

# Б Л Е Т

№2 [233] 2022

ДУША ТАҢЦА

Лауреаты



# ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА ЖУРНАЛА «БАЛЕТ» «ДУША ТАНЦА» 2021

## «ЗВЕЗДА БАЛЕТА»

**Артемий Беляков**  
премьер балета  
Большой театр России,  
(Москва)

**Анна Никулина**  
прима-балерина  
Большой театр России  
(Москва)

**Надежда Батоева**  
первая солистка балета  
Мариинский театр  
(Санкт-Петербург)

**Анастасия Соболева**  
прима-балерина  
Михайловский театр  
(Санкт-Петербург)

**Сергей Мануйлов**  
премьер балета  
Музыкальный театр имени  
К.С. Станиславского и  
Вл.И. Немировича-Данченко  
(Москва)

**Елена Свинко**  
прима-балерина  
Красноярский театр  
оперы и балета  
имени Д. Хворостовского  
(Красноярск)



## «РЫЦАРЬ ТАНЦА»

**Эльдар Алиев**  
художественный руководитель  
балетной труппы Приморской  
сцены Мариинского театра  
(Владивосток)

**Сергей Райник**  
художественный руководитель театра  
«Балет Евгения Панфилова»  
(Пермь)

**Татьяна Шахнина**  
директор  
Казанское хореографическое училище  
(Казань)

## «УЧИТЕЛЬ»

**Лариса Ледах**  
директор, педагог  
Хореографический колледж  
«Школа классического танца»  
(Москва)

**Ольга Попова**  
педагог младших классов  
Московская государственная  
академия хореографии  
(Москва)

## «ПРЕСС-ЛИДЕР»

**Лира Габышева**  
историк театра, журналист  
(Якутск)



## ЗВЕЗДЫ НЕ РОЖДАЮТСЯ САМИ

«Душа танца» – название нашего приза. Оно не случайно, это то, что олицетворяет наше отечественное искусство хореографии, его главная особая тайна и вечная притягательность.

«Душой исполненный полет», – не просто строчки А. Пушкина, а свойство природы исполнительского искусства России. Мы счастливы, что могли своим призом наградить тех, в ком дышит этот тончайший художественный посыл. Для кого танец – миссия и творчество жизни.

Радостно осознавать, что, начиная с 1994 года, звание лауреата приза «Душа танца» для многих открыло путь к славе, для других позволило справедливо быть отмеченным в достойном служении отечественному искусству.

Журналу «Балет» исполнилось 40 лет. Лауреатами 2021

года – года юбилея – редакция, учредители и творческий совет назвали сразу несколько «Звезд балета», посвятив эту номинацию празднику юбилея. В нашей стране, в ее разных регионах, на сценах наших театров – богатейшая россыпь талантов. Имя им – звезды. Надеемся увидеть их на торжественной церемонии в Москве на сцене Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко вот уже скоро – 13 мая.

Звезды не рождаются сами. Роль учителя в искусстве танца трудно переоценить. Учитель – создатель – творец поколений артистов, их вожак в будущее и наставник всю творческую жизнь, и мы также представляем их – героев на нашем вечере балета.

Не все номинации в этом году будут представлены, так сложилось. Но верное служение отечественной хореографии:

создание театров, школ, спектаклей, вклад в искусство – будут отмечены званием лауреата в номинации «Рыцарь танца».

Мы знаем по своей работе, как непросто, будучи свидетелем своего времени, суметь воссоздать историю искусства своего народа. Балетоведческий путь достоин быть отмеченным в номинации «Пресс-лидер».

Сами лауреаты, их ученики и воспитанники соберутся на торжественной церемонии и гала-концерте «Душа танца» – 2021.

Вместе с ними редакция, наши авторы и наши зрители отметят юбилейный этап в жизни журнала, основанного по многочисленным обращениям деятелей отечественной хореографии в 1981 году, и верой и правдой служащего искусству его величества Танца и его создателей.

*Валерия УРАЛЬСКАЯ*



Литературно-критический  
историко-теоретический  
иллюстрированный журнал  
март–апрель  
№ 2 (233) 2022  
выходит пять раз в год

# БАЛЕТ

Учредитель  
Федеральное государственное  
бюджетное учреждение культуры  
«РОСКОНЦЕРТ»



Главный редактор  
В.И. УРАЛЬСКАЯ

О.Г. АЛЕКСА  
(заместитель главного редактора)

**Творческий совет:**

Б.Б. АКИМОВ  
С.Р. БОБРОВ  
Ю.П. БУРЛАКА  
М.Х. ВАЗИЕВ  
В.В. ВАСИЛЬЕВ  
В.М. ГОРДЕЕВ  
Ю.Н. ГРИГОРОВИЧ  
М.С. ДРОЗДОВА  
С.Ю. ЗАХАРОВА  
К.А. ИВАНОВ  
Н.Д. КАСАТКИНА  
В.Г. КИКТА  
М.Ф. КУКЛИНА  
М.К. ЛЕОНОВА  
В.С. МОДЕСТОВ  
Н.Е. МОХИНА  
А.Б. ПЕТРОВ  
Т.В. ПУРТОВА  
А.А. СОКОЛОВ-КАМИНСКИЙ  
К.С. УРАЛЬСКИЙ  
С.А. УСАНОВ  
Н.М. ЦИСКАРИДЗЕ  
Е.А. ЩЕРБАКОВА  
Б.Я. ЭЙФМАН

**Юридический адрес редакции:**  
101000, г. Москва,  
Архангельский переулок,  
дом 10, строение 2  
E-mail: balletmagazine@mail.ru

**Издатель:**  
ФГБУК «РОСКОНЦЕРТ»,  
101000, г. Москва,  
Архангельский переулок,  
дом 10, строение 2

## ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА «ДУША ТАНЦА» 2021

### NOTA VENE

- 1 *В. УРАЛЬСКАЯ.* Звезды не рождаются сами

### ЛАУРЕАТЫ

- 4 **Анна Никулина**  
*В.МОДЕСТОВ.* Танец как поэма
- 7 **Артемий Беляков**  
*П.ЯЩЕНКОВ.* Классик, увлеченный современностью
- 10 **Надежда Батоева**  
*И.СТУПНИКОВ.* Одиссея Надежды
- 13 **Сергей Мануйлов**  
*И.ДМИТРИЕВА.* Наследник традиции
- 16 **Анастасия Соболева**  
*Н.СЕРДЮК.* Балерина неограниченного амплуа
- 19 **Елена Свинко**  
*Е.КОНОВАЛОВА.* Главная разбойница Красноярского балета
- 22 **Татьяна Шахнина**  
*М.ШАКИРЗЯНОВ.* Секрет ее успеха
- 24 **Эльдар Алиев**  
*А.МАКСОВ.* «Ключ мудрости не на страницах книг»
- 27 **Сергей Райник**  
*Ю.БАТАПИНА.* Райник – значит танец
- 30 **Лариса Ледях**  
*Р.ВОЛОДЧЕНКОВ.* Когда выбор – призвание
- 33 **Ольга Попова**  
*О.ГОНЧАРОВА.* Радость в профессии
- 36 **Лира Габышева**  
*Е.МАТВЕЕВА-ТОМСКАЯ.* Многогранная и неповторимая



**РОСКОНЦЕРТ**

### ГАСТРОЛИ

- 38 Донецкий театр: спектакли, премьеры, гастроли

### ЮБИЛЕИ

- 40 *В.МОДЕСТОВ*. Танец длиною в жизнь  
(Касьян Голейзовский)

### ДЕЛА СТУДЕНЧЕСКИЕ

- 50 *О.ГРЫЗУНОВА*.  
Отчет кафедры балетмейстерского образования

### У НАС В ГОСТЯХ

- 52 Встреча в редакции

### ФЕСТИВАЛИ

- 54 Молодость, задор, оригинальность  
на сцене театра «Гель»

### ИЗ СЕВЕРНОЙ СТОЛИЦЫ

- 56 *Т.ПОЗНЯК*.  
«Шаг вправо, шаг влево – и это уже не Яacobсон»  
*Интервью с Верой Соловьевой*

- 58 *Л.АБЫЗОВА*.  
Золотой дождь Dance Open

### IN MEMORIAM

- 61 Памяти друга  
**Александр Мохин**

### КАФЕДРА

- 62 А.Кокаев. Специфика подготовки исполнителей осетинского танца (*На примере ансамбля «Маленький джигит» Т.Д. Кокаева*)

Над номером работали:

**Т.В. ВОЛЬФОВИЧ**  
(Ответственная за выпуск)

**Е.В. ЗИНОВЬЕВА**  
(Художественное оформление  
и предпочтательная подготовка)

**Э.И. ВАСИЛЬЕВА**  
**О.Ю. ПАНФЕРОВА**  
(Техническая редакция)

**М.В. БАРАНОВА** (редактор)

**М.И. БАСАРГИНА** (корректор)

Адрес редакции:  
105120, Москва, 4-й Сыромятницкий  
переулок, д. 1, стр.1.

Отпечатано в типографии:

«Подольская фабрика  
офсетной печати»  
Адрес: 142100, Московская область,  
г. Подольск, Революционный  
проспект, д. 80/42  
Номер заказа 01670-22  
Тираж 1000 экз. Свободная цена

Зарегистрировано Федеральной  
службой по надзору в сфере связи  
и массовых коммуникаций  
(серия ПИ № ФС77-80967 от 30.04.2021)  
© «Балет», 2022

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.

На первой странице обложки:  
лауреаты приза журнала  
«Балет» «Душа танца» – 2021



ТАНЕЦ  
КАК ПОЭМА

Фото Андрея МЕЛАНЬИНА

**А**нна Никулина – москвичка, родилась в семье программистов, людей хороших, талантливых, но к искусству танца отношения не имеющих. С детства, как и многие девочки в этом возрасте, Аня любила танцевать, но стать балериной не мечтала.

*«В балет я попала случайно. За компанию с подружкой пошла в балетный кружок, и там сказали, что у меня есть данные. Решила попробовать поступить в Московскую академию хореографии, родители отговаривали: «Профессия тяжелая, подумай...» – Во время учебы появилось ощущение, что это мое дело.»*

В 2003 году Никулина с отличием окончила Академию (педагог Елена

Ватуля) и в числе наиболее перспективных выпускниц была приглашена в труппу Большого театра, где первые шесть лет репетировала под руководством выдающейся балерины Екатерины Максимовой. Ныне ее педагогом-репетитором является Ольга Ченчикова – другая замечательная балерина.

Дебютами Никулиной на сцене Большого театра стали: участие в «Сильфиде» Бурнонвиля, «Баядерке», «Жизели» и «Спящей красавице» (Фея Смелости) Петипа-Григоровича, в «Пассакалье» Пети, в «Симфонии до мажор» Баланчина...

ТОГДА КРИТИКИ И ЛЮБИТЕЛИ БАЛЕТА ЗАМЕТИЛИ И ОТМЕТИЛИ САМОБЫТНЫЙ ТАЛАНТ ЮНОЙ ТАНЦОВЩИЦЫ: СКУЛЬПТУРНО ОЧЕРЧЕННЫЕ ВНЕШНИЕ ДАННЫЕ ЛИРИЧЕСКОЙ ГЕРОИНИ СОЧЕТАЛИСЬ С РЕДКОЙ СПОСОБНОСТЬЮ ИСПОЛНЕНИЯ РАЗНООБРАЗНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА, А БЕЗУПРЕЧНАЯ ТЕХНИКА – С НЕЗАУРЯДНЫМ ДРАМАТИЧЕСКИМ ДАРОВАНИЕМ, КОТОРЫЙ БЫЛ ОТМЕЧЕН МОЛОДЕЖНЫМ ГРАНТОМ ПРЕМИИ «ТРИУМФ».

В том же 2004 году (небывалый для Большого театра случай!) Анна Никулина исполнила партию Одетты-Одиллии в «Лебедином озере» Петипа-Григоровича, которую готовила с Екатериной Максимовой. Обладая природной музыкальностью и тонким чувством стиля, она своим одухотворенным танцем подтверждала традиции романтического балета на сцене Большого театра.

*«Помню, в день моего первого «Лебединого озера» Екатерина Сер-*

*геевна подарила мне перед спектаклем фигурку лебедя от Swarovski и открытку, на которой написала очень приятные мне слова...»*

Критик Вадим Гаевский назвал Одетту-Одиллию Анны Никулиной «главным дебютом сезона 2003/2004 в России». Столь высокая оценка балетного мэтра дорогого стоит.

Потом были партии Люськи и Риты в «Золотом веке», Фриги в «Спартак», Джульетты в «Ромео и Джульетте», Жизели и Раймонды в одноименных балетах, Никии в «Баядерке», Феи Сирени и Авроры в «Спящей красавице», Анастасии в «Иване Грозном», Ширин в «Легенде о любви» Григоровича; Флёр де Лис в «Эсмеральде» Бурлака и Медведова; Китри в «Дон Кихоте» Фадеева; Гермiony в «Зимней сказке» Уилдона; Мери в «Герое нашего времени» Посохова и Серебренникова...

Уникальные природные данные Никулиной («поющее тело», удлиненные классически правильные линии, легкий «полетный танец», распахнутые «говорящие» глаза, музыкальность, чувство стиля) позволяют ей создавать романтические образы любого звучания: от светлой жизнеутверждающей детскости Авроры в «Спящей красавице» – до «мировой скорби» Фриги в «Спартак», от драмы Одетты – до коварства двуликой Одиллии в «Лебедином озере», от трепетной Ширин в «Легенде о любви» – до жертвенной Жизели, от величавой Раймонды в одноименном балете – до нежной, преданной Анастасии в «Иване Грозном»; танцевать с успехом в балетах как классических, так и современных («Золотой век» Шостаковича, «Аполлон Мусагет» Стравинского, «Русские сезоны» и «Вываливающиеся старухи» Десятника, «Herman Schmerman» Виллемса).



Ширин. «Легенда о любви»  
Фото Михаила ЛОГВИНОВА

ЗВЕЗДА БАЛЕТА \* ЗВЕЗДА БАЛЕТА



Джульетта. «Ромео и Джульетта» (хореография Ю. Григоровича)  
Фото Дмитрия КУЛИКОВА

Одним из первых «разглядел» и по достоинству оценил талант Анны Никулиной выдающийся хореограф нашего времени Юрий Григорович и стал поручать ей главные и ведущие партии во многих своих балетах.

*«К Юрию Николаевичу я испытываю особое уважение. Моя профессиональная карьера началась именно с его постановок. В девятнадцать лет я уже танцевала в «Лебедином озере» Григоровича, потом меня взяли в «Щелкунчик» и в «Золотой век»... В «Золотом веке» я сначала танцевала Люську, которую репетировала под руководством самого Мастера».*

В редакции Григоровича тема разлада мечты и действительности Жизели обрела глубокий философский смысл: перед силой любви отступает даже смерть. Никулина поняла и почувствовала этот замысел хореографа.



Анастасия. С Павлом Дмитриченко (Иван Грозный). «Иван Грозный»  
Фото Дамира ЮСУПОВА

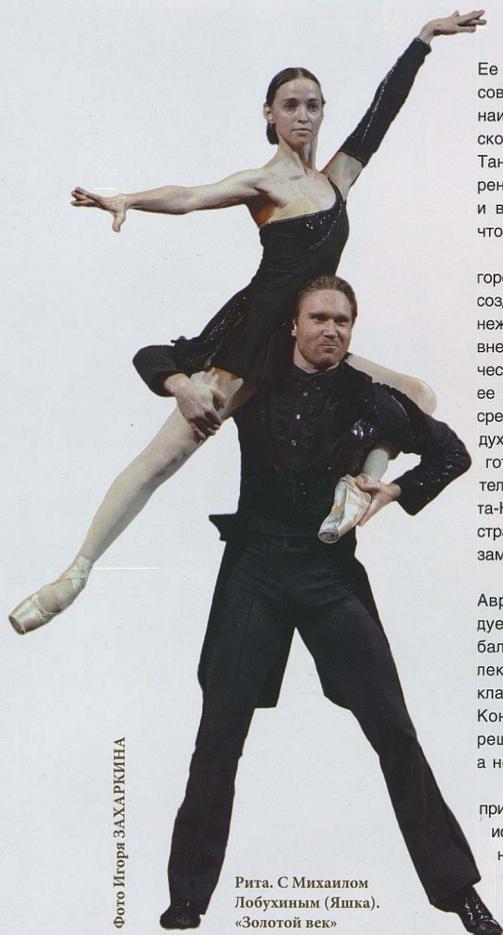


Фото Игоря ЗАХАРКИНА

Рита. С Михаилом  
Лобухиным (Яшка).  
«Золотой век»

Ее Жизель, в отличие от большинства современных классических Жизелей, не наивная простушка, она сродни пушкинской Татьяне, она «мечтой возвращена». Танец Никулиной поэтичен и одухотворен, а движения и жесты естественны и выразительны; она убеждена в том, что представляет.

А Роль Джульетты в балете Григоровича «Ромео и Джульетта» будто создана для Анны Никулиной – балерины нежной, страстной и поэтичной, чем-то внешне похожей на подростка («Младенческая грация души уже сквозит в любом ее движении»). Однако детская непосредственность сочетается в ней с силой духа, верностью любви, за которую она готова бороться. В моменты пронзительных любовных признаний Джульетта-Никулина в высоких подержках бесстрашно воспаряет к небесам, а потом замирает на груди Ромео...

О фее Сирени, а потом и об Авроре в исполнении Никулиной следует сказать отдельно, поскольку балерина одинаково хорошо владеет классического и современного танца. Конфликт феи Сирени с феей Карабос решен Григоровичем танцевально, а не пантомимно.

Аврора Никулиной – в отличие от привычных «царственно-академичных исполнительниц» этой роли – необыкновенно эмоциональна: то веселая, то по-детски серьезная, то кокетливая и озорная, то радостная и лукавая, а ее танец – искрометный, как

шампанское, лиричный, чистый и возвышенный, как великое таинство познания первой любви.

Совсем иначе создает Григорович хореографический портрет Анастасии в «Иване Грозном». Природные краски пластической индивидуальности Анны Никулиной (мягкость и «певучая» кантилена) придают ее танцу нежность и одухотворенность («То лебедушка плывет – лебедь белая, то голубка к нам летит – сизокрылая!»). Оплакиванию погибших посвящен траурный монолог Анастасии на музыку «Мертвого поля» из «Александра Невского». Но это и дума ее об Иване, дума всех женщин, чьи мужья ушли «биться за дело правое, дело честное». В исполнении Никулиной монолог этот становится бессмертным хореографическим реквиемом по душам погибших воинов и одновременно – гимном спасителям Отечества.

Столь же убедительна Анна Никулина в балетах современного репертуара.

Анну Никулину зрители и многочисленные поклонники у нас в стране и за рубежом называют Звездой Большого балета, вкладывая в это понятие гармоничное слияние природного таланта и самоотверженного труда, целеустремленности художника и благородства человеческой личности. И это истинная правда. Никулина – действительно яркая Звезда на балетном небосводе России.

Валерий МОДЕСТОВ  
Фотографии из архива редакции



## АРТЕМИЙ БЕЛЯКОВ

КЛАССИК,  
УВЛЕЧЕННЫЙ  
СОВРЕМЕННОСТЬЮ

АРТЕМИЙ БЕЛЯКОВ – ОДИН ИЗ САМЫХ КРАСИВЫХ И ХАРИЗМАНТИЧНЫХ ПРЕМЬЕРОВ БОЛЬШОГО ТЕАТРА СВОЕГО ПОКОЛЕНИЯ. ЛАУРЕАТ «ЗОЛОТОЙ МАСКИ» КАК ЛУЧШИЙ ТАНЦОВЩИК БАЛЕТНОГО ТЕАТРА ПРОШЛОГО ГОДА, – СЕЙЧАС ОН УДОСТАИВАЕТСЯ ОДНОЙ ИЗ САМЫХ ПРЕСТИЖНЫХ ПРЕМИЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СООБЩЕСТВА: «ДУША ТАНЦА» В НОМИНАЦИИ «ЗВЕЗДА БАЛЕТА». «ЗВЕЗДА» В ДАННОМ СЛУЧАЕ НИКАКОЙ НЕ ЭПИТЕТ, НЕ «ПРЕМИЯ НА ВЫРОСТ», КАК ЭТО ЗАЧАСТУЮ БЫВАЕТ. В ДАННОМ СЛУЧАЕ ЭТО КОНСТАТАЦИЯ ФАКТА, ПРОСТО ФИКСИРУЮЩАЯ РЕАЛЬНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ ДЕЛ В БАЛЕТНОМ МИРЕ: АРТЕМИЙ БЕЛЯКОВ ДЕЙСТВИТЕЛЬНО НА СЕГОДНЯ ЯВЛЯЕТСЯ ОДНОЙ ИЗ САМЫХ ЯРКИХ ЗВЕЗД В СОЗВЕЗДИИ БОЛЬШОГО ТЕАТРА.

В классе И. Кузнецова они много и упорно работают над мелкой техникой, прыжками, техникой заносок. Так что, несмотря на его длинные ноги, такая техника не вызывает у Артемия абсолютно никаких затруднений. А первая большая партия на сцене Большого театра, куда он приходит после окончания Академии в 2010 году, это партия принца в балете Чайковского «Щелкунчик», где он выступает в паре со своей будущей женой, замечательной танцовщи-

цей Большого театра Дарьей Хохловой. Именно этот балет их и сблизил. «Щелкунчик» вообще для Артемия Белякова оказался балетом знаковым. Финальный вальс и апофеоз из него – первые партии танцовщика на сцене Большого театра. Но и до этого, еще в училище, он танцевал в этом балете Короля Мышей, а партию Марии – главной героини в этом балете – и тогда исполняла Даша. Впрочем, в школе будущие супруги почти не общались. Да и вообще, партии принцев и других благородных героев, коими насыщен репертуар танцовщика Артемия Белякова (Принц Зигфрид в балете «Лебединое озеро», принц Дезире в балете «Спящая красавица», Жан де Бриен в «Раймонде» и много разнообразных других высококоротных сеньоров), Артемий не очень-то жалуется. Несмотря даже на то, что именно эти партии, в которых, благодаря его внешности и роскошной фактуре, безошибочно угадывается настоящий принц крови и законный наследник славы знаменитых предшественников в амплуа danseur noble, идеально ложатся на его индивидуальность, и в них он смотрится особенно выгодно.

– Да, я танцую всё. Но ещё раз скажу, что мне гораздо интереснее работать в контемпорари и современной хореографии. Я вообще себя не

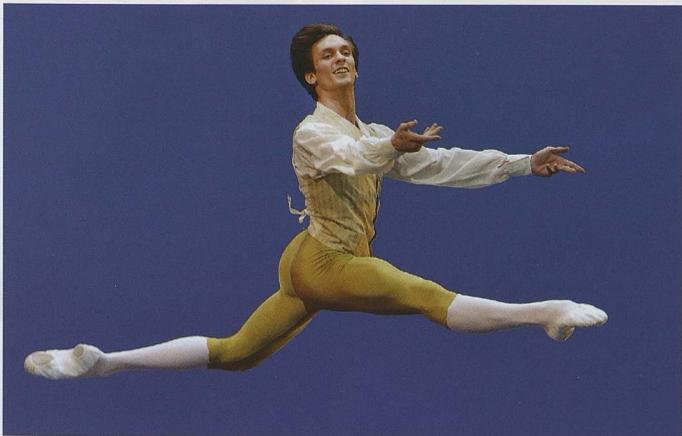


Фото Арины ЕЛИЗАРОВОЙ

Артемий Беляков родом из Твери. В детстве занимался в художественной самодеятельности, в ансамбле танца «Летите, голуби!». Хотя к искусству родители Артемия отношения не имели.

Он самокритичен, спокойно говорит о своих недостатках: «Бог не обделил меня прыжком и вообще силой, и музыкальным чутьем. Рост удачный, фактура хорошая, а что касается растяжки и выворотности, то тут есть проблемы. Моё балетное развитие – это постоянная борьба со своими данными».

В 10 лет танцовщик поступает в Московскую Государственную академию хореографии, и период обучения называет сложным периодом в своей жизни. Интерес к танцу приходит к мальчику только на старших курсах, когда он начинает выходить на сцену в школьных спектаклях. Причем интерес этот возникает не к классике, где шла скучная отработка одних и тех же движений, а к танцу модерн, что в будущем повлияет на его пристрастия уже как хореографа.



Колен. «Тщетная предосторожность». Фото Игоря ЗАХАРКИНА

СТЕПЕНЬ БЛАГОРОД-  
НОСТИ

«Жизели»

СМЕЛО, ЛЕГКО И ОБЪЕМНО «МЫСЛИТ» ЭТОТ ИДЕАЛЬНЕЙШИЙ В «ГОЛУБОЙ» КЛАССИКЕ ПРИНЦ, И В СПЕКТАКЛЯХ СОВРЕМЕННОГО РЕПЕРТУАРА, КОТОРЫХ СЕГОДНЯ НА СЦЕНЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА ОЧЕНЬ МНОГО: ЭТО «УКРОЩЕНИЕ СТРОПТИВОЙ» ЖАН-КРИСТОФА МАЙО, ВРОНСКИЙ В «АННЕ КАРЕНИНОЙ» ДЖОНА НОЙМАЙЕРА, ЕЛИЗАВЕТА I/ ШЕЛМЕРДИН В «ОРЛАНДО» КРИСТИАНА ШПУКА, ТРИГОРИН В «ЧАЙКЕ» МОЛОЧНИКОВА-ПОСОХОВА, ВОЛАНД В «МАСТЕРЕ И МАРГАРИТЕ» КЛЮГА, POSTSCRIPT ПОЛА ЛАЙФУТА И СОЛЬ ЛЕОН, И ДРУГИЕ. ВИДНО, С КАКИМ ЧУВСТВОМ НАСЛАЖДЕНИЯ ОН РАБОТАЕТ В ЭТОЙ ХОРЕОГРАФИИ: ГЕРОИ В СОВРЕМЕННЫХ БАЛЕТАХ ПОЛУЧАЮТСЯ У НЕГО ЗАПОМИНАЮЩИМИСЯ, ЯРКИМИ. А В «МАСТЕРЕ И МАРГАРИТЕ» ОН ТАК ИГРАЕТ ВОЛАНДА, ЧТО ЕГО ЧАРАМ, ОСОБЕННО КОГДА ОН ТАНЦУЕТ СВОЮ ТАНГО-ВАРИАЦИЮ, ТРУДНО СОПРОТИВЛЯТЬСЯ.

люблю в роли принцев. Хотя мой педагог Александр Николаевич Ветров говорит, что очень мало как раз таких благородных танцовщиков, кто может показывать такие манеры. Наверное, есть некоторое внутреннее чутьё, и я могу это сделать. Но особого интереса к таким образам, к внутреннему состоянию таких героев, у меня нет.

Например, принцу Зигфриду Артемий явно предпочитает партию Злого гения. Ему значительно интереснее воплощать на сцене образ этого черного метафизического двойника принца, придуманного Григоровичем для своей версии, нежели его самого. Исключение Артемий делает для «Жизели». Партию Альберта он начал готовить с Михаилом Лавровским, едва придя в театр, и уже на второй год работы в театре – станцевал па де де из этого балета на училищном концерте с тогдашней выпускницей МГАХ Маргаритой Шрайнер.

Сейчас на сцене Большого театра он выходит в этом балете только в недавней реконструкции Алексея Ратманского. Зависая в своих поэтичнейших полетных прыжках, в этой версии, которую он танцевал с Ольгой Смирновой в первом составе, в партию Альберта он внес

«Postscript»

Фото Батыра АНАДУРДЫЕВА



Красс. «Спартак»  
Фото Дамира ЮСУПОВА

немало психологических нюансов и деталей, и получил за неё в прошедшем году «Золотую маску» — как лучший исполнитель. Тем не менее очень выигрышно, как показывают концертные Гала, куда его любят приглашать танцевать именно па де де в старой редакции Лавровского, смотрится он и в классической версии этого балета.

Немаловажным качеством этого артиста является его отношение к партнерам. Надежность и ответственность в танце в качестве кавалера — для него не пустые слова. Артемий старается быть удобным со всеми балеринами, с которыми танцует.

— Умный, очень ответственный, он один из тех редких танцовщиков, которые прекрасно понимают правильность расстановки приоритетов во время спектакля, где в дуэте он должен просто представить балерину, дать ей возможность полностью раскрыться, — характеризует мне танцовщика художественный руководитель балета Большого театра Махар Вазиев. — И он это делает всегда с таким и уважением, и удовольствием. Он не страдает в этом смысле какими-то элементами эгоизма, что присуще многим артистам. Он очень корректный, очень культурный танцовщик. Это человек, который хочет учиться и продолжает учиться. А в нашем деле, стоит только остановиться — поверить, что ты уже всего достиг и стал таким метром, — на этом все и заканчивается.

Артемию Белякову нравится танцевать героев неоднозначных, со сложной психофизической структурой: Сопора

в «Баядерке», Тибальда в «Ромео и Джульетте» (версия Григоровича).

— Я к очень многим партиям пришел много лет спустя, и долгое время творческого роста в театре у меня не было, — вздыхает Артемий.

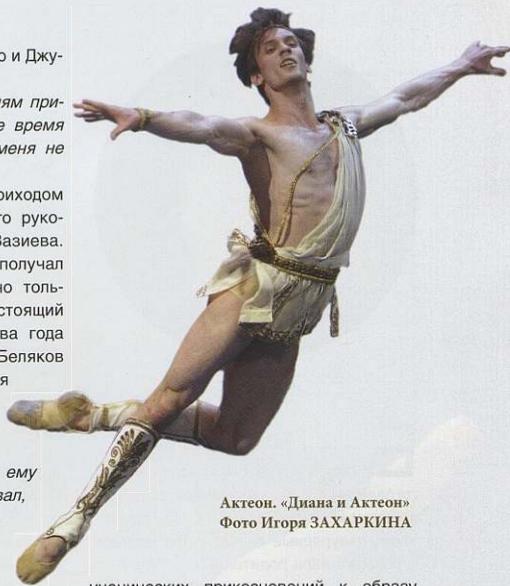
Перелом наступает с приходом в театр нового художественного руководителя балета Махара Вазиева. Какие-то главные партии он получал и при прежнем руководстве, но только теперь начинается его настоящий творческий рост. Уже через два года после прихода Вазиева в театр Беляков достигает высшего положения в балетной иерархии — звания премьерера.

— Я сразу на него обратил внимание. Постоянно делал ему замечания, которые он учитывал, достаточно оперативно реализовывал, исправлял. И когда ты имеешь дело с человеком, который настолько восприимчив и молниеносно реализует то, что ты его просишь, ты начинаешь доверять этому актеру, — говорит мне Махар Вазиев. — В дальнейшем, и это ни для кого не является секретом, я его безусловно поддерживал, перевел в статус премьерера Большого театра. И продолжаю поддерживать сегодня. Он достаточно быстро, за очень короткий период, приобрел в театре огромный репертуар.

Именно тогда в его репертуар и входит партия, которая, на мой взгляд, является на сегодня высшим достижением в творчестве этого исполнителя — партия Красса в балете «Спартак». Впервые он станцевал её в 2017 году. Но путь — после своих первых, тогда еще



Воланд. «Мастер и Маргарита»  
Фото Дмитрия СТАРШИНОВА



Актеон. «Диана и Актеон»  
Фото Игоря ЗАХАРКИНА

ученических прикосновений к образу Красса, до своих нынешних выступлений, когда образ этого персонажа в балете Григоровича «Спартак» вырисовывается в его исполнении уже в полную силу, — проделал огромный.

Действительно, в партии Красса Артемий Беляков никому не подражает, создает образ совершенно новый и психологически достоверный. Обычно исполнители этой партии лепят его, оглядываясь на творчество первого исполнителя — Мариса Лиёпы. Артемий предлагает совершенно другое прочтение роли. Создает на сцене образ, ни в чем на лиёповский не похожий: слишком разительно отличаются эти исполнители даже по своим внешним данным. У Артемия высокий рост, красивейшие ноги, большой прыжок, природенные благородные манеры, с которыми он не расстается и при работе над противоречивым образом этого классического патриция. И парадоксальным образом попадает в точку. Создает на сцене характер сложный, мятующийся, конгенальный образу Красса в исполнении Лиёпы.

Артемий Беляков уже довольно давно пробует себя как хореограф. Среди тех, кого он считает любимыми авторами, на чьё творчество он ориентируется, помимо Баланчина и Килиана, называет двух хореографов из Нидерландов: Пола Лайфута и Соль Леон. А в июле в Большом театре ожидается премьера одноактного балета Артемия Белякова «Времена года» на музыку Глазунова...

Павел ЯЩЕНКОВ  
Фотографии предоставлены автором



## НАДЕЖДА БАТОВА

«ОДИССЕЯ»  
НАДЕЖДЫ

БОГ НЕ ОБДЕЛИЛ ЕЕ НИ СТАТЬЮ, НИ ТЕМПЕРАМЕНТОМ, НИ ОБАЯНИЕМ, ЧТО ОСОБЕННО ВАЖНО ДЛЯ ТАНЦОВЩИЦЫ, ЗАНИМАЮЩЕЙ, СОГЛАСНО ТАБЕЛИ О РАНГАХ, ПОЛОЖЕНИЕ ПЕРВОЙ ТАНЦОВЩИЦЫ В БАЛЕТНОЙ ТРУППЕ МАРИИНСКОГО ТЕАТРА.

Ее путь в искусство начался в Волгограде, где она занималась в танцевальном кружке. Педагоги сразу заметили незаурядные способности девочки и посоветовали родителям отдать дочку в профессиональную школу. Так началась «одиссея» Надежды из родного города: сначала в Москву (где, увы, уже закончился прием), а затем в Петербург (где в Академии Вагановой, к счастью, был объявлен дополнительный набор) и Надежду, прошедшую серьезный конкурс, приняли в первый класс... условно, но она оправдала надежды педагогов.

Годы учебы были наполнены непрерывными уроками у балетного станка, усталостью, порой – слезами, но и победами, которые придавали силы. В 2008 году Надежду наградили премией «Надежда России», которую ей вручили в торжественной обстановке в Большом концертном зале «Октябрьский».

На выпускных спектаклях Надежда исполняла па де де из балета «Копелия», и ее успех был тотчас замечен прессой: «Жизнерадостно, с подкупающей наивностью исполнили па де де Надежда Батоева и Алексей Попов. В их диалого-игре задор юности сочетался с легкостью танца и выразительной драматической игрой», – писала газета «Санкт-Петербургские ведомости». В тот же год Батоева была принята в Мариинский театр.

Работа в кордебалете – неотъемлемая часть в биографии почти каждой танцовщицы. Эту «школу муштры» прошла и Батоева, но и в ту пору ей уже стали поручать небольшие сольные партии: Эффи в «Сильфиде», Кошечку в «Спящей красавице», Коломбину в «Карнавале». Казалось, руководство балета испытывало способности балерины в разных ипостасях, ведь только в «Баядерке» она исполнила такие

полярные партии, жестокой и властной Гамзатти и лукавой героини в танце «Ману», а классическая вариация в «Тенях» мирно сосуществовала в ее послужном списке с характерным индусским танцем.

ным блеском виртуозной прима-балерины. Ее «колоратурные» пассажи, тонкая филировка движений, прыжки, верчения, фузте – доставляют истинное наслаждение. И во всем – неподдельная женственность и очарование.



Ширини. С Андреем Ермаковым (Ферхад).  
«Легенда о любви». Фото Марианны СОРОКИНОЙ

И в балете «Дон Кихот» Батоева исполнила несколько партий – бойкую Цветочницу и классическую вариацию в заключительном акте. Они словно прокладывали путь танцовщице к главной партии балета – Китри, веселой озорнице со смеющимися глазами. Батоева никого не копировала, ее Китри удивляет отсутствием шаблонов, она словно прошла чистилище и, освободившись от традиционных напластований и балетного «шика», превратилась в девчонку-проказницу, искусную притворщицу и неутомимую непоседу. Батоева радуется своими трансформациями – в первом акте ведет задирястые комедийные диалоги с Базилем, во втором, в сцене «Сон Дон Кихота», предстает нежной и возвышенной Дульсинеей, царицей классического танца, а в последнем – ослепляет безупреч-

КАЗАЛОСЬ, ЧТО ЦЕЛЫЙ СОНМ ФЕЙ – РЕЗВОСТИ, СМЕЛОСТИ, БРИЛЛИАНТОВ, ЗОЛОТА, ИСПОЛНЯЕМЫХ БАТОВОЙ В ПРОЛОГЕ И ФИНАЛЕ «СПЯЩЕЙ КРАСАВИЦЫ», ПРИВЕЛ ТАНЦОВЩИЦУ К БОЛЬШОЙ ПОБЕДЕ – ПАРТИИ АВРОРЫ.

...Утопающий в зелени сад словно напоен ожиданием. На мгновение замер сложный, прихотливо построенный фантазией Петипа хореографический ансамбль. Всё убыстряется пульс оркестра, солирующие гобой сопровождают легкую поступь Авроры, и в глубине, на площадке лестницы, среди буйства цветущей сирени появляется принцесса. Волшебные волны музыки подхватывают ее и – словно не в силах сопротивляться их напору – Аврора Батоевой острыми, графически четкими прыжками прорезает перспективу сцены. Ширится, растет музыкальная тема – укрупняется рисунок танца, полетные прыжки сменяются цепью наземных движений. В мажорном танце Авроры-Батоевой – прославление молодости и красоты. Для нее партия Авроры – источник бесконечных новых решений:



Полигимния. «Аполлон Мусоргский»  
Photo by Gene Schiavone



ЕЕ ПЛАСТИКА  
ВОСКРЕШАЕТ  
В ПАМЯТИ  
ПРИЧУДЛИВЫЕ  
УЗОРЫ  
АРАБСКОЙ  
ВЯЗИ,  
ДРЕВНЕГО  
ВОСТОЧНОГО  
ОРНАМЕНТА.

Ширин.  
«Легенда о любви»  
Фото Марианны  
СОРОКИНОЙ

но красивая в белом наряде, усыпанном дрожащими жемчужинами. Ширин Батоевой трепетно пугилива и вместе с тем полна едва уловимой надменности. Психологическая насыщенность роли соединяется с образностью пластики, в течение спектакля эта Ширин предстает перед нами то газелью, чьи руки грациозно изогнуты рожками, прихотливо-легкие прыжки дразнят резвой и капризной неуловимостью, а мелкие движения пальцев кажутся сверканием рассыпающихся брызг.

Балеты Джорджа Баланчина давно вошли в репертуар Мариинского театра, все ведущие балерины труппы испробовали свои силы в освоении своеобразной, трудной и восхитительной хореографии великого маэстро. В балете «Аполлон» Батоева – Полигимния, муза пантомимы, одна из любви-

миц бога Солнца и покровителя муз. Танцовщица создает образ юной музы словно росчерком пера – острые пуанты, четкие арабески, искусные, прихотливые позиции рук, во всем танце – законченная скульптурность поз.

Встреча с творчеством Фредерика Аштона, одного из основателей английского балета, принесла еще одну возможность раскрыть доселе потаенные грани ее таланта. В заглавной партии балета «Сильвия» танцовщица проявила свою тонкую музыкальность, найдя для каждой формы – вальса, баркарولى и знаменитого пиццикато – свою психологическую нюансировку и тонкую окраску.

Надежда Батоева, вне сомнений – украшение Мариинской сцены, яркая индивидуальность, сочетающая в себе творческий темперамент и красоту петербургской классической школы танца.

Игорь СТУПНИКОВ  
Фотографии предоставлены  
Мариинским театром

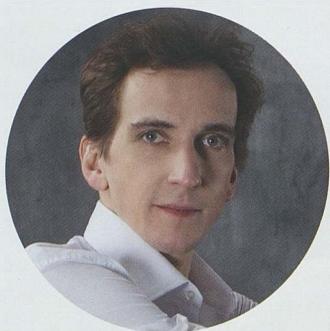
в этом образе танцовщица всякий раз находит неожиданные стилистические оттенки и психологические нюансы.

Темперамент и природный драматизм Батоевой сдержаны, и нужны серьезные коллизии, внутренние контрасты и психологическая острота роли, чтобы в полной мере раскрылся артистизм танцовщицы. Джульетта стала большим испытанием для Батоевой: ведь в сознании зрителей и критики сохранились многие исполнительницы этой партии на сцене Кировского/Мариинского театра. Надежда упорно искала свою Джульетту, постепенно создавая образ с его индивидуальной динамикой, экспрессией и актерской палитрой. От беззаботно порхающей беспечности первых сцен ее Джульетта приходит к ожесточению в сценах с отцом и Парисом, к ненависти к тем, кто несет насилие и хочет сломить ее волю. У Батоевой-Джульетты целая гамма тонко воплощенных чувств: от блаженного испуга перед неведомым чувством любви в дуэте на балу, через тревогу страха и восторга в сцене у балкона – до предсмертного ужаса, когда она смотрит на неподвижное тело Ромео и не хочет, боится поверить, что он мертв, ибо его гибель означает смерть для нее самой.

Как хороша Батоева в партии Ширин в балете-шедевре Юрия Григоровича «Легенда о любви». Загадочная и своевольная, избалованная и неуступчивая, она напоминает светящийся серебристый полумесяц, ослепитель-



Китри. «Дон Кихот». Фото Натальи РАЗИНОЙ



**СЕРГЕЙ МАНУЙЛОВ**

## НАСЛЕДНИК ТРАДИЦИИ

СЕРГЕЙ МАНУЙЛОВ ПРИШЕЛ В МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР ИМЕНИ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО И В.И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО В 2003 ГОДУ, СРАЗУ ПОСЛЕ ОКОНЧАНИЯ МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ.

**И** с первых шагов в театре – везение: он попал в класс к Вадиму Сергеевичу Тедееву, в прошлом блистательному танцовщику и гениальному партнеру (слово «гениальный» здесь вовсе не преувеличение, это подтвердит любая балерина, танцевавшая с ним). Как известно, «нельзя научить, можно научиться». Сергей Мануйлов с первых шагов очень хотел научиться, а Вадим Сергеевич увидел в недавнем выпускнике перспективу: будущего представителя того рода мужского танца, где танцовщик обязательно должен быть и артистом, и кавалером. Это оказалось близко Сергею, учитель и ученик совпали в своих устремлениях. После потери первого учителя Сергея «подхватил» Андрей Уваров, потом Георги Смилевски, – оба великолепные танцовщики и тоже замечательные партнеры.

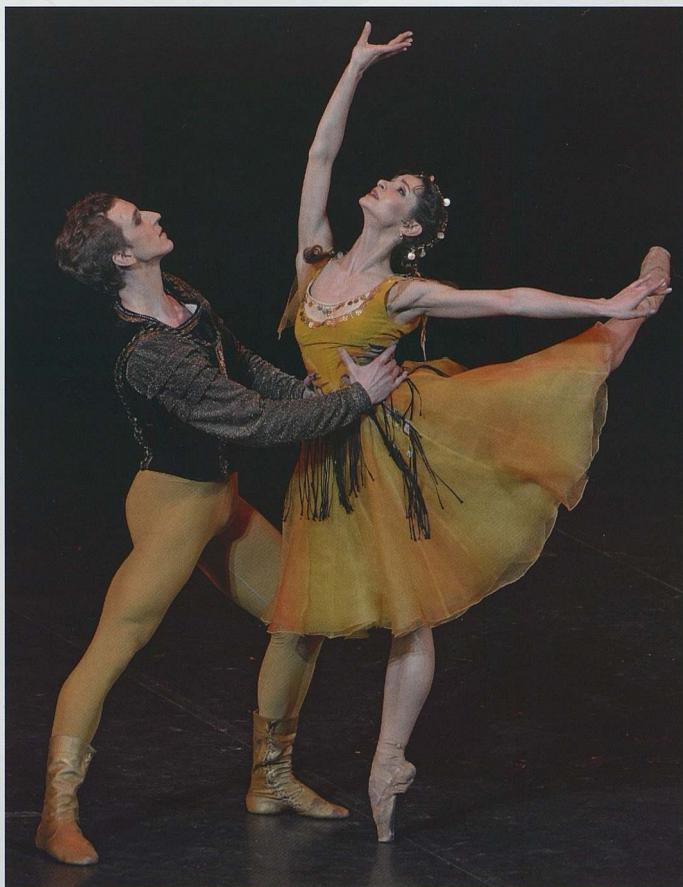
Конечно, сначала был кордебалет, потом маленькие сольные партии. Театральная биография Сергея – постепенный рост, овладение профессией, становление артиста шаг за шагом. Что сразу обращало на себя внимание – его амплуа (кстати, в одном из интервью Сергей признавался, что он сторонник актерских амплуа): он не сказочный принц, не идеальный герой. Он – представитель той традиции мужского танца, который начинали Чабукиани, Ермолаев, продолжал Тедеев: абсолютно земной, реальный человек, с его страстями, силой и слабостью, но очень надежный.

**ЕГО САМЫЕ ЯРКИЕ ПАРТИИ:**  
БАЗИЛЬ в «ДОН КИХОТЕ», ДАНИЛА в «КАМЕННОМ ЦВЕТКЕ», ГАНС в «ЖИЗЕЛИ» (ИЗВЕСТНО, ЧТО БАЛЕТОМАНЫ СПЕЦИАЛЬНО ХОДИЛИ НА МАНУЙЛОВА В ЭТОЙ ПАРТИИ).

Невероятным был дебют в «Майерлинге»: Сергей успел «запрыгнуть

в уходящий поезд» и станцевал главную партию – одну из самых сложных именно в отношении дуэтного танца – в последнем показе спектакля на сцене Музыкального театра. Высоко была оценена его работа в «Сильфиде».

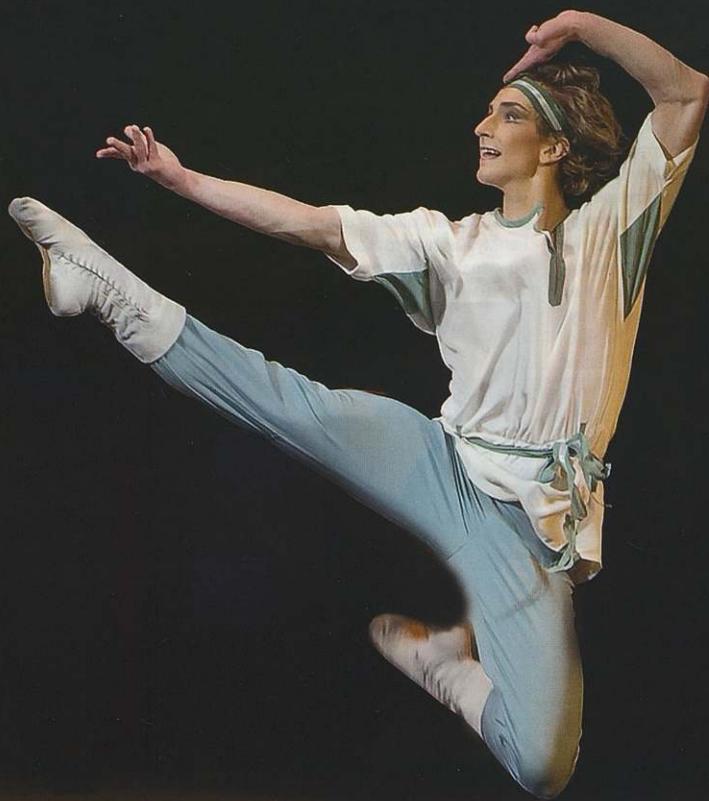
Казалось бы, Джеймс не из того списка партий, в которых от природы должен органично выглядеть танцовщик, но, думается, здесь и таится разгадка успеха: герои Мануйлова, при всей своей земной сущности, всегда немного



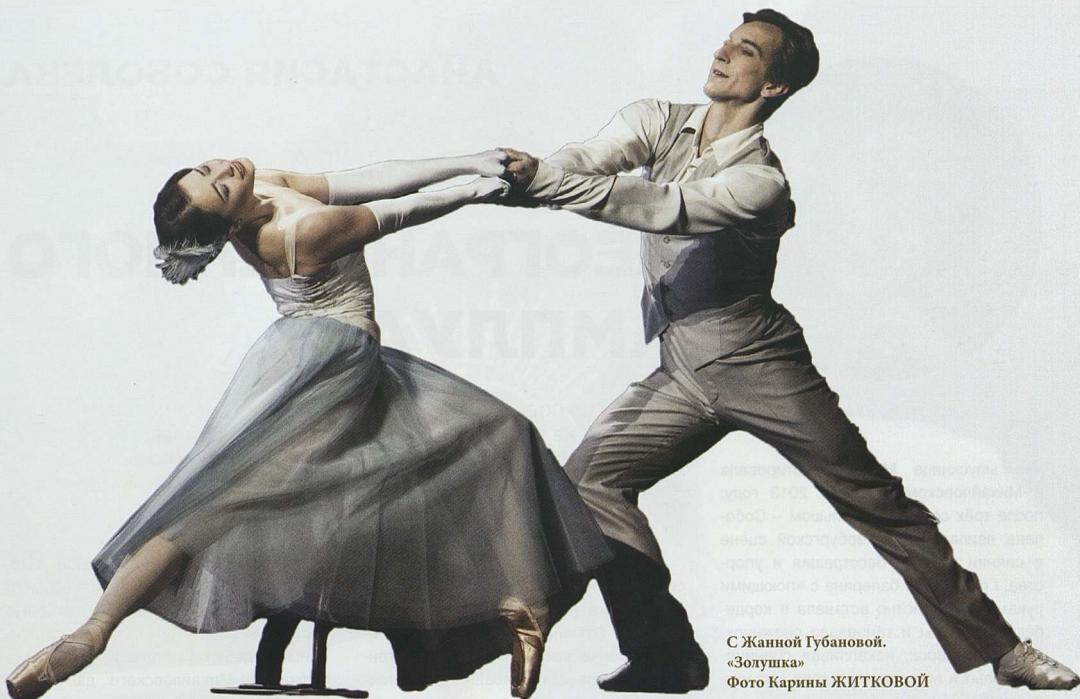
С Оксаной Кардаш. «Эсмеральда» (хореография В. Бурмейстера)  
Фото Игоря ЗАХАРКИНА

ЗВЕЗДА БАЛЛЕТА \* ЗВЕЗДА БАЛЛЕТА





Данила, «Каменный цветок» (хореография Ю. Григоровича)  
Фото Дмитрия КУЛИКОВА



С Жанной Губановой.  
«Золушка»  
Фото Карины ЖИТКОВОЙ



С Натальей Сомовой. «Восковые крылья». Фото Олега ЧЕРНОУСА

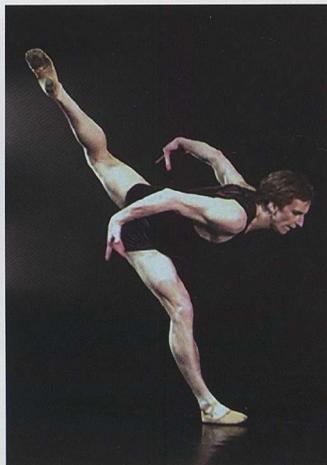


Фото Олега ЧЕРНОУСА

«Вариации и квартет» (хореография  
Константина Семёнова)

мечтатели и лирики, сильные мужчины с нежной душой.

Прыжок, вращение, красивые мужественные линии, отличная координация – его движения всегда сильные, с мощным посылом, – все это для Сергея именно средства выражения, а не самоцель. Он всегда знает, о чем танцует, всегда по-своему представляет героев в балетах-рассказах. И по счастливому стечению обстоятельств он же оказался в том первом наборо

ре артистов, который предьявил на московской сцене балеты Начо Дуато и Иржи Килиана. Мануйлов сразу почувствовал, понял новую для театра стилистику танца. А техническая оснащенность позволяла и справляться с современной хореографией, и постоянно совершенствоваться в классике.

Сегодня за спиной нашего героя почти 20 лет работы в театре. Он премьер балетной труппы Музыкального театра, заслуженный артист России. Но

Сергей продолжает учиться и, благодаря этому, относится к тем танцовщикам, которые всегда интересны, потому что могут удивить, потому что их герой – всегда живой человек. Ему есть что сказать нам о чувствах. И мы ему всегда сочувствуем, даже если видим перед собой отнюдь не идеального персонажа, – таков эффект актерского обаяния Сергея Мануйлова.

Ирина ДМИТРИЕВА  
Фотографии из архива редакции



АНАСТАСИЯ СОБОЛЕВА

# БАЛЕРИНА НЕОГРАНИЧЕННОГО АМПЛУА

**В**ыпускница МГАХ дебютировала в Михайловском театре в 2013 году: после трёх сезонов в Большом – Соболева явилась на петербургской сцене в сиянии юности, бесстрашия и упорства. Грациозная балерина с «поющими руками» безропотно вставала в кордебалетные ряды и танцевала снежинок, дриад, баядерок, накапливая сценический опыт и постепенно готовя сольные партии.

АНАСТАСИЯ СОБОЛЕВА ПРИНАДЛЕЖИТ К СЧАСТЛИВОМУ ТИПУ АРТИСТОВ, НЕ ВЕДАЮЩИХ ОКОВ АМПЛУА. ПРИМА-БАЛЕРИНА МИХАЙЛОВСКОГО ТЕАТРА УНИВЕРСАЛЬНА И МНОГОЛИКА, НО ГЛАВНОЕ – НЕПОВТОРИМА: ВЕДЬ ОНА КАЖДЫЙ РАЗ ОТКРЫВАЕТ ЧТО-ТО НОВОЕ В ЗНАКОМЫХ БАЛЕТНЫХ ГЕРОИНЯХ.

Первой большой ролью Анастасии стала Жизель, и правильный выбор партии оказался залогом успешного дебюта. Отменная выучка позволила балерине сосредоточиться на тончайших нюансах душевного состояния своей героини, а потому и аура

девичьей трепетности в первом акте, и хрупкое очарование невесомого духа во втором – были неповторимо трогательными. Чуть позже американский дебют Соболевой-Жизели на гастролях Михайловского дал повод нью-йоркским критикам написать



Никия. «Баядерка». Фото Игоря ЗАХАРКИНА

Царь-Девица. С Виктором Лебедевым (Иванушка). «Колёк-Горбунок»  
Фото Стаса ЛЕВШИНА



о рождении новой звезды и подвести итог: «Её нужно увидеть».

Тогда можно было подумать, что театр обрёл лирическую артистку, которой суждено танцевать легконогих нимф и милых девочек. В 2014 году Михаил Мессерер поручил Анастасии премьерный спектакль «Тщетной предосторожности»: ее Лиза была столь же очаровательна и своенравна, сколь точна в заковыристых па и деликатна в актёрской игре. Однако скоро стало понятно, что Соболева не станет заложницей ни романтических сюжетов, ни пасторалей. Будь то Уличная танцовщица, Гюльнара или Хасинта, – Анастасия придумывала им характер и жизнь, которая, казалось, текла и за пределами сцены. В «Дон Кихоте» она являлась чуть капризной прелестницей, красующейся перед тореадорами, в «Корсаре» – милой кокеткой, без труда обводящей пашу вокруг пальца, в «Лауренсии» – гордой испанкой, чей взгляд после трагедии потух навсегда. Роль в репертуаре артистки становилось всё больше, но, что важнее, каждая из них становилась объёмной и живой.

Не обходилось в карьере и без счастливых случайностей: однажды небольшой дебют в третьем акте «Баядерки» обернулся форс-мажорным выходом на замену в коварном адажио с шарфом. Неотрепетированное выступление прошло столь гладко, что вскоре



Золушка. «Золушка». Фото Игоря ЗАХАРКИНА

последовал и полноценный дебют Анастасии в главной роли. Но, пожалуй, главным судьбоносным событием стало обретение надёжного партнера – на сцене и в жизни. Дуэт Анастасии Соболевой и Виктора Лебедева окончательно сложился к 2015 году, на этот период пришлось и дебюты балерины в важнейших партиях классического балета: Китри, Одетты-Одиллии, Никии. Уже через год пара представляла Михайловский театр на популярном проекте канала «Культура» «Большой балет», а немного спустя артисты стали приглашёнными звёздами НОВАТА.

СО ВРЕМЕНЕМ В РЕПЕРТУАРЕ АНАСТАСИИ ПОЯВИЛИСЬ ПАРТИИ СИЛЬФИДЫ И АВРОРЫ, МАШИ И ЗОЛУШКИ, СВАНИЛЬДЫ И ЦАРЬ-ДЕВИЦЫ. И ЧЕМ МАСШТАБНЕЕ СТАНОВИЛИСЬ РОЛИ, ЧЕМ БОЛЬШАЯ ВИРТУОЗНОСТЬ ТРЕБОВАЛАСЬ ДЛЯ ИХ ИСПОЛНЕНИЯ, – ТЕМ БОЛЬШЕ КРАСОК НАХОДИЛА ДЛЯ СВОИХ ГЕРОИНЬ БАЛЕРИНА.

Несомненно, одним из главных актёрских достижений Анастасии стала роль Джульетты в постановке Начо Дуато. На глазах у зрителей хрупкая девочка, не знавшая

любви, послушная дочь и сестра превращается в женщину, чья сердечная тоска сметает любые преграды.

Анастасия никогда не стремилась к трюкачеству, но всегда – к чистоте и выразительности танца. Тем не менее, Соболева умеет стереть своё я – до «чистого листа», подготовленного для любой хореографии, и благодаря этому её дебюты в бессюжетных «Рубинках» и «Теме с вариациями» Джорджа Баланчина в Новосибирске стали настоящим триумфом.

После рождения ребёнка – на сцене появилась новая Анастасия – зыбкая девочка прелесть сменилась чарующей притягательностью, уверенностью в себе и необыкновенным даром «волшебных превращений» – одним поворотом головы, скупым жестом, мимолётным взглядом она умеет передать целую гамму эмоций. Вкупе с безупречной техникой всё это позволяет Соболевой справляться с любыми ролями.

Было очевидно, что до титула примы-балерины Анастасии Соболевой оставался один шаг – и в 2021 году артистка получила высший статус балетной иерархии. Сегодня балерина, каждый своим спектаклем доказывает, что она постигла душу танца и стала настоящей звездой.

Наталья СЕРДЮК  
Фотографии предоставлены  
пресс-службой театра



Фото Стаса ЛЕВШИНА

Одетта.  
С Виктором Лебедевым  
(принц Зигфрид).  
«Лебединое озеро»



ЕЛЕНА СВИНКО

# ГЛАВНАЯ РАЗБОЙНИЦА КРАСНОЯРСКОГО БАЛЕТА



**А** за пять лет работы в Красноярском театре оперы и балета имени Д. А. Хворостовского, куда она пришла в 2016 году сразу после окончания местного хореографического колледжа, Елена Свинко стала не только ведущей солисткой и исполнительницей почти всех главных партий в репертуаре театра, но и самой титулованной балериной труппы. Сколько себя помнит, она всегда любила танцевать. В Красноярский хореографический колледж Елена потянулась за старшей сестрой Светланой. А вдохновила их обеих на это мама, которая в детстве тоже хотела стать балериной, но профессионально заниматься балетом у неё не было возможности. Мама выбрала профессию врача, а свои детские мечты воплотила в дочерях. Но если Светлана Свинко профессиональной карьерой занялась вдали от дома – сначала в Новосибирске, потом в Театре балета имени Леонида Якобсона в Санкт-Петербурге, то младшая сестра предпочла остаться в родном Красноярске, где ей сразу предложили исполнять ведущие партии.

ЕЛЕНА РАНО ОСОЗНАЛА НЕОБХОДИМОСТЬ ПОИСКА И СЛЕДОВАНИЯ СОБСТВЕННОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ. ЭТО ПОНИМАНИЕ - ПОМИМО ТАНЦЕВАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ И ТРУДОЛЮБИЯ - СТАЛО ОДНОЙ ИЗ ВАЖНЕЙШИХ СОСТАВЛЯЮЩИХ ЕЕ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО РОСТА.

По мнению балерины, невозможно идеально танцевать все партии: какая-то из них будет просто хорошей, а какая-то коронная. В балетном искусстве всё должно быть естественно и органично, иначе зритель просто не поверит. Именно поэтому она стремится

еще во время учебы Елена Свинко заявила о себе как неординарная личность, способная преодолевать любые трудности. В студенческие годы она исполнила партию Мари в балете «Щелкунчик» п.и. Чайковского в хореографии В. Вайнонена, стала лауреатом нескольких всероссийских и международных конкурсов.



Танец на народную песню сербских цыган «Ricordo Canzone» (хореография Дмитрия Антипова). Фото Игоря ЗАХАРКИНА

ся всё пропускать через себя, через собственное нутро, как сделала бы это в жизни, окажись в положении своей героини.

Как говорит сама балерина, ей ближе острохарактерные партии, но все вокруг почему-то видят в ней принцессу. Начинала она с таких героинь как Жизель, Сванильда, Одетта-Одиллия, Принцесса Аврора, Джульетта,

Золушка, – и была в них весьма убедительна. Но позже в ее репертуаре все чаще стали появляться роли, особенно близкие балерине по темпераменту: кавалерист-девица Шурочка Азарова в «Гусарской балладе», Кармен. И наконец – лихая Катарина – главная героиня в балете Цезаря Пуни «Катарина, или Дочь разбойника» (в хореографии Сергея Боброва и Юлианы Малхасянц).

ЗВЕЗДА БАЛЕТА \* ЗВЕЗДА БАЛЕТА

Этот балет, возрожденный прошлой осенью в Красноярске после столетнего забвения на мировой сцене, произвел ошеломляющее впечатление на профессиональное балетное сообщество. Казалось невероятным, что произведение с прекрасной танцевальной музыкой и внятной динамичной драматургией, с четко выстроенными персонажами могло так долго оставаться забытым, несмотря на его былую популярность. В репертуаре Елены Свинко подобных героинь прежде не было, но именно в этом образе воплотилось все то, что близко самой исполнительнице: сочетание лидерства, целеустремленности, сильного характера – и нежной женственности.

«Катарина – кладезь различных образов, она настолько многогранна, что меняется чуть ли не каждую секунду! – Говорит балерина. – Она главарь шайки разбойников и должна быть бестрашной, огненно-темпераментной, уметь управлять и мужчинами, и женщинами. И в то же время – очень женственная, привлекательная и нежная. Основная сложность партии для меня в том, чтобы выдержать этот баланс, не переборщить – не скатиться ни в излишнюю жесткость, ни в чрезмерную мягкость. Катарина сразу заявляет о себе

невероятно эмоциональной выходной вариацией – вылетает на сцену, как снаряд из пушки, с ружьем, потом стреляет из него. И невозможно расслабиться – нужно молниеносно появиться, а потом выдавать в зал энергетику на протяжении всей вариации. Катарине верховенство шайкой досталось заслуженно – её уважают за поступки и отношение к людям. Она должна быть и другом, и наставником, – и при этом всё равно остается вождём, которому разбойники доверяют свою жизнь. Мне присущи упёртость и целеустремленность, всё в профессии достаётся каждодневным упорным трудом. Есть во мне и жесткость – но, прежде всего, по отношению к самой себе, потому что в нашей профессии жалеть себя никак нельзя. Хотя, конечно, бывают дни, когда нужно прислушаться к своему телу и дать ему отдых».

Несмотря на плотную занятость в репертуаре театра, Елена Свинко с удовольствием принимает участие в различных балетных конкурсах, постоянно занимая на них призовые места. Она считает, что нельзя останавливаться – во всяком случае, до тех пор, пока позволяет возраст. Любой конкурс – это, безусловно, стресс, и призы на нём не гарантированы.

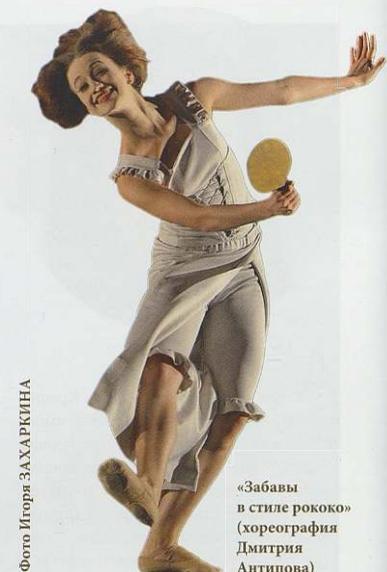


Фото Игоря ЗАХАРКИНА

«Забавы в стиле рококо» (хореография Дмитрия Антипова)

НО ДЛЯ СИБИРСКОЙ БАЛЕРИНЫ НАГРАДЫ – НЕ САМОЦЕЛЬ, ОНА УЧАСТВУЕТ В КОНКУРСАХ, ПРЕЖДЕ ВСЕГО, ЧТОБЫ ИСПЫТАТЬ СЕБЯ И ДОБИТЬСЯ В СВОЕЙ ПРОФЕССИИ ОЧЕРЕДНОЙ ВЕРШИНЫ, ПРИОБРЕСТИ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ НАВЫКИ.

Потому что ещё один выход на сцену, по ее мнению, – это всегда прекрасно. Плюс тщательная подготовка новой программы, работа с разными хореографами, – кажется, что это разовый опыт, но он остается на всю жизнь, совершенствует артиста. И, несомненно, обогащает и его представление о других ролях.

Впереди много творческих идей: Елена Свинко хотела бы исполнить Фригию и Эгину в «Спартаке» (возобновление этого балета в хореографии Юрия Григоровича – в репертуарных планах красноярского театра), вернуться к партии синьоры Капулетти, которую она станцевала в юности, но – в силу возраста – не смогла в полной мере постичь характер этой страстной женщины. Но самая главная ее жизненная цель на сегодня – выступить на Международном балетном конкурсе в Москве, куда балерина уже прошла предварительный отбор, став лауреатом Всероссийского конкурса артистов балета и хореографов.

Елена КОНОВАЛОВА  
Фотографии предоставлены  
пресс-службой театра



Кушова. «Снегурочка». Фото Игоря ЗАХАРКИНА

Катарина. «Катарина, или Дочь разбойника»  
Фото Игоря ЗАХАРКИНА





## ТАТЬЯНА ШАХНИНА

# СЕКРЕТ УСПЕХА

КАЗАНСКОЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ – ОДНО ИЗ ВЕДУЩИХ В РОССИИ. ОНО РАСПОЛОЖЕНО В СТАРИННОМ ОСОБНЯКЕ В ЦЕНТРЕ ГОРОДА.



Талантлива, креативна, осторожна, умеет добиваться прекрасных результатов, никогда не даст в обиду свой творческий коллектив, пользуется большим уважением у детей и родителей. Когда руководство училища смогло найти финансирование, рядом был построен интернат – благодаря которому со всей России приезжают учиться талантливые дети и чувствуют себя в нем комфортно, – который при открытии посетил и благословил народный артист СССР Владимир Васильев.

Современный театр – это гигантская духовная копилка, поэтому чрезвычайно важно работать с классическим наследием. Здесь в Казани у директора Татьяны Шахниной большой творческий педагогический коллектив, ее всегда поддерживают коллеги – опытные мастера и легенды балета Татарстана, среди них – народные артисты России и Татарстана: И. Хакимова, С. Хантимирова, В. Бортяков, В. Закамская, М. Мамин-оглы, О. Бородина, Е. Лиханов и другие.

Замечу, что у истоков казанской классической хореографии стояли

С.С. Юнусова и Н.Д. Юлтыева. Заложенные ими незблемые традиции свято чтутся и сегодня всеми педагогами, вдохновленными неиссякаемой творческой энергией Татьяны Зиновьевны Шахниной.

Директор Казанского хореографического училища – стильная современная женщина, обладает колоссальной эрудицией, все 20 лет активно поддерживает творческие связи с российскими школами и театрами оперы и балета, не пропускает балетные постановки на российских телеканалах и всегда присутствует на фестивалях классического балета имени Р. Нуреева. Она разрабатывает авторские программы, тщательно изучает историю мирового и русского балета, приглашает для детских балетных постановок лучших хореографов России. Долгие годы поддерживает творческое общение с В. Васильевым, Б. Эйфманом, М. Леоновой, К. Уральским, А. Полубенцевым.

В биографии КХУ благодаря Т.З. Шахниной, начиная с 2001 года имелись шесть международных фестивалей хореографических училищ и школ,

**И**менитое учебное заведение, исчисляющее летопись своей жизни с 1993 года, выпустило за 30 лет немало артистов балета высшего класса. Одни покорили мировые и европейские сцены, другие активно работают в России. И вот уже 20 лет его директором является Татьяна Зиновьевна Шахнина, заслуженный работник России и Татарстана.

В процессе постижения танцевального искусства нет мелочей, говорит Татьяна Зиновьевна, все обучение строится на подчинении и доверии. Если ребенок или родители не доверяют педагогу, то лучше вообще не учиться. Только при абсолютном доверии что-то может родиться. Сегодня главная задача педагога – сделать тяжелое дело обучения интересным. Ребенок должен видеть и понимать, что от рутинных нудных упражнений в зале – в будущем рождается прекрасная хореография на сцене.

Училище – дом, в котором детям и педагогам комфортно. Для Шахниной это чрезвычайно важно. Быть артистом и педагогом сложно, говорит она, многим приходилось перестраиваться психологически, ибо балетные люди во многом очень чувствительны и крайне щепетильны в работе.

ОДНАКО ЖИЗНЕННЫМ КРЕДО ТАТЬЯНЫ ЗИНОВЬЕВНЫ ВСЕГДА ОСТАВАЛОСЬ СЛОВО «ЛЮБОВЬ». ЧЕЛОВЕК, СЧИТАЕТ ОНА, ДОЛЖЕН ОБЛАДАТЬ ДОБРЫМ СЕРДЦЕМ, ЧУВСТВОМ ЮМORA И ЧУВСТВОМ МЕРЫ.

Добавим, что директор Казанского хореографического училища – замечательная мама и бабушка (у нее двое детей и шесть внуков). И при этом она много читает, следит за новыми книгами в области балета, исследованиями,



С участниками балета «Белоснежка и семь гномов»

на которых решались вопросы хореографического образования и имевших ошеломляющий успех. В нынешнее время фестивали проходят во многих городах России и СНГ, но Казань по сей день вспоминают все без исключения и ждут продолжения: обмен познаниями и мнениями шел постоянно, дети невероятно подружились. С финансированием очень

помогли правительство и Министерство культуры Республики Татарстан.

Татьяна Зиновьевна все 20 лет была инициатором и движущей силой поставленных на сцене Театра Оперы и Балета и идущих с полным аншлагом и большим успехом семи детских балетов: «Аленький цветочек», «Щелкунчик», «Доктор Айболит», «Тысяча и одна ночь», «Морозко»,

«Снежная королева» и «Белоснежка и семь гномов», получивших восторженную прессу и любовь зрителей. «Для наших детей, – улыбаясь, говорит Татьяна Зиновьевна, – выход на прославленную сцену театра – необыкновенная мотивация к учебе и освоению профессии артиста балета, а благодарный казанский зритель искренне радуется успехам «младого балетного племени». Воистину наши дети – цветы нашей жизни!»

Исключительно усилиями Татьяны Зиновьевны при училище создана «Школа маленьких лебедей», в которой дети занимаются с 3 лет по авторским программам. Школа существует при ХХУ уже 16 лет.

Следующий 2023 год будет для Казанского хореографического училища юбилейным, и уже сейчас прославленный коллектив во главе с неутомимым директором постепенно размышляет, строит творческие планы, начинает разрабатывать концепцию проведения балетного праздника.

СЕКРЕТ УСПЕХА –  
В ПОСТОЯНСТВЕ  
ЦЕЛИ

Б. ДИЗРАЗЛИ

Марат ШАКИРЗЯНОВ



Ученики 8 класса училища на репетиции балета «Спящая красавица»

Фотографии предоставлены Казанским хореографическим училищем



ЭЛЬДАР АЛИЕВ

# «КЛЮЧ МУДРОСТИ НЕ НА СТРАНИЦАХ КНИГ»

УЖЕ В ГОДЫ УЧЕБЫ В БАКИНСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ УЧИЛИЩЕ ОН ПОДАВАЛ БОЛЬШИЕ НАДЕЖДЫ, ЧИСЛЯСЬ В ЛУЧШИХ СТУДЕНТАХ.

**П**ревражности судьбы: в известное за пределами республики учебное заведение, выпустившее немало ярких артистов, ребенок попал случайно и – за неимением данных – был принят условно. Родители не имели никакого отношения к искусству. Однако через девять лет Алиев завершил учебу с отличием. Ответ прост: формирующаяся личность постепенно приводила ко все более глубокому пониманию своей природы, своего призвания, и – как следствие – все более смело построению глобальных жизненных целей. Хотя сам Алиев считает себя извечно сомневающимся: «Таким был и в школе, и в театре». – Он убежден, что именно эта черта способствовала его становлению, в том числе, как артиста и профессионала балетного театра.

Его первым театром был азербайджанский государственный театр оперы и балета имени М.Ф. Ахундова, но здесь молодой танцовщик проработал всего пару сезонов. Успев стать «серебряным» лауреатом балетного конкурса, проходившего в Ленинграде, Алиев взлелеял дерзкую мысль продолжить сценическую карьеру в составе труппы Кировского театра, теперь вернувшего историческое название Мариинский. Главный балетмейстер Олег Виноградов оценил достоинства Алиева – прежде всего высокий рост, богатырскую фактуру, прекрасное вращение, темперамент, позволяющий творить динамичный и, в то же время, амплитудный танец. Позже очевидными стали человеческая теплота, широкий актерский охват и неординарные партнерские качества Алиева. В 1979-м – Kirov-ballet стал для него осязаем, убедив в негибкости характера и целеустремленности воли. Подчеркнем, что – по традиции – в труппу принимались выпускники хореографического училища имени А.Я. Вагановой. Правда, здесь служили Ольга Ченикова, Любовь

Кунакова, Марат Даукаев, но они были выпускниками Перми, дающей, как считалось, образование близкородственное ленинградскому. Алиев был первым, пришедшим в театр с дипломом «иногo» учебного заведения.

Артист не просто оказался рядом с небожительницами, он танцевал с ними – выдающимися балеринами современности: Габриэлой Комлевой, Галиной Мезенцевой, Татьяной Тереховой, Ольгой Ченчиковой, Алтынай Асылмуратовой, Любовью Кунаковой, – в «Лебедином озере», «Корсаре», «Раймонде», «Баядерке», «Дон Кихоте», «Легенде о любви». Универсальное актерское дарование помогло Алиеву

создавать яркие образы: то были мистический Ротбарт, хитроумный Базиль, решительный Конрад, благородный Спартак в спектакле Леонида Якобсона. Совместная работа с Виноградовым над мировой премьерой «Витязя в тигровой шкуре» позволила танцовщику отчеканить образ Таризла. А образ восточного юноши-художника Ферхада, с его прямой чувственной пластикой и вовсе генетически близок Алиеву, и потому столь рельефен. С Ферхадом произошел и вовсе незаурядный случай. Это были ушедшие уже времена противостояния двух балетных городов, театры которых с трудом впускали на свои сцены чужаков. В спектакль Большого театра «Легенда о любви»



С Галиной Мезенцевой. «Витязь в тигровой шкуре». Фото Нины АЛОВЕРТ

С артистами театра на репетиции



на роль Мехмене Бану вводилась Мария Былова, по какой-то драматической причине оставшаяся без партнера. Так вот, Алиев, приглашенный на партию Ферхада был из первых, прорвавших эту «линию обороны» московских артистов от ленинградских.

Алиеву можно было позавидовать. Он успешно развивал карьеру, создал гармоничную семью, приобрел перво-классную квартиру в центре города, как исполнитель – с успехом объездил множество стран. Авторитетный американский критик Клайв Барнс отозвался в «Нью-Йорк пост»: «Его редкая универсальность и способность погрузиться в глубину роли – то, что делает Эльдара действительно исключительным художником».

В реальности все было не так просто. Радужность восприятия мира, к примеру, омрачила серьезная травма, постигшая артиста в расцвете карьеры. Но нет худа без добра. Справиться с болезнью помогла Екатерина Максимова, тоже столкнувшаяся с подобным недугом. А Владимир Васильев предложил творческую реабилитацию: гастрольный тур по США, Канаде и Мексике. Был 1991 год, Советский Союз разваливался, перспективы туманны. Определить свое будущее Алиеву помогает предложенный контракт танцовщика в Балете Индианаполиса. Через год он уже в статусе помощника художественного руководителя, а еще через год – художественный руководитель компании. В итоге Америка стала домом на более чем четверть века.



За кулисами с артистами балета «Юноша и смерть»

Верди, Натальей Макаровой; работу консультантом, педагогом, хореографом с ведущими труппами и балетными академиями Европы, Азии, Северной Америки; лекции в Гарварде и членство в жюри международных балетных конкурсов в Праге, Сеуле, Нью-Йорке, Пекине и Варне.

стратегия. В репертуаре театра – шедевры классического наследия: балеты Баланчина, Ролана Пети, Альберто Алонсо, – и творческие эксперименты молодых российских хореографов.

Творческое вдохновение Алиева воплотилось в авторских спектаклях «Щелкунчик», «Тысяча и одна ночь», «Жар-птица». Но не менее важно, что Алиев выступает и как Kulturträger. Именно он представил российской публике невиданный здесь ранее знаковый балет датчанина Флеминга Флиндта «Федра» на музыку Филипа Гласса. Это последняя по времени премьера театра, а в планах – «Раймонда», «Тщетная предосторожность», «Коппелия».

Как любой творческий организм – балетная труппа в силу своей природы эгоистична, а потому изначально сумбузна. Требуется макиавелловское умение собрать все индивидуальности воедино. Алиеву-художнику и организатору это удается: в труппе царит железная, но отнюдь не палочная дисциплина. Его пресловутый огонь не обжигает, а скорее плавит сердца. Девизом, критерием оценок всего – и себя в том числе – стал «профессионализм». Он действует мягкой, но строгой силой. И авторитет руководителя приходит сам в результате его деяний.

Александр МАКСОВ

Фотографии из архива Эльдара Алиева

ПО ПРИГЛАШЕНИЮ ВАЛЕРИЯ ГЕРГИЕВА – ПОЧЕТНЫЙ ПРОФЕССОР ШЕНЬЯНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ АЛИЕВ УЖЕ СЕДЬМОЙ ГОД ВОЗГЛАВЛЯЕТ БАЛЕТНУЮ ТРУППУ ПРИМОРСКОЙ СЦЕНЫ МАРИИНСКОГО ТЕАТРА. ЗДЕСЬ ОЧЕНЬ ПРИГОДИЛИСЬ ЕГО СЦЕНИЧЕСКИЙ И АДМИНИСТРАТИВНЫЙ ОПЫТ.

Алиев кропотливо собирает труппу. Сегодня, благодаря его усилиям, численность возросла до девяности танцовщиков, что дало возможность развернуть на владивостокской сцене даже масштабное полотно «Баядерки». Не менее тщательно и разумно разработана репертуарная



С Валерием Гергиевым и Ириной Колпаковой

Сама же биография вместила в себя столько всего: многолетнюю дружбу с Ириной Колпаковой, теплые встречи с Рудольфом Нуреевым, Михаилом Барышниковым, Владимиром Васильевым, Екатериной Максимовой, Майей Плисецкой, Виолет



**СЕРГЕЙ РАЙНИК**

# РАЙНИК – ЗНАЧИТ ТАНЕЦ

Фото Ольги МИТЧИКИНОЙ



**Н**о для жителей Перми всё это не так важно, как само имя – Райник. На протяжении десятилетий оно связывается в сознании пермяков со сценическим танцем.

Райник – это не один человек, а династия со своими традициями. Отец Сергея, Арнольд Сергеевич Райник – руководитель детского танцевального коллектива «Ляллен», который имеет культовый статус: родители, особенно родители девочек, мечтают, чтобы ребёнок занимался танцами в «Ляллене». В 1992 году коллектив начинался с семи детей, а сейчас их более 80. Понятно, что Сергей Райник был одним из первых воспитанников «Ляллена», и танец впитал буквально с детства, как позже – его сын Генрих, младший продолжатель династии, который сейчас танцует в труппе Пермского театра оперы и балета.

СЕРГЕЮ ПРИРОДА ПОДАРИЛА УНИКАЛЬНУЮ МУЗЫКАЛЬНОСТЬ, ВРОЖДЁННУЮ ПЛАСТИКУ ТЕЛА И ЗАПОМИНАЮЩУЮСЯ ВНЕШНОСТЬ. СТОИЛО ЕМУ В 1994 ГОДУ НАЧАТЬ ТАНЦЕВАТЬ В «БАЛЕТЕ ЕВГЕНИЯ ПАНФИЛОВА», КАК ОН НЕМЕДЛЕННО СТАЛ ЗВЕЗДОЙ.

Его Тибальд («Ромео и Джульетта»), Тарзан («Золушка. Часть 2-я. Последняя»), Удалой Молодец («Восемь русских песен»); Шелкунчик в одноимённом балете и другие роли в спектаклях Евгения Панфилова – сделали его стопроцентно узнаваемым. Имя Райника в 1990-е годы было известно даже тем, кто не особо интересовался современным танцем, оно было настолько на слуху, что многие пермяки знали о «Балете Евгения Панфилова» только два факта:

МОЖНО ДОЛГО ПЕРЕЧИСЛЯТЬ ЗВАНИЯ И РЕГАЛИИ СЕРГЕЯ РАЙНИКА, ХУДОЖЕСТВЕННОГО РУКОВОДИТЕЛЯ ТЕАТРА «БАЛЕТ ЕВГЕНИЯ ПАНФИЛОВА»: ПЕРСОНАЛЬНЫЙ НОМИНАНТ РОССИЙСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПРЕМИИ «ЗОЛОТАЯ МАСКА», ДВАЖДЫ ЛАУРЕАТ ПЕРМСКОЙ ПРЕМИИ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА ИМЕНИ СЕРГЕЯ ДЯГИЛЕВА, ЛАУРЕАТ ФЕСТИВАЛЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ «ВОЛШЕБНАЯ КУЛИСА», В СОСТАВЕ ТРУППЫ – ТРИЖДЫ ЛАУРЕАТ «ЗОЛОТОЙ МАСКИ»...

балетмейстера зовут Евгений Панфилов (лауреат приза «Душа танца» 2002 г.), а танцует там Сергей Райник.

Это неудивительно: убедившись, что участие Райника в спектакле гарантирует успех, Панфилов начал ставить балеты специально на него. Они создали немало сольных миниатюр, в которых Сергей блистал; эти короткие монобалеты были невероятно востребованы на

корпоративах, юбилеях и других светских мероприятиях. На горизонте молодого танцовщика замаячили пресловутые «медные трубы»... Это было первое испытание Сергея Райника. Он прошёл его. Трудно, но без потерь, но прошёл.

Второе испытание стало ещё более жестоким. В 2002 году трагически погиб Евгений Панфилов. Авторский театр остался без автора, и многие его

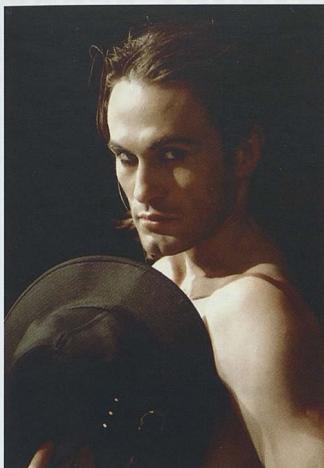


Сцена из балета «Идиот». Фото Алексея УТКИНА

РЫШАРЬ ТАНЦА \* РЫШАРЬ ТАНЦА

В спектакле «Libertad» (2021)  
Фото Алексея УТКИНА





Сергей Райник (2001)  
Фото из архива театра

зрители не сомневались: коллектив возглавит Райник, он – духовный наследник Панфилова, ведь столько лет он был alter ego хореографа! Однако коллектив с этим не был безоговорочно согласен. Труппа и сочувствующие собирали подписи против назначения Райника, писали письма учредителю – департаменту культуры администрации Перми... Сергея всё же назначили худруком, и ему пришлось долго доказывать, что он этого достоин.

Он оказался умным руководителем. Не стал сводить счёты с теми, кто выступал против его назначения. Не стал превращать театр Панфилова в театр Райника, активно приглашал и продолжает приглашать интересных иногородних и иностранных хореографов: Ларису Александрову, Константина Кейхеля, Сергея Смирнова, французского Клода Брюмашона и других. Давал и продолжает давать возможность коллегам проявить себя: при нём солист Алексей Расторгуев вырос в интересного автора танцевальных спектаклей. Планомерно и последовательно восстанавливал и продолжает восстанавливать и возвращать в репертуар балеты Панфилова...

Это испытание Райник выдержал блестяще. Вся его деятельность на посту руководителя знаменитого коллектива современного танца созидательна и не подчинена личным амбициям. Сегодня Райник – в большей степени руководитель, чем балетмейстер-постановщик, для него интересы коллектива всегда выше, чем собственные. Многие его авторские работы доказывают, что он

мог бы стать интересным хореографом. Он ставит достаточно много, и не только в Перми, однако, если речь идёт о выборе – всегда делает его в пользу театра.

Он думает о танце всегда, поражая собеседников часто парадоксальными, но такими верными мыслями:

*«Классический танец – это и не тело, и не мысль, а чистое парение. Можно это наглядно объяснить: первая позиция в классике – это выворотные стопы. Для человека это неестественно, потому что эта позиция – неустойчивая. Стоит меня толкнуть – и я легко падаю, я парю! Возвышенное парение, никакого быта, движение только вверх – вот что такое балетная классика.*

*В танце модерн я устойчив, я владею собой, я командую телом, я иду за импульсом, за своими желаниями и держусь за землю, питаюсь от неё.*

*«Сильфиды», «Жизели», «Лебединые озёра» – это чистые мечты. Я обожаю классический балет. Я люблю смотреть на всё это. Но после этого я хочу жить. Современный танец – это наше тело, наша жизнь».*

(«Новый компаньон»,  
10 января 2018 года)

Его идеи – сложные, неожиданные и выстраданные. Взять хотя бы последние проекты – только что восстановленного «Щелкунчика» из позднего творчества Евгения Панфилова и грядущую премьеру «Идиота» по Достоевскому. Музыка к «Идиоту» пишут специально приглашённых композиторов, а ставят разные эпизоды балета пять хореографов. Райник отвечает за то, чтобы превратить эти разрозненные

высказывания в сценическое единство.

Ему не впервой работать со специально написанной музыкой. Он давно отошёл от излюбленного приёма многих коллег – ставить танец на всевозможные попури, у него даже есть «свой» композитор – Игорь Машуков. Вместе они сделали уже пять балетов: всё начиналось с монобалета «Молёбка (2015), который Райник сам и исполнял, а последними на сегодняшний день их работами стали три спектакля по сказкам Павла Бажова: «Золотой Полоз» (2017), «Дорогое имячко» (2018) и «Серебряное копытце» (2019). Уральская тема одинаково интересна композитору и хореографу – это основа творческого сотрудничества.

*«Евгений Панфилов был абсолютным гением. Не потому, что все его работы гениальные – были у него разные работы, более успешные, менее – а с точки зрения культурологического проживания, выстраивания мира вокруг себя. Если бы не он, не было бы уральской школы современного танца. Своим чёрным плащом он прикрывал тех, кто послабее, и они крепки и выростали. Он дал им выжить и принял все самые страшные удары на себя. Он показал, как дикий, одержимый идеями хореограф может создавать новую эстетику.*

*Нам очень повезло. Мне очень повезло, что я живу в Перми – в признанной третьей балетной столице, всегда открытой для эксперимента», – считает Сергей Райник.*

Юлия БАТАЛИНА  
Фотографии предоставлены театром



В спектакле «Moorland» (1998). Фото из архива театра



ЛАРИСА ЛЕДЯХ

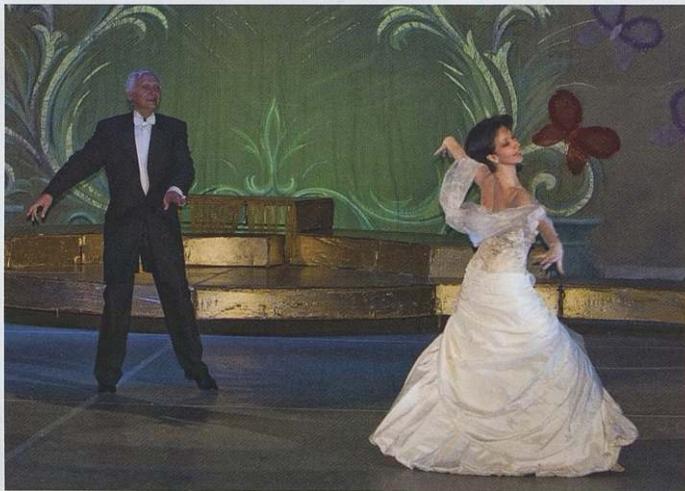
## КОГДА ВЫБОР – ПРИЗВАНИЕ

ЛАРИСА ЛЕДЯХ, ПОЗНАКОМИВШИСЬ СО СВОИМ БУДУЩИМ МУЖЕМ, ПРЕМЬЕРОМ БОЛЬШОГО ТЕАТРА ГЕННАДИЕМ ЛЕДЯХОМ, ОТКАЗАЛАСЬ ОТ РЕАЛЬНЫХ ПЕРСПЕКТИВ НА СОЛЬНОЮ КАРЬЕРУ. ВМЕСТЕ – В НАЧАЛЕ 1980-Х ГОДОВ – ОНИ ОРГАНИЗОВАЛИ В МОСКВЕ ДЕТСКИЙ БАЛЕТНЫЙ ТЕАТР С ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ШКОЛОЙ. СЕГОДНЯ, СОЗДАННЫЙ ГЕННАДИЕМ И ЛАРИСОЙ ЛЕДЯХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ «ШКОЛА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА» В КУЛЬТУРНОМ ЦЕНТРЕ ЗИЛ, – ИЗВЕСТНОЕ В РОССИИ И ЗА РУБЕЖОМ УЧЕБНОЕ ЗАВЕДЕНИЕ С СОРОКАЛЕТНЕЙ ИСТОРИЕЙ.

**С**частье, когда выбор – пускay не осозанный, интуитивный – становится призванием. Такой выбор Лариса Ледях сделала рано, в пять лет попросив маму отвести ее в местную балетную школу. Никто тогда не мог даже предположить, что вся дальнейшая жизнь маленькой Ларисы будет связана с балетом, что в ее родной Таджикистан приедет комиссия из Ленинградского хореографического училища и симпатичная, ладно сложенная черноволосая девочка будет учиться в знаменитой школе на улице Росси. А затем она вернется в родную республику и начнет танцевать на сцене Таджикского государственного театра оперы и балета имени С. Айни.

Молодая, талантливая, хорошо выученная танцовщица – да еще и национальный кадр – могла в ближайшем будущем освоить серьезные партии, однако приезд в Душанбе Геннадия Ледяха изменил ее судьбу. Творческая увлеченность интересной работой над «Дон Кихотом», который ставил Ледях, переросла в большое взаимное чувство. Обожание «принца с серебряного облака» стало окрылять Ларису, дарить ей незабываемые мгновения счастья.

В один момент резко изменить свою жизнь – для этого нужна очень веская причина. И этой причиной для Ларисы стал Геннадий Ледях. В него она поверила, оказалась с ним близка духовно. Такая романтика двух людей с большой разницей в возрасте может показаться неправдоподобной, но доказательством серьезности чувств стали последующие сорок лет совместной жизни Ледяхов. В отношениях пары было разное: диктат и примирение, быт и творчество; мелкие неудачи тонули в череде значительных успехов. Везде и всюду, в переломные моменты они, Лариса и Геннадий Ледях, были вместе – сначала как старший с младшей, а затем на равных.



Геннадий и Лариса Ледях на юбилейном концерте

Общее дело им удалось начать, организовав Детский балетный театр на базе хореографической студии, когда-то созданной самой С.Н. Головкиной при ДК ЗИЛ имени И.А. Лихачёва. Талантливых детей для занятий супруги отбирали каждое лето в пионерских лагерях. Пополнение происходило и за счет тех, кого по разным причинам отчисляли из хореографических училищ.

Ставший Образцовым, коллектив Геннадия и Ларисы Ледях рос и креп. Состоящий из учеников младших и старших классов, он все более превращался в сплоченную команду, объединенную искренним и преданным отношением к балетному искусству. То, что происходило внутри, походило на распростране-

ние эстетической программы, исходившей от Геннадия Ледяха, заражавшей каждого пришедшего в студию огромной любовью к танцу.

Для этих людей личное и творческое очень сильно переплеталось и всегда приводило к решениям на благо развития коллектива, у которого появился свой репертуар и способные ученики. На афише Детского балетного театра Геннадия и Ларисы Ледях появились балеты «Щелкунчик» П.И. Чайковского, «Маленькая ночная серенада» на музыку В.А. Моцарта, хореографическая композиция на музыку Дж. Россини, танцевальная сюита на музыку И.С. Баха, дивертисмент на музыку Иоганна Штрауса, разные программы из

Лариса Ледях во время репетиции в классе





Лариса Ледах проводит занятия в классе мальчиков

номеров наследия классического танца. Выступления юных артистов зилковского детского театра проходили не только в родном ДК, но и в Колонном зале Дома Союзов, Театре Оперетты, Концертном зале «Россия», Концертном зале имени П.И. Чайковского. Ученики Детского балетного театра были приглашены для участия в двух премьерных спектаклях Большого театра – «Сирано де Бержерак» Ролана Пети и «Дочь Фараона» Пьера Лакотта. Успешно проходили гастрольные выступления коллектива по России и за рубежом – в Испании, Италии, Австрии, Словакии, США, Франции, Южной Корее.

Много взяв от своего супруга, старших коллег-педагогов, опытных, по-дружески настроенных людей из мира театра, Лариса Абдурахатовна смогла очень правильно и эффективно применить свои таланты: как директор Школы, решая все административные вопросы, как педагог, отвечая за качество обучения и профессиональный уровень каждого выпускника. По ходу репетиций спектаклей и концертных программ, она выступает одновременно режиссером-постановщиком, хореографом и педагогом-репетитором. Такая многогранная направленность позволяет ей организовывать целостный творческий процесс, в результате которого воспитанники Школы формируются нравственно и эстетически.

Несмотря на то, что за спиной Ларисы всегда находился ее муж, она научилась самостоятельно нести ответственность за Школу и Театр. Закаляясь от переменчивой и непредсказуемой жизни, Лариса Ледах никогда



Лариса, Геннадий и Алёна Ледах

не унывает. Она всегда держит марку успешного, в потрясающей форме лидера. Осанистая, с точеной фигурой, никогда не склоняющая голову, Лариса Абдурахатовна каждый день появляется в ЗИЛЕ неожиданно, сразу уже готовая к разрешению проблем любой сложности. Пока она следует по длинному паркетному коридору (а эту уверенную походку узнают на слух) до репетиционного зала, в ее голове прокручиваются десятки школьных ситуаций. И все они обязательно будут разрешены. Такой, кажется, Лариса Ледах была всегда. Но нет. Была и другой – совсем молодой,

начинающей, открытой, полагающейся на его богатейшего Геннадия Васильевича. В какой-то момент ученики в классе почувствовали, что она тоже человек с характером, настоящий руководитель, способный не растеряться, повести за собой.

Самый первый, самый ответственный выпускник класс взяла на себя именно Лариса Ледах, что позволило «Школе классического танца» подтвердить статус образовательного учреждения, выдающего дипломы государственного образца. Так директор перешла Рубикон, и начали переписываться новые страницы истории их с Геннадием Васильевичем коллектива.

НЕ ТОЛЬКО  
СОВМЕСТНОЕ  
ТВОРЧЕСТВО  
И ДЕЛОВЫЕ ВОПРОСЫ  
ШКОЛЫ ОБЪЕДИНЯЛИ  
ГЕННАДИЯ И ЛАРИСУ  
ЛЕДАХ. РОЖДЕНИЕ  
ДОЧЕРИ АЛЁНЫ  
ПРИВНЕСЛО  
В ИХ ЖИЗНЬ ИНУЮ  
ОТВЕТСТВЕННОСТЬ.

Любимую дочь они окружили вниманием, воспитали как целеустремленную, обладающую высокой культурой личности. Прочувшившись в родной Школе при ЗИЛе с двух с половиной лет, на последнем этапе Алёна оказалась в Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой, где и завершила балетное образование. Имея за плечами звания лауреата Международных и Всероссийских конкурсов, она вошла в балетную труппу Большого театра и начала активно общаться с делом своих родителей. После тяжелой утраты для семьи, когда не стало Геннадия Васильевича, Лариса Ледах приняла важное и ответственное решение, передав художественное руководство «Школой классического танца» Алёне.

За долгие годы руководства хореографическим колледжем «Школа классического танца» Лариса Абдурахатовна Ледах неоднократно отмечена грамотами, дипломами и благодарственными письмами за профессионализм и вклад в нравственное и культурное воспитание подрастающего поколения. Приказом Минобрнауки России Ларисе Ледах присвоено звание «Почетный работник сферы образования Российской Федерации».

Роман ВОЛОДЧЕНКОВ



Алёна и Лариса Ледах с ученицами колледжа

Все фото из архива «Школы классического танца»

ОЛЬГА ПОПОВА

## РАДОСТЬ В ПРОФЕССИИ

В ЭТОМ ГОДУ ЛАУРЕАТОМ ПРИЗА «ДУША ТАНЦА» В НОМИНАЦИИ «УЧИТЕЛЬ» СТАЛА ПРЕПОДАВАТЕЛЬ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ ОЛЬГА ИГОРЕВНА ПОПОВА.



**М**ы привыкли, что чаще признаются заслуги театральных педагогов, или тех, кого прославили их звездные ученики. На этот раз в числе лауреатов оказался профессионал с довольно редкой специализацией – преподаватель мальчиков младших классов. (Возможно, потому что не так и много балетных школ, где есть классы мальчиков). Очень приятно, что так высоко оценили работу, на первый взгляд – не столь заметную, но необыкновенно важную. Ведь именно педагоги младших классов закладывают основы школы классического танца. Ольга Игоревна занимается этим уже много лет с бесконечной любовью к профессии и своим ученикам.

Она родилась в Москве, в семье, где никто не был связан с балетом. Зато была бабушка – музыкант с петербургскими корнями. Она была пианисткой, а перебравшись после блокады из Ленинграда в Москву, начала преподавать. Работала педагогом фортепьяно в ГИТИСе. Среди ее учеников были оперные и эстрадные звезды того вре-

мени. Она много занималась внучкой, водила на концерты и спектакли, прививала любовь к музыке.

Девочка занималась спортивной гимнастикой, и в хореографическое училище ее определили почти случайно, успев сдать документы в приемную комиссию в последний день подачи заявлений. Так что вступительные экзамены пришлось проходить без подготовки. Отрепетированного танца, как у других детей, у Ольги не было, поэтому она посмотрела на девочек, танцевавших перед ней, и сама придумала себе номер.

Затем были пять лет в классе замечательного педагога Екатерины Брониславовны Малаховской. Это оказалось настоящим подарком – и для балетной карьеры, и для будущей педагогической. К тому же редко бывает, чтобы один педагог вел детей целых пять лет – то есть и младшие, и средние классы. А здесь юные балерины получили прекрасную школу. База, которую заложил в них педагог, осталась на всю



Ольга Попова. «Шопениана» (прелюд)



Ольга Попова проводит занятия в классе мальчиков

УЧИТЕЛЬ \* УЧИТЕЛЬ \* УЧИТЕЛЬ

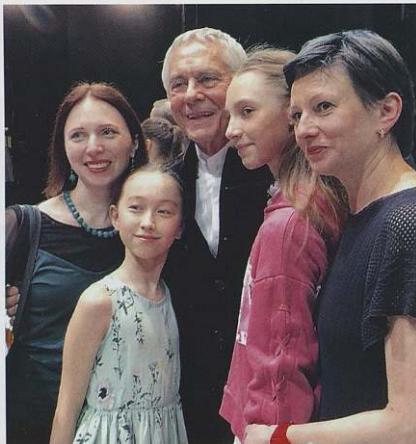


С младшими учениками

жизнь, стала памятью тела. Строгость Екатерины Брониславовны и уважение к профессии, к ученикам – все это уже в детстве формировало будущего педагога. Затем – два года занималась в классе Людмилы Богомоловой, а выпустилась у замечательного педагога Иды Валентиновны Васильевой.

По окончании хореографического училища Ольга Попова была принята в труппу Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, и оставалась преданной его сцене больше двадцати лет. Весь огромный репертуар, все партии от кордебалета до солистки она пропустила через собственные ноги, собственное тело, получив бесценный творческий опыт. Здесь ей повезло на встречи с интересными людьми. Например, в то время в труппе как раз работала знаменитая Татьяна Николаевна Легат. «Жизель» в ее редакции стала для театра поистине знаковой работой. Ольга готовила с ней партию Мирты.

РАЗУМЕЕТСЯ, РАБОТА С ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫМИ ПЕДАГОГАМИ В ТЕАТРЕ ПОВЛИЯЛА НА БУДУЩУЮ ПРОФЕССИЮ, О КОТОРОЙ В ТО ВРЕМЯ БАЛЕРИНА И НЕ ДУМАЛА. ОНА ЧЕСТНО И С БОЛЬШОЙ ЛЮБОВЬЮ ДЕЛАЛА СВОЮ РАБОТУ. ЭТА ЧЕСТНОСТЬ И ЛЮБОВЬ К СВОЕМУ ДЕЛУ СТАЛИ ЕЕ ГЛАВНЫМИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫМИ КАЧЕСТВАМИ, ВЕДУЩИМИ ПО ЖИЗНИ, НЕЗАВИСИМО ОТ ТОГО, ЧЕМ ОНА ЗАНИМАЛАСЯ.



С Джоном Ноймайером

Задумавшись к концу танцевальной карьеры о том, что делать дальше, Ольга Игоревна выбрала самый логичный путь – продолжения себя в учениках. Возможно, на это решение повлиял тот факт, что все ее бабушки и прабабушки по папиной линии были учителями. Она поступила на педагогическое отделение Московской академии хореографии – той самой школы, в которой постигала все премудрости балета. И сразу эта новая профессия ее приняла. В самом начале учебы Ольгу

влияние, она сразу начала применять его на практике.

В наставниках у Ольги Игоревны оказались замечательные педагоги. Методику преподавания в младших классах она постигала под руководством Людмилы Алексеевны Коленченко, а воспитывать старшекласников ее учила Галина Константиновна Кузнецова.

Сегодня Ольга Попова ведет занятия в двух классах младшей школы. Для своих мальчиков она – и строгий



На занятиях в классе

Игоревну пригласили работать в академии методистом. Благодаря этому она получила бесценный опыт, умудрившись за год преподавать во всех классах школы, заменяя других педагогов. А вслед за этим ей доверили и собственных учеников. Так, продолжая получать педагогическое образо-

вание, и настоящая мама, которая настолько хорошо знает и чувствует своих подопечных, что может со спины увидеть, если с ребенком что-то не то: заболел, устал, озадачен какими-то своими детскими проблемами. Как настоящий педагог, она к каждому ищет подход, считает, что ребенка нужно прежде всего – зажечь профессией, привить желание и любовь к танцу, а затем уже, в сотрудничестве с ним, двигаться к освоению техники. Ее ученики всегда отличаются прекрасной школой, которая помогает им становиться взрослыми профессиональными танцовщиками.

Своих мальчиков Ольга Игоревна часто выводит на настоящую театральную сцену, когда их занимают в постановках свои и приезжие хореографы, репетирует с ними. А еще – кажется, что она может взяться за все! Например, быть классным руководителем. И даже преподавать искусство грима! За все она берется по-настоящему серьезно. Так и бывает, когда человек получает настоящее удовольствие от того, что делает.

Ольга ГОНЧАРОВА  
Фотографии из личного архива  
Ольги Поповой

Ольга Попова с исполнителем роли Шелкунчика





## ЛИРА ГАБЫШЕВА

# МНОГОГРАННАЯ И НЕПОВТОРИМАЯ

ВСЯ ЖИЗНЬ ИЗВЕСТНОГО В ЯКУТИИ ИСТОРИКА ТЕАТРА ЛИРЫ ЛЬВОВНЫ ГАБЫШЕВОЙ СВЯЗАНА С БАЛЕТОМ, МУЗЫКАЛЬНЫМ ТЕАТРОМ И ЛИТЕРАТУРОЙ.

**О**на родилась в г. Якутске 20 мая 1947 года, в семье писателя, драматурга Л.Л. Габышева. С малых лет – вместе с тремя родными сестрами – она была погружена в мир большой литературы, поэзии. В числе первых якутян она окончила Новосибирское хореографическое училище (1959-1965) по классу В.Г. Куликовой. С 1965 по 1985 гг. была солисткой балета Якутского государственного музыкально-драматического театра имени П.А. Ойунского, Якутского государственного Музыкального театра.

С 1982 года Лира Львовна – собирательница различных материалов о родном театре, балете. Из этой коллекции родился музей театра, в котором она бесменно работала заведующей музеем – до марта 2020 года. За эти десятилетия она провела более 200 периодических выставок: к творческим вечерам мастеров и событиям театра; в том числе – выездные выставки по республике, а также в Хабаровске, на фестивале «Искусство земли олонхо», в Доме-музее А.Н. Скрябина и первом Бенефисе балета в Москве. Автор, экскурсовод первой постоянной экспозиции музея театра оперы и балета (с 1992 по

2002 гг.). Музей участвовал в театрализованной программе 100-летия Бахрушинского музея (Москва, 1994).

Лира Львовна, будучи заведующей литературной частью театра, с 1987 года широко известна в республике как яркий пропагандист музыкального театра, автор публикаций в центральных изданиях: журналах «Балет», «Музей», газете «Музыкальное обозрение» и других, в региональных и республиканских изданиях: «Полярная звезда», «Илин», «Маэстро» и других, а также в газетах.

Помимо этого, она – автор сценариев и ведущая республиканских и городских радио- и телепередач. Была режиссером и ведущей многих тематических и юбилейных вечеров музея и театра. К примеру – первого Бенефиса балетной труппы в Москве (1993), концерта «В сиянии Северной Терпсихоры» на Новой сцене Большого театра России (2007).

Л.Л. Габышева пробовала себя в качестве балетмейстера. Впервые в России осуществила постановку балета «Зеленое солнце» по роману В.В. Набокова «Лолита» для Национального театра танца (1997). Спектакль был показан на первом Бенефисе театра

танца (Москва, 1998). Впервые в республике поставила хореографическую интерпретацию произведения А.Е. Кулаковского «Семь портретов якутских женщин» (1999).

Более всего Лира Львовна известна как одна из активных «двигательных сил» в организации и проведении первого в республике фестиваля балета «Северный дивертисмент» (1990, 1992, 1994). В 2000 году Лира Львовна инициировала и стала директором Всероссийского фестиваля классического балета «Стерх» (2000-2013), проведенного впервые в рамках Федеральной целевой программы «Культура России».

Как заведующая литературной частью – принимала участие в гастролях театра в Хабаровске, фестивалей балетов Чайковского в Ташкенте, Казани (1990, 2013 – имени Рудольфа Нуриева), международного конкурса имени Малики Сабировой в Душанбе, гастроль балета в Китае.

Делегат учредительной конференции Советского фонда культуры в Ульяновске (1987). Многие годы была членом секции критиков ВТО и членом Правления СТД Якутии.

Важную часть её творческой деятельности составляет издание первых буклетов ведущих солистов оперы и балета, создание таких значимых работ, как: Сборник статей «Евдокия Степанова» (1997), «Бельканто в якутских снегах» – мемуары народного артиста РСФСР и ЯАССР, баса Матвея Лобанова (2005), «Птица летит, и я лечу за ней...» – воспоминания первой профессиональной балерины Якутии Евдокии Степановой.

ПРЕСС-ЛИДЕР \* ПРЕСС-ЛИДЕР



Фундаментальным трудом Л.Л. Габышевой (главный редактор) является летопись-трехтомник «Театр оперы и балета» (2019). В качестве главного редактора возглавляла группу авторов (В.А. Захарова, Е.И. Томская), привлекла к сотрудничеству над изданием сотрудников Национальной библиотеки. 2-й том «Библиография ГТОиБ» победил в двух Всероссийских конкурсах библиографических и краеведческих изданий в 2020 году (издано ИИТЦ «Алаас»).

Евгения МАТВЕЕВА-ТОМСКАЯ



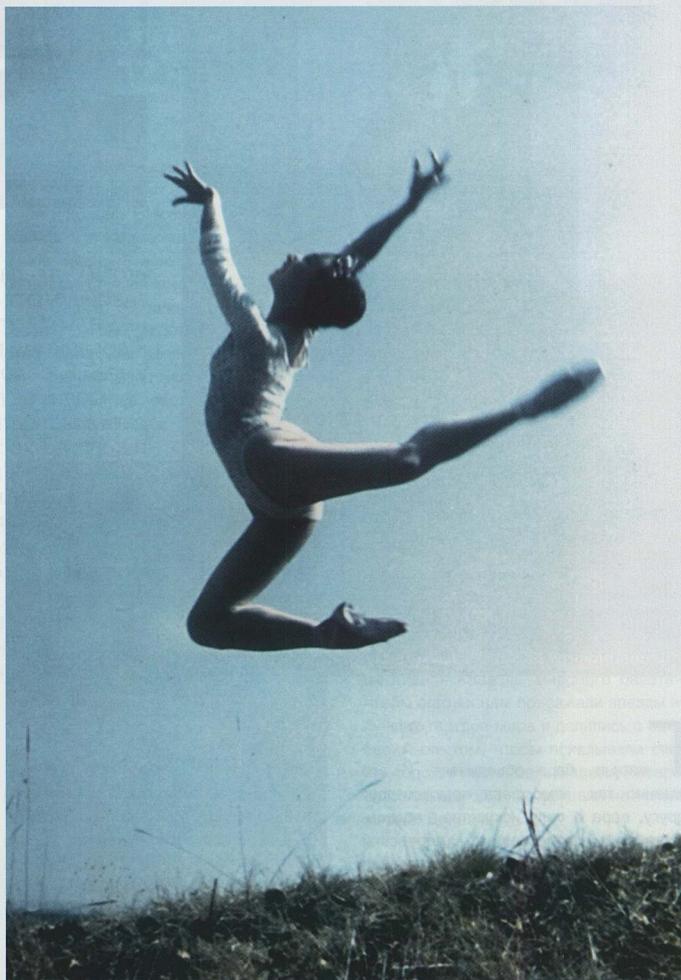
## Гламурная женщина по имени Лира

**В** Лире Львовне на редкость гармонично сочетаются романтичность – с аналитическим осмыслением реалий жизни и рассудительностью в поступках, приветливость и коммуникабельность – с жесткой требовательностью, доброта – со строгостью. И все это в ней каким-то образом пропорционально дозировано в меру, без переборков.

Л.Л. Габышева – человек искусства и его составная часть. Красивая, с выточенной фигуркой, элегантно одетая женщина по имени Лира ассоциируется с изящной статуэткой и сама воспринимается произведением искусства. И при всей этой гламурности (к слову, «гламурный» в переводе с французского означает «особо изысканный» – *И.Ф.*) Лира Львовна обладает высокой работоспособностью и выносливостью, талантами хорошей хозяйки дома, искусного кулинара, увлеченного цветовода и заботливой бабушки трех внучек и внука. Остается только изумляться, как ей удастся справляться со всем тем, что она умеет и делает.

Инна ФЕОКТИСТОВА

Фотографии из личного архива  
Леры Габышевой



Лира Габышева. Драгоценный камень из балета «Чурумчуку»

# ДОНЕЦКИЙ ТЕАТР: СПЕКТАКЛИ, ПРЕМЬЕРЫ, ГАСТРОЛИ



Вадим Писарев – Базиль. «Дон Кихот» (1985)



«КОГДА СТРЕЛЯЮТ ПУШКИ... – СЕГОДНЯ МЫ ИНАЧЕ ЗАКОНЧИМ ЭТУ ПОГОВОРКУ: – ИСКУССТВО НЕ МОЛЧИТ». ЭТО, ПРЕЖДЕ ВСЕГО, ОТНОСИТСЯ К ДОНЕЦКОМУ ТЕАТРУ ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМЕНИ А. СОЛОВЬЯНЕНКО, ВСЕ ЭТИ ГОДЫ НИ НА ОДИН ДЕНЬ НЕ ПРЕКРАЩАВШЕМО ОТКРЫВАТЬ СВОИ ДВЕРИ И ДАРИТЬ ЗРИТЕЛЯМ МИНУТЫ ВЕРЫ В ЖИЗНЬ И ДОБРЫЕ ЧУВСТВА.

ОПЕРНЫЕ СПЕКТАКЛИ, БАЛЕТЫ, РАНЕЕ ШЕДШИЕ В РЕПЕРТУАРЕ, НОВЫЕ ПРЕМЬЕРНЫЕ ПОСТАНОВКИ, КОНЦЕРТНЫЕ ПРОГРАММЫ, ГАСТРОЛИ. – НЕСМОТРЯ НИ НА ЧТО! ТАКОВА ПОЛИТИКА РУКОВОДСТВА РЕСПУБЛИКИ, ТАКОВА МУЖЕСТВЕННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РУКОВОДСТВА И ТВОРЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА ТЕАТРА. ПРОДОЛЖАЛА РАБОТУ И БАЛЕТНАЯ ШКОЛА. СЕГОДНЯ МОЛОДОЙ СОСТАВ БАЛЕТА ТЕАТРА – ЭТО ЕЕ ВЫПУСКНИКИ.

Говорят, беда объединяет. И это именно так, атмосфера помощи друг другу, вера в силу искусства – поддерживала и поддерживает творческий коллектив в его ежедневном служении искусству и зрителям, заполняющим аншлагами зрительный зал театра.

Нам довелось видеть все эти годы театр на гастролях несколько раз в 2014 (15) году в Москве и городах России с широким репертуаром,

в 2019 году на гастролях в Астрахани с детским балетным спектаклем «Малыш и Карлсон», исполнители которого – действительно ученики школы при Донецком театре. Герой спектакля – Малыш – и сам любит танцевать, потому во всех сценах спектакля лихо исполняет сложные движения танца. На сцене – увлеченная молодежь, в зрительном зале – радостно аплодирующие дети. И эта атмосфера двух

утренников радовала общим утверждением дружбы, рожденной искусством. Радовало то, что в Донецке сегодня дети танцуют и смотрят светлые спектакли, которые дарит им театр под руководством Вадима Писарева.<sup>1</sup>

В 2021 году – как участник фестиваля «Видеть музыку» – театр вновь

<sup>1</sup> Журнал «Студия Антре» №6 (2019 год, стр. 23) «Малыш и Карлсон»

привез в Москву на сцену Новой оперы свою премьеру «Кармина Бурана». Это вокально-хореографическая композиция, как ее называл Карл Орф, решенная как мистерия, включает в себя участие оркестра, хора и солистов, и развернутые танцевальные сцены. Как рассказывал нам директор театра Е. Денисенко и художественный руководитель театра Вадим Писарев, на четырех автобусах они с трудом пробивались через посты в город Ростов, а затем проделали длинный путь до Москвы. Потом шли репетиции на сцене и – вечерний спектакль. Получив заслуженные аплодисменты московского зрителя, артисты вновь садились в автобусы и в ночь отправлялись в обратный путь домой в родной город.

Спектакль произвел очень благоприятное впечатление и вызвал эмоциональную реакцию у зрительного зала.<sup>2</sup> Мы все, бывшие в театре, не только аплодировали искусству, но восхищались мужеством и профессиональным догом этих людей – коллег и друзей. Честно говоря, со слезами прощались с уезжающими.

Вадим Писарев – мировая звезда балетного искусства – эти годы бывал на всех конкурсах артистов балета и привозил своих учеников.

Они получали премии, так как их исполнительская форма позволяла им соревноваться со своими коллегами, приезжавшими из мирно живущих городов и не слышавшими звуки выстрелов.

Одна из девочек нам рассказывала, что, бывает, приходится оставлять урок и пересидеть в безопасном месте очередные выстрелы, а затем вновь становиться к станку и продолжать занятия.

СЕГОДНЯ ПАРА ИЗ ДОНЕЦКА: АНАСТАСИЯ НИКОЛЬСКАЯ И АЛЕКСЕЙ ГРИШУН, УЧАСТВОВАВШАЯ РАНЬШЕ В КОНКУРСЕ В СОЧИ И ПОЛУЧИВШАЯ ТРЕТЬЮ ПРЕМИЮ, ГОТОВИТСЯ К БЛИЖАЙШЕМУ КОНКУРСУ АРТИСТОВ БАЛЕТА. В ОДНОЙ ИЗ БЕСЕД ОНА ОТВЕЧАЛА НА ВОПРОСЫ НАШЕГО КОРРЕСПОНДЕНТА.

**Корр:** У вас прекрасный театр, но как жить в городе, который находится фактически в осаде.

<sup>2</sup> Журнал «Студия Антре» №6 (2019 год, стр. 23) «Малыш и Карлсон»



Сцена из балета «Кармина Бурана»

**А.Н.:** Несмотря на сложившиеся обстоятельства, в театре – постоянные аншлаги. У нас очень культурные люди. Возможно, они таким образом отвлекаются, когда смотрят спектакли в театре. У нас идет весь классический репертуар в опере и в балете: «Баядерка», «Лебединое озеро»; новый сезон открылся балетом «Спящая красавица».

Вадим Яковлевич Писарев нам говорит: «Пока работает театр – город будет жить. Мы несем светлое, танцует – значит, город живёт».

К нам на серьезные спектакли ходят взрослые, а на «Щелкунчик»,

«Чиполлино» приходит очень много детей. Я считаю, что дети – самые благодарные зрители.

Вадим Яковлевич просит держаться центра города, не вступать ни в какие дискуссии. Балетные артисты вне политики. Покой в движении, говорит он, просит больше находиться в театре. Он сам трудолюбив и нам это советует.

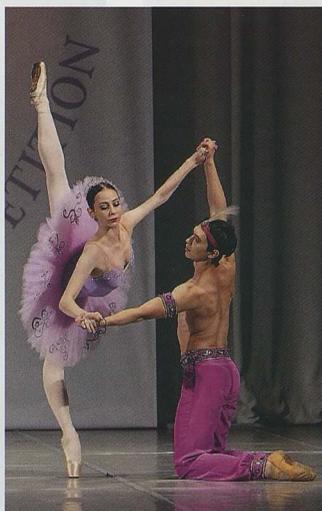
Сейчас артисты вновь готовятся к конкурсу молодых артистов и хореографов, который пройдет в городе Йошкар-Оле в Марий-Эл. Им помогают московские педагоги, ставя на них новые номера, и помогают осваивать требования современного стиля танца. Искренне желаем им успеха и добрых вестей из дома.

**Корр.:** О чем мечтают артисты балета театра в Донецке, сидя в гриммерке?

**А.Н.:** Хотим, чтобы вернулось мирное время – как было до войны. Хотим, чтобы вернулся ежегодный фестиваль «Звезды мирового балета», чтобы опять к нам приезжали звезды из лучших театров мира и делились с нами своим опытом, чтобы показывали свое мастерство постановки Вадима Писарева, хотим, чтобы нас увидели не только жители Донецка.

А мы вновь ждем на гастроли Донецкий театр оперы и балета, заставивший нас снова убедиться в животворящей и несущей добро и веру силе искусства. Такие состоятся: Росконцерт организует в марте гастроли театра в городах России.

Фотографии из архива редакции



Анастасия Никольская и Алексей Гришун. «Корсар»

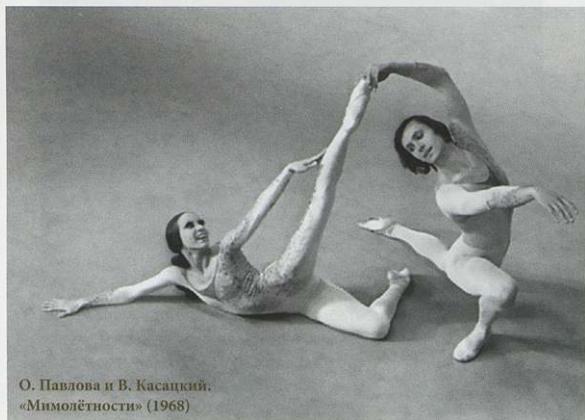
# ТАНЕЦ ДЛИННОЮ В ЖИЗНЬ



Касьян Голейзовский на репетиции с Натальей Бессмертной

КАСЬЯН ЯРОСЛАВИЧ ГОЛЕЙЗОВСКИЙ (1892–1970) – ОСОБОЕ ЯВЛЕНИЕ В ИСТОРИИ РОССИЙСКОГО БАЛЕТА. ВСЮ ЖИЗНЬ ОН БОРОЛСЯ С РУТИНОЙ И ШТАМПАМИ НА СЦЕНЕ, ПРЕДПОЧИТАЛ ДЕЙСТВЕННЫЙ ТАНЕЦ, ОБОГАЩАЛ ЛЕКСИКУ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА ЭЛЕМЕНТАМИ ТАНЦА БЫТОВОГО И ЭСТРАДНОГО, ГИМНАСТИКИ И АКРОБАТИКИ, СВОБОДНОЙ ПЛАСТИКИ И ФОЛЬКЛОРА. ЕГО ТВОРЧЕСТВУ ПРИСУЩИ ОРИГИНАЛЬНОСТЬ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ, ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СТРАСТНОСТЬ, ШИРОКИЙ ЖАНРОВЫЙ ДИАПАЗОН (ОТ ТРАГЕДИИ ДО КОМЕДИИ, ОТ СПЕКТАКЛЯ ДО МИНИАТЮРЫ, – ВСЕГО БОЛЕЕ 200 РАБОТ) И ПОСТОЯННЫЙ ПОИСК – СМЕЛЫЙ, ДЕРЗКИЙ, ИЗОБРЕТАТЕЛЬНЫЙ, ПОРОЙ ОТЧАЯННЫЙ, НО ВСЕГДА СТРЕМИВШИЙСЯ К НОВЫМ ОТКРЫТИЯМ.

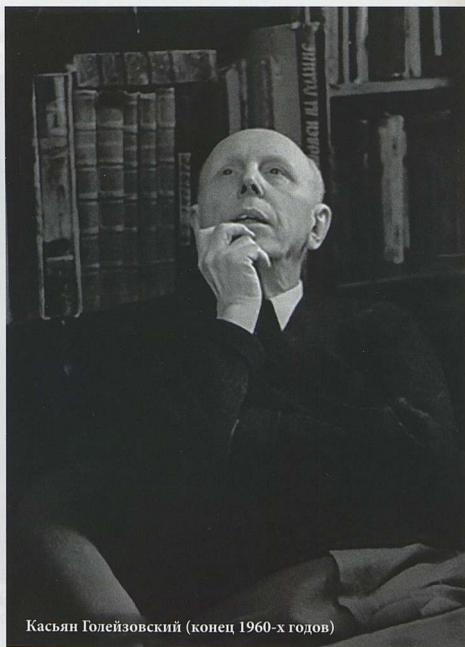
## К 130-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ К.Я. ГОЛЕЙЗОВСКОГО



О. Павлова и В. Касацкий.  
«Мимолётности» (1968)

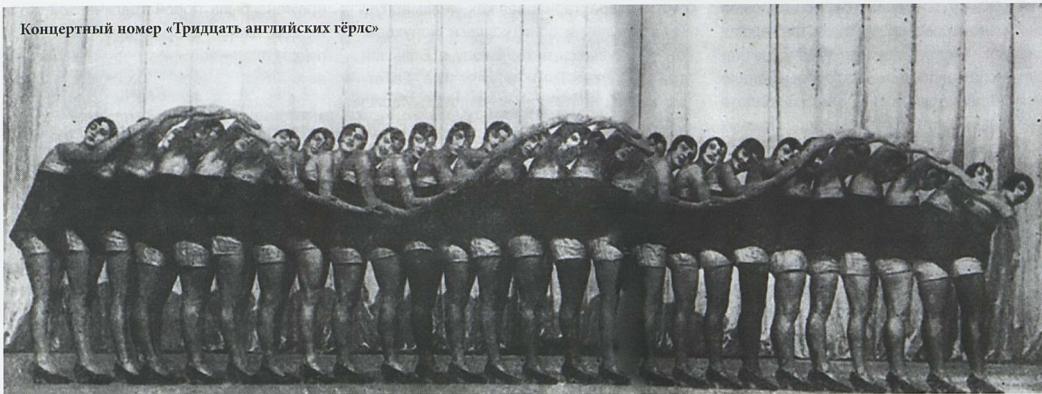
*«Если артист вдохновлен, если он заинтересован, если он живет образом, который навеян ему балетмейстером, то, конечно, мысль и всё то, что он делает, превращается в романтический образ, в сказку, в повествование, в рассказ».*

К. Голейзовский



Касьян Голейзовский (конец 1960-х годов)

Концертный номер «Тридцать английских гёрл»



«Играет ветер в пустынных залах  
На ржавых струнах разбитой арфы...  
От прежней жизни – одни руины...  
Но живы камни, и тот, кто видит,  
Прочтет в их ликах дела былые.  
Здесь каждый шорох прошедшим  
дышит,  
О прошлом шепчет... для тех,  
кто слышит».

Эти строки написаны в 1911 году совсем молодым человеком – артистом балета Большого театра, недавним выпускником Петербургского театрального училища Касьяном Голейзовским, который уже тогда умел в прошлом видеть и слышать будущее.

**«Я родился в Москве 7 марта 1892 года по новому стилю. Мать артистка балета Большого театра, отец солист оперы. Когда мне исполнилось 8 лет, мать определила меня в Московскую театральную школу... Моя карьера классического танцовщика тянулась долго и нудно. Но, любя больше всего наше балетное искусство, я перенес главную деятельность на сценическую – балетмейстерскую».**

Голейзовский был убежден, что балетмейстер должен обладать энциклопедическими знаниями, и потому всегда жадно учился. Он освоил иностранные языки (английский, французский, польский, персидский), играл на рояле и скрипке, отлично фехтовал и плавал, сочинял балетные либретто и писал стихи, которые включали в свои концертные программы Ермолова, Садовский, Максимов, лепил скульптуры, брал уроки живописи у самого Врубеля... Именно Врубель научил его постигать скрытый смысл вещей. А увиденные во время зарубежных гастролей иранские миниатюры, скульптуры Родена, живопись импрессионистов, в частности Матисса,

не раз будили творческое воображение балетмейстера.

Рано проявившееся стремление экспериментировать – нельзя было осуществиться в стенах Большого театра, где царил в те годы «вечная классика», и Касьян Голейзовский начал ставить номера и миниатюры, которые называл «этюдами», на стороне: для хореографических училищ, для выступающих на эстраде артистов балета, для спектаклей в драматических театрах и концертных программ, для самостоятельных коллективов, а потом и для кино. Музыку он выбирал первосортную, а эскизы костюмов часто рисовал сам.<sup>1</sup>

Голейзовский мечтал создавать большие хореополотна, но судьба распорядилась иначе, сосредоточив внимание и талант балетмейстера на малых формах, прежде всего миниатюрах, в которых он выражал волновавшие его мысли, вызванные крутыми зигзагами жизненного пути, в новых соответствующих им танцевальных формах.

**«Когда в Петрограде я увидел постановки Голейзовского, – вспоминал Георгий Баланчивадзе, – я осмелился делать сам что-то непохожее на прежде».**

Работы Голейзовского отличались оригинальностью решений, лаконизмом и яркостью высказывания. Одним из первых его заметил и пригласил к сотрудничеству основатель кабаре «Летучая мышь» в Москве, а после уже в эмиграции – Le Théâtre de la Chauve-Souris в Париже и Chauve-Souris в Нью-Йорке, – режиссер Никита

1. В дальнейшем плодотворно сотрудничал с выдающимися художниками, единомышленниками. Это были: Г.А. Пождаев, Б.Р. Эрдман, Н.А. Мусатов, А.Г. Петрицкий, С.И. Юткевич и другие.

Балиев. Изящные танцевальные миниатюры Голейзовского, стилизованные под китайские лаки и живопись Ватто, покорили москвичей. Успех открыл для молодого хореографа двери многих театров, которые появлялись тогда, как грибы после дождя.

«Ритм и мелодия, ритм и движение... они абсолютно слиты и даже не знаешь, что из них главное. Ну, я понял, что для меня это ритм... Ритм – это мой бог... Мои лабораторные работы хорошо принимались рабочим зрителем, молодежью и правительством».

В «разнотемье» и «разностилье» его первых опытов ощущался юношеский максимализм и бунт личности, отстаивающей идеалы «великой хореографической революции», о которой он мечтал. Однако, воюя с балетной ригидностью, убежденный реформатор считал, что только «система освоения классического танца способна дать прочную основу танцевального профессионализма». Поэтому в своих творческих исканиях он смело соединял новаторство с традициями русского классического балета – вопреки мнению официальной критики, которая записывала его то в авангардисты, то в модернисты, то в формалисты.

В 1916 году Касьян Голейзовский организовал свою первую балетную студию, которая занималась поиском новых средств хореографической выразительности, переосмысляя опыт смежных искусств, а также новаций Фокина и Горского, которых он считал своими учителями.

Значительность поисков Голейзовского понял и оценил нарком просвещения А.В. Луначарский. При его содействии в 1922 году студия была реорганизована в Московский «Камерный балет».

20-е годы – время бурных перемен в молодом советском искусстве, время смелых экспериментов и бесчисленного числа экспериментаторов. Однако в историю вошли немногие. В балете тон задавали два молодых талантливых хореографа: Фёдор Лопухов в Петрограде и Касьян Голейзовский в Москве, которые, возможно, сами того не подозревая, наметили пути и формы развития мирового хореографического искусства на многие десятилетия вперед.

Новаторская постановка Лопухова танцсимфонии «Величие мироздания» (1923) на музыку Бетховена дала начало бессюжетному балету, раскрывавшему сложные темы бытия через танец и сложноорганизованные движения. В Отечестве это направление поддержки не нашло, зато благодаря танцевавшему в симфонии Джорджу Баланчину (Георгию Баланчивадзе), получило развитие на Западе. Об истоках нынешнего бессюжетного балета – основе современной «неоклассики» – сегодня мало кто помнит.

Голейзовский подошел к раскрытию «современной темы» более изящно. Имея собственный опыт – постановку в 1919 году балета по новелле Эдгара По «Маска Красной смерти» на музыку Николая Черепнина, которую сам компо-

зитор охарактеризовал как «кошмарную и мрачную», и опыт коллеги Лопухова, он, вернувшись в 1924 году в Большой театр – теперь уже в качестве балетмейстера, поставил два балета: «Иосиф Прекрасный» на музыку Сергея Василенко и «Теолинда» – Франца Шуберта. Оба спектакля имели успех, вызвав бурные дискуссии о новизне балетной пластики. Спорить было о чем: в «Иосифе Прекрасном» Голейзовский, продолжая тему Вечной красоты, не подвластной ни насилию, ни утилитаризму, впервые соединил конструктивистское оформление с открытиями в области свободной пластики, с классическим танцем и ориентализмом. В «Теолинде» хореограф выразил свое отношение к традициям классического балета: ироничное к теме и сюжету, уважительное – к романтической стилистике классического танца.

*«Если артист вдохновлен, если он заинтересован, если он живет образом, который навеян ему балетмейстером, то, конечно, мысль и всё то, что он делает, превращается в романтический образ, в сказку, в повествование, в рассказ».*

Судьба реформаторов советского балета и их творений в те смутные

времена была порой трагической, хотя их находками хореографы пользуются по сей день, забывая порой указать их авторство.

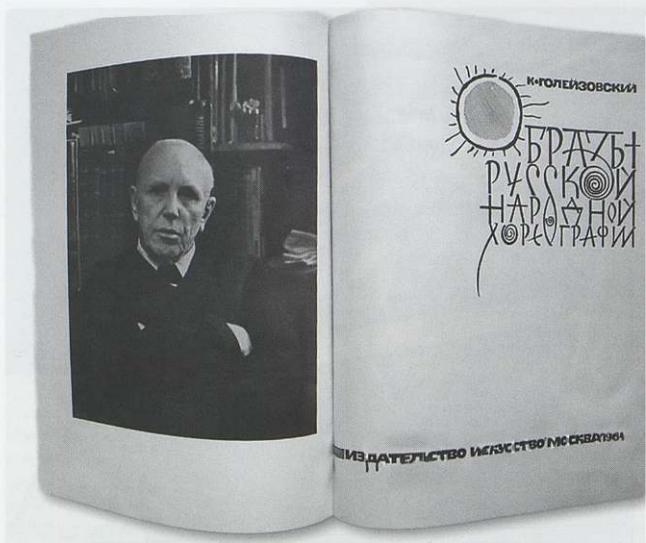
Последователен был Голейзовский и в выборе музыки. Особенно знаменательной оказалась для него встреча с композитором Александром Скрябиным, к творчеству которого балетмейстер обращался не раз. В одной из первых постановок на музыку Десятой сонаты Скрябина, которую он назвал «Белой мессой», Голейзовский стремился показать «путь человека к прекрасному – через ошибки, падения, препятствия»: «Per aspera ad astra / Через тернии к звездам», как утверждал Сенека. Фиксируя внимание зрителей на главной фигуре – образе Человека, постановщик превратил кордебалет в своеобразный хор, вторящий переживаниям героя. Когда же Человек достигал своей цели – жертвенного подвига, его тело «растворялось» в дымке грядущего.

*«Так я хотел передать брэнность телесного».*

Всё более увлекаясь Скрябиным, остро чувствуя экспрессивность и эротизм его музыки, Голейзовский



Половецкие пляски из оперы «Князь Игорь»



с наслаждением и неиссякаемой фантазией воплощал произведения композитора в изысканных танцевальных композициях, превращая музыку в зримые образы. Он оставлял на исполнителях минимум одежды, показывая, как выразительно и прекрасно обнаженное тело. Например, костюм царицы Тайях из балета «Иосиф Прекрасный» состоял из узкой парчовой полоски на груди, повязки на бедрах с прикрепленной к ней короткой юбкой и бриллиантовой нити, уложенной вдоль пробора в волосах.

*«Скрябинiana – это человек, цвет и свет. В костюмах не должно быть вещественных, материальных деталей, отвлекающих от великой мудрости и абстрактности скрябинского вдохновения».*

Балерина Елена Рябинкина, для которой Голейзовский не раз ставил свои «этюды» («Печальная птица» на муз. Равеля, «Мелодия» на муз. Дворжака, «Радость» на муз. Рахманинова» и др.), вспоминала: «Первые звуки музыки – и у исполнителей вздох от переполняющего их чувства любви. Два любящих человека остались наедине с природой. Касьян Ярославич умел переплетать тела целомудренно, и даже самые откровенные положения полны чистоты и естественности».

Ныне мы являемся свидетелями победы многих взглядов, эстетических принципов и уникальных пластических находок Голейзовского, в том числе

и по отношению к костюму исполнителей: обтягивающее тело трико бесповоротно принято танцорами, мимами, цирковыми артистами и спортсменами всего мира.

Голейзовский рано понял роль народного танцевального искусства в создании современной хореографии, увидев в красоте прошлого – ключ к разгадке будущего. Сенсацией стала поставленная им сюита «Испанские танцы» на музыку Исаака Альбениса и Энрике Гранадоса, положившая начало целой серии номеров на испанские темы.

*«...не было ни одного па, которое не было бы подлинно испанским, но все движения были театрализованы костюмами и трёхмерностью сцены».*

В этой работе балетмейстерский талант Голейзовского засверкал новыми гранями. Пульсирующие энергичные ритмы испанских танцев оказали бодрящее действие на его творческую фантазию, подтолкнули к поиску в фольклоре новых образных и динамичных танцевальных форм и средств.

«Нельзя было не подпасть сразу же и бесповоротно под власть живых, бодрых и ярких настроений этого пляса, – писал балетный критик Александр Черепнин. – Не в Испании, конечно, здесь дело, не в фольклоре, не в сюжете, а исключительно в четком, внятном, усвоенном ритме – с одной стороны – и в простоте и ясности

эмоционального языка – с другой. Все сделано в широкой, небывалой до сих пор танцевально-плакатной манере: экономно, ярко, без завитушек и бантиков. Пляска... заряжала, тонизировала, увлекала в свой ритмический круг. Это было настоящее искусство».

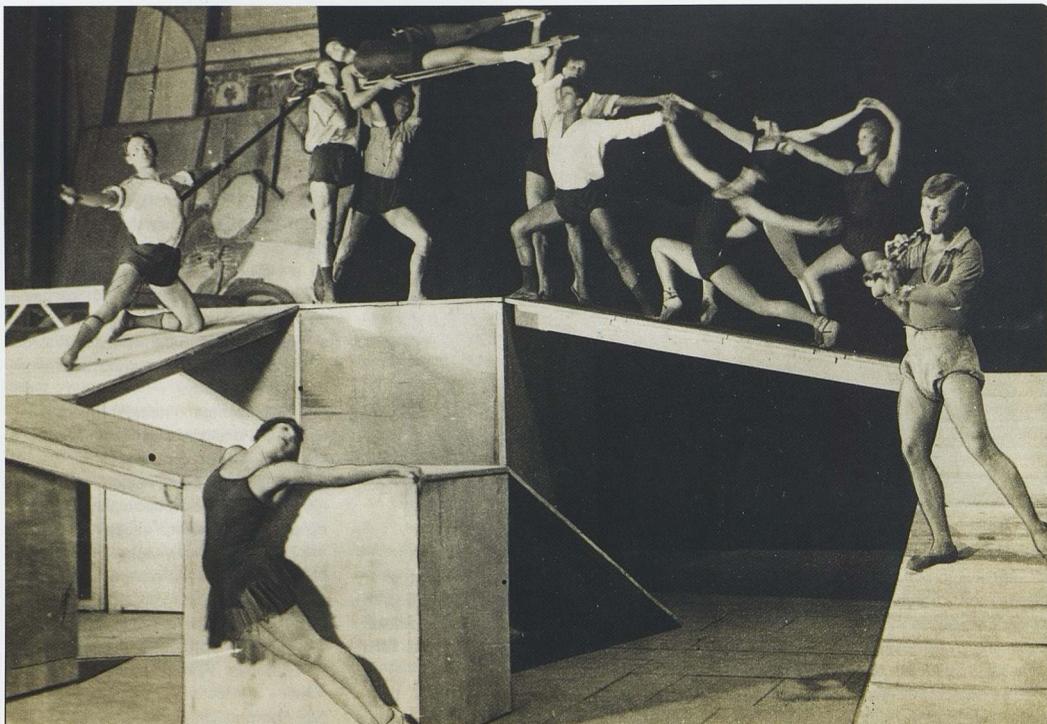
Даже по сохранившимся фотографиям видно, насколько была нова для своего времени вылепленная Голейзовским пластика испанских танцев, сколько в ней свободы, непринужденности, чувств, как она отличалась от сдержанно-суховатой формы, принятой тогда в театральных балетных спектаклях, и как близка она подлинно народному испанскому танцу.

Сочинение танцев было для Касьяна Голейзовского столь же естественно, как говорить и дышать. Он был настоящим кладом идей. В его сознании непрерывно происходил бурлящий процесс творческого изобретательства, что позволяло ему участвовать в самых разных музыкально-театральных проектах. Мало кто знает сегодня, что именно он сочинил танцы для знаменитых фильмов Якова Протазанова «Марionетки» и Григория Александрова «Аэлита», «Цирк» и «Весна», а в 1938-1940 годах был постановщиком танцевальных блоков масштабных физкультурных парадов на Красной площади.

В середине 1920-х годов сошлись пути Голейзовского с Маяковским и Мейерхольдом. Глава «левого



Русский танец



Сцена из балета «Иосиф Прекрасный»

театра» пригласил главу «танцевально-го модернизма» поставить танцы «разлагающегося капиталистического мира» в спектакле «Д.Е.» («Даешь Европу»). Хореограф справился с этой задачей превосходно. «Западные танцы» в исполнении Марии Бабановой, судя по отзыву критики, производили впечатляющий эффект «изнемогающей в блудливой пляске гнилой цивилизации».

Участие в этой постановке дало возможность Голейзовскому наблюдать работу Мейерхольда, каждая репетиция которого превращалась в поиск постановочных решений, в блистательный показ актерских приемов. Одной из сенсаций постановки стало участие в спектакле джаза под управлением Валентина Парнаха. Это образвало крепкий ритмический костяк спектакля, превращенного Мейерхольдом по ходу работы из политического обозрения в музыкально-танцевальное шоу, по существу, – в советский мюзик-холл.

Участвуя в постановке «Д.Е.», Голейзовский впервые столкнулся с музыкальной стихией джаза, с ее ритмическим и образным разнообразием, и ощутил широкие возможности их танцевального воплощения, что

явилось для хореографа новым творческим методом, обнаружившим сатирические и юмористические стороны его дарования.

Для мюзик-холльного обозрения «Чудеса ХХХ века» (1928) Касьян Голейзовский поставил три номера («Эй, ухнем!», «Москва под дождем» и «Тридцать английских гёрлс»), последний сразу стал сенсацией.

Принято считать, что жанр «гёрлс» заимствован у западного мюзик-холла. На самом деле заимствовано было лишь название, основные танцевальные приемы – синхронное повторение одних и тех же движений всеми участниками и «пластическая волна» – были авторским открытием Голейзовского. Они создавали развитие, как он называл «поточного движения».

В номере Голейзовского девушки, одетые в стилизованные купальники, выходили друг за другом цепочкой, обхватив правой, скрытой от зрителя рукой впереди стоящую партнершу за талию. Движения их были простыми, но четкими по ритму (как и сама джазовая мелодия танца) и благодаря синхронности исполнения приобретали выразительность, сливались в пластический

орнамент, который, как в калейдоскопе, постоянно менялся.

«Гёрлс» Голейзовского отличались от западных исполнительниц отсутствием канканирующих движений. Они не только привносили в мюзик-холльную программу очарование женского обаяния, но и выполняли смысловые задачи, связанные с ее драматургией.

В 1934 году Голейзовский получил приглашение Большого театра поставить «Половецкие пляски» в опере «Князь Игорь», а чуть позже – принять участие в постановке балета «Дон Кихота» («Цыганский танец», «Таверна», «Болеро» и другие).

«В те годы, – вспоминала тогда балетмейстера Вера Васильева, – Касьян Ярославич работал одержимо. Уходил из дома с раннего утра. Всю первую половину дня репетировал с танцевальным коллективом мюзик-холла. Затем с нами – танцовщиками Большого театра – готовил программы тематических концертов. Успевал еще ставить в Детском театре. Ел, где пополо, возвращался домой запоздно».

Но счастье творчества оказалось недолгим. В конце 1940-х в стране

развернулась кампания по борьбе с формализмом, и Голейзовский вместе с другими представителями творческой интеллигенции подвергся гонению: прежние его работы исчезли из афиш, а на новые постановки перестали приглашать. Всё это для Голейзовского было смерти подобно. В отчаянии он написал Сталину:

*«...Несколько лет я настоятельно прошу, чтобы мне назвали мою вину, сказали, за какое преступление я несу столь тяжелое и длительное наказание и преследование».*

Огромной радостью для балетмейстера стал состоявшийся в 1959 году его «Вечер хореографических миниатюр» в исполнении выпускников хореографического училища. Собравшиеся в Концертном зале имени Чайковского зрители встретили Голейзовского бурными аплодисментами.

Только в 1962 году Голейзовского вновь пригласили в Большой театр. После долгого вынужденного бездействия работа казалась ему счастьем. Одна за другой появлялись миниатюры на музыку его любимых композиторов: Шопена, Листа, Рахманинова, Прокофьева, Скрябина... Настоящим шедевром хореографии стала миниатюра «Нарцисс» на музыку Николая Черепина в исполнении молодого Владимира Васильева.

От лет «бунтарских исканий» остались воспоминания и непреодолимая влюбленность в творчество Скрябина, остался найденный тогда синтетический танцевальный язык, освободивший классику от ее застывших форм и обогативший ее оригиналь-



Эскиз к балету «Голубой экспресс»

ными движениями, позами, новизной композиционных построений. Щедрые выплески творческой фантазии Голейзовского постепенно вошли в русло определившихся направлений. Он неустанно воскрешал традиции романтического балета, очищенные от последующих наслоений, продолжал развивать созданную им в 1920-х годах «неоклассику» в скрябинских и прокофьевских циклах, в постановках танцев на музыку Рахманинова. Создавал номера на темы танцевального фольклора разных народов: испанского, русского, приднестровских народов и народов Востока. Глубокая поистине исследовательская работа отразилась в книге «Образы русского танца» (ныне бестселлер) и многочисленных рукописей об искусстве Востока.

Не прекращал поиски новых современных ритмов и оригинальной пласти-

ки в многочисленных постановках, осуществленных на джазовую музыку...

*«В ранней юности впервые услышал я от старой женщины, жительницы Тегерана, эту грустную повесть о Лейли и Меджнуне. События повести – океаны глубокой, проникновенной печали и правды. Это песня любви, доносящаяся из тьмы веков, далекая, полная драматизма и горьких воспоминаний... Как будто рука пророка, коснувшись струн незримой арфы, напела мелодию горестным смыслом. С тех пор воображение мое не покидало желание оживить далеким мираж, заставить его дышать красками действительной жизни. Настал мой черёд поведать эту трагическую повесть языком стихийных, пламенных красок, безграничности, музыки и хореографии».*

17 декабря 1964 года состоялась премьера поставленного Касьяном Голейзовским балета Сергея Баласаняна «Лейли и Меджнун». Первыми исполнителями главных партий были Раиса Стручкова, Наталья Бессмертнова, Нина Тимофеева; Владимир Васильев, Михаил Лавровский.

Понимая художественное творчество как «способ воссоздания жизни в прекрасных формах и символах», Голейзовский глубоко верил в его воспитательную роль, поэтому рано начал преподавать. Первые шаги на этом поприще он сделал еще в балетной студии знаменитого педагога и танцовщика Большого театра Михаила Мордкина.

Последней балетмейстерской работой Мастера стала поставленная им для труппы московского «Молодого балета» танцевальная сюита на музыку Сергея Прокофьева с символическим названием «Мимолетности», поскольку именно мимолетности жизни и творчества определяли судьбу этого выдающегося художника.

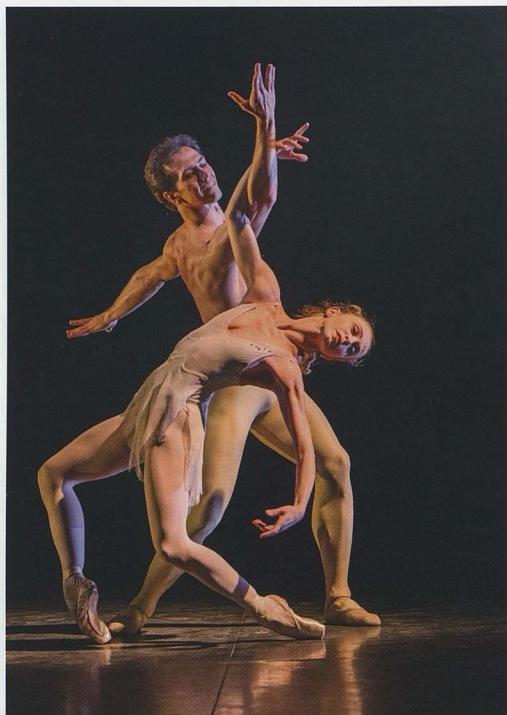
Закончить хочу грустными, но по-своему пророческими словами одного из ранних преподов (1917) Голейзовского:

*«Осторожно протираю на серые асфальты  
Сердце, оскорбленное прикосновением людей...  
Чужды им чертоги мои – мои базальты,  
Глыбы огненные ледяных идей...»*

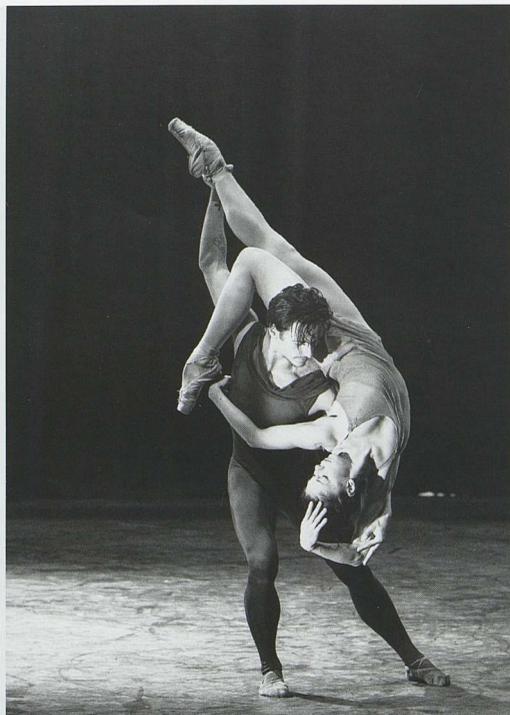
Валерий МОДЕСТОВ



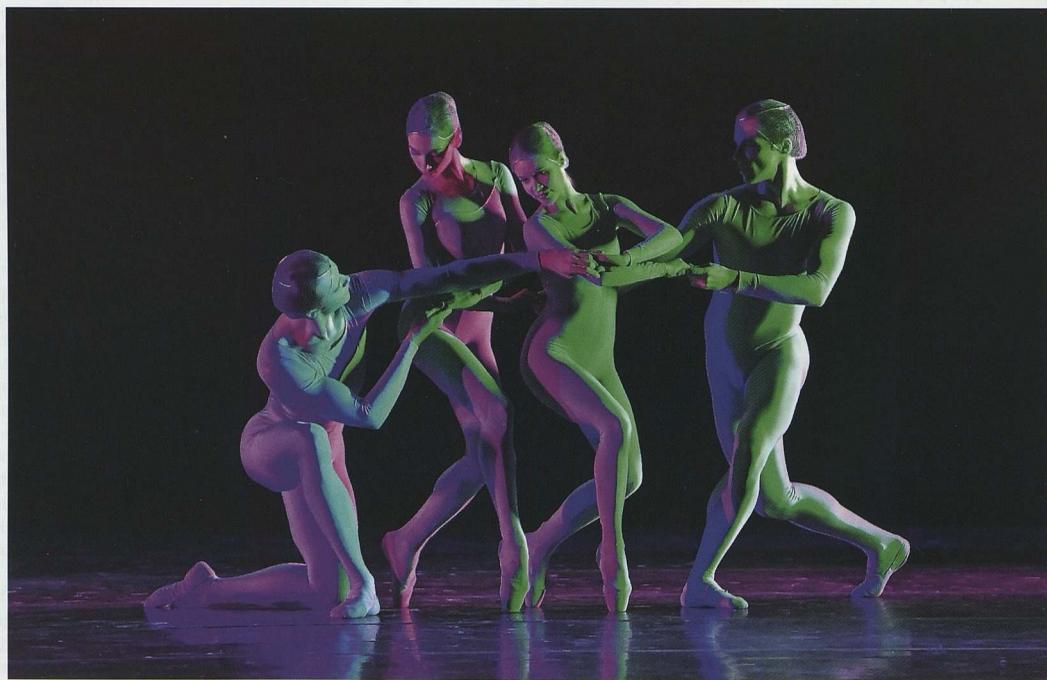
Парад физкультурников на Красной площади в Москве



Сильвия Аццони и Александр Рыбко. «Скрябиниана»  
Photo by Tristram Kenton



Наталья Осипова и Сергей Полунин. «Скрябиниана»  
Фото Александра Муравьёва



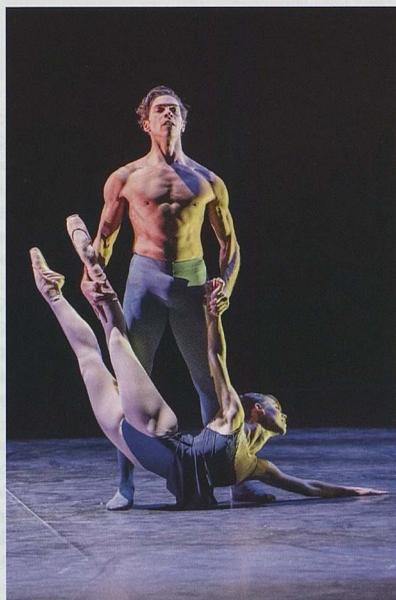
Сцена из спектакля «Скрябиниана»



«Гирлянда». Лаурретта Саммерскейлс, Акане Такада, Александр Рябко, Валентино Цукетти. Фото Александра Муравьёва



«Две прелюдии». Элиза Баденес и Джейсон Рейли. «Скрябинiana»  
Photo by Tristram Kenton



Элиза Баденес и Джейсон Рейли. «Скрябинiana»  
Photo by Tristram Kenton

Фото предоставлены Фленой Голейзовской

## ОТ РЕДАКЦИИ:

В связи с тем, что в ряде статей и справок о творчестве К.Я. Голейзовского встречаются неточности, по просьбе фонда К.Я. Голейзовского, публикуем подготовленные фондом комментарии для всех, кто интересуется творчеством Касьяна Ярославовича, роль которого в отечественной хореографии значительна и подчас недооценивается.

Балетмейстерскую деятельность он начал в 1915 в московских театрах миниатюр (Интимный театр, Мамоновский театр миниатюр, театр-кабаре «Летучая мышь»), переосмысливая как традиции академического балета, так и реформы Айседоры Дункан,<sup>2</sup> М.М. Фокина, А.А. Горского. (1916 – «Выбор невесты» М.А. Кузмина, «Козлоногие» И.А. Саца).

Первые шаги на поприще педагогики он делает в студии М.М. Мордкина в 1916 году. А в 1916 Голейзовский организовал собственную студию, которая с 1916 по 1925 годы много раз меняла названия, наиболее известное – Московский Камерный балет. Студия присоединялась к различным организациям – то к ТеМУСЕК, то к Детскому театру, то к цирку, – но основной оставалась работа, направленная на создание своего театра танца. Это была профессиональная балетная студия, в которую входили многие танцовщики Большого театра, составившие ядро коллектива: А.И. Абрамова, Л.М. Банк, С.М. Бем, Е.Д. Вигилёв, В.Д. Голубин, В.А. Ефимов, Е.М. Ильюченко, В.В. Кудрявцева, Е.Д. Ленская, В. Лихачёв, О.М. Мартынова, Л.А. Мацкевич, Асаф Мессерер, Т.А. Мирославская, Л.Л. Оболенский, Б.В. Плетнёв, Н.Б. Подгорецкая, Н.И. Тарасов, В.И. Цаплин.

В студии К. Голейзовский осуществил большинство своих новаций: «Соната смерти и движения» на муз. А.Н. Скрябина (1918); балеты для детей «Песочные старички» (1918) и «Макс и Мориц» (1919), «Арлекинад» на муз. С. Шаминад (1919), «Саломея» на муз. Р. Штрауса (1922), «Фавн» на муз. К. Дебюсси (1922), «Эксцентрические танцы» на сб. муз. (1923) и «Этюды чистой классики» на муз. Ф. Шопена (1924); «Мимолетности», хореографические этюды, концертные номера, Испанские танцы (1918–24). Программой работы Голейзовского стала постановка в 1919 году балета на музыку Н. Н. Черепнина «Маска Красной смерти» для Большого театра (балет не увидел света рампы).

В 1930-е годы отдал дань традициям большого спектакля классического балета («Спящая красавица», 1935, Харьков), принципам балета-пьесы («Бахчисарайский фонтан», 1939, Минский театр). В эти же годы обратился к изучению и переосмыслению подлинного танцевального фольклора, в первую очередь русского и народов Востока («Танцы народностей», 1932; «Картина плясок народов СССР», 1935). Сотрудничал с балетными школами (концертные номера для ЛХУ, 1934, 1936; ставил балеты для МХУ – «Елка Деда Мороза» на муз. К.А. Потапова, г. Васильевск, 1942; «Сон-Дре́мович» на муз. Н.К. Чемберджи, 1943). Был постановщиком масштабных физкультурных парадов (1938, 1939, 1940), концертных номеров в различных ансамблях песни и пляски. В 1940 году Голейзовский становится главным балетмейстером Ансамбля песни и пляски НКВД.

Принимал участие в организации декад национального искусства советских республик в Москве (узбекского и белорусского, 1937; таджикского, 1940; литовского, 1941). Создал первый национальный балет на современную тему, построенный на таджикской танцевальной этнографии: «Ду Гиль» («Две розы») на муз. А.С. Ленского (Таджикский театр, Душанбе, 1941). Одновре-

менно начал сценическую обработку фольклора, отличающуюся от стилизаторских поисков прошлых лет, обратившись к подлинникам народной танцевальной культуры. Это нашло отражение в балетах: «Бахчисарайский фонтан», отдельные танцы и сцены в «Дон Кихоте» (ред. М.М. Гаврича, Большой театр, 1942), «Половецкие пляски» (Большой театр, 1934; Донецкий театр, 1943; Ленинградский Выборгский дом культуры, 1955).

В поисках собственного почерка он пробовао себя в разных стиливых направлениях: возрождао культуру античной пластики, создавал импрессионистические зарисовки музыкальных произведений К. Дебюсси, А.Н. Скрябина, И. Альбенниса, Э. Гранадоса, Н.К. Метнера, обращался к приемам эксцентрики и буф-



фонады театра дель арте. Приобщая балетный театр к творчеству Скрябина, и тем самым открывая для балета новый пласт музыки, Голейзовский искал и новые средства выражения, во многом непривычные для тех, кто был воспитан согласно принципам академического балета. Балетмейстер значительно пополнил словарь танцевальной лексики оригинальными движениями, поддержками, элементами акробатики, разработал новые композиционные приемы и принципы использования сценического пространства.

Голейзовский сотрудничал с В.Э. Мейерхольдом и А.Я. Таировым, осуществлял постановки на различных площадках.

В поздние годы Голейзовский остался верен ассоциативности хореографического языка, его метафоричности, лексическим открытиям прежних лет.

**Редакция журнала благодарит фонд К.Я. Голейзовского за предоставленные фотографии.**

## Рекомендуемая литература:

1. К.Я. Голейзовский. – «Образы русской народной хореографии» М.: Иск-во.1964.
2. Васильева В.П., Чернова Н.Ю. – Касьян Голейзовский. Жизнь и творчество. изд-во М: ВТО. 1984.
- 3 В. Тейдер. – «Касьян Голейзовский. «Иосиф прекрасный»» изд-во Флинта, 2001.
4. Балет: энциклопедия – М.: Сов.Энциклопедия, 1981.

<sup>2</sup> В 1907 году К. Голейзовский взял у А. Дункан одиннадцать уроков. Танцовщица поставила для него «Танец с мечом» на музыку одного из приподов Шопена

# ТВОРЧЕСКИЕ ИТОГИ КАФЕДРЫ БАЛЕТМЕЙСТЕРСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ АКАДЕМИИ ВАГАНОВОЙ НА СЦЕНЕ ЭРМИТАЖНОГО ТЕАТРА

Кафедра Балетмейстерского образования. Педагоги и студенты



МИНУВШИЙ ГОД КАФЕДРА БАЛЕТМЕЙСТЕРСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ АКАДЕМИИ РУССКОГО БАЛЕТА ИМЕНИ А.Я. ВАГАНОВОЙ ЗАВЕРШИЛА КОНЦЕРТАМИ НА СЦЕНЕ ЭРМИТАЖНОГО ТЕАТРА. ПРОГРАММА ВКЛЮЧИЛА СОЧИНЕНИЯ СТУДЕНТОВ БАКАЛАВРИАТА И МАГИСТРАТУРЫ, А ТАКЖЕ НЕДАВНИХ ВЫПУСКНИКОВ. ПОСЛЕ ВИДЕОПРИВЕТСТВИЯ РЕКТОРА АКАДЕМИИ НИКОЛАЯ ЦИСКАРИДЗЕ КОНЦЕРТЫ ПРЕДВАРИЛО ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО ПРОФЕССОРА КАФЕДРЫ ОЛЬГИ РОЗАНОВОЙ ОБ ИСТОРИИ ПОДГОТОВКИ БАЛЕТМЕЙСТЕРОВ В СТЕНАХ АКАДЕМИИ. ОНА ЖЕ ВЫСТУПИЛА ВЕДУЩЕЙ ДВУХ ВЕЧЕРОВ.

**В** процессе обучения на кафедре балетмейстерского образования студенты развивают навыки хореографического мышления, как правило, именно в жанре миниатюры. Этот трудный жанр сразу являет нутро сочинителя: его хореографическую фантазию, драматургическое чутье, музыкальный и эстетический вкус. Миниатюра длится несколько минут сценического времени, но талантливый хореограф может насытить это время так, что краткий танец не уступит развернутому хореографическому полотну.

Принципы сочинительства студенты осваивают под началом заведующего кафедрой Юрия Петухова, Эдвальда Смирнова, Владимира Романовского, Ирины Сергеевой, изучая практические дисциплины от классического и джазового танца до техник современного танца и импровизации (педагоги Тамара Аниси-

мова, Ольга Виноградова, Татьяна Гордеева, Марина Ижецкая, Мария Шешукова, Павел Куров, Александр Любашин).

Работы, выполненные в рамках учебного процесса, и были представлены на концерте. Лексически диапазон оказался довольно широк: от неоклассики до джазового и современного танца. Тематически были затронуты образы мировой литературы (Л. Толстой, Шекспир, Кэрролл). Собственные сюжеты студентов соседствовали с инструментальной хореографией. Широкий спектр музыки явили произведения И.-С. Баха, Ж.-Ф. Рамо, Д. Чимарозы, В.-А. Моцарта и других.

В некоторых работах броская пластика не подкреплялась драматургическим решением. Так, Бернара Хасанова представила женский дуэт со зловещим названием «Распад иммунитета». Однако ни харизма исполнительниц (сама автор и Ольга Петрова),

ни звучный «этно-хаос» группы «Даха Брахма» не искупили отсутствия внятных взаимоотношений. Не вышел за рамки этюдности и пластический портрет Эдит Пиаф («Посвящение Эдит Пиаф»), хотя хореограф Майя Марковская придумала, как на фоне длинной стойки микрофона показать миниатюрность своей героини и ее робкие подступы к карьере певицы. Более явно хореография подкрепила режиссерские склонности у Марковской в напряженном дуэте «Фру-Фру», навеянном сценой гибели скаковой лошади Вронского из романа Толстого. И на ногах, и на руках исполнительницы (сама автор) были темные пуанты, чем и объяснялась специфич-

ность хореографии, имитирующей на подержках то женские объятия, то движения лошади. В финале номера Фру-Фру окончательно «очеловечивалась», снимая с себя пуанты. Один из пуантов «превращался» в руках Вронского (Леонид Кисиль) в револьвер, выстрел из которого и убивал Фру-Фру.

Большинство студентов продемонстрировали умение развивать хореографическую фразу, владение законами композиции, понимание театральных законов сочинительства. Свидетельство тому – технически крепкие, образные, плотные по вязи движений неоклассические вариации Анастасии Трифоновой, Дарьи Колодяжной, Миха-

ила Присекина. В этом же убеждают драматичные дуэты (музыка И.-С. Баха) Надежды Добровольской и Людмилы Мельниковой, а также «Трио» (Скерцо № 2 Шопена) Н. Добровольской (обе – класс В.В. Романовского). Неоклассическая работа – «Экзерсис» (музыка Д. Чимарозы) Полины Патрушевой (класс Э.А. Смирнова) – выделилась приподнятым настроением: тренаж юности и девушки дополнили романтические интонации и легкая ирония над балетными клише. Номер вполне мог бы украсить концертные программы исполнительского факультета Академии, тем более, что наряду с техникой, он требует актерской выразительности,



«Отелло. Пассакалия» (хореография Анны Лавриненко)

что и продемонстрировали исполнители Анастасия Манзюк и Леонид Кисиль.

Стремление к гротесковому заострению читается в работах выпускницы 2020 года Анны Лавриненко (класс Э.А. Смирнова). Кроме психологически напряженной миниатюры «Дочки-матери», Лавриненко представила мини-спектакль «Отелло. Пассакалия» (музыка Г.-Ф. Генделя). Нравственный ад, поглотивший Отелло после убийства невинной Дездемоны, был воссоздан, главным образом, через эксцентричный женский квартет и возникший перед глазами героя белый платок Дездемоны.

Зловещие ведьмы-сплетницы (Бернара Хасанова, Майя Марковская, Мария Рындина, Арина Сафонова), заговорщически шептались, строили страшные рожи. Распростертый перед ними Отелло с криком пробуждался, и начинались его мучения. Верткие агрессивные ведьмы, заменив целый кордебалет, по очереди дразнили героя белым платком, опутывали его поддержками и, доведя его до белого каления, вынуждали каждую из них удушить.

К финалу белый платок «разрастался» до простыни, за которой разворачивался театр теней. Отелло видел вполне натуралистичную сцену измены Дездемоны (Дарья Чередниченко), яростно бросался на видение и запутывался в простыне (роль Отелло можно считать актерским достижением Вла-

димира Зверева). К последним звукам пассакалии на сцене оставалось лишь тело в белом полотне.

Но автору сильного по эмоциональному воздействию номера потребовался еще и довольно странный эпизод. Под звуки дождя и романса «Я ехала домой» по сцене прогуливались пары с зонтиками. На последних звуках романса мужчины душили своих спутниц, а четверка ведьм истерически визжала... Разгадку странноватой фантазмагории, наверное, знает постановщик, но зрителей такой «довесок» мог разве что озадачить.

Фаворитом вечера стала миниатюра выпускницы 2018 года Дарьи Вергизовой (класс Н.Н. Боярчикова) «Барочные танцы» (на музыку «Dansedes Sauvages» из оперы «Галантные Индии» Ж.-Ф. Рамо). Свое восприятие музыки, трансформация элементов стиля барокко в синтезе с техникой современного танца и блестящее мастерство исполнителей Анастасии Трифионовой и Михаила Присекина определили успех номера у аудитории.

«Фру-Фру»  
(хореография  
Майи  
Марковской)

Концерты продемонстрировали стремление кафедры расширять творческий диапазон студентов, давая им возможность работать как с классической хореографией, так и с современной, подчиняя отбор выразительных средств драматургии.

И ХОТЯ НЕ ВО ВСЕХ НОМЕРАХ УДАЛОСЬ ИЗБЕЖАТЬ ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ПРОСЧЕТОВ ПО ЧАСТИ ХОРЕОГРАФИИ И РАСКРЫТИЯ СЮЖЕТА, В ЦЕЛОМ ВЫСТУПЛЕНИЯ В ЭРМИТАЖНОМ ТЕАТРЕ, ГОРЯЧО ПРИНЯТЫЕ ЗРИТЕЛЯМИ, ДОСТОЙНО ЗАВЕРШИЛИ ОСЕННЕ-ЗИМНИЙ СЕМЕСТР.

Ольга ГРЫЗУНОВА  
Фото Андрея ЛУШПЫ



«Барочные танцы» (хореография Дарьи Вергизовой)

# ВСТРЕЧА В РЕДАКЦИИ

ПОСЛЕ ВОЗОБНОВЛЕНИЯ БАЛЕТА «СИЛЬФИДА» В ТЕАТРЕ ИМЕНИ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО И В.И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО – В ГОСТЯХ У ЖУРНАЛА «БАЛЕТ» ПОБЫВАЛИ: АНАСТАСИЯ ЛИМЕНЬКО – ИСПОЛНИТЕЛЬНИЦА ГЛАВНОЙ РОЛИ, ГЕРМАН БАРСАЙ – ИСПОЛНИТЕЛЬ РОЛИ ДЖЕЙМСА, И ИХ ПЕДАГОГ-РЕПЕТИТОР ВИКТОР ДИК, В ПРОШЛОМ – ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЙ ТАНЦОВЩИК И ИСПОЛНИТЕЛЬ РОЛИ ДЖЕЙМСА. ТАНЦОВЩИЦА И ПЕДАГОГ-МУЖЧИНА? РАЗГОВОР ШЕЛ ИМЕННО О «СИЛЬФИДЕ».

**Ред.:** Расскажите, как вы друг друга нашли, как вы пришли к такой паре: танцовщица и педагог-мужчина?

**А.Л.:** Можно сказать, это было мое решение. Я очень много пересекалась с Виктором Герхардовичем, когда готовила другие сольные спектакли. И так получилось, что, когда выпускали меня в премьеру «Дон Кихота», у меня был педагог Галина Николаевна Крапивина, но она уехала тогда на семинар в Японию, и за две недели до премьеры я работала только с Виктором Герхардовичем.

**В.Д.:** Поскольку партнер был моим учеником.

**Ред.:** А танцевала ты премьеру с Германом?

**А.Л.:** С Германом. И просто я поняла, что мне очень откликается то, как работает Виктор Герхардович. Его скупость, любовь к работе, к тому, что он делает. Такие решения в театре принимаются достаточно сложно, переходить от педагога к педагогу тоже всегда сложно. Плюс – можно сказать, что это был немножко революционный ход, потому что к мужскому педагогу переходит балерина, но, тем не менее, я пошла на это.

**Ред.:** А когда это было?

**А.Л.:** Я перешла в 2017 году. До этого была огромная работа проделана Галиной Николаевной, я ей благодарна, но я поняла, что мне хочется расти, и пошла таким путем.

**Ред.:** И сколько спектаклей вы вместе приготовили?

**В.Д.:** Сколько у Насти есть, все мы приготовили.

**А.Л.:** Все: «Снегурочка», «Щелкунчик», «Дон Кихот», «Сильфида».



Анастасия Лименько – Сильфида.

Бесчисленное количество различных па де де для гала-концертов. И репертуар, который у нас в театре не идет.

**В.Д.:** У Насти огромный концертный репертуар.

**А.Л.:** Виктор Герхардович включался в эту работу вне стен театра. Это тоже очень ценно, потому что подготовили и «Черного Лебедя», и «Диану, и Актеон», и «Пламя Парижа»...

**В.Д.:** В данном случае мы соединили в дуэте молодого танцовщика и уже довольно опытную молодую балерину с большим репертуаром. Но «Сильфида» требует особого подхода. Это особый балет, с очень тонким стилем романтического классического балета. Сегодня Герман уже освоил основные сценические приемы лексики этой партии. Его легкий «зависающий» прыжок очень соответствует этому стилю. Хорошо справляется он и с антраша, заноски исполняет на высоком прыжке, и очень чисто – с точки зрения техники. Теперь нужно глубже проникнуть в смысловую образность Джеймса, над чем мы и продолжаем работать.

**Г.Б.:** Мне очень-очень повезло и с назначением на эту роль руководителем Лораном Илером, и с репетитором, Виктором Герхардовичем. Очень внимательно он работает со мной. Его личный опыт прекрасного исполнителя подсказывает приемы исполнения, языка этого стиля, технические подхо-

ды к освоению каждого движения, их окраску. А в дуэтах с Настей – приемы поддержки и характер общения. Настя помогает мне и в освоении дуэтов, и того, что делает понятным танцевальный диалог.

**А.Л.:** Мне был очень интересен и сам процесс работы. Я очень спокойно и уверенно себя чувствовала в поддержках с Германом. И могу не волноваться и эмоционально свободно передавать чувства моей Сильфиды. Надеюсь, что вместе с нашим педагогом мы еще продолжим совершенствоваться и эту роль, и прежние спектакли, и будущее. Сейчас я с волнением жду «Снегурочку», т.к. это очень дорогая мне, первая ведущая партия. Я очень люблю свою работу и для меня ценно, что это разделяет мой прекрасный наставник, Виктор Герхардович.

**В.Д.:** Для меня интересен новый опыт работы с балериной по освоению женских партий. В своей исполнительской практике я встречался с балериной как партнер, а как педагог-репетитор должен проникать в самую суть ее образа и приемов исполнительства. У нас немало планов на будущее. Мои воспитанники очень трудолюбивы и работоспособны, и я надеюсь на успех. «Сильфида» же была прекрасным опытом и радостным процессом сотворчества.

Фото предоставлены Анастасией ЛИМЕНЬКО



Сцена из балета «Сильфида»



Сцена из балета «Сильфида». Джеймс – Герман Барсай

# МОЛОДОСТЬ, ЗАДОР, ОРИГИНАЛЬНОСТЬ...

## НА СЦЕНЕ ТЕАТРА ГЖЕЛЬ

Хореографическая композиция  
«Нас связали рукавички»  
Балетмейстер – Любовь Николаева  
(г. Пермь)



Хореографическая композиция «Обережная мотанка»  
Балетмейстер – Юлия Рещицына (г. Челябинск)



«ПЛАТФОРМА» – ПРИНЯТЫЙ В ПОСЛЕДНИЕ  
ГОДЫ ФОРМАТ. ЭТО НЕ МЕСТО НАЗНАЧЕНИЯ,  
А ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС.

В конце прошлого года состоялась платформа – эксперимент на сцене театра танца «Гжель» по творческому единению молодых хореографов, композиторов (студентов).

Профессиональное жюри оценило предложенные композиции, исполненные артистами театра, и поддержало значимость подобного эксперимента, дав рекомендации по продолжению его учредителям, государственному академическому театру танца «Гжель» и государственному российскому Дому народного творчества имени В.Д. Поленова.

Мы поздравляем всех участников, организаторов, исполнителей, а также отмеченного премией студента Российской Академии музыки имени Гнесиных композитора Павла Жукова.

Фото Игоря ЗАХАРКИНА



Хореографическая картина «Перо Жар-птицы» балетмейстера  
Артема Паничкина (г. Воронеж)



Хореографическая картина «Сказ». Балетмейстер – Игорь Пожидаев (г. Воронеж)





# «ШАГ ВПРАВО, ШАГ ВЛЕВО – И ЭТО УЖЕ НЕ ЯКОБСОН»:

## ИНТЕРВЬЮ С ВЕРОЙ СОЛОВЬЕВОЙ

**С**егодня, завершив американский период своей карьеры, по приглашению художественного руководителя Театра балета имени Леонида Якобсона Андриана Фадеева они присоединились к команде педагогов-репетиторов в работе над восстановлением хореографических миниатюр, с которых начинался театр. Премьера спектакля «Вне времени. Шедевры Леонида Якобсона» состоялась 13 декабря на Новой сцене Мариинского театра.

– *Вера Архиповна, ведь Вы с Николаем Александровичем репетируете миниатюры из цикла «Роден», которые сами прежде танцевали?*

– К гастроллям в Карелии и Литве мы репетировали только «Вечного идола», а сейчас работаем над миниатюрами «Экстаз» и «Минотавр». Причем «Идола» не танцевали ни я, ни Коля. Из миниатюр я танцевала «Поцелуй», с Колей мы танцевали «Минотавр», а потом Якобсон поставил на нас «Экстаз». Когда к нам пришли Алла Осипенко и Джон Марковский, Якобсон сразу предложил им танцевать «Экстаз» на музыку Прокофьева, но они отказались. Тогда из уважения к новым артистам Леонид Вениаминович отдал им «Минотавра», а с нами стал готовить «Экстаз». Это была очень тяжелая, но увлекательная работа.

– *Вы 17 лет были ведущей солисткой труппы «Хореографические миниатюры» и первой исполнительницей главных женских партий, в том числе в миниатюрах, которые Якобсон ставил на Вас. Не секрет, что мастер видел в Вас идеальную танцовщицу своего театра. Какие качества он в Вас отмечал?*

– Наверное, это прозвучит нескромно, но Якобсон говорил про меня: «Это чистой воды алмаз, который надо еще огранить, чтобы он превратился в бриллиант». И действительно, часто на меня ставил. Например, «Блестящий

ВЕРА СОЛОВЬЕВА И НИКОЛАЙ ЛЕВИЦКИЙ – АБСОЛЮТНЫЕ НЕГАСНУЩИЕ ЗВЕЗДЫ ПЕРВОГО СОСТАВА ЛЕГЕНДАРНОЙ ТРУППЫ «ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ МИНИАТЮРЫ». ИХ НЕКОГДА ПОСТАВИЛ В ПАРУ ВЕЛИКИЙ ФАНТАЗЕР ОТ БАЛЕТА ЛЕОНИД ЯКОБСОН. И ОНИ СТАЛИ ПАРОЙ НЕ ТОЛЬКО НА СЦЕНЕ, НО И В ЖИЗНИ, ЧТОБЫ ЧЕРЕЗ ГОДЫ ПРОНЕСТИ ВЕРНОСТЬ СВОЕМУ УЧИТЕЛЮ.

дивертисмент», от которого Алла Осипенко тоже оказалась. К сожалению, мы проработали вместе только пять лет, но многое за это время успели. Якобсон постоянно был в работе, мы буквально не выходили из репетиционного зала. Те артисты, в которых он сумел что-то разглядеть, становились материалом для его творчества и одновременно сотворцами. В этом его genialность.

– *Всегда считалось, что артист театра Якобсона обязан обладать особым сплавом профессиональных качеств. Что это за сплав?*

– Если вернуться к моей истории, то после окончания Пермского училища я танцевала исключительно классику: Фею Сирени, Аврору, Одетту-Одиллию. А потом позвонил знакомый, рассказал про новую труппу, и я приехала в Ленинград. У Якобсона женский состав был уже определен, ему нужны были мужчины. Но после того, как он меня посмотрел, решил взять в коллектив. Сначала я танцевала Мертвую Царевну, и делала это с легкостью. А потом он поставил для нас с Колей Левецким «Бродячий цирк» на музыку Стравинского. И это был шок. После чистой классики, танцевать которую – легкое счастье, мне предложили стать Балериной бродячего цирка, где надо было нарочито нелепо загибать руки и ноги. Я испытала некоторый внутренний ужас, но сделала все, что просили, с первого раза, и Якобсон был в восторге! Сначала шла ломка себя и никакого удовольствия, но постепенно я стала получать от работы настоящий кайф. И так всегда было с Якобсоном: он тебя сначала как бы ломает, а когда ты начинаешь

понимать, чего он хочет – испытываешь восторг. Мы с Колей много танцевали, работали с утра до ночи, уставали, даже ломали ноги. Но когда ты молодой, кажется, что так будет вечно, и Якобсон будет вечно, и вдруг – его не стало... Это было для всех как удар. У него было столько планов, он хотел, в том числе, поставить на Колю «Отелло», но не успел.

– *Зато успел внушить ученикам свое понимание танца, которое было сродни религии. Вы себя ощущаете её адептами?*

– Сейчас – да, абсолютно. И даже в большей степени, чем прежде. Когда мы танцевали, мы это понимание несли в себе, а когда перешли к преподаванию, стали воспринимать это – как новую миссию и долг перед учителем. Этому способствовала и работа в Фонде Л.В. Якобсона, куда наряду с Татьяной Квасовой и Игорем Кузьминым нас пригласила Ирина Давыдовна (вдова Л.В. Якобсона – прим. ред.). Тогда на базе Мариинского театра под эгидой Фонда мы сделали весь репертуар Якобсона, мы его тогда как бы открыли для себя заново. И по-настоящему осознали, что работали с Гением. Когда мы разбирали его номера, в том числе и те, в которых не танцевали сами, кристально ясно становилась его творческая концепция, и мы горько сожалели, что не всего Якобсона танцевали... Взять того же «Идола», где столько значит каждый шаг, каждый взгляд.

– *Вы много лет потом работали на Западе, но для тамошних профессионалов балета означает имя Якобсона?*

— Нам показалось, что там его знают и чтят, конечно, не в той степени, как у нас. Артистический директор Boston Ballet Микко Ниссинен был знаком с творчеством Якобсона скорее через его вдову Ирину Давыдовну, которая ставила несколько миниатюр в театре Сан-Франциско, где Ниссинен тогда был ведущим солистом. Думаю, поэтому он и пригласил нас с Николаем, чтобы поставить там несколько номеров из яacobсоновского цикла «Роден». Мы сделали там «Весну», «Поцелуй», «Идол», «Минотавр», а также «Па де катр». Ниссинен хотел сделать и «Вестрис», но мы к тому времени уже были в Нью-Йорке, и этот номер ставил другой русский из Сан-Франциско. Однако работу в этом театре вспоминаем с удовольствием, тамошние артисты, как нам показалось, полностью прониклись эстетикой Якобсона. С этой программой они потом приехали в Нью-Йорк и имели успех, хотя с ними уже работал другой репетитор. И всё уже смотрелось по-другому. Потому что хореография Якобсона вся на мелочах, на нюансах, на всяких секретиках... Там нужен глаз да глаз: шаг вправо, шаг влево — и это уже не Якобсон.

**— И весь этот хитрый инструментарий Вы сегодня подключаете, работая над миниатюрами в театре имени Якобсона?**

— Абсолютно. Мы к этому пришли и уже не можем отступить от этого никогда. Музыкальности, выразительности, артистизма мы добиваемся, порой останавливая репетицию по мелочам. Наверное, многих артистов это бесит, но по-другому мы не работаем. Нам приходится брать на себя ответственность быть «богами», чтобы сотворить особый мир, как творил его Якобсон.

**— Ваша задача — добиться аутентичности исполнения, его точного соответствия тому рисунку, который был задуман Якобсоном, или Вы смотрите на него через призму собственного опыта?**

— Конечно, в первую очередь через призму опыта. И потом — через понимание того, что перед нами абсолютно другие актеры, другие тела. Ведь Леонид Вениаминович брал для номера актера с определенными данными. Тот же «Экстаз» он ставил конкретно на наши пропорции. Для другого состава — все было другое.

**— Как проходят репетиции? Нашли ли Вы общий язык с труппой?**

— С нами репетировать, повторять, непросто. Кто-то из артистов все принимает и потом работает над замечаниями дома, а кто-то просто плачет от этих

наших бесконечных «стоп, стоп!». Когда мы знакомились с труппой, нам все очень понравилось, да и нас приняли хорошо. Но в напряженной работе без спорных моментов не обойтись. Хотя в основном ребята работают очень хорошо, ведь настоящие профессионалы не могут халтурить.

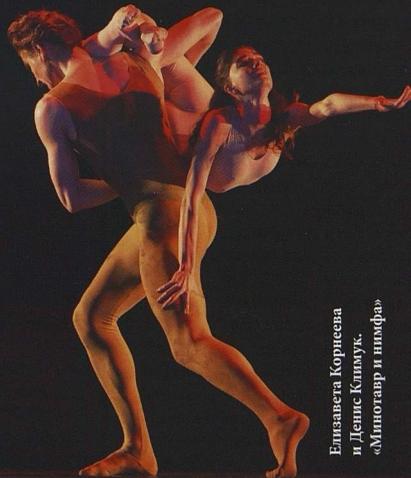
Нас очень радует, что Андриан Фадеев, как руководитель театра, и вся его творческая команда — всерьез воспринимают миссию сохранения наследия основателя труппы. Наряду с русской классикой и современными балетами — яacobсоновский репертуар должен быть здесь постоянным. Он, как чистый звук камертона, строит гармонию и задает верную тональность всем художественным процессам, которые делают балетный театр Театром.

И надо сказать, что хореография Якобсона сквозь пространство и время творит чудеса. Вот случай времен нашей работы в Нью-Йорке. Ведь американцы — люди совершенно неэмоциональные, они люди дела, люди денег. Мы ставили там и «Арлекинаду», и «Привал кавалерии», и «Вальпургиеву ночь», «Спящую», «Дон Кихота». И стали делать понемногу Якобсона: Николай поставил «Свадебный кортеж». И вот этот эмоционально неподвижный американский зритель кричал на премьере «ура!», все понимал и был в полном восторге! А в Колорадо мы делали в год столетия Леонида Вениаминовича — как концертный номер — дуэт Фригии и Спартака из балета «Спартак», так после спектакля к нам вбежал главный балетмейстер театра Мартин Фридман с криком: «Я все понял! Наконец-то я все понял в балете!»

*Беседу вела Татьяна ПОЗНЯК  
Фотографии предоставлены театром*



Алла Бочарова и Вячеслав Спильменский.  
«Весный идол»



Елизавета Корнеева и Денис Климук.  
«Минотавр и пиффа»



София Матрошеская и Андрей Сорокин.  
«Экстаз»

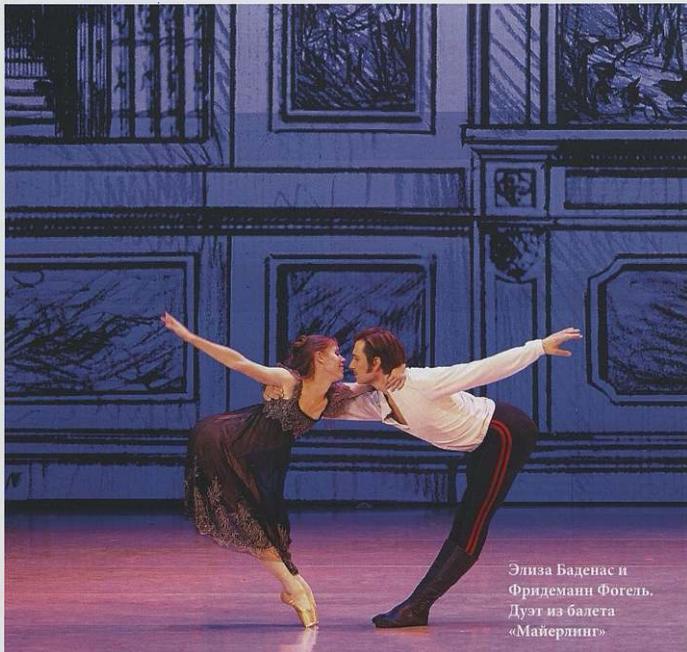
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ БАЛЕТА DANCE OPEN В ЭТОМ ГОДУ ПРАЗДНУЕТ ЮБИЛЕЙ – СВОЙ ДВАДЦАТЫЙ СЕЗОН. ВСЕ ГОДЫ ЕГО МЕРОПРИЯТИЯ ПРОХОДИЛИ С РАЗМАХОМ, С УЧАСТИЕМ ЗВЕЗД И ЗАРУБЕЖНЫХ ТРУПП. НЕСМОТРИ НА СЛОЖНОСТИ, СВЯЗАННЫЕ С ПАНДЕМИЕЙ, МАСШТАБ СОБЫТИЯ НЕ СОКРАТИЛСЯ.

Открыли фестиваль спектакли Национального балета Испании – одной из самых любимых в Петербурге трупп. Основанная в 1978 году, она постоянно выступает в Петербурге. Здесь хорошо помнят Хосе Антонио, Антонио Гадеса, Кристину Ойос. На сайте испанской труппы с заслуженной гордостью вспоминают поставленный Хосе Антонио специально для Марининского (тогда еще Кировского) театра балет «Лунный свет», который он с триумфом танцевал вместе с Натальей Макаровой. До сих пор не забыт и балет «Гойя. Дивертиссимент», поставленный Хосе Антонио в Марининском театре для Фаруха Рузimatова.

Представление испанских гостей называлось «Обращение. Новый взгляд на фламенко», и все входящие в него номера были новинками – их премьеры на родине состоялись в прошлом году. Первое отделение включало три постановки. «Зов болеро» на музыку Мануэля Бусто хореографа Рубена Ольмо, открыв программу, познакомил с основным составом труппы. Завершала отделение 22-минутная «Вечная Иберия» на музыку Мануэля Морено-Буэндиа хореографа Антонио Нахарро, состоящая из пяти частей: «Бурлеск», «Фарука», «Праздничный танец», «Горькая любовь ронды», «Танец conbrijo». Номерная структура позволила слить воедино массовые ансамбли, виртуозные соло, страстные дуэты. Кастаньеты, плащи, юбки в оборках, кордовские шляпы радовали зрителей своей узнаваемостью: таким всегда представляется испанский танец.

А между «Зовом болеро» и «Вечной Иберией» была показана миниатюра «Хауленья». Всего-то 10 минут, а можно сказать, манифест «нового взгляда на фламенко» – девиза, вынесенного в название всего вечера. Поставил и исполнил номер нынешний руководитель труппы Рубен Ольмо. Как поясняют на сайте Dance Open,

# ЗОЛОТОЙ ДОЖДЬ DANCE OPEN



Элиза Баденас и Фридеманн Фогель. Дуэт из балета «Майерлинг»

«это тонкий микс из традиций Болеро (la Escuela Bolera), испанского стилизованного танца (la Danza Estilizada) и пламенного фламенко (el Flamenco), пряная, тягучая арабо-мавританская Гранайна (Granaina) и мелко-рассыпчатый виртуозный Сапатеадо (Zapateado) в изысканной интерпретации Рубена Ольмо».

Заявленный микс присутствовал, но танец Ольмо интересен другим. Примечательно, что в испанских танцах (будь то болеро или фламенко), несмотря на кипение страстей, всегда сохраняется красота позы. Ольмо в хореографию включил не только «микс» из указанных танцев, но и элементы танца модерн, свободной пластики, которые ломали фигуру, нарушали пластическую гармонию. Таким образом, опус Ольмо можно считать «новым взглядом на фламенко».

Все второе отделение, длящееся целый час, занимала танцевальная сюита «О фламенко. Памяти Марио Майя» на музыку Марио Майя, Диего Карраско, Хесуса Торреса, Мораито Чико

и Лосдель Рио. Гением, великим танцовщиком и хореографом слывет Марио Майя (1937-2008) в Испании. Будучи знатоком традиций национального танца и смелым новатором, он соединил в своем творчестве фламенко и балет.

Если первое отделение шло под фонограмму, то во втором, к радости публики, появились музыканты и певцы. Имена хореографов сообщены «коллективно»: Марио Майя, Милгрос Менхибар, Руэда Тона, Рафаэла Карраско, Исабель Байон, Маноло Марин. Авторов конкретных номеров сюиты узнать не удалось. Это жаль, поскольку все «пазлы» разные, но складываются в единую поэму: «Вступление», «Олива и апельсин», «Фламенко-контемпоранео», «Страдание», «Романс обреченного», «Цветная колыбельная», «Пять тореадоров», «Хотел бы я быть...», «Вальпараисо», «Таранто», «Радуйся», «О, Боже». Хотя сюжета нет, номера связаны единой темой – одержимостью человеческими страстями, непокорностью судьбе, красотой движений. И ритмом! Ритм, отбиваемый каблуками

Национальный балет Испании.  
Программа «Обращение».  
Новый взгляд на фламенко».  
Фото Ирины ТУМИНЕНЕ



и ладоными, – динамичный, всеохватывающий, головокружительный – наполняет пространство, его стук, как стук сердец, опьяняет, сводит с ума.

Большинство номеров – массовые. Они восхищают точной работой групп танцовщиков. Тем ярче прозвучали два соло. Это «Роман обреченного», где Хосе Мануэль Бенитес, кудрявый красавец в красной цыганской рубашке, казался польхающим факелом. Эстер Хурадо, запомнившаяся петербуржцам по гастролям 2009 года, вновь нискала успех в «Таранто» женственным обликом, изысканной чувственностью пластики.

Спектакли Национального балета Испании часто имеют затейливое, броское оформление. Помним «Кафе де Чинитас» с декорациями Сальвадора Дали, показанный на сцене Мариинского театра в 2009 году. На Dance Opere решение было иным. Оба отделения шли на пустой сцене в сукнах. Черный задник сливался с черным полом, фигуры артистов в народных костюмах неярких тонов высвечивались из этой черной дыры и казались танцующими в безграничном космосе (художники по свету Хинес Кабальеро, Фелипе Рамос, Николас Фиштель). Эффекту не повредило даже появление во втором акте музыкантов и певцов. Расположенные в глубине сцены, они едва мерцали во мраке и, раздвигая пределы галактики, еще больше усиливали космизм пространства.

Заключительный «Гала-концерт звезд мирового балета» на сцене БКЗ «Октябрьский» названию соответствовал: звезды были. В программе, по традиции фестиваля, чередовались номера известной классики с новинками современной хореографии. Концерт открылся па д'аксьоном из «Дочери фараона» Пьера Лакотта в исполнении солистов Большого театра Евгении Образцовой и Семёна Чудина. Бышую солистку Маринки Образцову петербургская публика особенно любит, и в зале сразу создалось приподнятое настроение. Из обязательной классики – гран па из «Дон Кихота», где Майя Махатели (Национальный балет Нидерландов) и Даниил Симкин (Шаата-Сопера) пытались поразить набором кушюков. Цирк у нас любят – аплодисменты были. Думать же, что легконогий Симкин, возможно, подходит для партий сильфов и эльфов, но мало похож на цирюльника, времени не было.

Гран па из балета «Талисман», где солировали Мария Хорева и Киммин Ким (Мариинский театр), произвело ожидаемый эффект. Самым ударным номером стало «Классическое па де де»

Обера – Гзовского в исполнении Виктории Терёшкиной и Тимура Аскерова (Мариинский театр). За советское наследие отвечал дуэт из балета «Светлый ручей» Алексея Ратманского, где Анастасия Шашкевич и Игорь Цвирко (Большой театр) показали владение мастерством сложнейших акробатических комбинаций. Дуэт из «Майерлинга» Кеннета Макмиллана олицетворял западный драмбалет XX века. Вырванный из контекста спектакля, он лишился смысла, несмотря на старания премьеров Штутгартского балета Элизы Баденас и Фридемманна Фогеля.

НО ГЛАВНЫЙ ИНТЕРЕС ВЫЗВАЛА НА ГАЛА СОВРЕМЕННАЯ ХОРЕОГРАФИЯ. В ДУЭТЕ «MONOLISA» ИЗРАИЛЬСКОГО ХОРЕОГРАФА ИИЦИКА ГАЛИЛИ СМОГЛИ ЯРКО ПРОЯВИТЬ СЕБЯ ЭЛИЗА БАДЕНАС И ФРИДЕМАНН ФОГЕЛЬ. МУЗЫКАЛЬНОЕ, ВЕРНЕЕ, ЗВУКОВОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ БЫЛО ЭКСТРАВАГАНТНО: ВСЁ, ЧТО ТОЛЬКО МОЖНО, СТУЧАЛО, ЗВЕНЕЛО, ТРЕЩАЛО, СВИСТЕЛО, СЫПАЛОСЬ, ХРЮКАЛО. ОДНАКО ВМЕСТЕ С ДВИЖЕНИЯМИ ПАРЫ – ЗАМЫСЛОВАТЫМИ, ЛОМАННЫМИ, АГРЕССИВНЫМИ – В ЭТОМ БЫЛА ВНУТРЕННЯЯ ГАРМОНИЯ И УДИВИТЕЛЬНАЯ ЦЕЛОСТНОСТЬ ЧУВСТВ ГЕРОЕВ.

Не обошлось на гала и без еще одной испанской труппы – Antonio Najarro Company. Фрагмент из балета «Alento» в исполнении шести пар высокорослых красавцев-мужчин и статных женщин, «вооруженных» кастаньетами, позволил показать достоинства труппы – бешеную скорость и четкий ритм танца. Хотя в программе перевод названия не представлен, номер удачно завершил первое отделение. «Alento» означает «Рукоплевка». Зрители так и сделали, довольные отправляясь на антракт.

Премьерой в России стала работа Юрия Посохова «Бессмысленная доброта» на музыку Дмитрия Шостаковича. Говорят, что хореограф замахнулся на роман Василия Гроссмана «Жизнь и судьба», но в программе и в буклете фестиваля это никак не пояснялось. Не проясняли ситуацию и показанные на сцене отношения двух пар в исполнении солистов Английского национального балета (Ребекка Бленкинсон, Элисон Маквини, Франческо Габриэле Фрола, Исаак Эрнандес). Можно говорить о соревнова-

нии в ловкости в мужском дуэте, о нежности в парах, о финале в духе «Золотого века» или «Ангары» Юрия Григоровича. Но Гроссман? Впрочем, его и не заявляли, а слухи к фестивалю не пришли.

Но самым загадочным стал фрагмент из балета «High Breed» на музыку группы «48 Nord». Хореограф Якопо Годани поставил его для Дрезденской Франкфуртской танцевальной компании (Dresden Frankfurt Dance Company), которой руководит с 2015 года. Название («Высокая порода») опять было дано без перевода, и это правильно, поскольку показанное будило разную фантазию, никак не связанную с «породой». Сцену заполнили танцовщики в красноватых трико; устрашающими движениями они были похожи на молекулы коронавируса – точно-точно такими страшными они выглядят на экранах телевизоров в призывах вакцинироваться. Долго и однообразно (но восхитительной пластикой работой тел) танцовщики изображали «эпидемию». Периодически свет гас, сцена погружалась в темноту, и появлялась новая мутация. Сначала она была немногочисленна и воплощалась в дуэте, но мгновенно возрождалась в полном объеме. Очень страшная и актуальная история.

«Introdans» – одна из самых известных трупп Нидерландов, к тому же ведет свой юбилейный – пятидесятый сезон. Артисты отпраздновали это событие, дважды выйдя на сцену в очень разных работах. «Прогулка» хореографа Роберта Баттла на музыку Джона Маки манила непредсказуемой антитезой: эмоциональной бесчувственностью при невероятном динамизме. Четыре пары в изысканных серо-белых костюмах дергались, истово мотали головами, бег сменялся конвульсиями на полу. Совсем другими были голландцы, прикинувшиеся итальянцами, во фрагменте из балета «Кантата» Мауро Бигонцетти, которому досталась честь завершить программу. Колоритная толпа жителей маленького южного городка жила в танце – радостном, чувственном, задорном. Эта развеселая вакханалия естественно перешла в финальную фазу.

По традиции Dance Opere заканчивает гала общим балабилем: все участники славят искусство танца так, как умеют: каждый в своем жанре и технике. И последняя точка – золотой дождь, льющийся на артистов с небес (колосников, конечно).

Лариса АБЫЗОВА  
Фотографии предоставлены  
пресс-службой фестиваля

# ПАМЯТИ ДРУГА

## Мохин Александр

20.03.1959 – 06.02.2022

Не стало большого друга редакции журнала «Балет» Александра Мохина.

Художник удивительно тонкого и поэтически обобщенного стиля, Александр ряд лет создавал эстетический мир нашего издания, разработав авторский макет, на многие годы определивший полиграфический уровень и собственное лицо журнала.

Мохин – автор не только художественного решения самого журнала, но и книг, альбомов, издаваемых редакцией: «Петербургские зеркала» к 300-летию города, «Балет XX век» 1 и 2 части, – и ряд других. Причем личная скромность авторских оригинальных решений была такова, что он подписывал книги закрытым логотипом **mohindes!gn**.

Это не только наши издания. Так публиковались развернутые, каждый раз индивидуализированные буклеты к юбилейным датам артистов, хореографов и балетов Большого театра, причем, каждый раз поражавшие проникновением в особый почерк героя юбилейного буклета. Количество книг, журналов, буклетов, альбомов, созданных в его интерпретации творца, – трудно перечислить. Их всегда отличала свежесть решений, художественный вкус, профессиональный стиль и уважение к материалу.

Нам его уже не хватает. Не хватает его доброжелательных советов, спокойного тона беседы – того, что называется подлинно русской интеллигентной манерой речи – общения.

Память о нем звучит словами благодарности: спасибо, что был с нами, дарил свет и добро.



# СПЕЦИФИКА ПОДГОТОВКИ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ ОСЕТИНСКОГО ТАНЦА

(НА ПРИМЕРЕ АНСАМБЛЯ «МАЛЕНЬКИЙ ДЖИГИТ»

Т.Д. КОКАЕВА)

## The specifics of training for young Ossetian dance artists

(On the base of ensemble «Little Dzhigit» T.D. Kokaev)

### Коротко об авторе

Алан Кокаев – заслуженный артист Республики  
Северная Осетия-Алания, хореограф.  
E-mail: kokai@list.ru

### About the author

Alan Kokaev – Honored Artist of the Republic of North Ossetia-  
Alania, choreographer.  
E-mail: kokai@list.ru

### Краткая аннотация на статью:

Статья посвящена 60-летию творческой деятельности осетинского педагога и хореографа Т.Д. Кокаева, а также истории становления детского ансамбля народного танца Дворца пионеров столицы Северной Осетии.

### Summary of the article:

The article is devoted to the 60th anniversary of the creative activity of the Ossetian teacher and choreographer T.D. Kokaev, as well as the history of the formation of children's folk dance ensemble of the Palace of Pioneers of the capital of North Ossetia.

### Ключевые слова:

Осетинский танец, детский ансамбль народного танца, осетинская хореография.

### Keywords:

ossetian dance, folk dance for kids, ossetian choreography.

«Ансамбль народного танца – это органическое сочетание театральности и народности искусства...» [1]. С этим трудно поспорить. Действительно, танец всегда является своеобразной летописью человеческих отношений, нравственным этикетом того или иного народа. Все это делает содержательным и образным его сущность как художественного феномена.

Навыки сценического воплощения народного танца накапливались постепенно. После 1917 года народы молодой Советской России получили широкие возможности для творчества, начали рождаться самодельные коллективы, в чьем репертуаре были национальные песни, танцы, инструментальная музыка. И.А. Моисеев скажет: «Ансамбль народного танца – не музей, хранитель фольклорных образов, а живой организм, который развивает народные традиции, создает новую хореографию» [2].

В Северной Осетии ансамбль народного танца при Республиканском Доме пионеров был создан в 1939 году. Так гласит постановление «Об организации детского ансамбля песни и пляски при республиканском Доме пионеров» Совета Народных комиссаров Северо-Осетинской АССР: Организовать с 15.11.39 года при Республиканском Дворце Пионеров детский ансамбль песни и пляски, в составе 120 человек [3].

«В ансамбль входили учащиеся школ с 8-летнего возраста и до 18 лет. Хорошо помню, какое огромное впечатление произвело его первое выступление на слушателей и зрителей, – вспоминал много позже первый художественный руководитель коллектива Евгений Колесников. – Ансамбль на

сцене представлял из себя многокрасочный цветник из красивых национальных костюмов: русских, украинских, осетинских, грузинских, армянских. Звучание хора не уступало любому хору взрослых. Танцы детей поражали зрителей четкостью и техничностью исполнения» [4].

Среди художественных руководителей ансамбля – Заурбек Битаров и Руслан Сопоев, стоявшие у штурвала коллектива перед Великой Отечественной войной. Пришедшие им на смену в коллектив – Эльбрус Точиев, Асатин Доев, Хази Шавлохов, Коста Цаболов, Александр Джоиев, – руководили ансамблем первые 20 лет. Главный балетмейстер Тбилисского Дворца пионеров Рубен Чохонелидзе был приглашен для подготовки ансамбля к первой Декаде осетинского искусства в Москве, состоявшейся в 1960 году.

С 1961 года ансамблем народного танца Дома пионеров руководит Таймураз Дзамболатович Кокаев. Школа детского осетинского танца, созданная Кокаевым, складывалась постепенно.

Здесь не ставят изначально задачу сделать из каждого ребенка профессионального артиста или танцовщика. Но, когда выявляется талант, его рекомендуют. «Если есть способности, я всегда помогаю продолжить учебу», – говорит Таймураз Дзамболатович [5]. О нем самом важно сказать несколько слов.

Председатель Правления Союза композиторов РСО-Алания, руководитель Северо-Осетинской филармонии, заслуженный артист РСО-Алания Ацамаз Макоев вспоминает: «Когда по ТВ не было тысячи каналов,

мы смотрели цикл передач об осетинской хореографии. Я запомнил в этих передачах Таймураза, потому что он говорил не о себе. А о том, какая должна быть осетинская хореография в наше время» [6].

Ребята ходили репетировать в Дом пионеров, готовились к выступлению на Декаде осетинского искусства в Москве в составе детского национального ансамбля танца. Таймураз Кокаев в юном возрасте – в рамках подготовки к Декаде осетинского искусства – успел соприкоснуться с творчеством композитора В.И. Мурадели, балетмейстера С.Г. Кореня, балетмейстера Э.Н. Грикуровой. После успешного выступления на Декаде Таймураз Кокаев возглавил ансамбль в 17 лет, будучи первокурсником хореографического отделения училища искусств. В год 40-летия автономии республики Северная Осетия Таймураз Кокаев подготовил танцевальную сюиту на 50 детей; выступление прошло на высоком уровне. Это укрепило позиции юного руководителя танцевального коллектива.

В 1970-х годах ансамбль выступал на Всесоюзных съездах комсомола в Кремлёвском Дворце съездов, на кремлёвских новогодних елках, режиссером которых был И.Г. Шароев, на юбилеях Коста Хетагурова, которые продолжаются и в наши дни. В 1974 году ансамбль выступал на открытии нового здания Дворца пионеров в Орджоникидзе, а также выступил на фестивале детских танцевальных коллективов Кавказа в Тбилиси, который проводил Р. Чохонелидзе.

Название «Маленький джигит» коллектив получил на гастролях в московском Дворце пионеров на Ленинских горах в 1974

гуду. Инструментальный ансамбль орджоникидзевского Дома пионеров так исполнил песню «Маленький джигит» (музыка Х. Плиева, русский текст В. Бутенко), что восторженные зрители назвали всех участников гастролей «маленькими джигитами». Название закрепилось и в 1976 году стало официальным, тем более, что песня была разучена с подачи Таймураза Кокаева.

Качество педагогической, художественной и отчетной деятельности помогало на протяжении десятилетий сохранять статус и авторитет. Среди балетмейстеров, которые ставили свои работы на коллектив «Маленького джигита» – А.П. Шостак, В.С. Константиновский, Э.Н. Грикурова.

В XXI веке ансамбль «Маленький джигит» много выступал в Москве и по всему миру: Италия, Франция, Китай. После выступления в штаб-квартире ЮНЕСКО в Париже в 2002 году ансамбль получил Государственную премию Северной Осетии имени Коста Хетагурова.

Особая энергия, одухотворенность, артистизм и сдержанность манер юных танцовщиков – составляют основу школы детского осетинского танца Таймураза Кокаева. В «Маленьком джигите» дети не изображают взрослых, они переживают и показывают детские эмоции и возможности. Девочки (женскую группу ведет А.Т. Кокаева) внешне соответствуют своему возрасту, не носят тяжелого артистического грима. Мальчики-танцовщики исполняют трюки мужского танца соответственно своему возрасту, в их манере исполнения нет показной агрессии или пафоса, которые могут присутствовать в манере исполнения кавказского танца у взрослого. «Мы с детства стали взрослыми благодаря мудрости и вниманию Таймураза Дзамболовича», – говорит заслуженный артист РСО-Алания, руководитель конно-цирковой труппы «Джигиты Муратовы» Сергей Муратов.

Человеческую скромность и высокое профессиональное мастерство привлекают в «Маленьком джигите» в повседневном труде в репетиционном зале. Секрет – в постепенном увеличении физической и творческой нагрузки: современные дети менее физически активны, и нужно развивать их профессионализм, исходя из их реальных физических данных, помогать их артистическому становлению вдумчиво и поэтапно.

Результат творческо-педагогической работы «Маленького джигита» был показан в Москве в 2008 году – в рамках гала-концерта в честь народной артистки СССР, солистки и педагога Большого театра Светланы Адирхаевой – на сцене Большого театра. Хореографическая композиция «Рапсодия» на музыку И. Габараева объединила подростковую мужскую группу «Маленького джигита» и солистку Большого театра, ученицу С.Д. Адирхаевой Екатерину Крысанову. Пальцевая техника мужского осетинского танца объединилась с пальцевой техникой классического балета. Круговые структуры симда, пластической метафоры крепости и хоровода одновременно, – развивались вокруг смелой аланки в исполнении Е. Крысановой, танцующей на пальцах в мужском образе, спрятавшей длинные волосы под папахой [7]. «Куда бы ни приехал ансамбль «Маленький джигит», везде отмечают, что танцы коллектива полны благородства. Что в них нет агрессии. Азарт может быть светлым. Творчество должно нести свет. Легзин-

ка – не агрессивный танец. Я за то, чтобы эмоционально нести позитив. Будет азарт, будет кинжал, но не будет агрессии. Танец должен быть в любом случае благородным, даже в азартный момент» [8].

Премьера одноактного балета «Урок» (муз. Б. Газданова и Ф. Алборова, музыкальный руководитель С. Дзудцев) в 2013 году на сцене Северо-Осетинского государственного академического театра имени Тхасаева стала заметным культурным событием в Северной Осетии. Режиссером-хореографом, автором либретто и ведущим исполнителем роли Педагога выступил А.Т. Кокаев, с 12 лет помогавший отцу в репетиционной работе «Маленького джигита». В балете занята театр-студия сатиры «Амыран» РСО-Алания, но сам спектакль повествует о буднях танцевального коллектива и работе в нем Педагога, основа образа которого – в Т.Д. Кокаеве.

«Дети собираются на урок: прощаются с родителями, спрятавшимися за ширмами по краям сцены, отдают рюкзаки, здороваются друг с другом. Приходит Педагог, своими манерами сразу показывающий, как надо стоять, здороваться, держать осанку. Начинается урок: педагог показывает непросто танцевальную комбинацию, дети в восторге, но теперь надо повторить. Робяя, подбадриваемые учителем, они учат движения и связки [9]. Педагог мягко и внимательно поправляет каждого, продолжая привлекать сидящих на скамейке. В конце урока окрыленные успехом дети выходят к родителям и показывают им свои достижения, и вот уже урок продолжается для них: Педагог не отказывается помочь своим ученикам научить национальному танцу заинтересовавшихся родителей. Дети уходят, и в полупустом зале учитель становится артистом – импровизирует, стилизует, размышляет и чувствует, танцует. Даже ночью ему снятся детские голоса, моменты урока, и он поправляет, передумывает, пересчитывает план.

Это честный «Урок», здесь есть охужденные замечания, критика учеников, но главное – непрекращающаяся погруженность в профессию, забота о повышении мастерства подопечных, творческие муки. Потом станет ясно, что у такого педагога ребята вырастают неравнодушные, честные, идущие в работе до конца. В первую очередь – люди и обязательно настоящие профессионалы выбранного дела.

А.А. Борзов в своих трудах писал о том, что каждый урок педагога хореографии – это художественное произведение [10]. Вроде бы урок есть урок, где преследуется определенная задача, отвечающая программному материалу, контрольные уроки с открытым показом текущих успехов, экзаменационные уроки в конце года с обсуждениями и пожеланиями. На уроке мы можем увидеть решение поставленных педагогом задач, различную степень их выполнения, понять, чего удалось добиться. Спектаклем «Урок» удалось сказать об уроках как о законченных художественных произведениях: между спектаклем и рядовым, казалось бы, занятием – много общего.

Например, хореограф ищет идею для создания произведения, чтобы затем приступить к ее хореографической разработке. Педагог должен знать, какую идею он предложит ученикам. Хореограф наполняет практическую часть своей идеи различными композициями, куда входят большие

и малые комбинации. Он осуществляет свою идею при помощи исполнения какого-нибудь движения различными подготовительными элементами, а затем показывает выбранное движение в небольшой или развернутой комбинации, что равносильно созданию композиции у хореографа.

Хореограф в воплощении идеи целиком зависит от исполнителя, который в силу многих причин может не выполнить предлагаемых хореографом движений, комбинаций и композиции в целом. Педагог также зависит от ученика, от его способностей и данных. Хореограф при создании произведения действует по законам драматургии. При создании урока педагог обращает внимание на наиболее важный компонент эскиза, которые являются кульминацией урока. Хореограф требует от исполнителей создания необходимых танцевальных образов. Того же требует в пределах урока и педагог от учащихся: где нужно создать предполагаемый танцевальный образ при исполнении различных комбинаций и вариаций. При этом педагог должен создавать свои художественные произведения на каждом уроке.

Т.Д. Кокаеву, помимо изложенного, в его детской школе осетинского танца удается привить своим ученикам понимание стиля, характера исполнения, эмоциональной выразительности каждого танца, не засорять национальный танец надуманными движениями, рассказать учащимся о национальных костюмах, так как особенности костюма влияют на характер танца, определяют различие движений мужского и женского танца – в том числе – в детском коллективе.

«Надо, чтобы ребенок посчитал тебя твоим близким другом, поверил тебе», – говорит Таймураз Дзамболович Кокаев. Его ансамбль «Маленький джигит» руководствуется этим принципом уже 60 лет.

#### Список литературы

1. В.И. Уральская. Жизнью рожденные. / Балет. Наблюдения, заметки, размышления. М., 2016. С. 531-538.
2. Е.Д. Коптелова. Игорь Моисеев – академик и философ танца. М., 2021. С. 302.
3. Архив музея Республиканского Дворца детского творчества РСО-Алания.
4. К 60-летию Образцового ансамбля народного танца «Маленький джигит». Информационный буклет. Республиканский Дворец детского творчества. Владикавказ, 2021.
5. Телепрограмма Иррыстон «Истории из жизни». Выпуск от 07.11.2021. [https://iryston.tv/teleproject\\_release/tajmurazkokaev/](https://iryston.tv/teleproject_release/tajmurazkokaev/). Дата обращения – 05.12.2021.
6. Там же.
7. «Рапсодия». Хореографическая композиция на музыку И. Габараева. Исполняют Е. Крысанова и Образцовый ансамбль народного танца «Маленький джигит». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UCZyS3Rqfs> (дата обращения 01.12.2021).
8. Алан Кокаев. Творчество должно нести свет. Интервью журналу «Горец». URL: <https://gorets-media.ru/page/alan-kokaev-tvorchestvo-dolzno-nesi-svet> (дата обращения 25.11.2021).
9. Урок. Алан Кокаев. Запись спектакля. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VIAL3a1Asf8> (дата обращения 23.11.2021).
10. А.А. Борзов. Народно-сценический танец. Эскизы у станка. М., 2008. С. 13.



МЕЖДУНАРОДНЫЙ  
КОНКУРС  
АРТИСТОВ  
БАЛЕТА

В ЧЕСТЬ 95-ЛЕТИЯ  
ВЫДАЮЩЕГОСЯ ХОРЕОГРАФА ЮРИЯ ГРИГОРОВИЧА

3-11 ИЮНЯ 2022 · МОСКВА · БОЛЬШОЙ ТЕАТР



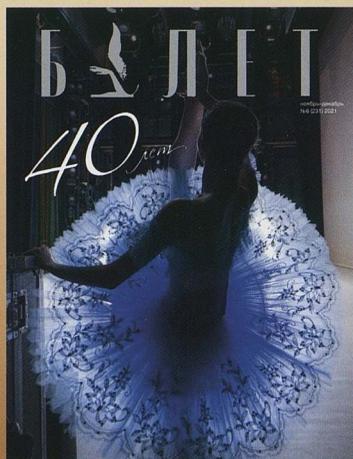
[moscowballetcompetition.com](http://moscowballetcompetition.com)

6+

# БАЛЕТ

Журнал «Балет»

Информация о всех важных  
событиях в хореографии



## Вниманию читателей журнала «Балет»!

Вы можете подписаться на 2022 год в любом почтовом отделении России по Объединённому каталогу «Подписка на 2022 год»

«Пресса России» (зелёного цвета) на наш журнал «Балет» на полугодие – 70947, на один год – 43713.

А также непосредственно в редакции журнала «Балет».

Новый адрес журнала: Москва, 4-й Сыромятнический переулок, дом 1, строение 1.

Юридический адрес журнала:

Москва 101000, Архангельский переулок, дом 10, строение 2.

Электронная почта редакции: [balletmagazine@mail.ru](mailto:balletmagazine@mail.ru)

На журнал можно подписаться

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

ООО «УП УРАЛ-ПРЕСС»: тел.: (499) 700-05-07

e-mail: [info@ural-press.ru](mailto:info@ural-press.ru)

e-mail: [moscow@ural-press.ru](mailto:moscow@ural-press.ru)

e-mail: [spb@ural-press.ru](mailto:spb@ural-press.ru)

e-mail: [frg@ural-press.ru](mailto:frg@ural-press.ru) в Берлине

e-mail: [kazakhstan@ural-press.ru](mailto:kazakhstan@ural-press.ru) в Казахстане

# Grishko®



Анна Тихомирова  
Первая солистка Большого театра  
Бренд-амбассадор Grishko®

Пунты: DreamPointe 2007

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

📍 🌐 grishkoworld  
grishko-world.com  
grishko-shop.ru