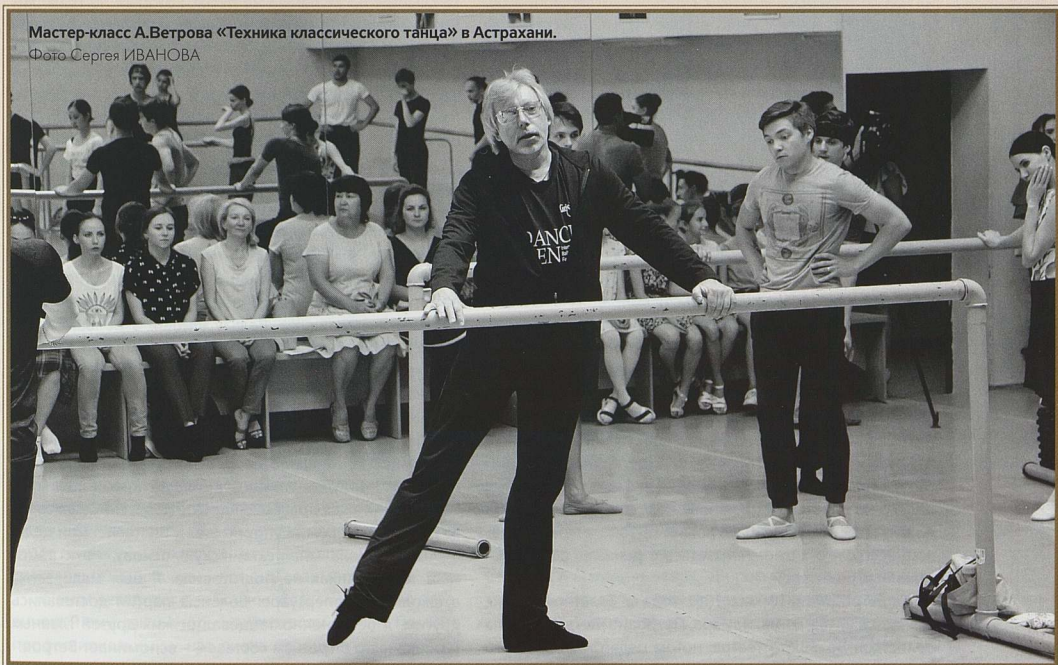
Александр Ветров в театре нарасхват. Он в Большом с утра до ночи. В плотном репетиционном графике он с трудом находит двадцать минут, чтобы поесть или спрятаться в тихий закуток и немного передохнуть. Балет, который он страстно любит с детства, отнимает много сил. Ведь приходится не только объяснять, как лучше

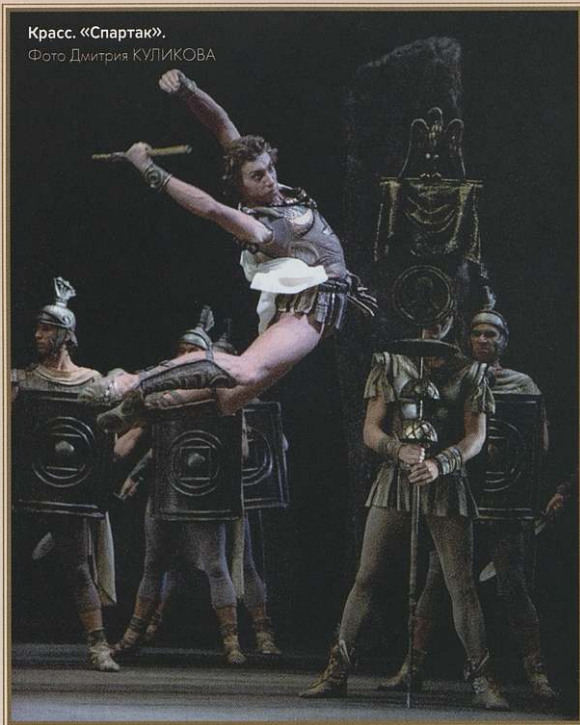
исполнить то или иное движение, исправить неточности и ошибки, но и самому показать сложнейшие движения типа двойного со де баска, пусть сейчас не в два оборота. В меру сил и возможностей маститый «зубр»-профессионал сам стоит у балетного станка, чтобы элементарно быть в форме, хотя уже не танцует. Свое он оттанцевал. Теперь надо помогать другим.

Занятия и вечера. Обязательно надо быть в театре, посмотреть, как Золотого божка на прогоне станцует начинающий ученик. Не говоря про спектакли, в которых почти всегда выступают его ребята! Ветров всей душой любит профессию и своих учеников, хотя ничто человеческое ему не чуждо. В столь редкие свободные часы он с удовольствием играет на гитаре и поет в кругу родных и близких, катается на лыжах. Он обладает здоровым чувством юмора. Уместной, добродушной шуткой умеет разрядить напряженную рабочую обстановку. Не очень

Мастер-класс А.Ветрова «Техника классического танца» в Астрахани.

Фото Сергея ИВАНОВА





Красс. «Спартак».

Фото Дмитрия КУЛИКОВА

жалует публичность, хотя ему есть что рассказать! Даже я, зная и любя Сашеньку Ветрова со школьных лет (надеюсь, взаимно!), упорно ловила его для коротенького интервью, хвостиком бегая за ним из зала в зал. С Исторической сцены на верхнюю или в какое-нибудь реппомещение, чтобы на ходу да во время антракта задать несколько вопросов, хотя, кажется, отлично знаю его биографию и творческий путь. Саша извинялся: прости, сама видишь, какой сверхплотный режим – ни одной свободной минутки! Я вижу, не обижаясь, а радуясь. Как хорошо, когда у опытейшего профессионала есть любимая работа, ученики, зримые успехи. Когда он так востребован...

Хорошо помню время, когда молодой Саша станцевал первую большую, не по возрасту ответственную партию – Тибальда в «Ромео и Джульетте» Юрия Григоровича. После его дебюта я написала статью «Рыцарь долга и чести», и не ошиблась – он таким всегда был и остался. Настоящим премьером репертуара Юрия Григоровича, первым Солором и Конрадом в его редакциях «Баядерки» и «Корсар». Сама фамилия Саши – «ВЕТРОВ» так соответствовала его манере танца – виртуозной, широкой, порывистой и мужественной как его бог ветра Вайю в па де де из «Талисмана». Даже имя «АЛЕКСАНДР» ему так подходит – мужественный защитник! Саша действительно мужественно преодолел все трудности и невзгоды. Медленно и уверенно он продвигался к профессиональным вершинам, хотя его путь был далеко не простым и не легким.

Ему многое пришлось в жизни преодолевать. И прежде всего, что может показаться странным, волю собственных родителей.

Саша родился 10 мая 1961 года в балетной семье. Его обожаемая мама, Тамара Петровна Ветрова, была солисткой Большого театра, потом педагогом женского

классического танца Московского академического хореографического училища. Отец Николай Романович Симачёв – характерным танцовщиком и репетитором всех балетов Юрия Григоровича. Мальчик рос, как тогда многие дети из балетных семей, в Большом театре, часто бывал не только в зрительном зале, но и за кулисами, на репетициях. Его завораживала сама сказочная театральная атмосфера. Ну а страшный король Мышей на прогоне «Щелкунчика» Григоровича просто сразил мальчика наповал. Он тут же решил, что сам будет танцевать! Нет, не сказочного принца, а именно владыку мышей. К тому же ему даже позволили примерить фантастическую маску Короля!

Ребенок заболел балетом. По опыту зная, что за адская профессия «артист балета», родители не хотели, чтобы сын стал танцовщиком. Они даже обещали купить ему мотороллер, если он бросит балет! Но Сашу угорить не удалось. Бесплезно переубеждать людей, рожденных в год Быка да в зодиакальном знаке Тельца! Медленно, упорно, фанатично они будут продвигаться к поставленной цели. Трудности их только подзадорят. В астрологию можно и не верить, но сказанное стопроцентно относится к Саше. «Видишь, я был прав. Теперь у меня есть и балет, и мотоцикл!» – с почти детской гордостью говорит наш маститый улыбчивый лауреат. Он очень любит своего «железного коня».

У длинноногого, нескладного существа, каким Саша был в детстве, имелись данные для балета, но далеко не все. Почти не было прыжка – важнейшей составляющей мужского классического танца. Да и был мал ростом и, по своим воспоминаниям, «весьма неказист». Хорошо помню Сашеньку школьником. Невысокий, с длинными ногами и большим подъемом, он напоминал породистого щенка, которому расти и расти до зверя-чемпиона. Уже тогда проявился его упрямый характер, бескомпромиссное упорство. На всё лето мама увозила сына на юг к морю, поила парным молоком и занималась с ним каждый день, заставляя на песке, который не трамплинит, прыгать и прыгать. К выпуску Саша не только сильно вырос, но и выработал отличный прыжок!

Не очень везло мальчику с педагогами – они часто менялись. Последние годы Саша занимался у строгого профессионала Петра Антоновича Пестова. Он дал крепкую техническую базу, обращая особое внимание на музыкальность, аккуратную работу стоп, маленькие и средние прыжки. Большие прыжки, разные виртуозные трюки мужского танца Саша изучал сам, бесконечно повторяя в пустом классе одни и те же движения. Даже сломал руку, выполняя двойные со де баски и ассамбле. В зал его пускать запретили (опасно!), зато он втихаря пробирался на школьную сцену, продолжая репетировать заковыристые па. Ведь у юноши в Большом был кумир, которого тоже звали Александр. Он хотел танцевать так, как танцует незабываемый премьер Александр Годунов! И дико старался! Работая в театре, Саша мечтал станцевать Ивана Грозного. Все его отговаривали – куда лезешь, не твое. Какой же ты Иван Грозный после Юрия Владимировича, Михаила Лавровского, Александра Годунова?! Вот Голубая птица в «Спящей красавице» при твоих-то ногах да прыжках – другое дело. Но Саша своего добился! Он всегда упорно шел к поставленной цели.

«Школа дала мне техническую основу, но к работе в театре никак не подготовила. Я был мало занят в школьном репертуаре. Солные партии доставались другим, я бесконечно танцевал всяких друзей главных героев, часто в третьем составе», – вспоминает Ветров.

В Большой Александр Ветров пришел в 1979 году. Танцевал в кордебалете, начал репетировать сольные партии с отцом, которого всегда уважительно называл Николаем Романовичем и почтительно обращался к нему «на вы». С ним он подготовил все партии. Симачёв был умным, строгим, ровным репетитором с очень хорошим профессиональным глазом. Отец и сын выработали особую манеру танца – широкую, стремительную, где было место и лирике, и открытому героизму. Саша репетировал и с Николаем Борисовичем Фадеечевым, наставником многих балетных принцев. На вопрос, остались ли в Большом партии, которые он хотел, но не станцевал, Ветров отвечает, что «станцевал больше, чем мечтал». И принцев, и злодеев, и героев!

Неожиданные перемены в его жизнь внесли бурные 90-е годы. Танцевальная карьера подходила к концу. Хотя Ветров был в блестящей форме, новое балетное руководство его редко ставило на афишу, нигде не отпускало на личные гастроли. При одном спектакле в два месяца трудно сохранить хорошую форму! Не видя перспектив в Большом, Ветров уехал с Америку, где пробыл 15 лет. Делал в театре всё, что требовали. Еще долго танцевал, начал давать уроки, репетировал, ставил спектакли – переносил классику, иногда показывал собственные постановки, приспособляя их к местным, порой весьма скромным условиям. Он не только руководил балетной труппой, но даже сам мастерил декорации. В гараже из пластика строил и красил корабль, который должен был гордо плавать в одном из балетов. Соседи с подозрением относились к его «театральной верфи» – не собирает ли этот странный русский по ночам адскую машину?!

Деньги за его бурную деятельность платили хорошие, но Саша скучал по Большому театру. Когда в 2011 году Сергей Филин предложил ему работу в Большом, он с радостью вернулся в родной театр. «Сергея Филин сделал мне настоящий подарок ко дню рождения. Свой первый урок я дал 10 мая!» – вспоминает Ветров. Так началась его педагогическая и репетиторская работа. А багаж, накопленный за годы в Большом и на чужбине, помог ему стать одним из самых востребованных педагогов.

Александр Николаевич продолжает и развивает в педагогической работе принципы и традиции своего отца. Он работает доброжелательно и спокойно. Его замечания точны, но без лишней лирики. Они скорее пронизаны юмором, чем иронией и обидным сарказмом. Он не ругается, не кричит даже тогда, когда, кажется, терпению пришел конец. Только тихо про себя что-то бурчит. Всё видит и замечает. Доступно и доказательно объясняет технические ошибки. Сам показывает, как лучше расположить комбинацию в пространстве сцены, чтобы не топтаться на пятке, а охватить всё пространство. Он умело подсказывает, как лучше выполнить сложную воздушную поддержку. Умеет точно объяснить не только ученику, но и балерине, почему не получается коварное вращение. Ученики для него, что собственные дети, которым надо помогать расти, стать лучше. У него нет любимцев. Он работает со всеми – и премьерями, и начинающими артистами. Ветров прививает им мужественную московскую манеру. Помогает точно и осмысленно воспроизвести танцевальный текст. Как педагог он терпелив и упорен. Чувствует состояние ученика и не будет гонять понапрасну, если у него впереди сложный спектакль. Ученики отвечают ему взаимностью.

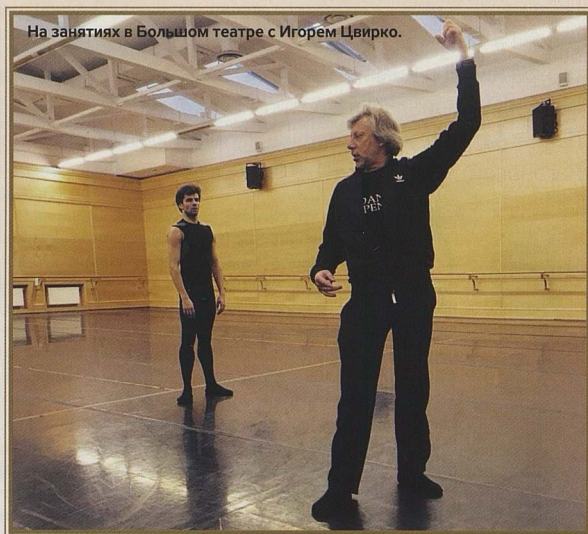
«Почти девять лет я работаю с Александром Николаевичем. Я ему, как и Игорь Цвирко, всем обязан. Помимо профессиональных у нас очень хорошие человеческие

отношения. Он тонкий психолог. На репетициях я ему полностью доверяю, могу быть откровенным, самым собой. Он никогда не подавляет личность. Отличается колоссальным профессионализмом, добротой, терпением, чувствует и понимает состояние каждого из нас, всегда придет на помощь, несет в себе положительную энергию. Он заряжает нас, даже берет на себя наш негатив», – рассказывает молодой премьер Артемий Беляков.

С ним репетирует и другой начинающий премьер Якопо Тисси: «Александр Николаевич очень хороший педагог и человек. Он сам всё танцевал, знает, как помочь, на что надо обращать внимание, занимается не только техникой, но и созданием характера, образа. Учит танцевать всем телом, что типично для русской школы, чему я упорно учусь. Он всегда стремится поддержать, подбодрить».

С мнением учеников согласны и балерины.

«Я очень люблю работать с Александром Николаевичем. Его класс в Большом театре – один из самых любимых. К счастью, мы часто пересекаемся и на репетициях. Практически все мои постоянные партнеры – его ученики. Восхищаюсь огромным опытом, знаниями нашего педагога, его профессиональной интуицией и просто душевностью, умением не только подсказать точное профессиональное замечание, но и поддержать в нужный момент правильными словами, что порой не менее важно, чем указания по технике».



На занятиях в Большом театре с Игорем Цвирко.

Для меня Александр Николаевич не только воплощение славы Большого театра, наставник и пример, но и скромный человек широкой души и большого сердца.

У него логичный, удобный класс, где русская школа обогащена западными приемами. Музыкальный от природы, он и на уроке умеет играть темпами. Его простые на вид комбинации на деле не так и просты. Это упражнения не только для тела, но и для мозгов. После его уроков легкие, не забытые ноги», – делится впечатлениями прима Ольга Смирнова.

Александр Николаевич Ветров всю жизнь сам не перестает учиться. Он не довольствуется достигнутым. Стремится вперед и вверх. «Бороться, находить, не сдаваться, побеждать» – так звучит его профессиональный совет ученикам. Он хочет, чтобы все танцевали с душой...

Виолетта МАЙНИЦЕ

«УЧИТЕЛЬ»

Мargarита Куллик
И
Владимир Ким



Фото Натальи РАЗИНОЙ



Перефразируя Маяковского, можно утверждать: «Мы говорим Ким – подразумеваем Куллик, мы говорим Куллик – подразумеваем Ким». Действительно, эта супружеская и творческая пара неразлучна уже более трех десятилетий. Сегодня они вместе служат в Мариинском театре в качестве педагогов-репетиторов. Вместе пестуют приемного сына – премьера этого театра Кимина Кима. Вместе отдыхают душой, заботясь о своих пятерых собаках. Но в начале их профессиональные карьеры складывались по-разному, хотя оба с отличием закончили Ленинградское хореографическое училище (ныне Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой).



Любимая ученица Натальи Михайловны Дудинской, Margarita Куллик была принята в Мариинский театр (тогда – Театр имени С.М. Кирова). Технически сильная, неутомимая и к тому же на редкость выразительная, она, тем не менее, довольствовалась небольшими соло. Наиболее значительной партией было вставное па де де в первом акте «Жизели». Причиной затянувшегося ожидания ведущих партий была нестандартная внешность, точнее, склонность к полноте. Margarita сумела подчинить себе природу и доказала право на балеринские роли, в конце своего четвертого сезона блестяще дебютировав в «Дон Кихоте». Ее Китри с первой минуты брала зрителей в плен искрящимися танцем и неотразимым обаянием. Технических трудностей для Куллик не существовало, а ее артистизма хватило бы на десятерых. Не удивительно, что вслед за Китри последовали Сильфида, Жизель, Аврора, Джульетта, Золушка и другие.

Владимир Ким закончил училище на четыре года раньше Margarиты, но в Кировский театр его не взяли. Художественный руководитель балетной труппы Олег Виноградов считал, что для ведущего солиста у Кима маловато сил, а ставить в кордебалет одаренного танцовщика – слишком большая роскошь. Карьеру солиста Ким начал в Государственном театре балета «Хореографические миниатюры». Художественный руководитель труппы Аскольд Макаров сразу оценил возможности талантливого новичка и загрузил его работой на все сто процентов.

Репертуару Кима мог бы позавидовать иной солист

академического театра. Он стал первым после Михаила Барышникова исполнителем номера «Вестрис», и ему довелось явить образ легендарного Вацлава Нижинского в экспериментальном балете Натальи Волковой. После блистательной пары Квасова – Кузьмин он успешно справился со сверхсложной неоклассикой па де де на музыку Россини, Легара и др. в постановке Леонида Якобсона. Поэт-романтик в «Шопениане», пылкий любовник в «Шехеразаде», мудрый, неунывающий Ходжа Насреддин, Ким удивлял широтой актерской палитры. И всё же неожиданной оказалась его метаморфоза в роли коварного лесного чудища Шурале в одноименном балете Якобсона. Нечеловечески гибкий и юркий герой Кима был не так страшен, как неуловим и даже по-своему притягателен в своих проделках.

Судьбоносная встреча будущих супругов произошла в Варне на конкурсе артистов балета (1983), где оба стали лауреатами. Margarita завоевала золото, исполнив три виртуозных па де де (из Дон Кихота), «Сатаниллы» и на музыку Обера) и номер Дмитрия Брянцева «Старая фотография». Владимир получил бронзу, выступив как солист (шесть вариаций) и два номера Якобсона – «Полишинель» и «Мазурка». Взаимное чувство соединило девятнадцатилетнюю Риту и ее избранника двадцати трех лет. Однако их профессиональные дороги еще долгих восемь лет шли параллельно, пока однажды Виноградов не пригласил Кима в руководимую им труппу Мариинского.

Сценическая свадьба супругов в буквальном смысле состоялась на премьере «Тщетной предосторожности»

(1994). Куллик и Ким, находясь в зените карьеры, блистали мастерством танца и непринужденной комедийной игрой, разделив заслуженный успех поровну. Однако на Мариинской сцене супруги-партнеры встречались не часто – в основном в «Сильфиде» и изредка в «Жизели», возмещая «недобор» на других площадках города и страны («Лебединое озеро», «Жизель», «Спящая красавица», «Дон Кихот», «Щелкунчик» и др.).

Кульминацией исполнительской деятельности танцевального дуэта стал творческий вечер в Петербургской филармонии (1993). Достаточно представить программу концерта, чтобы поразиться разносторонности и техническому могуществу талантливой пары. Два классических па де де – из третьего акта «Спящей красавицы» и в постановке Гзовского на музыку Обера, тарантелла Баланчина, танец с шалью из «Египетских ночей» Фокина, танго Пьяццоллы в постановке А. Полубенцева и вальс А. Рубинштейна в постановке С. Каплана. Даже по затрате физических сил это равноценно по меньшей мере двум полнометражным балетам. Но неутомимая пара еще и бисировала два номера – браурную таран-

Мargarита Куллик на репетиции.



Мargarита Куллик. Большое классическое па Обера.



теллу, насыщенную прыжками и турами, и вальс Рубинштейна с акробатическими трюками, включая двойную «рыбку».

Все, без исключения, было исполнено технически безупречно, с соблюдением стилистики каждого номера. При явном различии индивидуальностей – черно-волосый восточный красавец, тонкий, легкий, порывистый и по-земному женственная, не без пикантности славянка – дуэт, скрепленный взаимной чуткостью и обоюдным артистизмом партнеров, радовал глаз редкой гармонией. Блистательный праздник мастерства и таланта запечатлел момент абсолютной профессиональной зрелости и как бы загодя подвел итог сделанному.

Завершив сценическую карьеру точно в положенный срок, супруги остались дуэтной парой, только теперь на новом – педагогическом – поприще и на новом месте. Неожиданно пришло приглашение из Сеула от директора Национального государственного университета искусств, профессора Сон И Ким. Поехали, не раздумывая, и не пожалели. Планировали работать один год, а остались на целых десять лет. Директор – поклонница русской исполнительской школы – в свое время стажировалась в Академии имени Вагановой, хорошо знала петербургскую пару, безоговорочно доверяя профессионализму обоих. Новоиспеченным российским преподавателям была предоставлена полная свобода действий. Доверие они оправдали.

Новая деятельность настолько увлекла обоих, что, как правило, болезненный уход со сцены прошел гладко, да и скучать было попросту некогда, ведь всё было вновь – от менталитета до поведения учеников. Работали по двенадцать часов, а то и более, получая притом удовольствие не меньшее, чем от собственных танцев. Ученики были «отборные»: на одно место претендовали до ста человек, поэтому оставались действительно одаренные, готовые трудиться до седьмого пота. Отношения складывались почти родственные, а самый талантливый и любимый ученик Кимин Ким (знаменательное совпадение фамилий!) вскоре стал называть своих русских наставников мамой и папой.

Для корейских учащихся их русские преподаватели были живым воплощением вагановской школы. Куллик училась в младших классах у И.Трофимовой, получившей педагогическое образование на курсах у самой

Мargarита Кулик и Владимир Ким. «Щелкунчик».



Вагановой. А закончила училище по классу Н.Дудинской – выдающейся классической балерины, прямой наследницы и верной последовательницы методики Вагановой. Учителями Кима были в младших классах М. Боярчикова, прошедшая школу Вагановой на курсах в Консерватории, и В. Зимин – ученик Б. Шаврова, воспитавшего несколько поколений превосходных классических танцовщиков, в том числе легендарного Юрия Соловьева. А свои профессиональные университеты Кулик и Ким проходили, исполняя обширный классический репертуар на сценах различных театров, прежде всего Мариинского – цитадели русского балетного академизма в XX веке.

Учащиеся корейского университета технически были подготовлены вполне прилично. Не доставало умения превращать комбинации движений в танец. Этому

и учили Кулик и Ким, скрупулезно отработывая связующие движения ног, заботясь о выразительности рук, кистей, корпуса. Репетируя фрагменты из балетов, следили за особенностями стиля, внутренней наполненностью танца. Высочайшую исполнительскую культуру герои очерка унаследовали от своих великих наставников – Натальи Дудинской и Константина Сергеева, под непосредственным руководством которых были отшлифованы все партии танцевальной пары. Близкие, почти родственные отношения с Дудинской сохранились до конца ее жизни.

Творческую копилку танцевальной пары дополнила и работа с великолепными специалистами Мариинского театра – О. Моисеевой и В. Семёновым. Теперь, в свою очередь, начинающие педагоги-репетиторы щедро делились опытом со своими подопечными.

Результаты не замедлили сказаться. Сегодня воспитанники Кулик и Кима занимают ведущее положение во многих театрах мира, завоевывают призовые места на престижных конкурсах. Если прежде члены жюри недовольно морщились при виде конкурсантов из Кореи, то спустя годы уже нетерпеливо спрашивали, будут ли корейцы. Их выступлениями восхищались такие авторитетные судьи, как Екатерина Максимова и Владимир Васильев.

Не удивительно, что подопечные обожали своих наставников. Когда через десять лет пришло время расстаться, в зале образовалась длинная очередь воспитанников всех лет («как в мавзолее к Ленину» – шутит Margarita). Прощание обернулось коллективным плачем: обнимались и рыдали ученики, а вместе с ними и растроганные мэтры. Не плакал только лучший выпускник Кима – Кимин Ким. Он находился в Санкт-Петербурге. По приглашению руководителя балетной

Владимир Ким на репетиции в Мариинском театре.

Фото Натальи РАЗИНОЙ



труппы Мариинского театра Юрия Фатеева Кимин стал стажером, а вскоре премьером, завоевавшим любовь публики самозабвенным танцем с ошеломляющими полетами и снайперскими вращениями.

Вслед за Кимином в родной город и в театр вернулись и его наставники. С 2012 года они педагоги-репетиторы Мариинского театра. В числе подопечных Маргариты Куллик была Рената Шакирова, попавшая в ее руки прямо со школьной скамьи. Начиная танцовщица уверенно дебютировала в балеринских партиях (Китри, Аврора, Джульетта, Золушка и других), радуя выразительностью академически строгого танца. В нынешнем сезоне началась работа с выпускницей 2018 года Анастасией Нуйкиной, уже исполнившей Марию в «Бахчисарайском фонтане» и Машу в «Щелкунчике».

Ким готовит сольные партии с Василием Ткаченко, Ярославом Байбородным, а главные роли – с Филиппом Степиным и премьером труппы Владимиром Шкляровым. Оба танцовщика блеснули мастерством танца и актерским перевоплощением в образе Евгения в недавней реконструкции «Медного всадника».

Наши герои вкладывают в подопечных всю душу, но репетиторы они требовательные, бескомпромиссные в отстаивании основ профессиональной культуры, завещанной поколениями предшественников и прежде всего их непосредственными учителями. Это значит – неукоснительное соблюдение хореографического текста, его образности и стилистики, вплоть до малейших нюансов, что вовсе не исключает индивидуального подхода к роли. С такой же требовательностью они относятся и к Кимину Киму, которому отдают всю свою нерастратченную материнскую и отцовскую любовь.

Ольга РОЗАНОВА



Владимир Ким – Шурале.

Кимин Ким, Маргарита Куллик, Рената Шакирова и Владимир Ким.

Фото Наталья РАЗИНОЙ



«УЧИТЕЛЬ»

Наталья Яценкова

Профессор кафедры классического и дуэтного танца Московской государственной академии хореографии (МГАХ) Наталья Андреевна Яценкова работает в Академии без малого четыре десятка лет. Все эти годы она преподает классический танец в младших и средних классах мальчиков.



Фото Алексея БРАЖНИКОВА



Вся ее творческая биография целиком связана с московской школой. Она училась в Московском академическом хореографическом училище у известных педагогов Л. Литавкиной и Н. Золотовой. В 1980 году после окончания Государственного института театрального искусства имени А.В. Луначарского (курс Е. Жемчужиной) была приглашена на работу в МГАХ.

Преподавание классического танца – это искусство. Искусство, к которому надо иметь призвание и талант. Мало уметь самому, надо уметь научить другого. Наталья Андреевна обладает именно таким талантом: за ее плечами огромное число учеников, ставших известными танцовщиками – целый «полк», как она сама говорит. Ключевое слово, характеризующее ее работу, – профессионализм. Ученики Натальи Андреевны имеют хорошую выучку, культуру и академичность манеры исполнения, они музыкальны и выразительны.

О высоком профессионализме педагога можно судить как по итогам годовых экзаменов ее классов, так и по каждому дню, по каждому уроку, по каждой учебной комбинации – везде видна логика построения, танцевальность, гармоничность. Программный материал не только тщательно проработан, но и художественно и творчески подан. Это очень важно для профессионального учебного заведения, которое воспитывает не просто исполнительниц, а прежде всего артистов. Артистов балета.

Преподавание в мужском классе, особенно на начальном этапе, труд нелегкий. Он требует от педагога

и знаний, и большой затраты энергии, воли, терпения – одним словом, сильного характера, и таким характером Наталья Андреевна обладает. Но главное – это ее любовь к детям. Она отвечает за своих учеников – стремится наилучшим образом выучить их и заинтересовать в судьбе каждого.

Наталья Андреевна умеет не только обучить детей азам профессионального искусства, но и увлечь, научить детей работать. Коллеги, преподаватели старших классов, всегда отмечают это ценное качество учеников, прошедших школу Яценковой.

Секрет ее педагогического мастерства еще и в том, что Наталья Андреевна – очень творческий человек, имеет живой интерес к литературе, живописи, театру, истории – разным областям культуры и гуманитарных знаний. И этот интерес она развивает в детях. Ее вместе с учениками можно, например, увидеть в Третьяковской галерее. У картины Врубеля «Принцесса Грёза» она рассказывает им о том, как это полотно было случайно обнаружено в помещении над сценой Большого театра – много лет всеми забытое, оно пролежало там свернутое в рулон. Наталья Андреевна говорит о романтическом стиле изображения рыцаря на этом полотне, вспоминает легенду о принце трубадуре. Или в Музее изобразительных искусств имени Пушкина показывает мальчикам скульптуры танцующих шутов – исполнителей морески, обращая внимание на гротесковую пластику их движений.

Урок Натальи Яценковой.

Фото Алексея БРАЖНИКОВА



Аллего из «Рождественского концерта» (хореография Н.Ященковой).

Фото Алексея БРАЖНИКОВА



Она может прослушивать с детьми записи классической музыки или демонстрировать ученикам талантливо выполненные иллюстрации детских стихов Даниила Хармса. А может заниматься с учениками постановкой и оформлением мини-спектаклей по сказкам Андерсена... Такая внеклассная работа расширяет кругозор и развивает воображение. Она может помочь ребятам глубже проникнуть в свою балетную профессию, понять нюансы и оттенки при создании тех или иных хореографических образов.

Наталья Андреевна – способный балетмейстер. Ее концертные номера на музыку Глинки, Баха, Вивальди, Бриттена, Матвиенко, Паганини, Прокофьева с успехом исполняются на концертах сценической практики МГАХ. Эти постановки, точные по стилю и форме, каждый раз предназначены для определенного состава учащихся, в соответствии с их физическими данными и возрастными особенностями. Такая «адресная» направленность хореографии для детей, понимание ее специфики позволяет Наталье Андреевне раскрыть индивидуальность каждого ребенка.

Ященкова является преподавателем не только среднего профессионального, но и высшего образования. Ведет научную и методическую работу, создает учебные пособия. Консультирует начинающих педагогов по вопросам методики преподавания, выступает с докладами на всероссийских и международных конференциях, публикует статьи по темам, актуальным для хореографического искусства.

Наталья Андреевна преподает и проводит мастер-классы как в России, в том числе в Образовательном центре «Сириус» (Сочи), так и за рубежом: в Корею – для учащихся балетных школ, в Японии – в Институте русского балета (Токио). Участвовала в подготовке концертов Фестиваля балета в Японии, в гастрольной поездке театра «Кремлёвский балет» с группой учащихся МГАХ в городе Ларнака на Кипре.

Ученики Ященковой – гордость отечественного и мирового балета: это народные и заслуженные артисты России, лауреаты международных конкурсов, обладатели почетных званий и различных наград – Сергей Филин, Александр Волчков, Георги Смилевски, Владислав Лантратов, Юрий Выскубенко, Сергей Теплов, Клим Ефимов, Артемий Беляков, Георгий Гусев и многие другие солисты и артисты балета, работающие в нашей стране и за рубежом.

Наталья Андреевна вкладывает в свою работу не просто профессиональные знания и мастерство – она вкладывает душу и развивает в учениках то невидимое и неуловимое, что отличает настоящий танец.

Душа танца – это и душевное тепло, отданное учителем своим ученикам, и их ответная благодарность, которая остается на всю жизнь.

*Валерий АНИСИМОВ,
народный артист России, профессор,
заведующий кафедрой классического и дуэтного
танца МГАХ*

Александр Волчков – Иван Грозный.

Фото Дамира ЮСУПОВА
(Большой театр России)



Артемий Беляков – Ленский.

Фото Дамира ЮСУПОВА (Большой театр России)



«ЗВЕЗДА СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА»

Софья Гайдукова

Образование, воспитание и природный талант многое решают в жизни. Но данная формула не всегда гарантирует успех человеку из мира искусства, решающую роль в судьбе которого часто играет случай и стойкий характер. Удачная карьера известной танцовщицы и хореографа Софьи Гайдуковой – это во многом результат действия разных обстоятельств, настойчивого характера и яркого артистического таланта. А еще в Соне есть какой-то особенный свет, озаряющий все ее многогранное творчество.



Фото Марии КУЛЬЧИЦКОЙ



Софья родилась в семье, имеющей самое прямое отношение к балету. Ее бабушка по отцу – выдающаяся балерина Большого театра, народная артистка СССР, академик, первый ректор Московской государственной академии хореографии Софья Николаевна Головкина.

Воспитывая Соню, родители внимательно наблюдали за проявлявшимися у нее способностями. Так девочку, затанцевавшую еще в очень маленьком возрасте, они начали водить в разные хореографические секции и кружки, а потом взяли да показали в школе при Детском балетном театре ДК ЗИЛ под руководством Геннадия и Ларисы Ледакх. Поступив туда, Соня начала исполнять самые настоящие балетные партии – куколку и принцессу Пирлипат в «Щелкунчике»! Театр, пускаяй и детский, уже ко многому обязывал начинающую актрису: внимательно выучивать рисунок танцевальной роли, слушать музыку и соединять ее с игровой задачей и даже осваивать азы пальцевой техники.

Годы шли и поднабравшуюся балетных навыков Соню определили в Московскую академию хореографии, где за становлением будущей танцовщицы наблюдала уже сама Софья Головкина. Любившая внучку и понимавшая, что в балете все основы закладываются рано, она старалась задействовать лучшие силы и дать ей хорошее профессиональное образование. Сама Соня о том

времени вспоминает так: «В училище педагоги повлияли на меня по-разному: кто-то научил отстаивать себя, кто-то выработал терпение, а кто-то научил танцевать. Дополнительно, вне стен училища, я тоже занималась. У таких педагогов, как Валерий Владимирович и Галина Владимировна Дмитриевы. Они взяли меня где-то в 14-15 лет и сказали, что уровень моих танцев удовлетворительный, а данные достаточно скромные. И действительно, у меня не был разработан ни шаг, ни подъем. Единственное достоинство – пластичное, мягкое тело!»

Родственные связи на уровне ректора отрицательно не повлияли на характер Софьи, способной воспринимать замечания педагогов и всегда дружелюбно общавшейся со всеми окружающими. Да и заканчивать Академию (по классу Татьяны Гальцевой) ей уже пришлось при другом руководителе – Марине Константиновне Леоновой.

Выпускной Сони пришелся на 2003 год, а дальше, уже попав в труппу «Балет Москва», она оставалась его ведущей солисткой (в классической и современной труппах) на протяжении четырнадцати лет. Это время – период становления Софьи Гайдуковой как танцовщицы и хореографа. «Мне повезло с людьми, с которыми я работала и общалась в «Балете Москва», – говорит Соня. Внутри этого театра были замечательные профессионалы, артисты. У них я многому научилась. Не жалею, что не попала в Большой или какие-то другие столичные театры.»

Будучи классической балериной, Соня активно осваивала образцовый репертуар, и многое у нее получалось: координация и пластичное тело помогли справиться со сложной техникой, а интуиция и природные данные способствовали восприятию стиля. Характер же и желание двигаться вперед подтолкнули к участию в Московском международном конкурсе артистов балета (2005), на котором Соня очень хорошо показала себя в дуэте с Артёмом Алифановым. Зрители отметили технически виртуозное выступление молодой балерины в па де де из «Пламени Парижа», а также в современном номере, поставленном хореографом Светланой Сиomiной.

Участие в конкурсе не принесло победы Софье, но значительно продвинуло в освоении любимой профессии, подтолкнуло искать иные способы реализации в балете. Так она решила поступить на балетмейстер-

«Химера» (хореография М.Акелькиной).

Фото Татьяны МАСЛОВОЙ



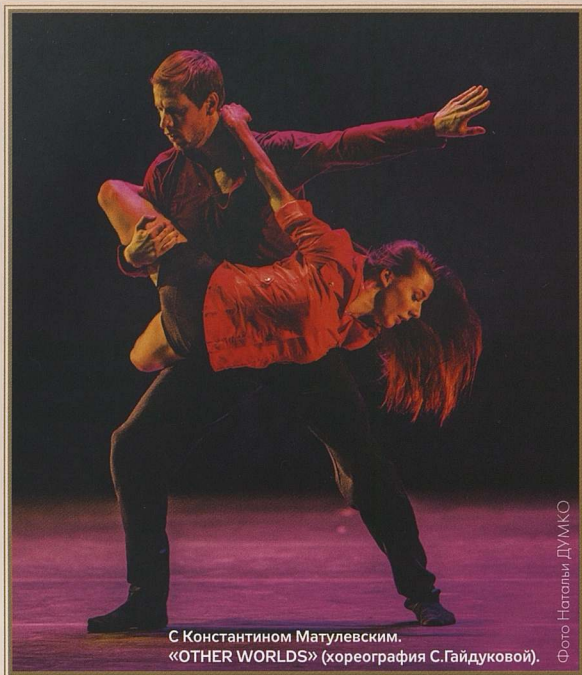
ский факультет (педагогическое отделение) в РАТИ-ГИТИС (поступила к Нине Сорокиной, а закончила у Нины Семизоровой), а затем там же продолжить обучение в магистратуре (мастерская Аллы Сигаловой). «Не могу сказать, что у меня была потребность сочинять хореографию, что-то на кого-то ставить. Во мне это не бурлило, и никаких пластических эмоций я не собиралась выплескивать на сцене. Обучаясь в магистратуре, мне нужно было начать ставить, и я начала это делать», – вспоминает Софья.

Учеба, занимая немало времени, не мешала исполнительству. Софья всё шире открывает для себя современный балетный репертуар и именно в нем начинает находить новые грани пластической выразительности. Серьезное увлечение стилем и техникой модерна и контемпорари (и их изучение не только в России, но и в Европе – Польше и Голландии) привело к тому, что Софья стала профессионально ориентироваться в современной хореографии и с ее помощью ставить свои сценические произведения.

Участвуя как танцовщица и хореограф во всероссийских и международных конкурсах балета, Софья Гайдукова становится лауреатом. Имя постановщика привлекает внимание зрителей на «ТанцОлимп» в Берлине, «Danse-платформе» в Екатеринбурге, «Диверсии» в Костроме, «CONTEXT» в Москве и Санкт-Петербурге, «OPEN LOOK» в Санкт-Петербурге. Гайдукова – хореограф номеров телевизионных проектов на Первом канале, каналах «Россия1», «Россия Культура», «ТНТ». В 2014 году она номинирована на Российскую Национальную театральную премию «Золотая маска» за лучшую женскую роль в спектакле «Тристан + Изольда. Фрагменты» (хореограф Режис Обадия).

Среди авторских постановок Гайдуковой в 2016–2018 годах танцевальный спектакль «Оркестр» для театра «Балет Москва», «Otherworlds» для Молодежной программы Большого театра, «Лица», «Арлекинадa. New» для Пермского театра оперы и балета. Совместно с хореографом Константином Матулевским Софья осуществила постановки танцевальных спектаклей «Мера страха» («Балет Москва»), «Apples&Pies. Ностальгия» (Воронежский Камерный театр), «Memoriae» (независимый проект).

Современным российским любителям балетного театра имя Софьи Гайдуковой стало широко известно благодаря телевизионному проекту «Большой балет» (третий сезон) на канале «Россия Культура», где хореограф являлась куратором и сама ставила, ассистировала приглашенным хореографам, а также переносила работы других постановщиков на участников конкурса. Ноу-хау проекта – обучающая телезрителей «Энциклопедия балета», которую придумала и составила Софья. Вспоминая о своем участии в проекте, она говорит: «Большой балет» дал мне фактически новую профессию. Я танцевала, сочиняла хореографию, а теперь могу и организовывать: координировать людей и общаться с ними в разных режимах. Балетная про-



С Константином Матулевским.
«OTHER WORLDS» (хореография С. Гайдуковой).

Фото Натальи ДУМКО

фессия молчаливая. Здесь же, на проекте, нужно было налаживать связи. К тому же я окупнулась в совершенно незнакомый мне мир телевидения».

Последние два года творческая жизнь Софьи Гайдуковой, несмотря на уход из труппы «Балет Москва», не потеряла активности. Став фрилансером, она оглянулась вокруг и увидела реальные для себя перспективы. Оказалось, что с помощью любимой профессии можно всю жизнь постигать мир. Что теперь и стремится делать Софья Гайдукова – одна из самых одаренных московских танцовщиц.

Роман ВОЛОДЧЕКОВ
Фотографии из архива
Софьи Гайдуковой.



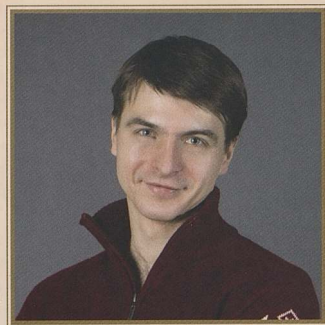
С Павлом Глуховым. «Притяжение» (хореография М. Акелькиной).

Фото Игоря ЗАХАРКИНА

«ЗВЕЗДА НАРОДНОГО ТАНЦА»

Олег Чернасов

Приза журнала «Балет» удостоены многие выдающиеся деятели хореографического искусства, среди них и живые легенды, и яркие молодые индивидуальности, и те, кто, завершив сценическую карьеру, стал педагогом, и те, для кого танец предмет исследования и описания – критики и ученые. Словом, внимание уважаемого издания к мастерам хореографии поистине широко и многомерно. Мне же особенно дорого то, что в ряду номинантов журнал не забывает представителей народно-сценического танца – жанра, открытого и воплощенного нашим наставником, учителем, педагогом Игорем Моисеевым. Он стоял у истоков создания первого в стране профессионального издания, во многом его усилиями журнал «Балет» был создан, нашел своего читателя и сегодня продолжает просвещать многомиллионную зрительскую аудиторию.



Вот уже несколько лет подряд приз «Душа танца» находит своих обладателей среди представителей народно-сценического танца, значит, внимание к истории отечественной хореографии и ее сегодняшнему дню лишено пробелов и пропусков, а уникальное открытие Игоря Моисеева, подарившего миру целую плеяду восхитительных артистов и обеспечившего преемственность поколений, удостоено должного признания.

Приз «Душа танца» получали замечательные артисты Ансамбля Александр Тихонов, Ольга Волина, Анастасия Сорокина, ныне это Олег Чернасов, о котором я хочу рассказать читателям.

Вся творческая жизнь Олега прошла у меня на глазах, и я в течение двух десятков лет, встречаясь с ним в репетиционных залах и на спектаклях, с неослабевающим ин-

тересом наблюдаю, как он творчески растет и проходит закономерные для артиста этапы становления, развития, самоутверждения. Многие в его артистической жизни совпадают с тем, что проходили мы, моисеевцы, поскольку сам Игорь Александрович в свое время определил для будущих питомцев строгий и выверенный путь: от школы – к ансамблю, от ученичества – к профессионализму.

Ансамбль создан Моисеевым в 1937 году, а уже через шесть лет, в сложное военное время, им открыта первая в мире профессиональная школа-студия для постоянного пополнения труппы.

В эту школу Олег и поступил, уже имея немалый танцевальный опыт. Паренек из рабочей московской семьи, где все на совесть трудились из поколения в поколение, он, как и многие его сверстники, гонял по двору

Украинский танец "Гопак".
Фото Евгения МАСАЛКОВА





С Эмилией Мельничук.
«Воскресенье».

футбольный мяч, хотя и всячески сопротивлялся уговорам родителей пойти в спортивную школу. Энергии хоть отбавляй, а наглядных примеров, куда ее направить, не было. Родители беспокоились, сын, стараясь их особо не огорчать, словно ждал какого-то случая, события, чтобы понять без принуждений – что его в жизни привлекает, чем он хочет заниматься. И неожиданно для семьи его увлек танец. Судьба словно специально повернула его на нужный путь, как окажется потом, на тот самый, строгий и выверенный – путь моисеевца! Первоклассник Олег Чернасов первым записался в школьный танцевальный кружок, совсем не понимая, что такое танец.

Меня удивляют и восхищают подобные движения человеческой судьбы, словно продиктованные свыше. Мальчишка, гоняющий дни напролет мяч и получающий от этого несказанное удовольствие, начинает упрямяться, когда ему предлагают поступить в детский футбольный клуб, и он же, услышав о танцевальном кружке, не раздумывая, делает выбор! Почти наугад, по наитию. Словно кто-то подсказывает ему дорогу в будущее. Как это происходит? Загадка. Судьба...

Детский коллектив, где Чернасов начинает осваивать азы танца, называется «Олимплушка», что тоже символично. Ребенку еще неизвестно, что он станет артистом, больше того – заслуженным артистом России, что его примет в знаменитый на весь мир Ансамбль народного танца, и он освоит почти весь репертуар великого хореографа, станет одним из самых узнаваемых из труппы. О том, что его фотография в знаменитом прыжке «под небеса» в моисеевском «Гоплаке» будет печататься в журналах и буклетах по всему миру, неизвестно, конечно, тоже.

Его путь начат с любимым педагогом Ираидой Семеновной Кукариной. И вот уже юному Чернасову легендарная Татьяна Устинова вручает диплом лауреата на танцевальном конкурсе «Детство». Он уже многое понимает про искусство танца и сознательно, выдержав огромный конкурс, поступает в школу-студию при Ансамбле Игоря Моисеева.

Спросите: похожа ли его судьба на судьбу любого другого моисеевца? И да и нет, как не похоже между собой люди, желающие осуществить свою мечту. Одни по-хорошему упорствуют, шаг за шагом продвигаясь к заветному. Другие же ждут, когда всё сложится само собой, а так не бывает. Он – это воля и целеустремленность. Еще – характер. Как в жизни, так и на сцене.

Как-то на гастролях я услышала его рассказ о том, что еще до поступления в моисеевскую школу он попросил отца отвести его на концерт Ансамбля, и вместе они были зачарованы тем, что увидели. Особо поразил их номер «Борьба двух малышей» – нанайская народная игра. Сегодня этот номер в репертуаре Олега Чернасова и, как мне кажется, тоже по определению судьбы. По сути, перед зрителем две куклы, и «ведет» их один артист. Лица его не видно, но какие два характера он дает, как перевоплощается, как «водимые» им персонажи буквально дышат, живут, взаимодействуют, и не только между собой, но и со зрительным залом! Олег виртуозно воплощает драматургию сложнейшего номера-игры, поставленного Моисеевым без музыки и ориентированного только на реакцию и отклик зрительного зала. А в исполнении Чернасова словно звучит музыка, музыка его души. Как он это делает? Талант!

Говорят, если человек талантлив, то талантлив во всем. Олег воспринимает жизнь как дар, стремится к тому, чтобы в ней не было ни одного серого или «проходного» дня. Умеет ценить каждое мгновение. Гордится семьей – супругой Майей Власовой, тоже артисткой Ансамбля, где они и встретились, дочерью Элиной, мечтающей в свои десять пойти по стопам родителей.

На сцене Чернасов в совершенстве владеет моисеевским стилем, замешанном на искусстве перевоплощения, ярком артистизме и безупречной исполнительской технике. Он запоминается создаваемыми характерами в азербайджанском танце «Чабаны», молдавских «Жоке» и «Хитром Макану», в хореографических картинах «Воскресенье» и «Партизаны», «Старинной городской кадрили», в аргентинском «Маламбо», «Арагонской хоте», «Сицилийской тарантелле», русских танцах «Лето» и «Вензеля». Превосходно ведет свои партии-роли в одноактных балетах «Ночь на Лысой горе», «Полвеческие пляски», еврейской сюите «Семейные радости», в класс-концерте «Дорога к танцу» и в недавней премьере «Танго "Del Plata"». А как он перевоплощается в брюзгливого Старика в молдавском шуточном танце «Табакэрьяска» и незадачливого Вратаря в «Футболе!» Ему важно раскрыть характер персонажа, передать настроение, не упустить в развитии танца малейших поворотов действия. Ни в этом ли характеристика настоящего моисеевца? Ни в том ли счастье проявление судьбы, намечившей Олегу Чернасову путь, который он начал ребенком и которым твердо движется вперед, познавая природу танца?

Если читатель захочет увидеть портрет настоящего моисеевца, то вот он: Олег Чернасов – «Звезда народного танца».

*Елена Щербакова,
народная артистка России,
художественный руководитель-директор
ГААНТ имени Игоря Моисеева
Фотографии предоставлены ансамблем
имени И.Моисеева.
Фотографии Евгения МАСАЛКОВА.*

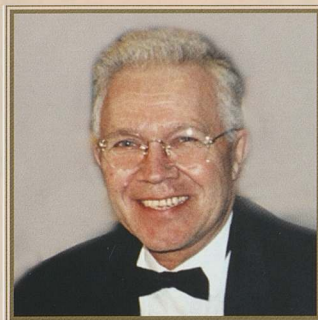


Азербайджанский танец «Чабаны».

«ЗВЕЗДА БАЛЬНОГО ТАНЦА»

Бруно Белоусов

БРУНО БОРИСОВИЧ БЕЛОУСОВ – художественный руководитель Школы бальных танцев Бруно Белоусова, лауреат всероссийских и международных конкурсов исполнителей бальных танцев.

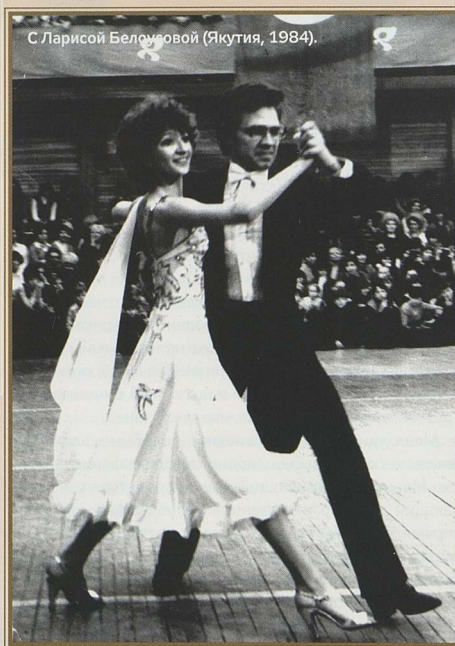


Бруно Белоусов один из старейших представителей бального танца в нашей стране. Он, можно сказать, стоял у истоков образования этого явления, бывшем под большими запретами тогда в Советском Союзе, и внес значительную лепту в его развитие. Это сейчас в его Школе несколько сотен человек, множество залов и большой штат преподавателей, а тогда... Но обо всем по порядку.

Родился Бруно в Москве 28 июля 1937 года. В 1959 году окончил Московский торфяной институт, а в 1986-м – балетмейстерский факультет Государственного института театрального искусства (ГИТИС). Бальными танцами начал заниматься в 1961 году в школе танцев «Сокольники». С 1962 по 1977 год с партнершей Мариной Белоусовой как танцор-любитель участвовал в более чем 100 турнирах в СССР и за рубежом. Пер-



С Ларисой Белоусовой (Свердловск, 1986).



С Ларисой Белоусовой (Якутия, 1984).

вым всегда трудно, и процесс его становления как танцора-спортсмена был не из легких. Школа танцев «Сокольники» серьезно отличалась от того, что есть сейчас в его Школе. И, тем не менее, именно здесь он сформировался как танцор и именно здесь он получил тот импульс, который позволил ему развиваться дальше уже самостоятельно. Процесс собственного совершенствования Бруно Борисович совмещал с преподавательской деятельностью. С 1968 по 1983 год вел курс бального танца в Московском академическом хореографическом училище, в 1971-1975 годах – на высших режиссерских курсах при ГИТИСе. С 1966 по 1976 год он – художественный руководитель школы и студии бальных танцев ДК «Химик». В это время в ней занимались Станислав и Людмила Поповы, Александр и Елена Чекоткины, Евгения Калиничева, Алексей и Татьяна Азаровы, Аркадий Белгородский. А с 1976 года и по настоящее время – он художественный руководитель Школы бальных танцев. Из стен клуба вышли такие танцоры и педагоги, как Владимир Левандовский и Юлия Пекарская, Николай Пузан и Лидия Исаева, Виктор и Елизавета Донские, Евгений и Лидия Берестинские, Олег и Елена Фераго, и многие другие.

За годы преподавательской работы им приобщено к искусству танца более 50 тысяч человек. Около 30 танцоров в настоящее время являются руководителями танцевальных клубов. Среди них кроме вышеназванных – Лариса Нацвина, Алексей Кочетков, Владимир Юдашкин, Ирина Гончарова, Лидия Секистова, Елена Шляхова, Наталья Стружанова, Светлана Фаресова, Владимир Борисов и другие. А ведь в начале своей трудовой деятельности вплоть до 1966 года он совмещал работу в ЦНИИ, преподавание и исполнительство, а с 1971 года полностью переключился на преподавательскую и исполнительскую работу. В 1977 году перешел в профессионалы и до 1995 года выступал на концертах и показательных выступлениях с Ларисой Нацвиной (Белоусовой).

Обучая других, он совершенствовался сам, и в 1975 году стал танцором международного класса, получая при этом лауреатские звания на многих конкурсах: IV и V Всероссийском конкурсе бальных танцев (1972, 1975), Международном конкурсе в Чехословакии (1974), в Венгрии (1975, 1976), Всероссийском конкурсе, посвященном 40-летию Победы в Великой Отечественной войне (1985), Всероссийском фестивале народного творчества «Салют Победы» (1995).

В настоящий момент Бруно Белоусов – судья международной категории WDC. По линии Министерства культуры СССР участвовал в 28 международных конкурсах как член судейского корпуса, в том числе на 15 конкурсах за рубежом судил международные турниры в Болгарии, Чехословакии, ГДР, Польше, ФРГ. С 1992 года стал судьей чемпионатов мира и Европы среди профес-



Ведущий конкурса (Спортзал «Лужники», 1978).

(1985, стадион «Динамо»), а также композицию вальсов на Красной площади в День города (1987). В 1981 году был главным режиссером I Московского городского фестиваля ансамблей бального танца. Регулярно работал ведущим вечеров, конкурсов и балов с 1975 по 2000 год.

С 1964 года Белоусов ведет общественную деятельность в сфере бального танца. Он член президиума РТС, председатель экзаменационного комитета РТС. В 1998



Бруно Белоусов (2017).
Фото Игоря ЗАХАРКИНА

сионалов по всем видам конкурсных танцев, проведенных в Хебе (Чехословакия, 1977), Кракове (1980), Берлине (1992), Осло (1993), Париже (1997), Москве (2001), Токио (2006), Инсбруке (2008), Лейпциге (2010). Был председателем жюри Международного конкурса бальных танцев «Огни Москвы» (1989).

Почти десять лет, с 1979 по 1987 год, вел танцевальные балы в Государственном концертном зале «Россия» и в «Лужниках» (1988), в 1979 году был признан лучшим распорядителем балов города Москвы. Успешно осуществлял балетмейстерские работы в области бального танца, историко-бытового танца и современной пластики, в том числе для новогодних праздников на телевидении (1981–1982), в профессиональных концертах «Святая к музыке любовь» (1984) и «Завещание» (1985) в Государственном концертном зале «Россия», поставил большие танцевальные полотна на массово-спортивных праздниках на стадионах «Динамо» (1981), «Торпедо» (1985), Городского дворца пионеров (1985), на XII Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве



На занятиях в школе Бруно Белоусова.
Фото Игоря ЗАХАРКИНА

году ему присвоено почетное звание «Заслуженный работник культуры РФ».

Бруно Белоусов является членом президиума Российского танцевального союза профессионалов (РТС), судьей международной категории Всемирного совета по бальным танцам (WDC). Имеет высшую квалификацию – учитель танца категории FELLOW по латине и по стандарту (РТС и WDC). Он также председатель экзаменационной комиссии Российского танцевального союза профессионалов.

И Бруно Борисовича Белоусова можно смело называть подлинным рыцарем, верным искусству бального танца в своем многолетнем преданном служении.

Наталья УСАНОВА

«ЗА ПРОПАГАНДУ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ ЗА РУБЕЖОМ»

Ирина Колесникова

У Ирины Колесниковой счастливая судьба. В 1998 году она окончила Академию Русского балета имени А. Я. Вагановой, где училась в классе профессора Эльвиры Валентиновны Кокориной, ученицы Агриппины Яковлевны Вагановой. Кокорина была не только носителем педагогических традиций петербургской балетной школы, но и интеллигентным, умным, образованным человеком, а потому ее ученица Ира Колесникова переняла от своего учителя много полезного: и совершенное владение техникой классического танца, и умение вести себя на сцене, и благородную статью.



Фото Андрей ФЕДЕЧКО



Красивая, талантливая выпускница старейшей балетной школы страны могла украсить любую труппу, но Колесникова выбрала неординарный путь. Она поступила в труппу Санкт-Петербургского Театра балета Константина Тачкина. Шаг был крайне рискованным: стабильной и предсказуемой работе в государственном театре предпочесть частную труппу, да еще и очень молодую, не имеющую на тот момент своей истории, – для такого поступка нужна была смелость. Но не зря в известной песне поется, что «удача – награда за смелость». Ирина рискнула, и выиграла.

Коллектив, в который она пришла, был создан Константином Тачкиным в 1994 году. Театр – уникален. Балетные спектакли требуют огромных затрат, а большие спектакли классического балета – затрат невероятных. Труппа Тачкина является единственной в мире компанией классического балета, которая абсолютно не за-

Никия. «Баядерка».

Фото КТ



висит ни от государственного финансирования, ни от спонсорской поддержки. Сегодня – это одна из хорошо известных в мире трупп, и путь к ее славе труппа прошла вместе со своей прима-балериной. Можно сказать, что этой известностью театр в большой степени обязан именно ей. Всего два года понадобилось талантливой девушке, чтобы в 2000 году стать ведущей солисткой, а в 2001 – прима-балериной труппы. Здесь Колесникова обретет не только успешную профессиональную судьбу, но и личное счастье: творческий союз с Константином Тачкиным станет и союзом семейным, скрепленным рождением очаровательной дочери.

Благодаря таланту Колесниковой в репертуаре театра числятся выдающиеся образцы классического наследия:



С Дмитрием Акулимовым (Ромео). «Ромео и Джульетта».
Фото Владимира ЗЕНЦИГОВА



«Жизель», «Дон-Кихот», «Баядерка», «Пахита», «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Спящая красавица», «Шопениана», «Ромео и Джульетта», современная версия балета «Её звали Кармен», поставленная на музыку Жоржа Бизе в 2016 году. И главные партии в этих балетах по праву принадлежат Колесниковой.

Актерское мастерство, тонкое чувство стиля позволяют балерине наделять своих героинь разными характеристиками. Свою лепту в успех вносит красота артистки. Нежная женственность, гордое достоинство и внутренняя сила естественно сочетаются в портретах созданных балериной героинь. Ее кокетливая, озорная Китри в «Дон Кихоте» способна страстно влюбиться, но при этом не теряет хороших манер. Ее Никия, променявшая служение богам на любовь мужчины, принимает кару мужественно и без раскаяния. Визитной карточкой Колесниковой стало «Лебединое озеро». Роли Одетты и Одиллии, созданные гением Мариуса Петипа, не всегда одинаково хорошо получаются у артисток. Колесниковой равно удалась обе эти партии. Одетта и Одиллия в ее исполнении продолжают романтическую линию, противопоставляя два мира и две контрастных ипостаси женской природы. В свою очередь и эти героини у Колесниковой раздваиваются: Одетта – горделивая Королева лебедей и Одетта – девушка, с нежностью и надеждой откликающаяся на зов мужчины; Одиллия – дьявольская интриганка и Одиллия – страстная женщина, искренне заинтересовавшаяся Принцем. Добиться успеха балерине помогает актерское мастерство, но еще большее значение имеет ее умение окрасить смыслом каждое движение, каждую позу, каждый жест. Кантилена пластики так же свойственна Колесниковой, как динамизм. Поэтому-то Одетта-Одиллия так восхищала зрителей.

Театр Тачкина дает в год 200-250 спектаклей, но спектакли эти проходят в основном на зарубежных сценах. Труппа выступала на всех континентах, гастролировала в Испании, Франции, Германии, Бельгии, Голландии, Великобритании, Ирландии, Италии, Австрии, Швейцарии, Финляндии, Израиле, США, Бразилии, Турции, Южной Африке, Корее, Австралии, Новой Зеландии, Японии, Сингапуре, Китае, Макао, Тайване, Гонконге. Кроме репертуарных балетов классического наследия театр проводит персональные туры Ирины Колесниковой в разных частях света.

Ирина Колесникова – звезда труппы, но Тачкин не оставляет без внимания и ее окружение. Прима-балери-

на танцует с самыми именитыми партнерами, их перечень огромен. Ограничимся лишь упоминанием, что на триумфальных гастрольях прошлого лета в Лондоне на сцене знаменитого Колизеума партнерами Колесниковой были премьеры Кимин Ким из Мариинского театра и Денис Родькин из Большого театра.

Выступая на самых престижных театральных площадках, Ирина Колесникова всегда собирает полные многотысячные залы. На ее представлениях неизменный аншлаг. Печально, что отечественные зрители редко видят талантливую петербургскую балерину. Остается утешиться только тем фактом, что Ирина Колесникова достойно представляет за рубежом русский балет и вносит свой весомый вклад в пропаганду отечественной культуры.

Жизель.
Фото КТ

Лариса АБЫЗОВА

Фотографии предоставлены пресс-службой театра.



«ЗА ПРОПАГАНДУ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В МИРЕ»

Михаил Канискин

Михаил Канискин родился в Москве. Недалеко от его родного дома в районе Свиблово находилась студия грузинского танца «Колхида» под руководством уникального педагога Реваза Джанишвили. Его первыми артистами были студенты Электромеханического института, солдаты одной из подмосковных частей и трудные подростки, которые стояли на учете в детской комнате милиции. Именно с этих хмурых подростков, которых приходило почему-то всё больше и больше, началась жизнь этой знаменитой студии, которая существует уже пятьдесят с лишним лет. Из более пяти тысяч ее выпускников лишь малая часть – этнические грузины.

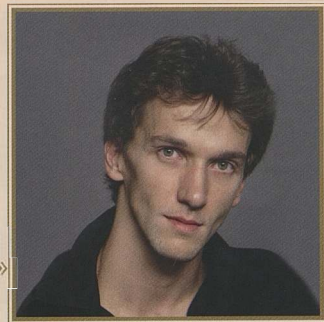
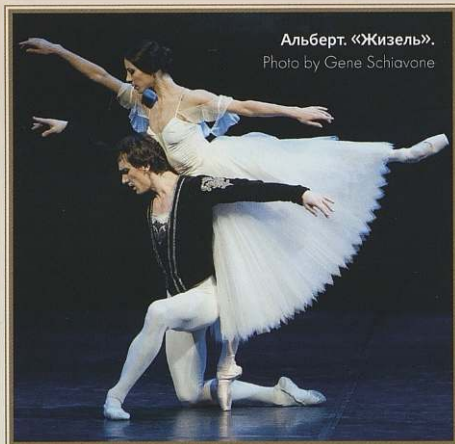


Фото Энрико НАВРАТА



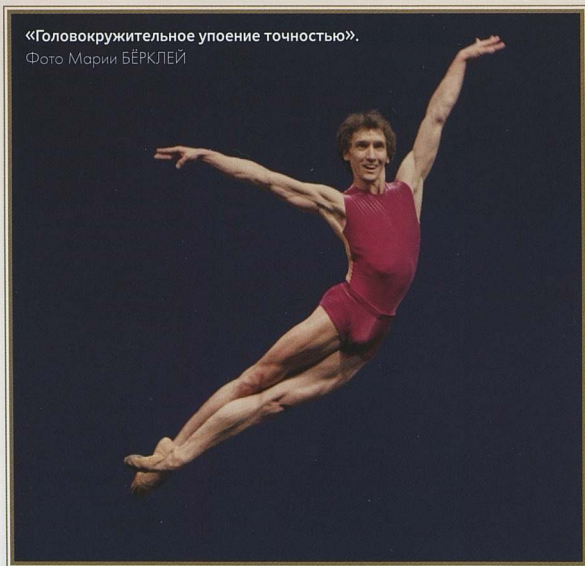
Пятилетнего Михаила привели в «Колхиду», когда ансамбль был уже широко известен, а его концерты проходили на лучших сценических площадках Москвы и других городов. Так что танцевальными азами танцовщика стали не деми плие и батман тандю, а элементы хорули, хан-да-гана, кинтоури и других грузинских танцев. Талантливого мальчика со взрывным темпераментом очень быстро перевели в концертную группу, а после советовали поступать в Московское академическое хореографическое училище при Большом театре, куда он поступил после тщательного отбора.

На сцену Большого театра Михаил Канискин впервые вышел в одиннадцать лет в балете «Коппелия» и неоднократно принимал участие в отчетных концертах МАХУ. В 1992 году он продолжил обучение в Школе классического танца под руководством Геннадия Ледеяха, откуда его направили на Международный балетный конкурс «При де



Альберт. «Жизель».
Photo by Gene Schiavone

«Головокружительное упоение точностью».
Фото Марии БЕРКЛЕЙ



Лозанн», который проходил в том году на сцене Большого театра. Лауреатом конкурса Михаил не стал, но своеобразную награду всё-таки получил – приглашение продолжить учебу сразу в двух балетных школах мира – Школе Ролана Пети в Марселе и Школе Джона Крэнко в Штутгарте. Через год учебы в Школе Крэнко Михаил снова принял участие в Лозаннском конкурсе и стал его финалистом.

Еще будучи студентом Школы Крэнко Михаил танцевал на сцене Штутгартского театра оперы и балета в кордебалете и небольших сольных партиях. В то же время в эту Школу пригласили на работу легендарного педагога Петра Пестова, воспитавшего более полутора сотен ведущих солистов, танцующих по всему миру. И Михаил Канискин попал в число «пестовских принцев», названных так за идеальную балетную выучку, среди которых Владимир Малахов, Алексей Ратманский, Юрий Бурлака, Николай Цискаридзе. По окончании Школы он был принят в прославленную труппу, которая сохраняет наследие Джона Крэнко и его культовых учеников – Иржи Килиана, Джона Ноймайера, Уильяма Форсайта, Марко Гёкке. Через семь лет после прихода в труппу Михаил Канискин стал ведущим солистом Штутгартского Балета. А через

тринадцать лет получил приглашение в главный театр страны – Государственный Берлинский Балет. Его репертуар фактически отражает историю мирового балета, ведь Михаил танцевал в постановках Мариуса Петипа, Михаила Фокина, Джорджа Баланчина, Джерома Роббинса, Кеннета Макмиллана, Джона Крэнко, Мориса Бехара, Джона Ноймайера, Начо Дуато, Уильяма Форсайта, Ханса ван Манена, Иржи Килиана, Владимира Малахова и многих других. В некоторых культовых балетах Канискин станцевал несколько ролей, дважды входя в эти «реки» с других «берегов» – например, Меркуцио и Ромео в «Ромео и Джульетте», Ленский и Онегин в «Онегине» Джона Крэнко. Балетный критик Гизела Зонненбург писала, что Онегин в исполнении Михаила Канискина – один из лучших Онегиных, которых видел Берлин.

Стоит отметить, что со многими из этих хореографов Михаил работал лично, а значит, мог напрямую изучить тонкости, методы и секреты хореографии каждого из них. За время работы в Штутгарте он закончил Государственную академию балета и получил степень магистра. Мастер-классы Михаила Канискина, который владеет английским, немецким и испанским языками, высоко оценили танцовщики Германии, России, США, Канады и Мексики. Свообразными мастер-классами танцовщика и творческим обменом опытом можно считать и его участие в качестве приглашенного солиста в спектаклях Мариинского театра, Римской Оперы, Театра оперы и балета Сараево, театра «Арена ди Верона», театра «Де ля Плата» в Буэнос-Айресе и Балетной компании Калифорнии. Танцевальные образы, созданные Михаилом Канискиным, останутся не только в этих спектаклях, но и в фотоработах таких выдающихся художников, как Дитер Блюм, в изданиях *Cathedrals Of The Body* и *Pure Dance*.

В 2013 году на Международном фестивале *Dance Open* в Санкт-Петербурге Михаил Канискин и его жена Элиза Каррийо Кабрера получили приз за лучший дуэт. И как бы ни был обширен их репертуар в театре, им всегда было тесно в рамках карьеры, пусть даже ведущих солистов. Отдельная, очень яркая страница их творческой судьбы – участие в гала-концертах звезд мирового балета на всех пяти континентах: в США, Канаде, Хорватии, Тайване, России, Японии, Китае, Мексике, Таиланде, Египте, Боснии, Франции, Панаме, Аргентине и многих других странах.

Вместе с женой Михаил Канискин основал Фонд Элизы Каррийо Кабрера, который стал инициатором и организатором различных культурных начинаний. Одно из них – создание и продюсирование балета *Infinita Frida*, посвященного трагической судьбе и уникальному искусству Фриды Кало – самой известной художницы Мексики. Идея создания балета родилась во время дружеского и творческого общения с хореографом Юрием Смекаловым. Восемь танцовщиков на



Зигфрид, «Лебединое озеро».

Photo by Bettina STOES

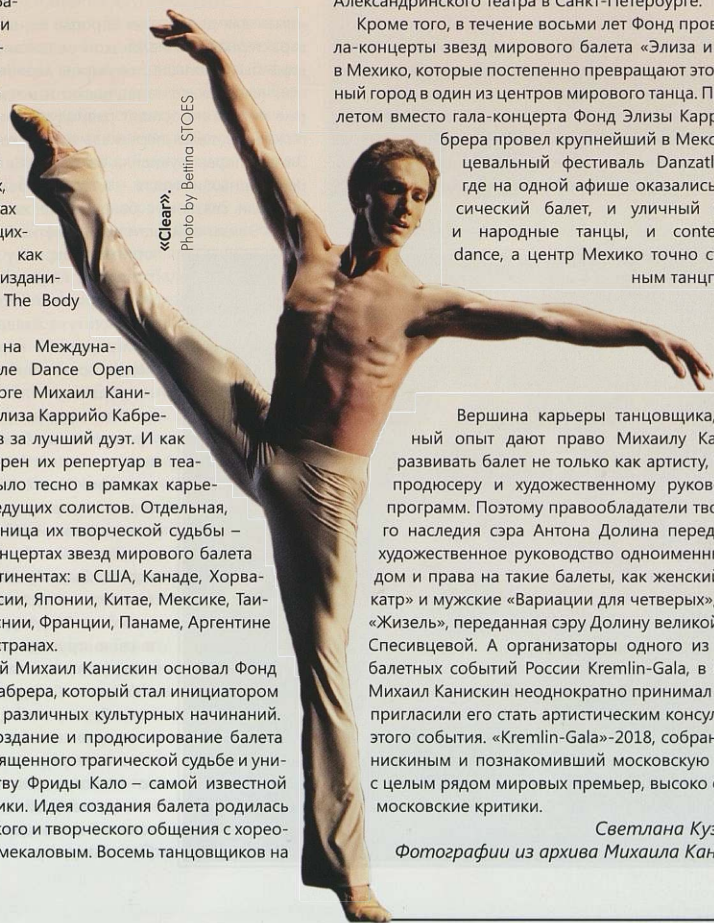
сцене, восемь музыкальных инструментов, восемь красок – это сумма гармонии (семь нот гаммы, семь цветов радуги) и той движущей силы, что взрывает гармонию изнутри, не давая ей застыть в мертвом совершенстве. Для себя Михаил Канискин оставил роль мужа Фриды Кало Диего Ривера, а также продюсера, финансового директора и даже переводчика на этом проекте. Мировая премьера балета состоялась в Концертном зале, носящем имя Элизы Каррийо Кабрера, и была показана в прямой трансляции по Национальному телевидению Мексики. Впоследствии спектакль показали на сцене Александринского театра в Санкт-Петербурге.

Кроме того, в течение восьми лет Фонд проводит гала-концерты звезд мирового балета «Элиза и друзья» в Мехико, которые постепенно превращают этот огромный город в один из центров мирового танца. Прошлым летом вместо гала-концерта Фонд Элизы Каррийо Кабрера провел крупнейший в Мексике танцевальный фестиваль *Danzatlan-2018*, где на одной афише оказались и классический балет, и уличный хип-хоп, и народные танцы, и contemporary dance, а центр Мехико точно стал единым танцполом.

Вершина карьеры танцовщика, огромный опыт дают право Михаилу Канискину развивать балет не только как артисту, но и как продюсеру и художественному руководителю программ. Поэтому правообладатели творческого наследия сэра Антона Долина передали ему художественное руководство одноименным фондом и права на такие балеты, как женский «Па де катр» и мужские «Вариации для четверых», а также «Жизель», переданная сэру Долину великой Ольгой Спесивцевой. А организаторы одного из главных балетных событий России *Kremlin-Gala*, в котором Михаил Канискин неоднократно принимал участие, пригласили его стать артистическим консультантом этого события. «*Kremlin-Gala*»-2018, собранный Канискиным и познакомивший московскую публику с целым рядом мировых премьер, высоко оценили московские критики.

Светлана Кузнецова
Фотографии из архива Михаила Канискина.

«Clear»,
Photo by Bettina STOES



«ЗА ПРОПАГАНДУ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В МИРЕ»

Элиза Каррийо Кабрера

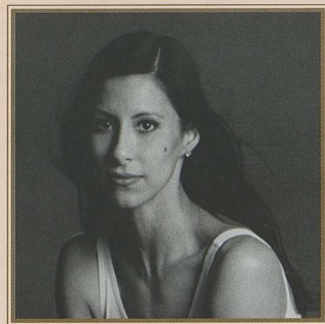


Фото Яна РЕВАЗОВА

Элиза Каррийо Кабрера родилась в Текскоко – одном из важнейших городов государства ацтеков, который находится в 25 километрах к северу от Мехико. Сегодня одним из важных культурных центров Текскоко стал Концертный зал Элизы Каррийо Кабрера, рассчитанный на 1600 мест, где проходит множество премьер и концертов. Кроме того, именем этой балерины назван Дворец культуры в Санта-Мария-дель-Оро в другом мексиканском штате Наярит. А сама она с 2010 года носит почетный титул Посла культуры Мексики в мире, является членом Международного совета танца при ЮНЕСКО и уже несколько лет подряд входит в число самых влиятельных женщин Мексики по версии журнала Forbes и в число пятидесяти самых выдающихся берлинцев из других стран.



Элиза Каррийо Кабрера стала первой мексиканкой, добившейся статуса прима-балерины в Европе (и не просто в Европе, а в одной из ее главных балетных компаний – Государственном Балете Берлина). Среди ее национальных наград – золотая медаль Фестиваля культур племени майя (кровь этого древнейшего народа течет в ее жилах) и главная награда Мексики, присуждаемая в области культуры, – золотая медаль Palacio de Bellas Artes Mexico.

Но сначала была страсть к балету – вполне объяс-

нимая для девочки из Европы, но, возможно, не столь характерная для маленькой мексиканки, ведь на ее родине были больше популярны харабе тапатию, сандунги, чьяпанекаса, танец въехитос и прочие танцы, которые никого не оставят равнодушным. Вскоре после ее рождения семья переехала в Мехико, где шестилетняя Элиза впервые увидела балет – «Сильфиду» во Дворце изящных искусств – и была поражена. Ее родители не были связаны с балетом, но интуиция подсказала маме Элизы привести ее в балетный класс и услышать

от педагогов, что у девочки есть способности. Первые танцевальные па Элиза учила в школе Национального института изящных искусств, где выиграла свой первый конкурс молодых артистов балета в 1996 году. Наградой для нее стала не только золотая медаль, но и стипендия для продолжения балетного образования в школе Английского Национального балета. Шестнадцатилетняя Элиза восприняла эту возможность как огромный шанс и, не зная ни слова по-английски, отправилась покорять Старый свет. Через два года ее увидел там директор Штутгартского Балета Рид Андерсон и пригласил в свою труппу, где и состоялся ее профессиональный дебют в балете «Жизель». Сегодня она говорит на английском, немецком, итальянском и русском помимо родного языка. А ее танец, где чистота европейского классического танца сочетается с мексиканской экспрессией и выразительностью, видели зрители лучших балетных театров мира.



«Пери»,
Фото Энрико НАВРАТА

В Штутгартском Балете у Элизы Каррийо Кабрера сложился солидный репертуар – хореография Михаила Фокина («Сильфида»), Джерома Роббинса («Танцы на вечеринке», «Концерт», «Клетка»), Джор-

«Шехеразада».
Photo by Carlos GUEZADA



джа Баланчина («Темы с вариациями», «Аполлон Мусaget», «Симфония до мажор»), Джона Крэнко, Ханса Ван Манена («Тела», «Маленький рекевию»), «Пять танго»), Рида Андерсона совместно с Валентиной Савиной («Жизель»), Джона Ноймайера («Трамвай «Желание», «Дама с камелиями») и многие другие балеты.

А в 2007 году Элиза Каррийо Кабрера вместе с мужем, ведущим солистом и ее многолетним партнером Михаилом Канискиным, приняла приглашение Владимира Малахова перейти в Государственный Балет Берлина. Для балерины переезд в столицу оказался таким же вызовом, как в свое время переезд в Лондон – премьеры и срочные вводы в текущий репертуар следовали одна за другой. Ее репертуар пополнился в Берлине ролями в спектаклях и хореографических номерах Джорджа Баланчина («Серенада», «Драгоценности», «Имперский балет») и других авторов, но главное, была встреча с русской хореографией, балетами Мариуса Петипа («Пахита»), Владимира Малахова («Баядерка», «Пери», «Золушка»), Юрия Бурлаки и Василия Медведа («Эсмеральда», «Щелкунчик»), Мариуса Петипа («Раймонда»), Михаила Фокина («Шехеразада»), Владимира Васильева («Элегия») и другими. В 2011 году ей был присвоен статус прима-балерины.

Но добившись вполне заслуженного признания, Элиза Каррийо Кабрера стала всё чаще задумываться о развитии классического балета в Мексике. Вместе с мужем, который многие годы остается ее главным партнером на сцене (их дуэт был отмечен главной наградой Международного фестиваля Dance Open в Санкт-Петербурге), Элиза основала фонд для поддержки молодых талантов Мексики, развития хореографического искусства своей родины и культурного обмена с другими странами. Помня о своем переезде в Европу, она способствует тому, чтобы на стипендии фонда юные танцовщицы получали такое же образование. Гала-концерты звезд мирового балета «Элиза и друзья» вот уже несколько лет знакомят мексиканцев с лучшими представителями классического балета. Название этих гала-конcertов не фигура речи – выдающиеся танцовщицы, которые приезжают в Мехико, действительно много работали с ней на одних сценах и в балетных классах. В ушедшем году Фонд Элизы Каррийо Кабрера провел самый

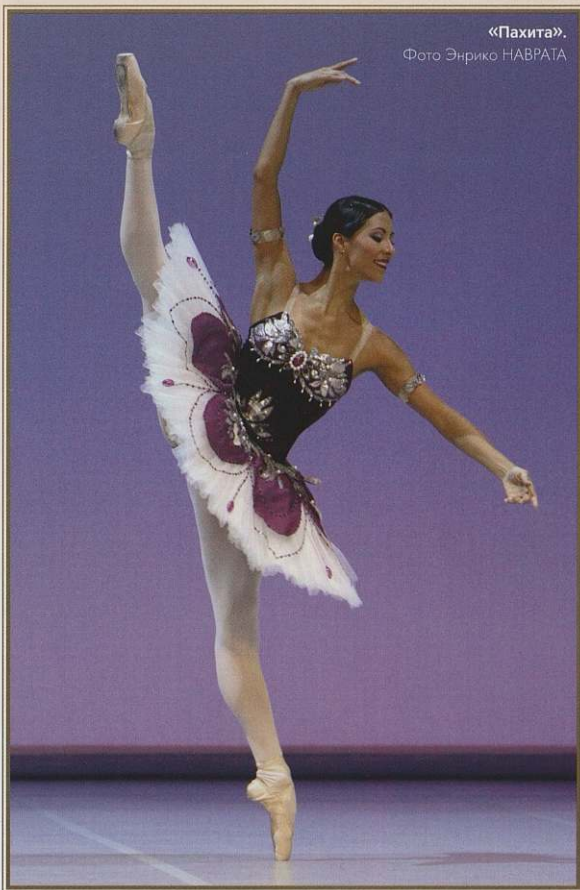
большой в Мексике фестиваль танцевального искусства Danzatlan-2018, уравнив в правах все танцевальные жанры, кроме скучного. Одним из главных спонсоров фестиваля стала российская фирма Grishko (в течение многих лет Элиза Каррийо Кабрера является главным лицом этой компании, которая вносит огромный вклад в развитие российско-мексиканских культурных связей). Основной площадкой фестиваля стал Дворец изящных искусств и площадь перед ним, где, казалось, танцевал весь город. Тот самый дворец, где маленькая Элиза когда-то увидела свой первый в жизни балет.

Благодаря подвижничеству ее и деятельности фонда при поддержке Министерства культуры Мексики во время фестиваля Danzatlan-2018 впервые в Мексике были учреждены Высшие педагогические курсы, дающие диплом государственного образца, которые используют методики Агриппины Вагановой и другие методики русской балетной школы.

Иными словами, Элиза Каррийо Кабрера положила начало

«Пахита».

Фото Энрико НАВРАТА





«Пери».

Photo by Carlos QUEZADA



Татьяна. «Онегин».

Photo by Carlos QUEZADA

высшему педагогическому образованию в области балета в своей стране.

Одной из самых заметных акций фонда стала мировая премьера балета *Infinita Frida*, посвященного Фриде Кало. Трудно переоценить значение этой художницы для мексиканцев. Она не просто является культовой фигурой, глядящей на потомков со своих многочисленных автопортретов, денежных купюр и сувениров (ее имя носят также марка текилы и пива, спортивная обувь, ювелирные изделия, керамика, корсеты и нижнее белье, ничего не поделаешь – бренд). Она по-настоящему любима в своей стране, хотя при жизни удостоилась здесь только одной персональной выставки, и то после успеха в Нью-Йорке и Париже. Так сложилось, что родительский дом Элизы в Мехико находится недалеко от знаменитого музея Фриды Кало и Диего Риверы, и с детства она бывала там так часто, что зрители стали пускать ее бесплатно.

Балет *Infinita Frida* не только о судьбе, но и о творчестве Фриды Кало, в топку которого летели любовь, боль, предательства, революция, трагедия несостоявшегося материнства. Дуэт Элизы-Фриды с четырьмя партнерами – четыре главных состояния жизни. Дуэт с Александром (Дину Тамазлакару) – первая любовь, чистота и нежность, которую невозможно сохранить и нельзя вернуть, можно только помнить всю жизнь. Дуэт с Диего – страсть, которую не изжить, смертельная борьба двоих, которые давно проросли друг в друга (мужа художницы танцует Михаил Канискин). Дуэт с Троцким (Владимир Малахов) – страдание, которое меняет тебя навсегда. И наконец, дуэт с Доктором (Игорь Колб) – боль, которая постепенно, шаг за шагом отвоевывает тебя у жизни, у любви, у творчества. Для этого состояния хореограф балета Юрий Смекалов придумал Фриде изумительное движение-лейтмотив: к робкому шагу на пуантах (точно Русалочка, получив ноги, идет, как по ножам) добавляется столь же робкий полет крыльев бабочки – и в этом полете Фрида, которая в жизни разрисовывала бабочками свои корсеты, находит в себе силы жить дальше, совершая невозможное. Совершает невозможное и балерина – станцевавшая двухактный балет, в финальной сцене она поет песню на стихи, специально написанные для этого балета главным популяризатором русской культуры в Латинской Америке Рубеном Дарио Флоресом. Поет – и ломает границы жанра ради стихии тотального творчества. Желающих попасть на премьеру было так много, что перед театром сначала установили экран для прямой трансляции на улице, а потом и вовсе приняли решение показать ее в прямом эфире по Национальному телевидению Мексики.

Элиза Каррийо Кабрера и Михаил Канискин принимают участие во многих благотворительных акциях – таких, например, как гала-концерт в Париже, все средства от которого пошли на помощь пострадавшим от землетрясения в Японии, или движение «Танец для Мексики», призванного помочь пострадавшим от землетрясения в Мехико, в котором участвовали ведущие театры мира («Ла Скала», Государственный Балет Берлина, Государственный Балет Штутгарта, АВТ, Большой театр, Мариинский театр, «Нью-Йорк Сити Балет», «Гранд Опера», «Ковент-Гарден»). Кроме того, Элиза Каррийо Кабрера всё активнее участвует в развитии инклюзивного танцевального театра, выступает перед детьми с особенностями развития и активно поддерживает мексиканский «Балет для детей с ограниченными возможностями».

Светлана Кузнецова

Фотографии из архива Элизы Каррийо Кабрера.



Международные конкурсы и фестивали (члены IFBC) в 2019 году

47-й Международный конкурс балета Prix de Lausanne	4-9 февраля	Лозанна
Международный конкурс-фестиваль «ТанцОлимп»	14-18 февраля	Берлин
Международный юношеский конкурс «Гран-при Киева»	11-13 марта	Киев
Конкурс Валентины Козловой	18-23 марта	Нью-Йорк
24-й Балтийский международный фестиваль балета	19 марта – 14 апреля	Рига
Международный балетный конкурс имени Рудольфа Нуреева	30 марта – 5 апреля	Будапешт
Международный конкурс танца в Сполето	9-13 апреля	Сполето (Италия)
Международный конкурс Youth America Grand Prix	12-20 апреля	Нью-Йорк
Корейский международный конкурс (Д.К.Парк)	17-23 июня	Сеул
World Grand Prix named after Marius Petipa	3-8 июля	Москва
Открытый Всеяпонский конкурс балета в Нагоя	27-31 августа	Нагоя
Международный конкурс Юрия Григоровича	сентябрь	Сочи
«Молодой балет мира»	29 октября – 3 ноября	Якутск
Международный фестиваль балета «Стерх»	15-18 октября	Грозный
Международный конкурс танца имени Махмуда Эсамбаева		



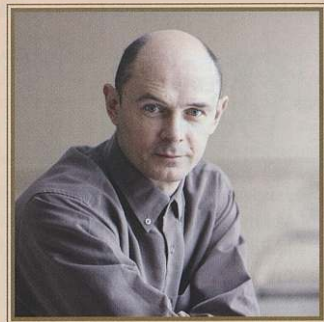
Адрес : м. Павелецкая
ул Кожевническая д.7 стр.1
ТЦ"КОЖЕВНИКИ" 4ЭТАЖ, правое крыло.
www.artdebut.dance
Тел. +79856665025



«РЫЦАРЬ ТАНЦА»

Андрей Меланьин

Среди музыкантов есть мульти инструменталисты. Среди передовиков производства – многостаночники. А среди режиссеров-хореографов есть Андрей Меланьин. Развлекая себя и окружающих сочинением капустников, он еще в начале своей театральной карьеры начал ставить неплохие танцы. На это обратил внимание Генрих Майоров и стал его первым наставником на балетмейстерском поприще. С этого момента в биографии Меланьина появились самые разнообразные постановки, включая кабаре-шоу, эстрадно-спортивные композиции, танцы и пластика в драме, опере и на телевидении.



Конец этой «жанровой вакханалии» положил заведующий кафедрой хореографии и балетоведения Московской академии хореографии Юрий Григорович, взявший на себя дальнейшее развитие «беспокойного» студента. Это дало свои плоды.

Сразу после распада Советского Союза Андрей Меланьин отметил званием лауреата на Первом межгосударственном конкурсе хореографов и с тех пор начал многолетнее сотрудничество с Театром оперы и балета Республики Башкортостан и Литовской Национальной оперой, где за неполные двадцать лет поставил шесть полнометражных балетов. В те же годы Андрей продолжает танцевать в балете Большого театра, где набирает внушительный репертуар деми-характерного солиста. К своим атлетическим данным танцовщика он всегда

относился с иронией и считает, что «в спорте из них было бы больше толку». Быть может, это обстоятельство и сделало Меланьина отличным «командным игроком». Ведь еще никому из хореографов-лауреатов не доводилось настолько укротить свои амбиции, чтобы на протяжении многих лет работать в качестве ассистента-хореографа у таких ярких и очень разных художников, как Юрий Григорович, Владимир Васильев или Юрий Любимов.

Другая творческая особенность Андрея Меланьина – склонность к аналитическому мышлению, что неизбежно привело его в научно-образовательную сферу. Перерывы в постановочной работе не прошли даром – была защищена кандидатская диссертация на тему «Методы анализа танцевального движения». Этому в значитель-

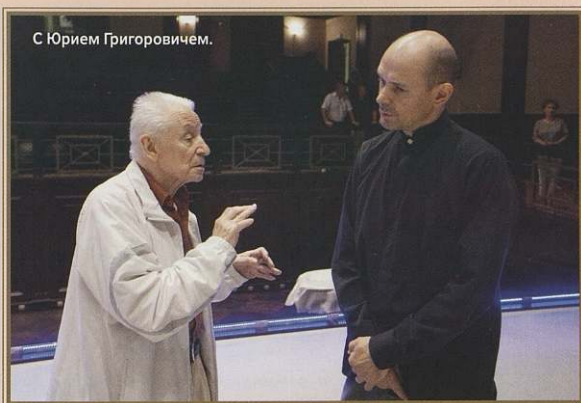


На репетиции «Тщетной предосторожности» (МГАХ).

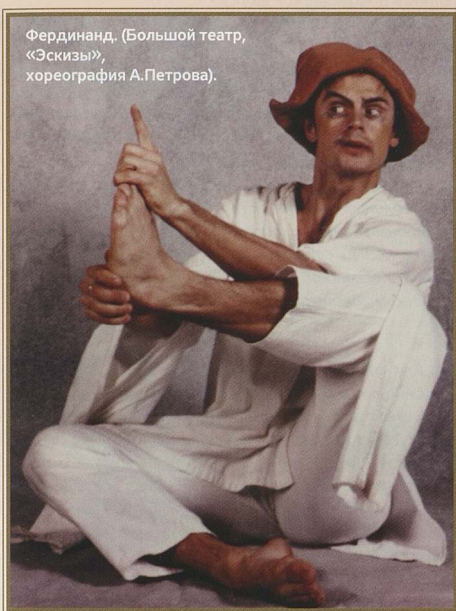
Фото Алексея БРАЖНИКОВА

ной мере помогло практическое владение методикой записи танца по системе Бенеш. В отношениях со своими студентами-хореографами Меланьин придерживается известной формулы, которая гласит: у меня нет учеников, но есть молодые коллеги. Среди таких молодых коллег, вышедших из мастерской Андрея Меланьина и уже ставших лауреатами российских и международных конкурсов, можно назвать Дмитрия Антипова, Нину Мадан, Андрея Меркурьева и Вячеслава Пегарева. Во время работы главным балетмейстером в Воронежском театре оперы и балета Меланьин также успешно подготовил к участию в исполнительских конкурсах ряд молодых артистов.

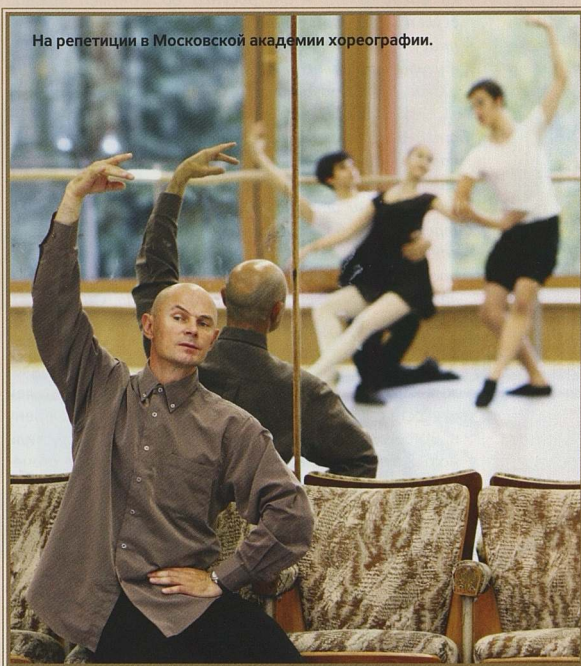
Не обошлось в судьбе Андрея и без курьезов. Так, например, многие удивляются, узнав, что свою Государственную премию Правительства Российской Федерации он получил отнюдь не за сочинение тракторных и танковых балетов (а именно эти постановки Меланьина



С Юрием Григоровичем.



Фердинанд. (Большой театр, «Эскизы», хореография А.Петрова).



На репетиции в Московской академии хореографии.

период 2006–2014 годов неоднократно посещал Владимир Путин), а за участие в составе постановочной группы балета «Тщетная предосторожность» на сцене Большого театра силами учащихся Московской академии хореографии в 2009 году. А еще до того, семью годами ранее, по приглашению Марины Леоновой Андрей Меланьин поставил для Академии «Волшебную флейту» на музыку Риккардо Дриго. Примечательно, что в том спектакле свои первые главные партии исполнили нынешние звезды балета – Екатерина Крысанова, Наталья Осипова, Кристина Кретова, Анастасия Сташкевич и Вячеслав Лопатин.

Ко всему сказанному можно добавить, что сегодня Андрей Александрович Меланьин продолжает службу в Большом театре в качестве ведущего режиссера балетных спектаклей. Его нередко можно видеть в составе госкомиссии российских хореографических вузов и конкурсных жюри.

*Наталья Смирнова
Фотографии из архивов МГАХ
и Андрея Меланьина.*

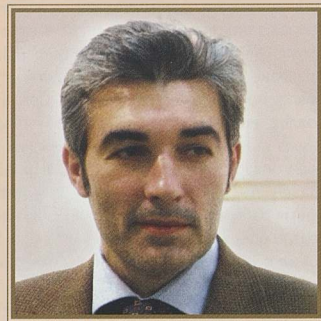


«Волшебная флейта»
(постановка А.Меланьина, МГАХ).

«РЫЦАРЬ ТАНЦА»

Олег Закоморный

Олег Закоморный является автором символической фигуры для приза «Душа танца», ежегодно присуждаемого журналом «Балет».



Он яркая и запоминающаяся творческая личность. Диплозы творчества художника впечатляет – от рисунка до монументальной скульптуры. При этом в каждом виде творчества присутствует жанровое разнообразие: портрет, фигура, анималистика, жанровая композиция, фантазийная композиция.

Поэтичность, романтическая взволнованность отличают многие произведения мастера. Незабываемое впечатление оставляют его портреты (графические и скульптурные), глубокие и психологически точные. Они отражают внутреннее видение и внутреннюю свободу художника. Свежестью и непосредственностью отличаются работы Закоморного, посвященные детской тематике, в которой он добивается особой выразительности образа. Они зарази-

Скульптор Олег Георгиевич Закоморный принадлежит к тому, ныне уже среднему, поколению деятелей искусства, которые, вступив на художественную арену в 90-е годы прошлого века, во многом определили новый этап, свежие тенденции и многообразие отечественной художественной культуры.

Он родился в 1968 году, окончил Московский государственный академический институт имени В.И. Сурикова по мастерской известного скульптора Льва Кербеля и с 1993 года начал участвовать во множестве отечественных и зарубежных художественных выставок, в том числе у него было уже множество персональных выставок. Творчество Закоморного было замечено. Он является ныне членом Московского Союза художников и Московского отделения Творческого Союза художников России. Творчество его имело множество благоприятных отзывов в прессе.

Получив в ведущем художественном вузе страны под руководством замечательных мастеров-педагогов отличную профессиональную выучку, Закоморный, в совершенстве владея академической школой, является прекрасным рисовальщиком. Благодаря приобретенным в вузе навыкам он создает такие художественно убедительные реалистические скульптурные портреты, обладающие сходством с моделями, человеческой теплотой и образной выразительностью.

Но творчество Закоморного многообразно, и, с моей точки зрения, наибольший интерес представляют другие его области.

Отмечу очень привлекательные детские образы жанрового характера. Детских образов в нашей скульптуре много. Но в подавляющем большинстве это бю-

стельные исходящей от них теплотой и открытостью. Для передачи своих чувств художник находит адекватные пластические формы.

Одним из основных критериев состоятельности художника в мире современного искусства является осознание им своего собственного пути и верность ему. Такое осознание в высшей степени присуще Олегу Закоморному. Его богатый, разнообразный внутренний мир и незаурядное мастерство расширяют видимые границы отечественного искусства.

Скульптор Закоморный провел большое количество персональных выставок в разных регионах России. Его произведения находятся в собраниях более чем 40 музеев нашей страны. Он награжден почетной грамотой Московской городской думы «За заслуги перед городским сообществом».

сти или фигуры портретного характера. Жанровое же решение детских образов, как бы включающее их в реальную бытовую оценку, совершенно исчезло из нашего искусства последнего времени. Оно было в раннем творчестве Льва Кербеля и Владимира Цигала, а также у замечательного латвийского скульптора середины XX века Анны Бриедис, прославившейся именно в этом роде искусства. Но ныне художники избегают детских жанровых решений. Закоморный же их как бы возродил и применяет очень удачно. Его станковые скульптуры «Чуть не поймал», «Взрослая песня», «Мужичок с башмачок», «Большие друзья» и многие другие отличаются меткостью жизненных наблюдений, умением подмечать и передавать характерные особенности детского поведения, художественной убедительностью и трогательностью, разнообразием и мастерством композиционных построений.

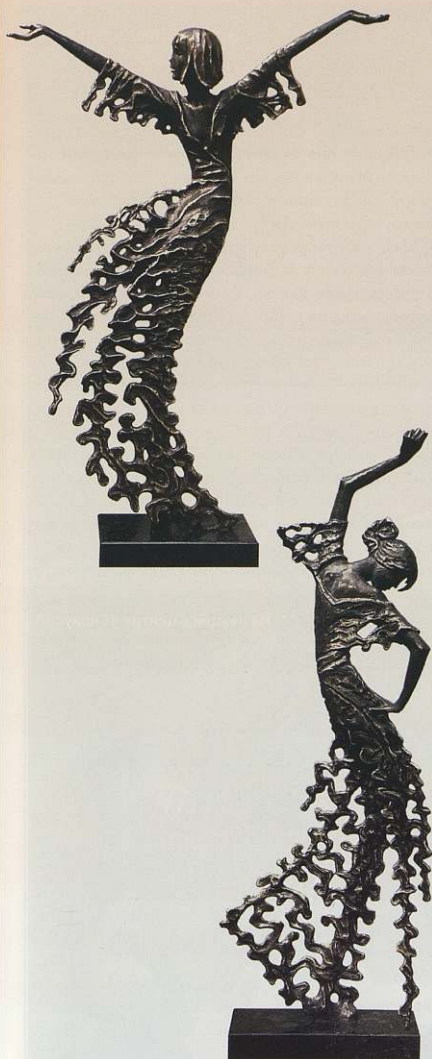
Поскольку я являюсь одновременно искусствоведам и балетоведом, мне особенно близки и интересны работы скульптора, связанные с балетом и танцем. В этой сфере в отечественном искусстве есть определенные традиции. На тему балета создавались графические произведения и живописные полотна (среди них работы В. Косорукова, Ю. Жданова, В. Васильева и другие). Не миновали этой темы также и скульпторы. Достаточно вспомнить замечательные статуэтки Елены Янсон-Манизер, изображающие знаменитых балетных актеров (Уланову, Плисецкую, Кореня) в их ролях и конкретных костюмах из определенных спектаклей. Есть в нашем искусстве и немало скульптурных работ, дающих реалистическое изображение балерин и танцовщиков в совершенно точно переданных профессиональных движениях.

Олег Закоморный пошел по другому пути, создав не натурные, а поэтические образы, и дал свое, оригинальное решение балетной темы. Он стремится изобразить не конкретных актеров или академические танцевальные движения и позы, а найти пластические образы самого искусства танца, самой сферы хореографического бытия, мира танцевальной стихии. Он создал серию скульптурных композиций, обладающих условностью и декоративностью, символически передающих многообразную пластику искусства танца. Эти композиции отличаются богатством фантазии, изяществом, многообразием пластических форм. Иногда в них угадываются детали конкретных танцевальных движений, но эти детали как бы вписаны в условную пластическую компо-

зицию, которая кажется живой и движущейся, оставляя впечатление волшебного, то плавного, то порывистого искусства, как бы развертывающегося у нас на глазах. Во многих композициях этой серии скульптор делает прозрачные, как бы кружевные нижние части одежд танцовщиц. Этим усиливаются декоративные качества фигур и придается им особенная легкость, присущая танцу. Фигуры танцовщиц разнообразны, пластика ни одной из них не повторяет другую, скульптор находит множество интересных движений, поз и пластических нюансов. Но при этом вся эта серия обладает художественной целостностью и стилистическим единством.

Виктор ВАНСЛОВ

«Прима»



«Серенада»

«Кармен»



«Отрада»



«Ласточка»

«ПРЕСС-ЛИДЕР»

Виолетта Майнице

Виолетта Майнице – балетовед. Сегодня это редкая, скажем прямо, уникальная профессия. Редкая, потому что требует энциклопедических знаний, умения анализировать и сопоставлять прошлое и настоящее, владеть пером на уровне литератора и, наверное, самое главное – быть заинтересованным в развитии искусства балетного театра и его творцов. В этом случае к мнению такого человека прислушиваются, его статьи читают, его присутствию на спектаклях, концертах радуются.



И этой профессией в полной мере владеет лауреат «Души танца» Виолетта Александровна Майнице. Окончив театроведческий факультет ГИТИСа, защитив диплом у профессора Николая Иосифовича Эльяша, Майнице весь свой творческий путь посвятила именно балетному искусству. Ему же посвящена и исследовательская работа, созданная во время нахождения в аспирантуре ГИТИСа – «Классическое наследие в русском балете и современные редакции классических балетов».

Большой раздел трудовой деятельности Виолетты Александровны занимает педагогическая практика. Она многолетний преподаватель истории балета и истории театра в Московской государственной академии хореографии, а также преподаватель истории балета Института современного искусства (ИСИ) и РАТИ.

В своей педагогической практике Виолетта Александровна, как и во многом другом, использует многообразие приемов и методов ведения своего предмета. И здесь ее отличает постоянный поиск и неперемное

совершенствование. Свой исследовательский и педагогический опыт она фиксирует в многочисленных изданиях, как искусствоведческих, так и методических. К примеру, «Из истории Московской балетной школы», а также других изданий и материалов Московской академии. Она редактор регулярного научного издания «Альманах МГАХ», постоянно участвует в различного рода конференциях, выступая с интересными докладами, основанными на глубоком проникновении в освещаемую проблему. Всегда интересны ее выступления на круглых столах по обсуждению проблем развития балетного театра, касающихся как классического наследия, так и современного состояния хореографического искусства.

Помимо вышеуказанного Виолетта Александровна является автором многочисленных статей к буклетам Большого театра («Баядерка», «Сильфида», «Спящая красавица», «Раймонда», «Спартак»). Ее неустанная балетоведческая деятельность отражается в многочисленных публикациях в специализированных журналах и га-



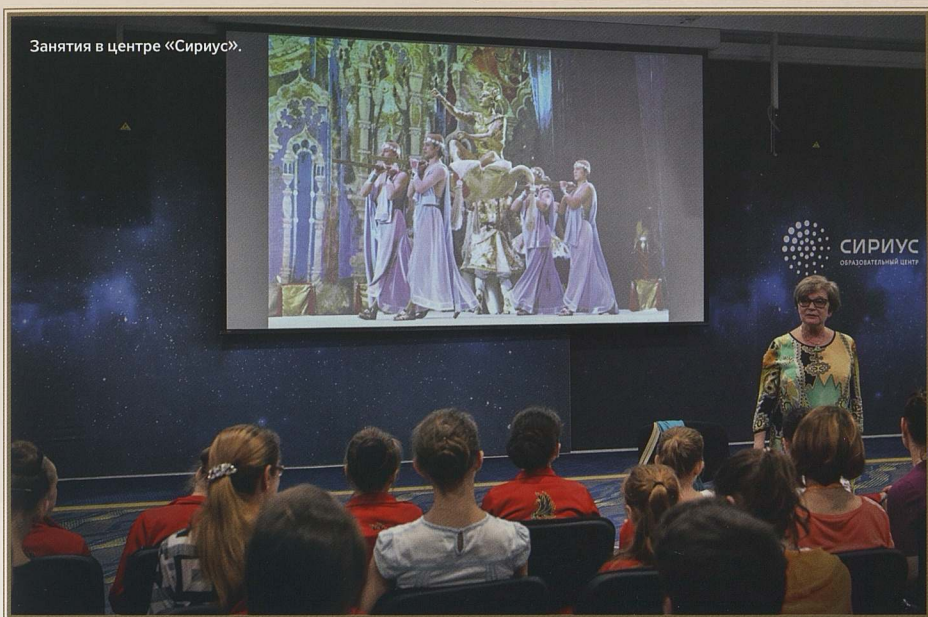
На лекции в центре «Сириус».

зета: «Музыкальная жизнь», «Культура», «Балет», Royals, латышского журнала MAKSLA, интернет-сайта «Музыкальные сезоны» и других. Вместе с тем она корреспондент-обозреватель немецкого журнала TANZ в России.

Кроме уже указанной аналитической деятельности ее привлекает и художественно-творческая, которая проявляется в написании разнообразных сценариев: телефильмов «Париж Сергея Дягилева», «Метаморфозы Леонида Лавровского». С 2009 года она – постоянный автор балетных сценариев передачи «Абсолютный слух» телеканала «Культура». Автор свыше 60 телесюжетов, посвященных деятелям русского, советского и зарубежного балета. В своих сценариях она умеет находить очень точные характеристики описываемых героев и событий. Умеет направить взгляд зрителей на малоозаметные детали, отчего весь материал приобретает новое звучание и делает его неповторимым.



На выставке.
Фото Сергея ИВАНОВА



Занятия в центре «Сириус».

Искусствовед Майнице ведет активную просветительскую деятельность, выступая с публичными лекциями. К примеру, в Образовательном центре для одаренных детей «Сириус» в Сочи. Ее лекции всегда привлекают внимание слушателей своим четким и неповторимым взглядом на освещаемую проблему, но более всего своим неповторимым способом подачи материала, эмоциональностью и артистической выразительностью.

Виолетта Майнице – консультант отдела музыкального театра Союза театральных деятелей и Министерства культуры РФ. Многократный член жюри и экспертного совета Всероссийской Национальной театральной премии «Золотая маска», член пресс-жюри Международного конкурса «Арабеск» в Перми, член жюри ежегодного Международного конкурса в Валансьене (Франция). И просто обаятельная женщина, с которой всегда приятно и, главное, очень хочется общаться.

Валерия УРАЛЬСКАЯ



Круглый стол, посвященный М.Петипа, в Астрахани.

Фото Сергея ИВАНОВА

Знаковые юбилеи сезона

Сезон 2018-2019 года богат юбилейными датами. Юбилеи отмечают и сами виновники, и их коллеги и почитатели. Когда-то было сказано, что юбилеи коллективов полезно было бы не только празднично провести, но и трезво подвести некоторые итоги, необходимые для будущего движения. Поздравляя сердечно всех юбиляров, редакция освещает впечатления от прошедших праздничных торжеств.

100-летие со дня первого сезона Московского Музыкального театра

Самым крупным юбилеем было 100-летие со дня первого сезона Московского Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко.

В театре загодя готовились к юбилею: в фойе разместили исторические фотографии, готовили специальную книгу. И наконец, два гала-концерта. Удивительно тепло и заинтересованно составленная программа, блестяще срежиссированная А. Тителем, представила уровень оперной труппы театра с огромным мастерством. Массовые, с участием хора фрагменты плавно перетекали в арии, дуэты и квартеты, ярко звучащие в исполнении ведущих солистов. Особую камерность придавали юмористические, жанровые сценки и кинофрагменты, с мягким тактом вносящие традиционную для театра атмосферу неофициальности.

Естественно, что балетная труппа, влившаяся исторически позже названного срока в лице труппы В. Кригер, была значительно скромнее представлена на концерте. Хотя за прошедшие годы знала очень яркие события балетной истории в творчестве В.П. Бурмейстера, Н.С. Холфина, Д.А. Брянцева, работах зарубежных мастеров. И фрагменты или дуэты этих выдающихся хореографов могли бы ярче и шире представить балетную труппу театра. Но рамки концерта не-

бесконечны, и будем этим объяснять ограниченность хореографических сцен.

Всё завершил юмор снимавшего в приветствии и вновь надевавшего шляпу Станиславского. Он и передал дух театра, созданного великими и незабвенными Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко и Константином Сергеевичем Станиславским. Многие лета жизни их мудрой традиции в культуре и искусстве.

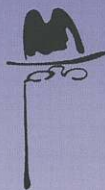
Фото Сергея РОДИОНОВА

Участники юбилейного концерта.



Сцена из юбилейного концерта.





Юбилей основателя Чеховского фестиваля

Сегодня Валерий Иванович Шадрин – генеральный директор Международного театрального фестиваля имени А.П. Чехова, инициатором создания которого он выступил в 1992 году. К тому времени Валерий Шадрин был уже известным театральным деятелем и продюсером, но образование он получил отнюдь не театральное, и, по всей вероятности, в молодости прогнозируя свое будущее, ставил перед собой совсем другие задачи. Окончив МВТУ имени Н.Э. Баумана в 1962 году и получив профессию инженера, он, тем не менее, всю свою жизнь посвятил искусству. Валерий Иванович не был творцом искусства, так как не ставил спектакли, не танцевал в балете, но его вклад в развитие этих искусств переоценить невозможно.

Последнее его достижение – театральный фестиваль имени А.П. Чехова, который появился в совсем не простое для нашей страны время, когда художественный процесс несколько затормозился, особенно явно это ощущалось в театральной деятельности. В то время рухнула вся система гастрольной деятельности, и фестивали стали единственной формой театральных обменов. И в первую очередь это касается международных обменов. В программе первого Чеховского фестиваля были только драматические спектакли, но уже в 1998 году зрители увидели спектакли национальных хореографических центров Франции. Всего за время существования этого явления даже трудно перечислить всех, с кем российскому зрителю удалось познакомиться. Причем привезенные им постановки отражают весьма широкую палитру художественных событий зарубежного, сначала европейского, а затем и восточного искусства, которое находится в самом авангарде общемирового художественного процесса, но российскому зрителю было не знакомо совсем.

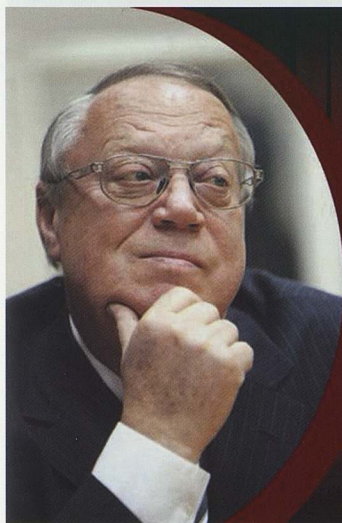
Нынешний 14-й фестиваль делает основной акцент на азиатском искусстве, и в связи с 70-летием со дня образования Китайской Народной Республики в рамках фестиваля представлена программа «Китайский театр – почетный гость Чеховского фестиваля». Как руководитель фестиваля Шадрин поставил

перед собой задачу показать соотечественникам работы выдающихся мастеров хореографии, известных всему миру, но не известных российскому зрителю.

Что более всего удивляет в этом человеке, так это его умение оставаться чутким ко всем новым веяниям в искусстве, улавливать самые яркие события в зарубежном художественном процессе и обеспечивать им дорогу на российские сцены. А еще поражает широта его интересов. Он первый объединил в своем фестивале различные виды искусств и, по всей вероятности, угадал основную художественную тенденцию современности – к синтетичности театральных явлений.

Шадрин сделал многое из того, что впервые произошло в нашей стране, но его деятельность выходит далеко за пределы Чеховского фестиваля. Он продюсирует спектакли, проводит в других странах «сезоны русского театра», театральные программы национальных дней России на всемирных выставках и многое, многое другое. Это настоящий Дягилев нашей эпохи.

*С днем рождения, наш дорогой друг!
С юбилеем – МЭТР искусства!*



Международный театральный фестиваль им. А.П. Чехова
и Международная конфедерация театральных союзов
приглашают Вас на

**СПЕКТАКЛЬ-ПОЗДРАВЛЕНИЕ «РЕАЛИСТИЧНАЯ ФАНТАЗИЯ»
в честь юбилея Валерия Шадрина**



12 февраля 2019
Сбор гостей в 19.30

Автор – Александр Шадрин Постановка – Владимир Панков

Центр драматургии и режиссуры, Сцена на Соколе



75-летие ансамбля «Берёзка»

Юбилей Государственного академического ансамбля «Берёзка» прошел на сцене Кремлёвского дворца.

Отмечая 75-летие коллектива, его нынешний руководитель, возглавляющий ансамбль более 30 лет, Мира Кольцова построила программу, свидетельствующую о ее верности творчеству создателя ансамбля Надежды Надеждиной и современной подаче сценического решения юбилейного вечера. И ей это удалось сделать с отменным художественным вкусом и профессионализмом. Хороводы-шедевры сменялись русскими плясовыми и вновь уже в новом звучании выплывали на сцену, даря красоту и поэтическое посвящение русскому танцу.



Н.Наумова.



М. Кольцова



на долгие годы определила и определяет художественный уровень коллектива. С одной стороны, сохранила в чистоте репертуар, созданный Надеждиной, с другой – воспитывает поколения артистов, владеющих своеобразным образным стилем, делающим «Берёзку» «Берёзкой» – ни на кого не похожим поэтическим театром русского хореографического искусства.

Удивительный, ни на кого не похожий коллектив, ставший за многие годы символом России, создала Надеждина в период победоносного порыва в настроении всего народа. После тяжелых лет военных лишений и связанных с этим ограничений в жизни так нужно было радоваться красоте, чистоте, поэзии, празднику!

Надеждина ощутила это в полной мере, и ее творчество – это гимн красоте и поэтический сказ о русской душе, воспеваящий самые чистые, сокровенные нравственные черты народа.

Высокие требования к профессионализму, заложенные с первых лет, никогда не изменялись во всех поколениях ансамбля.

Поэтому «Берёзка» – эталон.

Поэтому «Берёзка» – символ.

Поэтому «Берёзка» – неизменное достояние России.

Ведущая солистка, многие годы – лицо ансамбля, верная ученица Надеждиной Мира Кольцова, приняв коллектив,

Эта забота о поколениях, забота о жизнестойкости коллектива – она предполагает и развитие во времени. Меняется наша жизнь, меняются сценические, технические приемы – всё это учитывает Мира Михайловна как в своих постановках, так и в оформлении концертов-спектаклей. Чему свидетельствует сделанный с большим вкусом, достойный памяти Надежды Надеждиной юбилейный вечер, собравший в огромном зале Кремлёвского дворца зрителей разных возрастов, на равных радующихся светлоте, нравственно чистому искусству русского танца, его сценически возвышенной поэтике. Но это был не только концерт-юбилей для зрителей, это был своеобразный вечер встречи ветеранов, которые занимали места для почетных гостей. И надо было наблюдать их состояние, чтобы понять, что ансамбль – это артисты, отдавшие ему годы своей жизни. Они – творцы вчера и хранители сегодня, вместе создававшие тот феномен, который зовется «Берёзка».



Хороводный танец «Кружевницы».

Заключительная сцена юбилейного концерта.



«Весенний хоровод».



Хоровод «Реченька».



«Северный хоровод».



Фото Александра РЫБАКОВСКОГО

75 лет школе-студии ансамбля имени Игоря Моисеева



Педагоги школы-студии
В. А. Никитушкин,
Л. П. Арестова,
Г. М. Апанасова,
С. Р. Чикин.



После концерта

75 лет назад еще один великий мудрец Игорь Моисеев, во время еще не завершившейся Великой Отечественной войны, создал **Студию при своем Ансамбле народного танца, понимаемого им как театр народного танца**. За годы в этом сценическом решении, точнее, образе народного танца, сложилась своя система, свои методические требования и приемы – потому своя школа стала и необходима и возможна. Уроки классического и народного танца, акробатика, изучение репертуара создали необходимые условия для подготовки артистов для ансамбля. И вот уже не одно поколение артистов составляют в своей основе выпускники школы-студии.

К юбилейной дате ученики находились еще в процессе обучения, и не все требования ансамбля ими физически и техниче-

ски освоены. Поэтому концерт к юбилею стал свидетельством единения Театра и Школы. В нем приняли участие недавние выпускники школы, начинающие артисты и зрелые мастера – бывшие выпускники наряду с сегодняшними студийцами. Это придало концерту традиционный для моисеевцев уровень, с одной стороны, с другой – соответствовало самой идее – это школа театра танца Игоря Моисеева. И эта традиция свято выполняется как директором-художественным руководителем Ансамбля Еленой Щербаковой, так и художественным руководителем школы Гюзель Апанасовой. Блестящий пример понимания задач и их художественного воплощения.

Сегодня как руководство Ансамбля, так и руководство школы-студии ищет пути развития репертуара, о чем свидетельствует новая работа Ансамбля «Tango del Plata». А в школе – композиция латышского танца, поставленная хореографом из Латвии.

Мудрость традиций, заложенных Учителем Игорем Александровичем Моисеевым, и условия современного развития его детища – это ли не причина успеха сегодняшнего тандема – Школа – Театр, Театр – Школа... И успеха юбилейного концерта, так тепло принятого залом, где среди зрителей было немало тех, кто много лет назад был выпущен школой и украшал сцену Ансамбля. И они приняли 75-летие как успех и верность живому ансамблю, театру танца Моисеева.



Азербайджанский танец «Чабаны».



Министр культуры РФ В. Р. Мединский и народная артистка РФ Г. М. Апанасова.

«Гжель, Гжель – сказочная Гжель»



«Сказочная Гжель».

«Гжель, Гжель – сказочная Гжель».

Так и хотелось пропеть в юбилейную дату Государственного академического театра танца «Гжель». Созданный 30 лет назад коллектив обязан своим появлением Владимиру Михайловичу Захарову.

Мало что так отличается своей самобытностью, как народные художественные промыслы. Русские не составляют исключение. Более того, они удивительно многообразны. К творениям оригинального народного мышления относится и народный танец. Понимание этого и легло в основу рожденного Захаровым коллектива, отличающего и его самобытность, и творческую идею. Отсюда и название коллектива – «Гжель», одного из шедевров русского народного творчества. Композиция, ей посвященная, и стала визитной карточкой театра.

Не стало Владимира Захарова, но как памятник ему – живет и развивается Театр танца «Гжель». Более того, сохранил им созданное, приобрел масштабность, расширил сферу своей деятельности и пространство своего звучания в стране и мире. Именно задачу утверждения масштаба своей деятельности и поставило руководство, отмечая свой юбилей на Кремлевской сцене, и скажем сразу, эту задачу коллектив выполнил.

Когда-то создав свой Театр танца, Захаров не ограничил себя только вышеназванным направлением русского народного танца, он в своем репертуаре имел другое, скажем так, эстрадное направление. У него было несколько программ скорее мюзик-холльного характера. Правда, они были более камерными. Это направление соответствовало моде того времени и в каком-то

смысле коммерческой самостоятельности коллектива. Красивые, богатые костюмы отличали и народную программу, включавшую такие композиции, как «Хохломская карусель», «Сирень», «Русская скань», «Мотивы Жостова», и, конечно, саму «фирменную» композицию «Сказочная Гжель». Эта идея сочетания сценического посвящения народному танцу и современного эстрадного в программе расширило понятие «театр танца». Скажем прямо, трудное сочетание, требующее и широкого диапазона, и исполнительских возможностей коллектива.

Это и позволило предстать на юбилее технически очень яркому составу исполнителей. Когда в строгих белых костюмах огромную сцену заполнили юноши – прямо-таки русские богатыри – масштаб коллектива стал ясен своей значимостью.

Задуман вечер был в жанре шоу с приглашенным для этого режиссером. И это, с нашей точки зрения, во многом подвело коллектив. Появление заставок между номерами, сделанных непонявшим стиль коллектива приглашенным хореографом, внесло невнятную суетность в ход программы. Достижения нашего времени – световое решение для постановочной группы стало самоцелью и подчас мешало увидеть композиции самих танцев. Лучи, брызгающие светом в зал, ослепляли зрителя, а двигающиеся геометрические фигуры подменяли собой рисунок танцев. И лишь вдруг успокоившиеся лучи дали возможность по-настоящему прозвучать одному из шедевров Захарова – необычной композиции «Виртуозы», утвердившей в конце программы самодостаточность хореографии.

Добрую краску в успех концерта внес оркестр русских народных инструментов «Москва» Московского государственного института музыки имени Шнитке.

Масштабный многокрасочный репертуар мог выдержать только высоко профессиональный коллектив, коим и явил себя Театр танца «Гжель». Он представил свой главный репертуар, новые современные композиции, работу училища при Театре (сюита из балета «Пахита») и заполнил огромный зрительный зал Кремлевского дворца, принявшими и рукоплескавшими артистам.

Фото Игоря ФАТКИНА



Заключительная сцена юбилейного концерта.

10-летие Конкурса-фестиваля имени Махмуда Эсамбаева



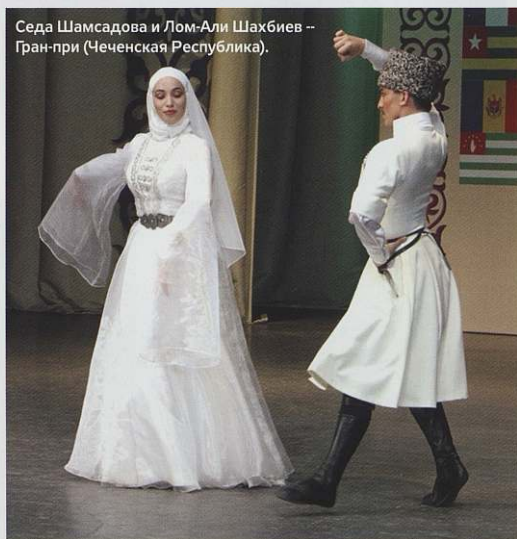
Торжественное открытие фестиваля-конкурса.

Кому не известно имя **Махмуда Эсамбаева**. Думается, таких мало. Оно и танец неразделимы. Его знают во всем мире, им как символом гордится Родина. Поэтому не удивительно, что легендарный Конкурс-фестиваль сольного танца имени Махмуда Эсамбаева – это праздник для всей Чеченской Республики. И в этом сезоне этому празднику исполнилось 10 лет.

Концерт открытия конкурса – своеобразный отчет за прошедшие годы. И это девять блистательных обладателей Гран-при. Среди них, конечно же, представители самой Чечни, а также Кабардино-Балкарии, городов России, Беларуси, Казахстана, Болгарии.

Сам же конкурс явил собой огромный хоровод дружбы и разнообразие хореографии. Этим отличался и гала-концерт закрытия фестиваля, который, как и все эти годы, посетил глава республики **Рамзан Кадыров**, поздравивший всех участников

Седа Шамсадова и Лом-Али Шахбиев – Гран-при (Чеченская Республика).



и зрителей с юбилейными торжествами и вручивший Гран-при юбилейного конкурса.

Интерес и уважение к культуре и танцу конкретно отражает в Чечне понимание роли культуры. «Без культуры нет нации», – говорил первый президент Чеченской Республики **Ахмад Кадыров**. Без танца в крови нет чеченца. Потому имя Махмуда Эсам-



«Ямщицкая пляска». Лауреаты I степени в номинации «Групповой танец» Александр Серков, Антон Пятак и Дмитрий Бабиц (Государственный Омский русский народный хор).

баева – символа танца для всех народов – составило гордость его родного народа. Потому все, кому дорого искусство танца, приезжают на его родину и дарят свое искусство, сохраняя вместе с его соотечественниками память о Махмуде – символе своего народа.

Завершив конкурс, мы идем по проспекту имени Эсамбаева... Я вспоминаю его роли в балетном театре – Ротбарта в «Лебедином озере», Гирея в «Бахчисарайском фонтане», Эспаду в «Дон Кихоте», сольные партии в «Красном маке», «Раймонде», «Жизели» и многие другие. И конечно же, его шедевр в монотеатре – «Золотой бог» – каким и было многие годы искусство Махмуда, где нашли свое театральное, образное воплощение танцы народов мира.

Конкурс его имени – это Большой театр танцев народов мира, в этом его уникальность. Десятилетний юбилей – тому подтверждение.

Фотографии предоставлены пресс-службой Министерства культуры ЧР.



Абумуслим Авторханов – солист ансамбля танца «Вайнах». «Байсангур Беноевский».



Министр культуры Чеченской Республики Хож-Бауди Буарович Даев вручает награду «Приз Министра культуры Чеченской Республики» Доан Ву Минь Ту (Вьетнам).



Глава Чеченской Республики Рамзан Ахматович Кадыров вручает Гран-при победителям Седе Шамсадовой и Лом-Али Шахбиеву (Государственный фольклорный ансамбль песни и танца «Нохчо», Чеченская Республика).



Выступление ансамбля танца «Вайнах» на торжественном открытии конкурса.

10-летний юбилей фонда «Артист»

Вера Васильева вручает премию О.Г.Тарасовой.



Награждение В.И.Уральской.



Премия «Признание» получает И.Г.Генслер.



Свое 10-летие отметил фонд «Артист» - один из самых заботливых и уважительных в профессиональной среде.

Как и в прежние годы, были вручены премии «Признание» тем деятелям театрального мира, чей стаж служения искусству велик.

Из области балета ее получили профессор ГИТИС О.Г. Тарасова, профессор Академии Русского балета имени Вагановой И.Г. Генслер и главный редактор журнала «Балет» В.И. Уральская.

Затем прошло само празднование на сцене театра «Геликон опера». Юбилей собрал столько выдающихся актеров, что их просто трудно представить в одном месте и в одно время. Объединила их всех одна тема – благодарность своим учителям.

На одной сцене со своими посвящениями выступили всенародно любимые артисты разных жанров и поколений: Диана Вишнёва, Алина Фрейндлих, Вячеслав Полунин, Алла Демидова, три поколения семьи Юрия Башмета и учредители Фонда Евгений Миронов, Мария Миронова, Игорь Верник и Леонид Ярмольник.

В тот же день в «Геликон опере» состоялось вручение ежегодной премии фонда «Артист» «Признание» за многолетний вклад в развитие культуры страны. У каждого из лауреатов стаж превышает 40 лет – все они до сих пор служат в театре или занимаются преподавательской деятельностью. В разные годы лауреатами премии становились такие выдающиеся деятели культуры, как Вера Васильева, Юрий Яковлев, Леонид Куравлёв, Вадим Гаевский, и другие мастера искусства.

На протяжении 10 лет фонд «Артист» оказывает регулярную помощь более чем 2500 деятелям культуры старшего поколения из 65 городов России. В разные годы фонд оказывал помощь таким всенародно любимым артистам, как Лев Дуров, Людмила Иванова, Николай Караченцов, Владимир Этуш и менее известным работникам театрального цеха, которые всю жизнь отдали служению искусству.

Благотворительный фонд

«Артист» учрежден в 2008 году и реализует свои программы и мероприятия в 65 городах страны. Учредители фонда – народный артист России Евгений Миронов, заслуженная артистка РФ Мария Миронова, народный артист России Игорь Верник, Леонид Ярмольник, продюсер Наталья Шагинян-Нидэм. Миссия фонда – адресная помощь ветеранам – деятелям искусства, оказавшимся в трудной жизненной ситуации. Сегодня в фонде действуют две программы помощи: «SOS» – медицинская помощь и «Признание в любви» – благодарность ветеранам сцены за их вклад в историю искусства.

Небольшая скульптура Чарльза Спенсера Чаплина, как символ, вручалась и новым лауреатам. А в конце концерта, удивительно теплого и высокопрофессионального, под большим символическим чаплинским котелком собрались все участники концерта, и не только ведущий концерта, но и все были «Чаплинами» наших дней – им вручили букеты, и зал с искренней благодарностью и уважением аплодировал.

Редакция



Основатели благотворительного фонда «Артист».

Наши юбиляры

Марина Викторовна КОНДРАТЬЕВА

Большое количество всевозможных званий не в состоянии выразить то впечатление, которое осталось от ее танца у увидевших ее на сцене. «Легкая, воздушная, неизмеримо обворожительная в своем танце» – так отзывались о ней зрители. Она создала в Большом театре огромное количество образов и в каждом была совершенно неповторима. Ее собственная манера исполнения узнавалась в любом спектакле: будь то классический репертуар или балеты советского периода.

В Московское хореографическое училище она была рекомендована Агриппиной Вагановой. В 1952 году окончила Московское хореографическое училище по классу Галины Петровой и была принята в балетную труппу Большого театра. Довольно часто выступала с Марисом Лие-

пой – и это был блестящий дуэт, выступавший на самых престижных сценах мира (Париж, Лондон, Токио, Нью-Йорк).

Педагогическую деятельность Кондратьева начала в «Московском классическом балете». В настоящее время она педагог-репетитор Большого театра. Под ее руководством занимаются многие прима-балерины театра. С 1988 года Марина Кондратьева выступает в качестве балетмейстера-постановщика.

Снималась в телеэкранизации балета «Паяганини» (1974) и фильме-балете «Легенда о любви» (1969). Ее творчеству посвящен телефильм-концерт «Балерины Марина Кондратьева» (1979) и документальные фильмы «Это бесконечное фуэте» (режиссер Э. Агаджанян, «Классика-фильм», 2002) и «Имя музы – Марина» (2009, режиссер Н. Тихонов).



Марина Константиновна ЛЕОНОВА

Трудно перечислить все регалии этого человека, их очень много, но одна выделяется среди них особенно четко и ярко – она ректор Московской государственной академии хореографии. Это о многом говорит и, возможно, суммирует всю биографию.

Марина Леонова родилась в Москве. В 1968 году окончила Московское академическое хореографическое училище по классу Софьи Николаевны Головкиной. По окончании школы была принята в труппу Большого театра, где исполняла сольные и ведущие партии в балетах классического репертуара, таких как «Лебединое озеро», «Золушка», «Дон Кихот» и многих других. Запоминающимися стали ее партии в балетах Юрия Григоровича.

Позднее Марина Леонова окончила педаго-

гический факультет Российской академии театрального искусства (ГИТИС).

Значительной в ее биографии является педагогическая деятельность, которую она начала в Московской государственной академии хореографии в качестве педагога по классическому танцу в 1989 году и продолжает по сей день. Ее ученицы украшают сцены Москвы, танцуют во многих театрах мира. Свою педагогическую практику Марина Константиновна подкрепляет исследовательской работой. В 2008 году она защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения на тему «Роль московской балетной школы в творческой жизни Большого театра (1945-1970 годы)». Она автор многих научных статей и учебников. В Московской академии хореографии с 1994 по 1999 год она прошла профессиональный путь от доцента до профессора. В 2002 году была назначена ректором Академии.



Ольга Николаевна МОИСЕЕВА

30 декабря Мариинский театр посвятил показ балета «Баядерка» 90-летию народной артистки СССР Ольги Моисеевой. В партиях Никии и Гамзатти на сцену вышли ее ученицы – народная артистка России, прима-балерина Большого театра Светлана Захарова и солистка Мариинского театра Олеся Новикова.

Репертуар Ольги Моисеевой, ученицы Агриппины Яковлевны Вагановой, включал почти все партии классического балетного наследия – от Жизели до Раймонды. Однако партия Никии в «Баядерке» занимает в ее творческой биографии особое место, поскольку в ней она наиболее

ярко проявила свою артистическую индивидуальность. Поэтому для юбилейного вечера был выбран именно этот спектакль.

Ольга Моисеева родилась в Ленинграде. В 1947 году, окончив Ленинградское хореографическое училище по классу Вагановой, была принята в балетную труппу Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова. Среди ее партнеров был Рудольф Нуреев (Солор в балете «Баядерка»). В 1961 году Ольга Моисеева стала первой исполнительницей партии Мехменэ Бану в балете Юрия Григоровича «Легенда о любви». Была солисткой театра до 1973 года. С 1972 года она педагог-репетитор Мариинского театра.



**Наши поздравления и признательность юбилярам
за их вклад в развитие российского балета!**

Традиции жанра оперы *seria* в балете Леонида Десятникова «Опера»

Traditions of seria opera genre in the ballet of Leonid Desyatnikov «Opera»

Коротко об авторе

Анастасия Юрьевна Попова – аспирант на кафедре современной музыки Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского (научный руководитель – Светлана Витальевна Наборщикова, доктор искусствоведения, профессор Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского).
e-mail: grafinyamarica@ya.ru

About the author
Anastasiia Popova – postgraduate student at the department of contemporary music of the Moscow Tchaikovsky State Conservatory (scientific – Svetlana Naborshchikova, Doctor of Art Studies, professor of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory).
e-mail: grafinyamarica@ya.ru

Краткая аннотация на статью

Статья представляет собой попытку проследить традиции барочной оперы *seria* в балете Леонида Десятникова «Опера». Автор рассматривает, как черты этого жанра проявились в различных компонентах опуса, анализирует выбор литературных источников для либретто, музыкальную драматургию, композицию и исполнительский состав балета.

Summary of article
The article is an attempt to trace the traditions of opera *seria* in the ballet of Leonid Desyatnikov «Opera». The author examines how the features of this genre manifested themselves in different components of the opus. The article analyzes the choice of literary sources for the libretto, musical dramaturgy, composition and cast of the ballet.

Ключевые слова:

Л. Десятников, балет, современная музыка, барокко, опера *seria*.

Key words:

L. Desyatnikov, ballet, contemporary music, baroque, opera *seria*.

Леонид Десятников принадлежит к числу композиторов, для которых музыка предшествующих эпох обладает особым смыслом. Наследие автора характеризует бережное отношение к традиции. Особое взаимодействие с жанровыми и стилистическими моделями прошлого – основа его творческого почерка.

В каждом сочинении композитор воссоздает истоки определенного музыкального стиля, отдает дань какому-либо жанру и шире – эпохе. Так, его вокальный цикл «Любовь и жизнь поэта» близок традициям немецкого Lied. Сюита «Русские сезоны» – отечественному фольклору и антрепризе Сергея Дягилева (в 2006 году хореографическое воплощение опуса осуществил Алексей Ратманский). Балет «Утраченные иллюзии» – приношение Десятникова романтизму и романтическому балету.

Балет «Опера» (2013) – оммаж композитора эпохе барокко и жанру оперы *seria*. Его рождение было связано с заказом театра Ла Скала. В 2012 году руководитель балетной труппы театра Махар Вазиев решил открыть сезон вечером балетов Алексея Ратманского (Serata Ratmanky). Программу должны были составить спектакли «Concerto DSCN» на музыку Второго фортепианного концерта Шостаковича, «Русские сезоны» Десятникова, уже имевшиеся в репертуаре труппы и новый балет. Идею постановки и выбор музыкальной основы дирекция театра оставила на усмотрение Ратманского. Тот, в свою очередь, предпочел обратиться к музыке своего постоянного соавтора Леонида Десятникова. Постепенно художники пришли к идее создания балета в старинном стиле.

Импульсом к возникновению спектакля послужил фрагмент книги Фредерика Стендала «Жизнеописание Гайдна, Моцарта и Метастазии».1 В разделе «Письма Метастазии» знаменитый драматург описывает правила, по которым должна быть устроена барочная серьезная опера. Та же идея легла в основу сочинения Десятникова. Балет, по словам композитора, представляет собой «перечень, путеводитель по ариям, обязательным для итальянской оперы *seria*».2

«Опера» с хореографией Ратманского, художественным оформлением Вендал Харрингтон (сценография) и Коллин Этвуд (костюмы) прошла в театре несколько раз и исчезла из репертуара. По словам композитора, он остался недоволен сочинением и в 2017 году сделал вторую редакцию балета – ее премьера пройдет в 2019 году в Перми под управлением Теодора Курентзиса.

Балет в облике оперы *seria* – оригинальная авторская находка Десятникова. Черты этого жанра проявились во всех составляющих произведения – в либретто, музыкальной драматургии, композиции, составе исполнителей, тематическом материале балета. Музыкальные компоненты опуса переосмыслены автором с пози-

ции художника нашего времени, цель настоящей статьи – выявить и проанализировать их семантику, не утратившую актуальности и сегодня.

К сожалению, детальный анализ музыки «Оперы» пока невозможен: аудиозаписи балета недоступны. Поэтому, основываясь на изучении партитуры и интервью композитора, рассмотрим, как модель жанра оперы *seria* повлияла на выбор литературных источников, драматургию, структуру и исполнительский состав сочинения.

Для реализации своего замысла в «Опере» автор обратился к наследию знаменитых драматургов XVIII столетия. Литературной основой балета стали тексты оперных либретто, созданные Пьетро Метастазиио, а также фрагмент «Мемуаров» Карло Гольдони.3 Подбор поэтических источников композитору помогала осуществлять итальянский филолог и литератор Карла Мускио. Вместе с Десятниковым они изучили все тексты из сборника оперных либретто Метастазиио,4 исключив те, которые были положены на музыку Генделем, Вивальди и Моцартом.5 Также Мускио осуществила перевод либретто балета на русский язык.

Ключевым критерием отбора для Десятникова стала семантика текстов. Композитор выбирал из них те, что наиболее приемлемы для музыкального воплощения устойчивых типов барочных арий. Вторым «условием» автора была смысловая автономность текстов. Работая над балетом, Десятников намеренно стремился уйти от сюжетности, создать своеобразный комикс на оперы *seria*, а не спектакль с последовательным развитием действия. Поэтому поэтический текст «Оперы» составлен из фрагментов разных оперных либретто Метастазиио. Исключение составляет финал балета: в заключительном Сого композитор использует текст «Мемуаров» Гольдони, эпизод, где драматург излагает правила, по которым должна быть устроена барочная опера *seria*.

Перечислим источники текста:

Aria di Guerra – оперное либретто Метастазиио «Темистокл» (II акт, II сцена).

Aria Patetica – оперное либретто Метастазиио «Деметрий» (II акт, XII сцена).

Aria All'unisono – оперное либретто Метастазиио «Семирамида» (I акт, XIV сцена).

Duetto Cantabile – оперное либретто Метастазиио «Адриан в Сирии» (I акт, XIII сцена).

Aria di Sdegno – оперное либретто Метастазиио «Кир Великий» (II акт, IX сцена).

Aria di Portamento – оперное либретто Метастазиио «Гиперестра» (III акт, II сцена).

Coro – «Мемуары» Гольдони, (1 том, 28 глава).7

Другие литературные источники определили особенности композиции балета. В качестве «пособия по руководству» композитор использовал фрагмент письма Пьетро Метастазо, которое цитирует Стендаль в книге «Жизнеописание Гайдна, Моцарта и Метастазо»: 8 Для наглядности приведем его:

«В каждой драме должно быть шесть героев, обязательно влюбленных, чтобы композитор мог воспользоваться контрастами. Первое сопрано, примадонна и тенор – три главных лица в опере – должны спеть по пять арий: страстную (*aria patetica*), блестящую (*di bravura*), арию, выдержанную в ровных тонах (*aria parlante*), арию полухарактерную и, наконец, арию жизнерадостную (*aria brillante*). Нужно, чтобы в драме из трех актов каждая сцена заканчивалась арией; чтобы один и тот же герой не пел двух арий подряд; чтобы две схожие по характеру арии не исполнялись сразу же друг за другом. <...> Нужно, чтобы во втором и третьем актах либреттист выделил два интервала: один – для обязательного речитатива <...>, другой – для большого дуэта».⁹

Взяв за основу описанную Метастазо схему, Десятников трансформировал ее. В балете модель барочной оперы представлена в сжатом виде. Судя по высказываниям композитора, именно эта идея стала отправной точкой при его создании сочинения. В одной из бесед автор обмолвился, что «сделал некий дайджест на темы *opera seria*».¹⁰ Камерный формат опуса был, во многом, обусловлен условиями заказа: согласно требованию театра Ла Скала, длительность балета не должна была превышать сорока минут.¹¹

Изменения коснулись общей структуры произведения. Характерную для серьезной оперы трехактную композицию Десятников сократил до одного действия. Несмотря на одноактное строение, в «Опере», по признанию композитора, все же есть внутреннее деление: лирическое *Duetto Cantabile* (№ 4) знаменует собой «конец первого акта...»,¹² а следующие за ним две арии и ансамбль *Coro* составляют условный второй акт.

Общая композиция балета выглядит следующим образом:

Overture (оркестр)

Aria di Guerra (тенор)

Aria Patetica (сопрано)

Aria All'unisono (меццо-сопрано)

Duetto Cantabile (сопрано и меццо-сопрано)

Aria di Sdegno (тенор)

Aria di Portamento (меццо-сопрано)

Coro (сопрано, меццо-сопрано, тенор)

Сокращения затронули и исполнительский состав «Оперы». Из шести обязательных персонажей Десятников оставил только три главных тембра – сопрано, меццо-сопрано и тенора. Тенор в балете исполняет только мужские партии, сопрано и меццо-сопрано – и мужские, и женские. От хора – важной составляющей жанра *seria* автор также отказался.

Лаконизм ощущается в избранной композитором драматургии сольных номеров. Следуя модели, предложенной драматургом, каждый из героев должен спеть по пять арий. Десятников сократил общее количество арий до пяти, поручив одну из них сопрано, две – меццо-сопрано и две – тенору. При этом он соблюдает об-

разный контраст между ними: после *aria di guerra* (героической) следует *aria patetica* (страдальческая), *aria di sdegno* (арию гнева) сменяет лирическое *Duetto Cantabile* и т.п. Использует в балете контраст вокальных тембров (один и тот же солист не поет две арии подряд), а также вводит в партитуру традиционный любовный дуэт, завершающий условное первое действие.

Камерность присуща и инструментальному составу балета. Вместо масштабного театрального оркестра в «Опере» Десятников обращается к лаконичному парному составу и использует современные инструменты. По словам композитора, отказ от аутентичного инструментария был обусловлен финансовыми соображениями («если бы у театра было бесконечное количество денег, а у меня – возможность поэкспериментировать с безвибранными струнными и натуральными духовыми тембрами, я бы, вероятно, сыграл в эту игру»).¹³

Однако в традиционный парный состав Десятников привносит интересные нюансы. Вместо второй флейты он вводит в партитуру флейту-пиколо, которая не использовалась в барочных операх. Напротив, кларнеты – почти обязательный тембр в театральном оркестре XVIII века – отсутствуют.

Следуя канонам жанра, к классическому оркестровому составу композитор добавляет партию *basso continuo*, которую исполняет чембало. В отличие от барочных авторов Десятников выписывает ее полностью, хотя в некоторых местах партитуры присутствуют примечания для клавишника, разрешающие ему в ограниченных пределах импровизировать.

Помимо правил, описанных Метастазо, в «Опере» Десятникова присутствует ряд других устойчивых жанровых признаков. В балете господствует типичная для оперы *seria* номерная структура. Музыкальные номера – арии *da capo* и ансамбли, по канонам жанра, разделены речитативными диалогами. Вокально-инструментальным эпизодом предшествует классическая увертюра итальянского типа, характерным для нее трехчастным строением, темповым соотношением разделов по принципу «быстро – медленно – быстро» имитационной фактурой. Финальный балабиль ввиду отсутствия хора исполняет терцет солистов.

Ввиду отсутствия аудиоматериалов анализ музыкального языка балета оставим за скобками. Скажем лишь то, что в «Опере» композитор ориентировался на стилистику барочной театральной музыки первой половины XVIII века. В качестве образца Десятников называет оперы Генделя. Рассуждая о сочинении, автор подчеркивает, что избранный им метод композиции отнюдь не стилизация с противопоставлением «своего» и «чужого», а максимальное слияние этих категорий. «Моя цель, – говорит автор, – исчезнуть, перевоплотиться в Генделя, присвоить его».¹⁴

Но уже на примере анализа драматургии и композиции ясно прослеживается основная идея балета. Составленная автором сюита из текстов Метастазо и Гольдони, жанровая модель барочной оперы, представленная в сжатом виде, камерный (в сравнении с операми XVIII века) исполнительский состав опуса рождает облик уникального балета-путеводителя по жанру оперы *seria*.

Анастасия ПОЛОВА

Примечания

1. Стендаль Ф. Жизнеописание Гайдна, Моцарта и Метастазо. – М., 1959.
2. Десятников Л. Диссонансов у меня несколько больше, чем у Генделя / Интервью Е. Бирюковой // *Colta* – 2013. – 23 декабря.
3. Goldoni C. Per l'istoria della sua vita e del suo teatro / *Memorie*. Milano, 1876.
4. *Opere del signor Pietro Metastasio*. Parigi : [s. n.], 1780-1782.
5. Десятников Л. Диссонансов у меня несколько больше, чем у Генделя / Интервью Е. Бирюковой // *Colta* – 2013. – 23 декабря.
6. Десятников Л.С. самого начала я знал, что мы делаем некий дайджест на темы *operaseria* / Интервью С. Ходнева // *Коммерсант* – 2013. – 23 декабря.
7. Goldoni C. Per l'istoria della sua vita e del suo teatro / *Memorie*. Milano, 1876. С. 80.
8. Стендаль Ф. Жизнеописание Гайдна, Моцарта и Метастазо. – М., 1959.
9. Стендаль Ф. Жизнеописание Гайдна, Моцарта и Метастазо. М., 1959. С. 230-231.
10. Десятников Л.С. самого начала я знал, что мы делаем некий дайджест на темы *operaseria* / Интервью С. Ходнева // *Коммерсант*. – 2013. – 23 декабря.
11. Что по времени даже короче, чем один акт оперы *seria*.
12. Десятников Л.С. самого начала я знал, что мы делаем некий дайджест на темы *operaseria* / Интервью С. Ходнева // *Коммерсант*. – 2013. – 23 декабря.
13. Десятников Л. Диссонансов у меня несколько больше, чем у Генделя / Интервью Е. Бирюковой // *Colta* – 2013. – 23 декабря.
14. Там же.

Список литературы

1. Десятников Л.С. самого начала я знал, что мы делаем некий дайджест на темы *operaseria* / Интервью С. Ходнева // *Коммерсант*. – 2013. – 23 декабря.
2. Десятников Л. Диссонансов у меня несколько больше, чем у Генделя / Интервью Е. Бирюковой // *Colta* – 2013. – 23 декабря.
3. Попова А. Музыкальный театр Леонида Десятникова и Алексея Ратманского на примере балета «Утраченные иллюзии»: дипломная работа. – М., 2017.
4. Ратманский А. Я хотел сделать сюжетный балет, который был бы абстрактным / Интервью М. Сидельниковой // *Коммерсант*. – 2013. – 13 декабря.
5. Стендаль Ф. Жизнеописание Гайдна, Моцарта и Метастазо. – М., 1959.
6. Сусидко И. Опера *seria*: генезис и поэтика жанра: дисс. докт. иск. – М., 2000.
7. Goldoni C. Per l'istoria della sua vita e del suo teatro / *Memorie*. Milano, 1876.
8. *Opere del signor Pietro Metastasio*. Parigi : [s. n.], 1780-1782.

Всероссийский конкурс артистов балета и хореографов. Номинация «Хореографы»

Круглый стол: «От Петипа до наших дней»



Фото Сергея АНДРЕЕЩЕВА

С.А. УСАНОВ, генеральный директор Международной федерации балетных конкурсов:

У нас сегодня круглый стол «От Петипа до наших дней». Приятно видеть, что молодые хореографы пришли. Этот год у нас объявлен Годом Мариуса Петипа, то есть 200-летие празднуется достаточно широко, вот поэтому мы об этом поговорим и о современной хореографии. Перед нашим конкурсом стоит задача поиска новых хореографов для музыкального театра. В музыкальном театре, как правило, бывают спектакли разного поколения, разного времени, и спектакли Петипа в разных редакциях идут, и спектакли современной хореографии, поэтому мы сделали программу, которая рассматривает хореографа в разных плоскостях. Это и современная хореография, и классика в чистом виде либо неоклассика: первый тур у нас – сольные номера в любом стиле, второй – по возможности па де де в стиле неоклассики. Но, к сожалению, многие участники это не приняли к сведению или не владеют этим совсем, потому что немало тех, кто это проигнорировал. Но жюри не пошло по жесткому сценарию – дисквалифицировать тех участников, кто это не выполнил. Третий тур у нас – композиции сюжетные в любом стиле. То есть второй тур направлен на классику или неоклассику. Но не все это восприняли. Возможно, в дальнейшем мы будем снимать с конкурса. Это правильно, потому что получается, что кто-то классику показывает, а кто-то – современный танец в современном стиле.

Мы хотим начать с Мариуса Петипа.

В.И. УРАЛЬСКАЯ, главный редактор журнала «Балет»:

Развитие любого искусства, и в частности хореографического, зависит от многих обстоятельств: от ситуации в государстве,

от отношения властей, от событий, которые происходят в это время в стране и вокруг страны, от финансов, которые есть возможность вложить в искусство – от этого многое зависит. Но иногда что-то происходит не благодаря, а вопреки: пример тому – какие-то события во время войн... Поэтому важно внутри себя и решать свои проблемы независимо от разных поддержки и возможностей. Потому что от того, что происходит внутри цеха, зависит подлинное развитие искусства.

Этот год мы все посвятили Петипа. Его двухсотлетие стало поводом, чтобы во всем разобраться, поскольку многие хореографические традиции связаны с именем этого великого человека. К этому событию все отнеслись достаточно серьезно, и по всей стране прошли мероприятия, связанные с юбилеем. Те театры, в которых и так существовали спектакли Петипа, что-то возобновили, что-то поставили новое из неидущего репертуара, хореографы попробовали реконструировать спектакли, на какое-то время забытые и нешедшие на сцене, прошли форумы, конференции, концерты, специально посвященные этому событию.

Сегодня у нас более узкая тема: что же всё-таки в творчестве Петипа было таковым, что вот уже полтора столетия эти спектакли необходимы зрителю и так или иначе его искусство влияет на искусство следующих поколений. Причем даже тогда, когда творчество Петипа отрицается теми или иными деятелями. От того, какие хореографы работают в то или иное время, зависит жизнь театра. И поэтому этот конкурс неслучайно совпал с этим юбилеем – конкурс именно хореографов. Очень долгое время у нас слово «хореограф» не обозначало автора хореографического произведения. Хореографом назывался кто угодно, даже массовики-затейники в парках культуры, а те, кто ставил балеты, назывались балетмейстером. Что, в принципе, означает человека, который переносит спектакли, а тот, кто создает новые произведения – как поэт, как

композитор – это хореограф. И вот хореограф – это человек с энциклопедическими знаниями в области хореографического искусства. Хореограф, который сумеет создать свой стиль, должен грамотно относиться к стилям других специалистов. Опыт показывает, что люди, стремящиеся создавать нечто новое, подчас не знают того, что уже существует, и не имеют той базовой школы, которая позволяет, может быть, отрицая, видя собственные направления, нечто создавать, что может быть не сиюминутным, не очень кратковременным, а достаточно жизнестойким. Создавать то, что может украшать сцены театров достаточно длительное время. Так что можно почерпнуть в творчестве Петипа? Это, прежде всего, отношение к спектаклю, к действу хореографическому как к действу театральному. Театр – это музыкальная и хореографическая драматургия, это очень строгая структура, посвященная определенной фабуле, сюжету, в зависимости от наполненности действия теми или иными событиями. Если люди изучают творчество Петипа, то они понимают, что не было ни одной детали в его спектаклях, которая не имела бы законченной формы внутри себя и не имела бы яркой характеристичности. Пример тому – вариации. Достаточно вспомнить любые вариации из «Спящей красавицы»: каждая вариация неслась в себе определенную характеристику, которая выражалась элементами классического танца. Широкое использование лексики классического танца – это школа для тех, кто осваивает профессию хореографа. Его дуэты или па де де, в основном в форме па де де решались дуэты, это тоже завершенная форма, которая имеет действенную природу. Двое – молодой человек и девушка – встречаются, как развиваются их отношения: антре, адажио, представление друг другу, сольные вариации, яркий финал – это жизненная форма, выразившаяся в па де де. Мы не всегда об этом задумываемся, потому что форма завершенная и позволяет изымать эти вариации и эти па де де из контекста всего спектакля и исполнять на концертах, конкурсах вне зависимости от хода спектакля. Но для действия спектакля они играли колоссальную роль. Его кордебалетные сцены – массовые, огромные, завершающие часто его спектакли, они всегда имели действенное определенное начало, которое развивало драматургическую идею спектакля. Это то, чему нужно обучать, что должны воспринимать хореографы, в каком бы стиле и жанре впоследствии они ни работали. Это задача вузов, это задача хореографических учебных заведений. Я останавливаясь на этом так подробно, потому что в современной действительности это часто забывается и отрицается, что сказывается на фактической пустоте того, что производится, когда людям как бы нечего сказать, но они пытаются что-то изобразить только через свои эмоциональные восприятия, хорошо если музыки, а то и не ее. Наследие очень богатое, наследие – это традиция, к нему нужно относиться как к традиции. Как на Кавказе горцы говорят: если сын не знает дороги отца – то это плохой сын. Если сын шагает только по тропе отца, то у него также нет будущего. И вот для того, чтобы создать свою тропу, наверное, нужно знать тропу отцов и то наследие, о котором так активно напоминали наше государство в год двухсотлетия Петипа. И завершая этот год, наш журнал выпустил номер, посвященный итогам Года Петипа, о тех событиях, которые нам удалось собрать и которые прошли по России. Поскольку француз по происхождению, Петипа – великий русский хореограф. И та школа, которую вместе с ним создала Россия, стала большим багажом мировой культуры. Я хотела, чтобы в свете того, что я говорила, в свете тех проблем, которые увидели на показах, поделились и члены жюри, и наши балетоведы.

А.М. ПОЛУБЕНЦЕВ,
заведующий кафедрой
балетоведения Санкт-Петербургской
консерватории
им. Н.А. Римского-Корсакова:

Долгое время в нашей стране не было конкурса балетмейстеров, и то, что они возродились, это замечательно, потому

что балетмейстеры, которые приезжают сюда из разных городов, попадают в определенный круг, они могут обмениваться своими мыслями, смотрят, что происходит, и, конечно, для них очень важно мнение компетентного жюри. Хотя мы и в возрасте, но это не значит, что мы выжили из ума и базируемся только на каких-то старых, древних ценностях. Эти люди в основном действующие балетмейстеры и действующие критики, которые прекрасно знают не только историю балета и хореографии, но и проблемы сегодняшнего дня. Конечно, вас в первую очередь интересуют наши впечатления и советы по поводу того, что мы нам показали.

Петипа учился всю жизнь. Для него было важно, что происходит в мире балета. Он каждый год по несколько раз ездил в Париж, так как Париж тогда был меккой балетного искусства, и смотрел, что делают его современники. И хоть Россия была далеко от Парижа, но постепенно столицей балета стал Петербург. У меня такое впечатление, что сейчас, несмотря на Интернет, где вы можете увидеть всё, что делается сегодня в разных частях мира, в ваших работах это практически не проявилось. Острия времени я не почувствовал. Я буду говорить о проблемах не в плане их важности, а так, вразбивку. Ну, например, названия номеров: если у вас есть название номера, то смысл этого названия и должен раскрываться в той миниатюре, которую вы показываете. У половины это отсутствовало. Например, номер называется «Романтика». Что мы видим? Вслед представителям восемнадцатого века, которые экспозицию начинают в стиле рококо, а потом это резко перерастает в акробатику, в кульбиты, причем часто виденные, где же романтика, где романтизм? Видно, что сам автор не понимает. Или другой пример: известно, что молодые балетмейстеры тяготеют к трагическим темам: все страдают, всё черно – мироощущение очень трагическое, и вдруг название «Девчушка»... Мы, уставшие от всех этих диссонансов мировосприятия, ждем, что сейчас будет какой-то симпатичный шустрый номер. И что мы видим? Пессимистичный монолог не девчушки, а девушки. Почему «Девчушка»? Тогда можно было назвать «Монолог». Или такое название – «Оглянуться не успела». У всех это ассоциируется с набсней о стрекозе и муравье. На самом деле никакого отношения к этому названию не имеет! Это отсутствие профессионализма. Если заявлен определенный смысл и он никак не выявлен, то человек не профессионален. Профессионализм заключается в том, чтобы уметь свою идею выразить и донести до зрителя. Другой пример: «Русское адажио». Адажио – это обозначение музыкального темпа на итальянском языке. «Русское адажио» – это неграмотно со всех точек зрения! Можно было назвать просто «Дует на русские темпы». Или номер «Смирение». И в чем состояло смирение – не очень понятно. Вот я говорил, что Петипа учился и был на острие поисков современного ему театра – у вас бедность языка и современного и классического. Классический танец универсален, и он, как ни один другой в мире, может развиваться. И это доказывали все великие хореографы века двадцатого начиная от Баланчина, Роббинса, Бежара, Пети, Григоровича, Эйфмана... В основе лежал классический танец, но он преобразовывался – какие-то новые интонации, новые поддержки. Очень ждали от вас этого – к сожалению, этого было очень мало. Всё-таки мейнстримом балетного искусства в России является классический танец. И поэтому очень важно, чтобы вы владели этим танцем и могли его развивать. Не хватало смелости, не хватало каких-то идей – неожиданных, ярких, и поэтому работа «Рютютю» прозвучала очень свежо. Там были приемы театральности, там был поиск. И в тех же «Кульпшицах» был использован технический прием, который позволял создавать образ. Но, по идее, классический танец еще не совсем в поле вашего зрения. Музыкальность произведения очень важна, особенно когда вы берете музыку великую или иллюстрируются ноты, а смысл уходит совершенно. Или даже ноты не иллюстрируются – музыка суще-

стует просто как фон, как музыкальное сопровождение. Когда это произведение третьестепенного автора – никаких претензий нет. Думаю, что вам есть о чем подумать.

Б.А. ИЛЛАРИОНОВ, заведующий кафедрой балетоведения АРБ им. Вагановой:

Хотелось бы поддержать линию разговора о связи Петипа с современным хореографическим процессом. Мы должны помнить, что Петипа был очень современным хореографом для своего времени, он просто работал на острие современной хореографии. И то, что год его памяти завершается конкурсом хореографов, которые должны представить свое видение хореографической композиции, мне кажется очень логичным. Петипа является неким маяком или эталоном по отношению к профессии и построению хореографической формы – эта связь очень важна. Этот год – юбилейный Год Петипа – подарил нам массу всевозможных мероприятий. Для историков балета очень важно, что прошла целая серия конференций в Петербурге, Москве, Мадриде, Париже, Бордо, в Гарвардском университете. По итогам юбилея вышло много замечательных публикаций, книг, которые дают нам новый, интересный материал. И журнал «Балет» внес свой вклад в этот процесс. Думаю, что мы это продолжим, потому что появилось много новых исторических сведений, в том числе о биографии Петипа. В частности, Академия Вагановой в следующем году намеревается издать две серьезные книги: одну мы намереемся с французскими выпустить, и надеемся, что выйдет на русском языке книга известного испанского специалиста Лауры Арбегон «Петипа в Испании». Этот период предшествовал появлению Петипа в России. Надо сказать, что мы в Академии сделали одну очень важную вещь: до сих пор в России не было ни одного памятного знака в честь Петипа, ни одного учреждения не названо его именем. В этом году на здании Академии была открыта мемориальная доска, на которой написано, что в этом здании во славу русского балета служил Мариус Иванович Петипа. Наконец-то мы такой знак имеем. Отрадно, что наш ректор Николай Максимович Цискаридзе очень многое сделал для этого.

Я должен сказать, что условия конкурса хореографов кажутся мне очень четкими, очень правильно сформулированными с точки зрения миссии этого конкурса. В условиях есть слова, что могут быть представлены произведения в любом хореографическом стиле, при этом обязательно показать владение стилем классическим или неоклассическим. То есть все задачи сведены к этим условиям. И то, что на втором туре большинство проигнорировало это требование, это показатель не очень высокой степени зрелости современного поколения хореографов. Ведь поле хореографического творчества очень широкое. Но мы говорим о высшей форме проявления профессионального хореографического искусства – о балетном театре, в котором классический репертуар является основополагающим, где классический танец как основная хореографическая лексика должна быть на первом месте. Притом что к ней, конечно же, должны «прививаться разные прививки». Еще один момент: в ходе дискуссий с современными хореографами выясняется, что наряду с хореографом должна быть еще одна профессия – танцдраматург. Кто это? Это не автор либретто, это некий человек, который ходит рядом с хореографом и напитывает его любимыми мыслями: о гендерных особенностях современного общества, о влиянии стрит-арта на современную хореографию и т.д. Конечно, могут быть любые творческие сотрудничества, но если об этом говорится как о системе, это говорит о том, хореографу не хватает образования, чтобы всё это охватить. Раньше хореографов учили быть творцами в полном смысле этого слова, не опираться на подпорку в виде танцдраматургов. И мне кажется, что профессия хореогра-

фа, которой владел Петипа, объединяла все – он видел хореографическое произведение еще до того, как балет был поставлен, и он мог точно сформулировать композитору, какая ему нужна музыка. Величие Петипа было в том, что у него весь спектакль был сочинен до того, как он приходил в балетный зал.

Ю.В. ВАСЮЧЕНКО, педагог-балетмейстер Большого театра:

Мне хотелось бы поднять вопрос о том, куда делась душа в танце. Ведь «душой исполненный полет» – это не просто так. На этом конкурсе часто хореография была ради хореографии. Были какие-то неплохие вещи, но самое главное в балете – это душа. Куда она делась – совершенно непонятно. Еще один вопрос: это новая мода, что ли в носочках танцевать на сцене? Вид какой-то жуткий совершенно. Но дело даже не в этом. Дело в том, что когда вы приступаете к сочинению номера, вы должны подумать, что вы хотите этим номером выразить. Изобразить пьяного на сцене совсем не интересно. А вот показать душу человека, его какие-то переживания, мысли – вот ради чего существует искусство. А сейчас наше искусство во главе с репертуаром Петипа превратилось в какой-то спорт. И это не только в вашей хореографии выражалось, это, наверное, сейчас веяние времени – бессюжетные балеты заполнили всю территорию бывшего постсоветского пространства. Я вспоминаю восьмидесятые годы, когда шли те же балеты, которые идут и сейчас. Но было какое-то взаимодействие между зрителем и исполнителем, когда артист выходил на сцену, он отдавал свою душу зрителю, а зритель это подхватывал. Сейчас этого нет, сейчас идут те же балеты, может быть, в лучшем качестве по исполнению – выше поднимаются ноги, выворотность совершенно другая – но исчезло самое главное. Это перевоплощение. Мне хотелось бы обратиться к молодым, чтобы они поняли: балет – это не спорт! Тот, кто идет на конкурс, должен понимать, что, прежде всего, это должна быть школа, должна быть определенная эстетика, причем эстетика классического танца. А для модерна есть совершенно другие конкурсы, и надо определиться, на какой конкурс идти. Потому что мы могли, конечно, и не засчитать, но мы посчитали, что всё-таки вы молодые, у вас еще всё впереди. И я хочу вам пожелать удачи и чтобы вы прислушались.

Л.И. АБЫЗОВА, доцент кафедры балетоведения АРБ им.А. Вагановой:

Я преподаю историю балета и балетную критику всем хореографам, которые у нас получают дипломы. В частности, на этом конкурсе были четыре человека, которые у меня учились. Главный вопрос: кто виноват и что делать? Мой опыт дает мне право сказать, что те проблемы, которые стоят перед молодым поколением, происходят из общего очень низкого уровня культуры. Придя учиться, многие считают, что именно с них начинается искусство, мало читают, мало слушают музыку, мало думают. Дело в том, что техника может быть любая. Главное – концепция, главное – мысль. Очень правильно в программе конкурса обозначено требование – дать название своему номеру. Казалось бы, это мелочь, можно назвать «Опус 125». А вот это четкое правило дает возможность участнику сформулировать свою мысль, а зрителю – оценить. Вот такие номера (не буду называть фамилии, а названия произнесу), как «Дорога», «Оглянуться не успела», «Фрагменты памяти», «Назойливые мысли», «Свеча горела» – они совершенно не отличаются друг от друга. Можно поменять название, даже музыку. Хореография везде одна и та же. Почему так происходит? У авторов, наверно, были какие-то задумки, но раскрыть их они не в состоянии. В номере «Романтика» меня не смущает то, что рококо превращается в акробатику, меня смущает то, что там одна мысль: показать половой акт

Лауреаты конкурса

Анастасия Платонова и Сарыал Афанасьев. «Притяжение душ»
(хореография Екатерины Тайшиной).

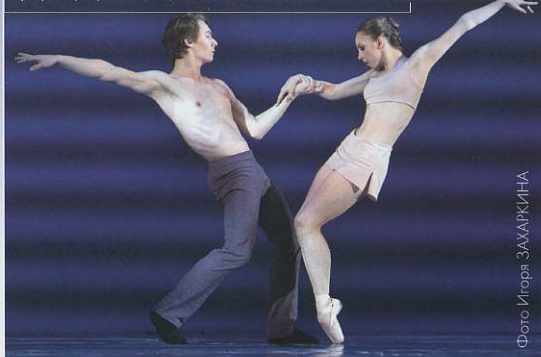


Фото Игоря ЗАХАРКИНА

«Ничья» (хореография Марии Маркуниной).
Фото Игоря ЗАХАРКИНА



«Шаги» (хореография
Виты Мулюкиной).



Фото Игоря ЗАХАРКИНА

Анастасия Платонова и Сарыал
Афанасьев. «Для тебя» (хореография
Екатерины Тайшиной).

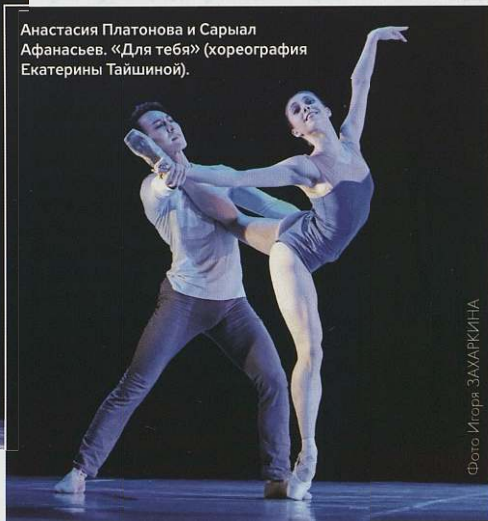


Фото Игоря ЗАХАРКИНА

Виктория Михайлец и Анастасия Михайлец. «Купальщицы»
(хореография Ильдара Тагирова).

Фото Сергея АНДРЕЕЩЕВА



Фото Игоря ЗАХАРКИНА

Ильдар Тагиров. «Ратюню» (хореография
Ильдара Тагирова).

на сцене в кринолинах и камзолах, показать, что такие одежды не мешают. Номер «После бала»... «Видение розы» – тоже после бала. У нас же после бала – пьяная пара: тяжело, девушка встать не может, на четвереньках бегает... В чем мысль? Думаю, что и без конкурса понятно, что пьянство – это плохо. Номер «С тобой и без тебя»: с тобой – это понятно, а где «без тебя»? Должна быть драматургия образа, а ее нет. Или такой номер – «Завтра начинается сегодня». Если бы автор прочитал хоть пару книг того же Фёдора Лопухова, Михаила Габовича «Душой исполненный полет», где целые главы посвящены тому, что в балете невозможно показать завтра. Завтра начинается сегодня, и у автора не получается это показать. Что совершенно закономерно. Движения... Конечно, и у Петипа был какой-то набор движений, но вряд ли кто-то спутает па де бурре Никии и Одиллии. Здесь же в одноактных номерах основные движения девушка свечкой вниз головой или юноша через голову. Голова, конечно, очень важна, но почему такие движения доминируют? Совершенно не раскрыто. Говорили о том, что надо было показать классическую или неоклассическую композицию, а это проигнорировали. Я думаю, это потому, что просто не знают, что такая техника существует на свете. На конкурс хочется, а техники не знают. И то, что Сергей Александрович говорит, что в следующий раз будут более жесткие условия, я это поддерживаю. Мораль: учиться, учиться и учиться, совершенно не нами сказано, но это очень правильно. Практика показывает, что тот, кто учится, добивается очень хороших результатов. У нас блестяще окончили нашу школу по специальности «хореограф» Олег Габышев, Константин Кейхель, Максим Петров и Илья Живой – их спектакли имеют успех в репертуаре Мариинского театра. А Илья Живой получил два «Золотых софита» в этом году за «Пульчинеллу». Вот новое решение классического танца: классическая техника, совершенно новый взгляд на комедию дель арте, на известную партию Стравинского и очень большой успех. Я думаю, что это послужит для вас стимулом к успеху.

К.С. УРАЛЬСКИЙ, художественный руководитель балета, главный балетмейстер Астраханского театра оперы и балета:

В процессе просмотра есть такое ощущение, что «чужка не читатель, чужка – писатель». Здесь происходит тоже самое. Для меня было немного неуважительно даже то, что произошло на втором туре. Не могу представить себе, чтобы на конкурсе литераторов были бы поставлены условия – написать сонет из двух четверостиший, а кто-нибудь вдруг принес сочинение «Как я провел это лето». Приблизительно так выглядел второй тур. Думаю, что у большинства это произошло от незнания того хореографического языка, который был задан на второй тур. К чему это ведет? Участие в конкурсе – это желание человека, подавшего заявку. Какую цель он ставит перед собой? Этот вопрос каждый должен задавать себе. Каждый человек, занимающийся искусством, должен спросить себя: зачем я это делаю? Здесь прозвучало очень много слов о душе, о чистоте. Я видел, как члены жюри позитивно реагировали на каждый театральный момент в постановках. Когда что-то новое возникает на сцене, тут же возникает энергия передачи, радость от того, что кто-то показывает что-то интересное. Но в целом у меня ощущение, что большинство просто приняло решение поучаствовать. Но для этого конкурса нужно создать новые номера. Я не вижу в работе, что вы хотите выразить, о чем вы хотите говорить. Отсюда и не будет души. Душа – это не обязательно сюжет. Мы знаем сотни несюжетных балетов. Не говоря о том, что все миниатюры народного танца чаще всего несюжетны, а где уж искать душу как не там. Вопрос в том, что постановщик хочет сказать. Может быть, еще четче нужно прописывать эти положения в условиях конкурса. Хотя достаточно

четко сказано: классическая или неоклассическая хореография. Вот в Витебске проходит конкурс современной хореографии, и там собираются мастера, работающие в стиле танца модерн. У него есть свои законы. Раньше говорили: «поставлено в свободной пластике». Для меня это нонсенс, потому что свободной пластики как таковой не существует. Существует школа, когда мы говорим о театре. Танец модерн – это тоже школа. И люди принадлежат к разным школам, но это не значит, что они должны сказать: «есть только моя школа, и ничего другого не существует». Но там конкурс современной хореографии – у нас тоже конкурс современной хореографии, но это конкурс определенного направления. И его участник должен прежде всего подумать, нужен ли ему этот конкурс и нужен ли он этому конкурсу. Владеет ли он этой техникой, знает ли он эту школу и может ли показать что-то в развитии. Потому что члены жюри желают увидеть развитие того искусства, которому они преданы. Мне кажется, этого то и не хватало для нашего праздника сегодня. Потому что любой конкурс – это праздник выхода на сцену, возможность показать себя большому количеству людей. А нам с ними повстречаться и вместе порадоваться. И очень неприятно, когда видишь, что кто-то отнесся к моему искусству неуважительно. Я не первый раз встречаюсь с этой проблемой, думаю, что некоторые присутствующие здесь думают: «Говорите, говорите! А мы всё равно «повалеемся»... Валяться можно, но самое главное – оправдай, почему ты встал. Танец – это выражение эмоционального состояния, поэтому необходимо выразить мысль, эмоцию. Очень много номеров напомнили мне просто упражнения с урока танца модерн. Да, эта комбинация мне нравится, но она тренировочная, она не несет какую-то мысль, она просто тренирует тело артиста. Артист – это первый этап, хореограф – это следующий этап. И вот этого не хватало. Поэтому я хочу пожелать вам внимательнее относиться к нашим замечаниям, и надеюсь, что у вас будет яркое будущее.

А.И. МАКСОВ, балетный критик:

Не хочу быть критичным, а скорее вынести на ваш суд какие-то рассуждения. Признаюсь, для меня очень интересно познать творческий процесс личности художника. Наверное, те, кто вынес на этот конкурс свои работы, подражают себе такими или, по крайней мере, стараются соответствовать этому высокому званию. В этом смысле, как мне показалось, дух Петипа не парил над головами конкурсантов. У меня такое впечатление, что они блуждают во тьме невежества. Мне кажется, что закон энтропии, всемирного распада, коснулся и балета тоже. Клиповое мышление, видимо, захватило всеобщее сознание, в том числе и молодежи. И широта балетмейстерского дыхания мною в большинстве случаев не отмечена. Наверное, интересно было бы увидеть расширение языка хореографии. К сожалению, это беда не только этого конкурса, то же самое мы наблюдали и на конкурсе «Арабеск» в Перми, и на Московском конкурсе – где-то чуть получше, где-то чуть поуже, но такая тенденция есть. Имела место некая путаница в жанровой принадлежности. Я, например, очень порадовался, когда увидел использование пунтов на сцене, потому что когда балетмейстеры базируются на классической основе, для меня это интересно. Но современный танец в нынешнем виде – для меня это ветвь, без которой я могу обойтись. Потому что для меня это не ново в плане познания мира, а какая-то эмоциональная окраска, которая шокирует в плохом смысле. Пунтовая техника на этом конкурсе как раз дала мне какую-то надежду. Но многие конкурсанты действительно не знали, куда они попали, кто-то, может быть, просто хотел выступить, кто-то перепутал профессиональный конкурс с конкурсом самодеятельности. Денис Бородинский – человек, достаточно продвинутый в области современной хореографии. Мне показалось, что у него было желание уколоть жюри и вы-

ставить на всеобщее обозрение некую декларацию, что современная хореография не подсудна данному составу жюри, тут, мол, совершенно другое направление. Для многих современных хореографов школа – это вериги, которые мешают творческому самовыражению, и они сделали это своим знаменем. Они считают, что девять лет учебы в хореографическом училище – это для классики, а мы раскрываем тела совершенно по-другому. Но у меня есть более серьезные опасения, что романтическая лексика и неоклассика уже отработали все темы, все возможные варианты в современном балете. Поэтому сейчас должно быть сделано что-то совершенно новое, что поднимет на другой уровень средства пластической выразительности.

В.П. КИРИЛЛОВ, заведующий Балетной труппой Московского государственного академического детского музыкального театра им. Н.И. Сац:

Мне кажется, что всё не так безнадежно, как говорили предыдущие ораторы. Я всегда смотрю все конкурсы и восторгаюсь талантами. Важно, куда этот талант плывет. Здесь многие говорили, что сложно оценить, что правильно, что не правильно, грамотно или безграмотно. Мне кажется, что всё-таки по таланту. Очень много действительно сделано не очень грамотно и с материалом не все могут работать. Те, кто воспитан в свободной школе, в классической манере танцевать не смогут. Это совершенно невозможно. Поэтому такая мешанина происходит в головах действительно небездарных людей. Очень жалко, что вы не поняли, что «нео» должно развиваться. Каждый балетмейстер может создавать свое, существует миллион конкурсов – идите туда! Но для этого нужно создать свою школу, обучить своих исполнителей, свои собственные средства выразительности, которые будут выражать какую-либо мысль на сцене. Половина выходила и двигалась в свободной школе, пластично или не очень, но, всё-таки здесь должно быть одно объединяющее начало – это классика. Вы как балетмейстеры по образованию должны иметь отношение к классическому танцу. Тогда вы имеете право пойти на этот конкурс. Поэтому жюри всегда будет плохим – ведь у него есть задание: оценивать классический танец в развитии. Такие конкурсы очень нужны, потому что могут появиться три-четыре фамилии, которые будут ставить замечательные спектакли на сценах музыкальных театров. Но там всё основано на классическом наследии, и оно должно развиваться.

В.А. МАЙНИЦЕ, балетный критик:

Я очень давно преподаю историю балета в Московской академии хореографии и в Институте современного искусства, где собирается довольно разная аудитория. Мне кажется, у вас у всех одна большая беда – вы не любопытны, раз вы даже положение о конкурсе толком не прочитали. Петипа учился до конца дней своих, он просто из практики старался брать всё лучшее, что в мире происходило, – в России, во Франции, в Италии. Если вы хотите, чтобы двести лет спустя кто-нибудь про вас вспомнил, то вот вам замечательная биография потрясающего человека, француза по рождению, который Франции не нужен был. Он был человеком открытым, учился всему, что мог предложить девятнадцатый век. Что-то появлялось новое – он перерабатывал и строил свое. Ведь если не заимствовать, не смотреть, что в мире происходит, – это тупик. И вот Петипа собрал всё лучшее, что было в 19 веке, объединил и передал веку 20-му. В начале 20 века многие хореографы отрицали его наследие, но всё кончилось тем, что Петипа – это классика, а всё, что создано в 20 веке, – неоклассика на основе Петипа. Мало того, все крупные хореографы в 20 веке изучали Петипа. А уж десятки современной хореографии все учились на этом. Недавно в Большом театре

поставили балет Форсайта «Артефакт» с подзаголовком «Ода балету, или Балет о балете» – вот вам человек в совершенно других формах всё это показывает. Ну ладно, не любите классический танец, но сегодня крупнейшие хореографы типа Мэтью Боурна, который поставил свои варианты «Лебединого озера», «Шелкунчика», все они работают на классическом наследии, переосмысленном на языке современного танца. В свое время ругались два хореографа – Михаил Фокин и Марта Грэхем. Фокин умер первым, а Грэхем в свои последние спектакли вносила балетные приемы. Последний ее спектакль отличался эстетским красивым балетным началом. Не может быть полного разделения всего. Поэтому хореографы, которые ставят, должны знать массу всего – надо знать то, что было до тебя.

Дальше. Тема этого конкурса была, по-моему, «сохранение электроэнергии»: все номера в такой темноте! Неужели ни у кого нет какого-то светлого начала? Неужели ни у кого нет чувства юмора? «Стрекоза и муравей» – так изобразите мне их! Название есть, а смысла нет! Занимайтесь современным танцем и будьте любознательными, каким был Мариус Иванович Петипа!

М.П. МУРАШКО, профессор, преподаватель Университета культуры и искусства:

Петипа и народный танец – сразу возникает пауза... Но для меня лично нет, потому что Петипа, живя в Испании, наделав национальный костюм, входил в среду танцующих, и никто не мог его отличить как артиста балета от неартистов балета. Это высшая похвала. Недаром в его балетах, почти в каждом, есть сюиты, построенные на материале танцев разных народов. Лично меня в таком колоссе, как Петипа, привлекают драматургия и форма. Форма танца Петипа, начиная от вариаций, женской и мужской, через па де де и так далее и до самых крупных форм, просто идеальна. Подходит ли это всё к народно-сценическому танцу? Или к народному? Меня это чрезвычайно занимает все годы моей работы хореографом. Одна из самых распространенных форм у Петипа – сюита. И в народном танце есть примеры. Также у Петипа здорово разработана хореографическая картина. Если Петипа – вершина 19 века, то для меня лично вершина 20 века – это Григорович. Например, его шествие в «Легенде о любви» – какая блестящая хореографическая картина! Или в «Иване Грозном» «Взятие Казани». То, что сегодня многие современные хореографы отбрасывают драматургию и даже заявляют, что она мешает, – для меня это удивительно. Это тоже самое, что не брать во внимание музыку. У Григоровича в любом спектакле такая драматургия! Всё от Петипа! В заключение скажу: будем учиться, учиться и учиться! Как в классике, так и в народном танце!

Т.В. ВОЛЬФОВИЧ, редактор журнала «Балет»:

Каждый конкурс обнаруживает какие-то свои собственные проблемы, я хотела бы поделиться тем, что я увидела здесь. В жюри сидели представители театров, а на конкурс приехали те, кто, как мне показалось, не собираются работать в театре и ставить для театра. На сегодняшний день это проблема не только этого конкурса, а вообще ситуация в стране. Существует такая разница, те, кто работает в театре, не очень стремятся ставить, а те, кто ставят, не стремятся в театр, почему и как это сложилось, пока не ясно, но такая проблема есть.

Вторая проблема, которую я хотела бы обозначить, увидев ее на данном конкурсе. И в этом смысле можно провести параллель с творчеством Петипа, то есть как у Петипа хореографическое решение любого спектакля было лучше, чем его драматургическая основа. Так и у современных авторов на этом конкурсе – много танца, может быть, он не такой разнообразный, но его много. Но вот создавать внутреннее драматургиче-

ское напряжение получается не всегда. И еще одна проблема, которая, как мне показалось, присутствует на этом конкурсе. Это немножко однообразие интересов, то есть не было широты проблематики, предельной здесь, и глубины проникновения во внутренний мир человека, чем обычно отличается современная хореография. В связи с этим мне хочется вспомнить слова нашего журналиста Ольги Гердт, которая еще лет 15 назад, когда только формировалась наша новая хореография, сказала: «танцевать мы научились, но есть ли нам что сказать этим танцем». Вот это я тоже хотела бы обозначить как проблему.

Ю.Г. МАЛХАСЯНЦ, балетмейстер, преподаватель, декан хореографического факультета Института современного искусства:

Всё, что вам сейчас сказали, запомните, намотайте на ус. Но я хочу сейчас говорить как декан факультета. Своим студентам я повторяю, что у хореографа должны быть три составляющих: это потрясающая культура в разных сферах нашей жизни, притом не только танцевальной, колоссальная насмотренность в том виде искусства, которое вы выбрали. Поэтому смотреть надо с утра до вечера, смотреть всё, чтобы во всём ориентироваться. А еще одна такая мелочь – талант. И эти три составляющие должны быть помножены на колоссальную трудоспособность. А еще должна быть система. Все свои знания нужно синтезировать. Современные вузы дают хорошую систему знаний. Идите учиться, не пренебрегайте системой знаний.

Р.Г. ВОЛОДЧЕНКОВ, балетный критик:

Какие бы новые средства антуража здесь не появлялись: будафория, световые эффекты, инсталляции, экраны, графика – все они, на мой взгляд, не развивают хореографической мысли. Да, это должно быть – эти вещи иногда очень помогают, но они не должны быть главными. Иржи Килиан – яркий тому пример, хореография остается у него главной. В данном конкурсе мне было сложно с возрастными группами – явно есть более опытные, которые себя уже проявили, и есть молодые, которые только начинают. С названиями тоже был вопрос – очень много в современном театре названий номеров и у известных хореографов, по которым непонятно, о чем они. Молодые пытаются им подражать. Скажем, у выдающихся хореографов Форсайта, Килиана есть номера без перевода, и нужно посмотреть спектакль, чтобы понять, о чем он. Это, может быть, немножко в защиту молодых, дающих не очень точные названия. Еще два замечания: были исполнители с достаточной академической школой, но они недостаточно раскрывали замысел хореографа. И еще было несовершенство пластического стиля и музыкального материала, то есть была явно спортивность видна, а музыка об этом не говорила.

С.А. УСАНОВ:

Замечательно, что здесь такая молодая аудитория. Думаю, что эти зрельщики упадут в вашу душу и дадут хорошие всходы. Что касается критики жюри, то, естественно, они еще не театральные хореографы, но плох тот солдат, который не хочет стать генералом. Каждый из них в душе, конечно же, мечтает поставить в театре спектакль. Это стремление понятно, тем более что этот конкурс обозначен как конкурс хореографов для музыкальных театров. Основа хореографии – это музыка и метроритм. Надо попадать не только в ритм, но и в музыку. Каждое музыкальное произведение несет в себе определенную драматургию и эмоциональное содержание. В музыке есть характер, и если ваше произведение не будет ему соответствовать, то сразу же будет виден диссонанс на сцене. К сожалению, редко когда совпадает эмоциональный строй музыки и пластика, которую вы представляете на сцене. Надо больше заниматься музыкой. Вот упомянутый неоднократно Юрий Григорович насколько профессионально знает музыку! Знает партитуру досконально, сам делает коллаж из музыки. А для этого надо обладать большим музыкальным вкусом. Так что изучайте музыкальную структуру. Вот тогда вы добьетесь результата. Ходите на выставки, посещайте музеи, читайте, смотрите, слушайте... Тогда вы соберете материал. Если творец окажется пустым – он ничего не даст. Вот когда вы всё впитаете, как губка, вы сможете стать настоящими творцами.

В.И. УРАЛЬСКАЯ:

Завершая, я хотела бы сказать следующее. Наверное, нет каких-то направлений хороших или плохих. Можно создать хорошее в любом из направлений хореографического искусства. И можно любой самый яркий стиль испортить. Поэтому нужно понять природу рождения искусства той или иной страны, природу, которая делает это искусство интересным миру. Понять традиции этой страны в культуре. Вот вы знаете, что в английской традиции есть Джон Уивер? И эта традиция просматривалась у Борна и не у одного английского хореографа? Что касается России, то ее культурные традиции имеют свои глубокие корни. Особенно они прочитываются в литературе, но они есть и в живописи, и в музыке. Это традиции больших, глубоко психологичных, эпических произведений. Они сделали тот театр, который, несмотря на французское происхождение, внес в русскую культуру Мариус Петипа. Это развернутые произведения большой драматургии, и в них, кстати, сосуществуют самые разные языковые направления. Наверное, поэтому изучение традиций необходимо, чтобы иметь право самовыразиться. Потому что современное искусство не зависит от выбора стиля, оно есть способ современного мышления. А оно строится на культуре народа. Вот всё, что я хотела сказать. Спасибо за внимание.

Материал подготовили Татьяна Вольфович, Анна Ельцова.



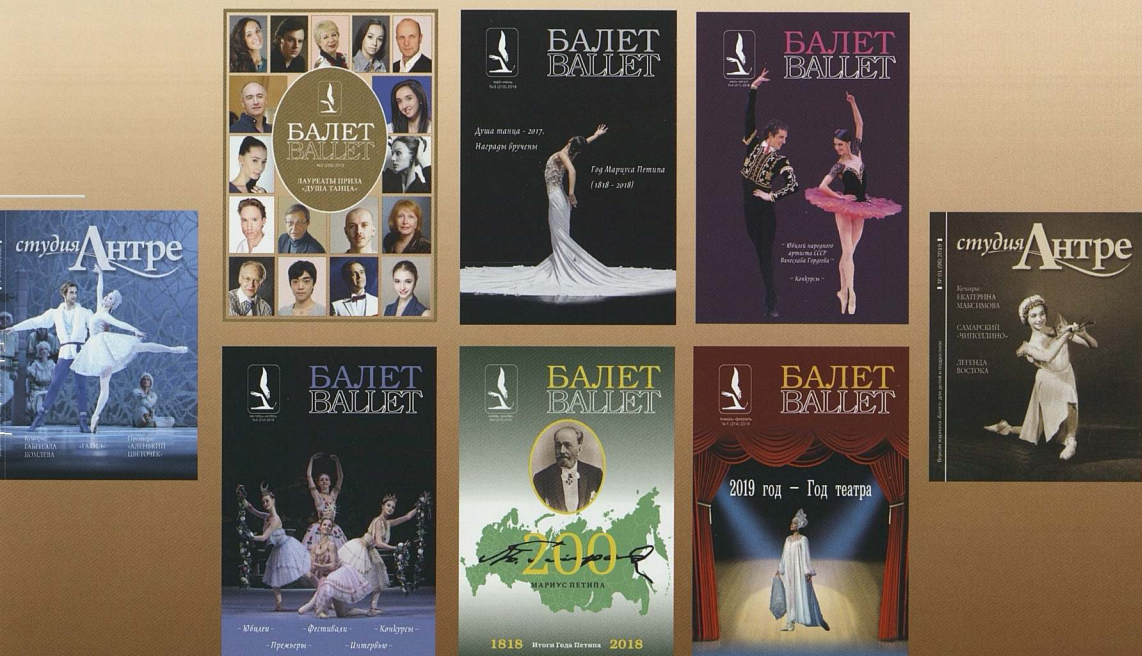
Фото Игоря ЗАХАРКИНА

БАЛЕТ

Журнал «Балет»

Информация о всех важных
событиях в хореографии

6 номеров в год



Внимание читателей журнала «Балет»!

Вы можете подписаться на 2019 год в любом почтовом отделении России по Объединённому каталогу «Подписка на 2019 год»

«Пресса России» (зеленого цвета) на наши издания:

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

«Студия Антре» на полугодие – 44728, на 1 год – 84998.

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: balletmagazine@mail.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

Instagram: balletmagazinerussia

Grishko®

Bolshoi stars

THE DREAM



Первая солистка Большого театра
Бренд-амбассадор GRISHKO®
Обладательница приза журнала Балет
«Душа танца 2018» в номинации
«Чарующая звезда»

Алена Ковалёва

Ведущий солист Большого театра


Якопо Тисси

На Алене:
Леотард, Арт. DA 1900MP
Юбочка из сетки, Арт. DA 1908

На Якопо:
Комбинезон короткий, Арт. DA 1916VM

Москва

3-й Крутицкий пер., д. 11
+7 (495) 287-45-77

  grishkoworld
grishko-world.com
grishko-shop.ru