

Б Л Е Т

№ 4-5 [235] 2022

И Т О Г И С Е З О Н А



С 3 ПО 11 ИЮНЯ 2022 ГОДА
В МОСКВЕ НА СЦЕНЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО
БОЛЬШОГО ТЕАТРА РОССИИ ПРОШЕЛ XIV МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КОНКУРС АРТИСТОВ БАЛЕТА



Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал
№ 4–5 (235) июль–октябрь 2022

Главный редактор
В. И. УРАЛЬСКАЯ

Заместитель главного редактора
О. Г. АЛЕКСА

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

Учредитель и издатель:
Федеральное государственное
бюджетное учреждение
культуры «РОСКОНЦЕРТ»,
101000, г. Москва,
Архангельский переулок,
дом 10, строение 2
Зарегистрировано
Федеральной службой
по надзору в сфере связи
и массовых коммуникаций
(серия ПИ № ФС77–80967
от 30.04.2021)
© «Балет», 2022

КОНКУРСЫ

- 04 | **XIV Международный конкурс артистов балета**
- 05 | Итоги конкурса
- 09 | За кулисами конкурса
- 09 | Взгляд на конкурс глазами членов жюри
- 11 | Взгляд на конкурс глазами педагогов-репетиторов
- 12 | Взгляд на конкурс глазами участников
- 16 | Заметки о XIV Международном конкурсе артистов балета:
А. Ельцова. **Талант – единственная новость...**
- 18 | Образовательная программа журнала «Балет»

БАЛЕТНЫЙ ОСКАР

- 19 | **Бенуа де ла Данс – 30 лет**
Интервью с художественным руководителем
Программы Benois de la Danse Светланой Захаровой

ДЕЛА СТУДЕНЧЕСКИЕ

- 22 | **Время творческих отчетов:**
- 22 | П. Яценков. **Выпускной Московской государственной академии хореографии**
- 24 | Н. Тесейко. **Выпускной академии Русского балета имени А. Я. Вагановой**
- 26 | А. Соколов-Каминский. **Зори балетные: Эйфман искушает вторым выпуском** (Академия танца Бориса Эйфмана)
- 28 | П. Яценков. **Борис Акимов: «Мы показываем Россию»** (Хореографическое училище при театре танца «Гжель»)
- 29 | Р. Володченков. **С именем Геннадия Ледея** (Школа классического танца)
- 30 | Р. Володченков. **Под руководством Айдара Ахметова** (Хореографическое училище имени Л.М. Лавровского)
- 31 | М. Шакирзянов. **Казанское хореографическое училище**
- 32 | **Башкирский хореографический колледж имени Рудольфа Нуреева.**
- 32 | **Новосибирское государственное хореографическое**

училище

ПРЕМЬЕРЫ

- 33 | Е. Беляева. **Под конец сезона**
35 | К. Козлова. **«Двенадцать» в Мариинке**
37 | Т. Вольфович. **Сказать просто о сложном?**
39 | В. Майнице. **Дон Кихот Самарский**

ЮБИЛЕИ

- 41 | Л. Абызова. **Вне времени** (к 90-летию Аллы Осипенко)

ГАСТРОЛИ

- 44 | Л. Абызова. **Якутский этнобалет покорил Санкт-Петербург**
46 | М. Курбатова. **Московская танцсимфония о Петербурге**

ФЕСТИВАЛИ

- 48 | О. Южновская. **Эхо фестиваля.**
(XXXV Международный фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуриева)
52 | А. Максов. **Июнь, влюбленный в балет**
(Фестиваль «Балетное лето в Большом» в Минске)

ЮБИЛЕИ

- 54 | **Валерия Уральская**
56 | **Валерий Лагунов**
57 | **Азарий Плисецкий**

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ

- 58 | А. Калыгина. **Декада народного танца.**
62 | Национальные коллективы «Мы – Россия».
Афиша программы

IN MEMORIAM

- 64 | **Алла Богуславская.**
А. Меланын. **Тайна педагогического дара**
65 | **Тамара Нарская**

КАФЕДРА

- 66 | М. Дудина. **Балетная комедия «Сон» Фредерика Аштона:**
Романтический балет как предмет иронии
68 | Post Scriptum

Над номером работали:

Редактор, ответственный за выпуск
Т. В. ВОЛЬФОВИЧ

Редактор
Н. Е. МОХИНА

Дизайн и предпечатная подготовка
Е. В. ЗИНОВЬЕВА

Техническая редакция
Э. И. ВАСИЛЬЕВА

Корректор
М. И. БАСАРГИНА

Администратор
А. О. Корелин

Адрес редакции:
105120, Москва,
4-й Сырмятинский переулок,
д. 1, стр. 1.
Тел.: +7 (495) 646 43 32
E-mail: balletmagazine@mail.ru

Отпечатано в типографии:

«Подольская фабрика офсетной печати»
Адрес: 142100,
Московская область,
г. Подольск, Революционный
проспект, д. 80 /42 Номер
заказа 02561-22
Тираж 1000 экз.
Свободная цена

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
Светлана Захарова
Фото О. Тупоноговой-Волковой
Дизайн обложки –
Наталья Мохина



XIV МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС АРТИСТОВ БАЛЕТА



МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС
АРТИСТОВ БАЛЕТА
INTERNATIONAL BALLET COMPETITION



Жюри XIV Международного конкурса артистов балета

ЮРИЙ ГРИГОРОВИЧ: «У МОСКОВСКОГО МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА АРТИСТОВ БАЛЕТА ВСЕГДА БЫЛА ПОИСТИНЕ МИРОВАЯ СЛАВА. В МОСКВУ, В БОЛЬШОЙ ТЕАТР – РАЗ В ЧЕТЫРЕ ГОДА СЪЕЗЖАЮТСЯ УЧАСТНИКИ, ГОСТИ, СПЕЦИАЛИСТЫ СО ВСЕГО МИРА. И КАЖДАЯ НОВАЯ ВСТРЕЧА ЗНАМЕНУЕТ СОБОЙ НОВУЮ ОТМЕТКУ РАЗВИТИЯ БАЛЕТА, ЕСЛИ ХОТИТЕ, В ИЗВЕСТНОЙ МЕРЕ ОПРЕДЕЛЯЕТ МИРОВОЙ ПОРЯДОК В ИСКУССТВЕ ТАНЦА. МЫ СОХРАНЯЕМ ВЫСОТУ И ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОСТЬ КОНКУРСА, ОН ПО-ПРЕЖНЕМУ САМАЯ АВТОРИТЕТНАЯ ИНСТАНЦИЯ В МИРОВОМ КОНКУРСНОМ ДВИЖЕНИИ».

С 3 по 11 июня 2022 года в Москве на сцене Государственного академического Большого театра России прошел XIV Международный конкурс артистов балета, посвященный 95-летию художественного руководителя и председателя жюри – народного артиста СССР, хореографа Большого театра России Юрия Николаевича Григоровича.

Открыла конкурс Министр культуры Российской Федерации Ольга Любимова: «Уже более полувека конкурс, учрежденный в 1969 году, является самым престижным в своей области международным состязанием. Не будет преувеличением сказать, что он давно получил негласный статус олимпийских игр в мире балета».

Оценивало мастерство танцовщиков авторитетное жюри, в состав которого вошли ведущие деятели мирового хореографического искусства – солисты русского и мирового балета, руководители крупнейших театральных трупп мира, авторитетные хореографы и педагоги: Юрий Григорович (Россия); Валентин Елизарьев (Беларусь); Светлана Захарова (Россия); Марина Леонова

(Россия); Эльвира Мнацаканян (Армения); Саадет Зейнеп Сунал Онгюн (Турция); Жэ Кын Парк (Южная Корея); Маргерита Паррилла (Италия); Вадим Писарев (ДНР); Сухуа Сяо (Китай); Гульжана Туткибаева (Казахстан); Юрий Фатеев (Россия); Николай Цискаридзе (Россия); Ши Нинь Лиу (Китай); Борис Эйфман (Россия).

На пресс-конференции, посвященной открытию конкурса, члены жюри поделились своими ожиданиями о предстоящих состязаниях.

Маргерита Паррилла (экс-прима-балерина Римской оперы, член экспертного совета высшего национального образования в области танца): «Я хочу поздравить с юбилеем именитого хореографа Юрия Николаевича Григоровича... <...> Он был, есть и остается навсегда выдающимся хореографом, который многому научил итальянское балетное искусство».

Марина Леонова (народная артистка РФ, и. о. ректора Московской государственной академии хореографии): «Подготовка, школа, музыкальность, актерское мастерство, артистизм – это те главные вещи, на которые

я, как член жюри, всегда обращаю внимание. Ожидаем, что конкурсанты удивят и восхитят нас именно этим».

Николай Цискаридзе (народный артист РФ, и. о. ректора Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой): «Всегда придерживаюсь одной мысли, что этот конкурс – соревнования между артистами балета. И главное – это не прыжки и ужимки, для конкурсантов важно помнить, что они – артисты, и смысл нашей профессии именно в этом. Это самый главный критерий для меня как для члена жюри. Радует, что в честь юбилея Юрия Григоровича впервые за историю конкурса в обязательную программу III тура включены произведения из балетов в хореографии мэтра. Уверен, этот репертуар очень точно покажет уровень и возможности участников, которые дойдут до III тура».

По традиции участники конкурса соревновались в двух возрастных группах: младшая (до 18 лет) и старшая (до 27 лет).

Онлайн-трансляции всех этапов XIV Международного конкурса артистов балета проходили при поддержке крупнейшей российской социальной сети Вконтакте.

Всесообщественные мероприятия доступны для просмотра на официальном сайте конкурса moscowballetcompetition.com, в его сообществе Вконтакте и на платформе «Культура РФ».

В рамках конкурса была представлена не только состязательная, но и обширная образовательная программа: творческие встречи, тематические лектории и выставки с участием почётных гостей, известных российских и зарубежных деятелей искусства и представителей СМИ.

Учредитель конкурса – Министерство культуры Российской Федерации.

Организатор XIV Международного конкурса артистов балета – ФГБУК «РОСКОНЦЕРТ».



МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС АРТИСТОВ БАЛЕТА

СТАРШАЯ ГРУППА

Женщины, соло

I премия – не присуждена;

II премия – Ельчибаева Малика (Казахстан) и Смирнова Анастасия (Россия);

III премия – Ким Юджин (Республика Корея) и Варламова Екатерина (Россия);

Диплом – Ринг Ксения (Россия) и Терешина Варвара (Россия);

Грамота – Ощепкова Анфиса (Россия)

Женщины, дуэт

I премия – Ильюшкина Мария (Россия);

II премия – Свинко Елена (Россия) и Гомес Аманда (Бразилия);

III премия – Исмагилова Камилла (Россия) и Вакабьяси Лири (Япония)

ИТОГИ XIV МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА АРТИСТОВ БАЛЕТА

Мужчины, соло

I премия – Смилевски Дмитрий (Россия);

II премия – Выскубенко Дмитрий (Россия);

III премия – Измъстев Максим (Россия);

Диплом – Стенюшкин Руслан (Россия), Улзийжаргал Мунжжин (Монголия), Вербовой Богдан (Казахстан);

Грамота – Уксусников Дмитрий (Россия) и Терада Томоха (Япония)

Мужчины, дуэт

I премия – Де Карвалхо Вагнер (Бразилия);

II премия – Дангыт Субедей (Россия);

III премия – Корнеев Никита (Россия) и Шамакеев Кубаныч (Киргизия);

Диплом – Пелицони Марчелло (Италия), Болсуновский Георгий (Россия) и Каггеджи Алессандро (Великобритания)

Специальная премия за партнерство – Кувабара Мана (Япония)

МЛАДШАЯ ГРУППА

Девушки, соло

I премия – Кошкарева Мария (Россия);

II премия – Куприна Ярославна (Россия);

III премия – Султангареева Камилла (Россия);

Диплом – Валиуллина Софья (Россия) и Чжон Енчжу (Республика Корея);

Грамота – Пак Алисия (Россия), Карамышева Ангелина (Россия) и Ярмош Анастасия (Беларусь)

Девушки, дуэт

I премия – не присуждена;

II премия – Кузнецова Валерия (Россия);

III премия – Чугунова Дарья (Россия)

Юноши, соло

I премия – Михалкин Макар (Россия);

II премия – Добош Лука (Румыния) и Кодама-Помфрет Тайга (Великобритания);

III премия – Одинцов Иван (Россия) и Чжон Чхон (Республика Корея)

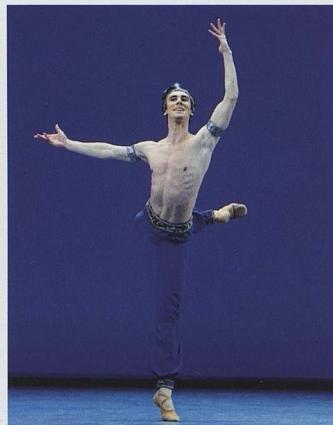
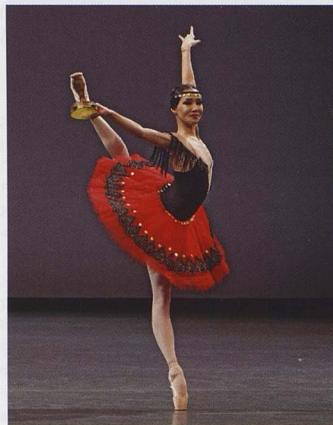
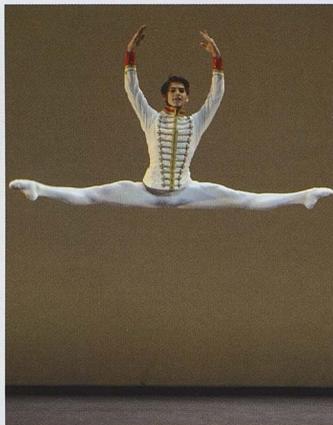
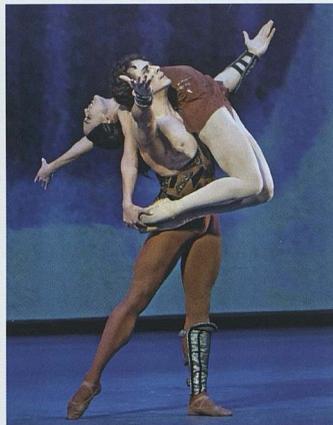
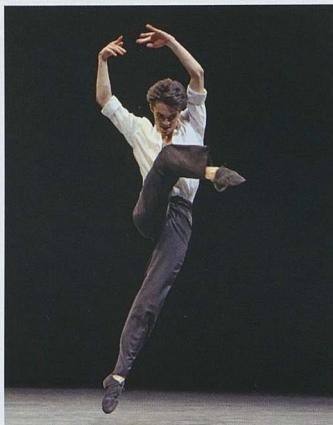
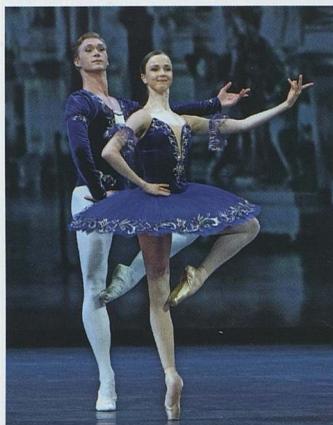
Юноши, дуэт

I премия – не присуждена;

II премия – Гуделев Рома (Беларусь);

III премия – не присуждена;

Специальная премия за партнерство – Олег Мангадаев (Россия) и Лев Копылов (Россия)



Сверху вниз:

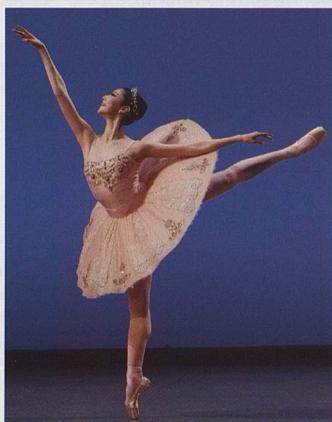
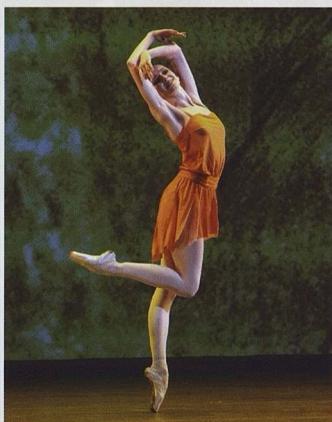
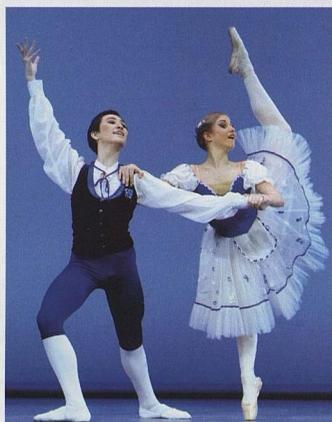
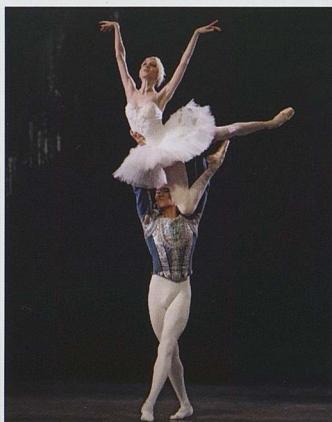
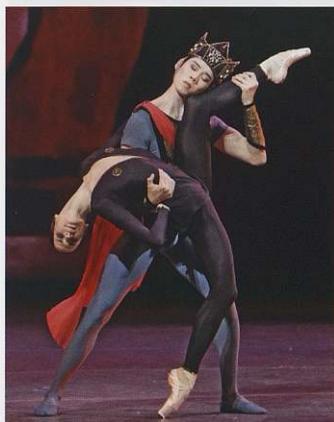
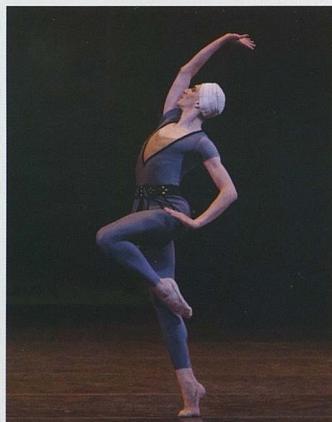
Ильющина Мария (I премия в старшей группе, дуэт, Россия) и **Корнеев Никита** (III премия в старшей группе, дуэт, Россия);
Кошарева Мария (I премия в младшей группе, соло, Россия);
Ельчибаева Малика (II премия в старшей группе, соло, Казахстан)

Сверху вниз:

Смилевски Дмитрий (I премия в старшей группе, соло, Россия);
Михалкин Макар (I премия в младшей группе, соло, Россия);
Свинко Елена (II премия в старшей группе, дуэт, Россия)

Сверху вниз:

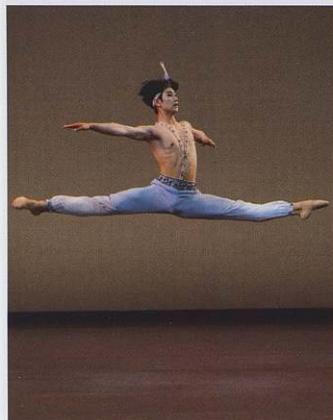
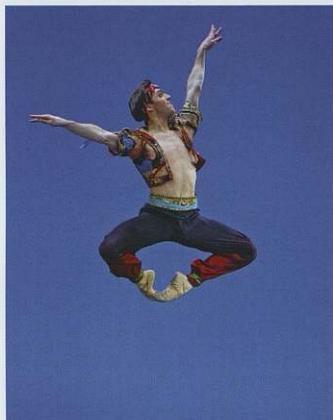
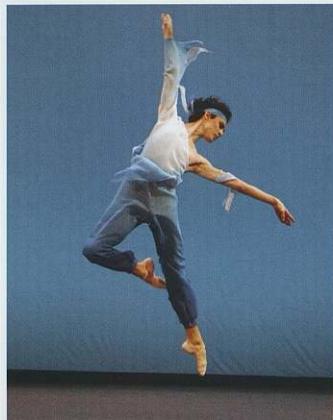
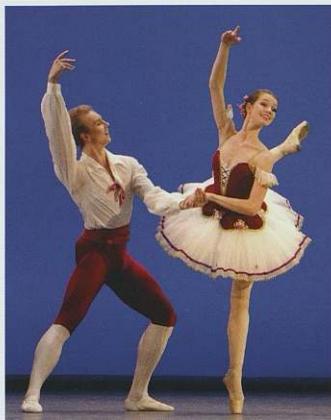
Гомес Аманда (II премия в старшей группе, дуэт, Бразилия) и **Де Карвалло Вагнер** (II премия в старшей группе, дуэт, Бразилия);
Смирнова Анастасия (II премия в старшей группе, соло, Россия);
Высукенко Дмитрий (II премия в старшей группе, соло, Россия)



Сверху вниз:
Кодама-Помфрет Тайга (II премия в младшей группе, соло, Великобритания);
Исмаилова Камилла (III премия в старшей группе, дуэт, Россия) и **Дангит Субедей** (II премия в старшей группе, дуэт, Россия);
Султангареева Камилла (III премия в младшей группе, соло, Россия)

Сверху вниз:
Куприна Ярославна (II премия в младшей группе, соло, Россия);
Кузнецова Валерия (II премия в младшей группе, дуэт, Россия) и **Мангадаев Олег** (премия за партнерство);
Варламова Екатерина (III премия в старшей группе, соло, Россия)

Сверху вниз:
Добаш Лука (II премия в младшей группе, соло, Румыния);
Гуделев Рома (II премия в младшей группе, дуэт, Беларусь) и **Ярмош Анастасия** (грамота, Беларусь);
Ким Юджин (III премия в старшей группе, соло, Республика Корея)



Сверху вниз:

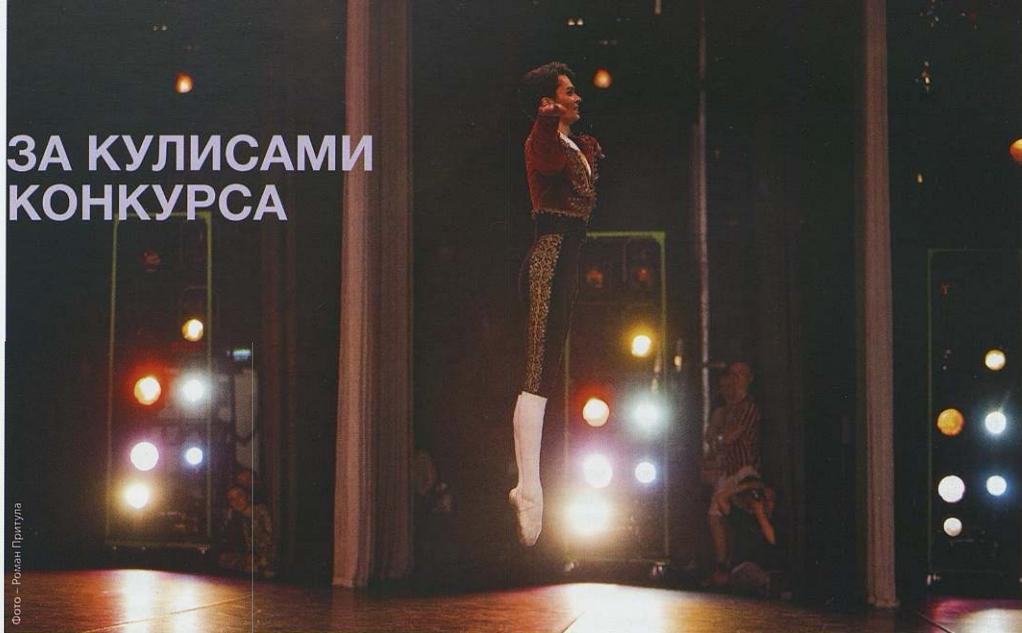
Вакабаяси Лири (III премия в старшей группе, дуэт, Япония) и **Шамакеев Кубаныч** (III премия в старшей группе, дуэт, Киргизия); **Измельев Максим** (III премия в старшей группе, соло, Россия); **Чжон Чхон** (II премия в младшей группе, соло, Республика Корея)

Слева направо, сверху вниз:

Чугунова Дарья (III премия в младшей группе, дуэт, Россия) и **Копылов Лев** (премия за партнерство); **Одинцов Иван** (II премия в младшей группе, соло, Россия); Церемония награждения лауреатов конкурса в Бетховенском зале Большого театра России. 11 июня 2022

ЗА КУЛИСАМИ КОНКУРСА

Фото – Ролан Притула



ВЗГЛЯД НА КОНКУРС ГЛАЗАМИ ЧЛЕНОВ ЖЮРИ



МАРГЕРИТА ПАРРИЛЛА

(экс-прима-балерина Римской оперы, член экспертного совета высшего национального образования в области танца, Италия)

– Как Вы оцениваете уровень нынешнего конкурса?

– Уровень этого конкурса высокий и разнообразный.

Очень радует, что помимо российских участников на 3-й тур прошли представители других стран, и для меня особен-



ЖЭ КЫН ПАРК

(президент Международного конкурса артистов балета в Сеуле, Южная Корея)

– Каковы Ваши общие впечатления?

– В такой сложной ситуации конкурс все-таки состоялся – это чудо. А для молодых людей это была большая удача поуча-

ствовать в нем. Это же самый лучший конкурс.

– Что дает этот конкурс?

– Русский классический танец – это база для всего мира. Ваш танец как драма, нигде такого нет. Это учебник для нас. Я имею в виду для школ востока – Китая, Японии, Кореи. Мы многому учимся. Для нас это очень важно.

но приятно, что прошли итальянцы. Жаль, что из-за ковида не было артистов из Китая.

– Вы не первый раз в жюри. Можете ли Вы оценить нынешний конкурс в сравнении с предыдущим?

– Сравнить сложно. Это связано с определенными событиями. С одной стороны – пандемия, но это не помешало молодым артистам, участникам конкурса, хорошо подготовиться. С другой стороны – международные отношения тоже повлияли.

Несмотря ни на что, я испытываю очень сильные эмоции и вспомнила знаменитую фразу Достоевского: «Красота спасет мир!» Эти ребята спасут мир.

– Вы бывали на других конкурсах?

– Я посетил 120 конкурсов. На мой взгляд, нет таких лидеров как в балете «Спартак»: Лиэпа, Васильев, Лавровский. Таких больше нет и, наверное, уже не будет.

В то время не было такого обмена друг с другом, не было интернета. А теперь все можно наблюдать. Молодые исполнители могут очень многое видеть. Это уже другое поколение. Раньше, что педагог скажет, то ученик и слушает. По сути, педагог был единственным источником информации. Молодые сейчас больше информированы. Они могут учиться самостоятельно.

– Что бы Вы пожелали журналу «Балет»?

– Журналу «Балет» я хотел бы пожелать следующее. Сейчас очень многие балетные журналы закрываются, а Вы существуете. Этот журнал очень нужен. Дерзайте, пожалуйста, и больших успехов!



ГУЛЖАН ТУТКИБАЕВА

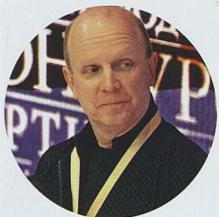
(народная артистка Республики Казахстан, художественный руководитель балетной труппы Казахского национального академического театра оперы и балета имени Абая, Казахстан)

– Каково Ваше мнение об уровне участников конкурса?

– Уровень участников конкурса был достаточно высоким. Здесь были представители разных стран. Мы все знаем, что русский балет – самый сильный в мире. На конкурсе были представлены самые лучшие российские театры: Большой, Мариинский, Пермский, Красноярский, Казанский и другие.

– В конкурсе принимали участие артисты из Казахстана. Как Вы оцениваете их выступления?

– Если говорить об уровне участников из Казахстана, то Малика Ельчибаева, Богдан Вербовой и Каскырбай Ескали смотрелись очень достойно.



ЮРИЙ ФАТЕЕВ

(заслуженный артист России, и. о. заведующего балетной труппой Мариинского театра)

– Каковы Ваши впечатления от конкурса?

– Для меня конкурс превзошел мои ожидания. В связи с определенными трудностями было понятно, что многие

участники, которые могли бы принять участие в этом конкурсе, не смогли принять в нем участие. Несмотря на это, конкурс показал беспрецедентно высокий уровень мастерства, и особенно меня порадовала младшая группа.

– Видите ли вы изменения в технике? Что показал этот конкурс? Заметны ли изменения или этот конкурс похож на другие и не выявил никакой специфики в этом плане?

– Вы знаете, каждый студент, артист, участник – он индивидуален и он привнес что-то своё в интерпретацию исполнения даже классических хореографических текстов. Манера, безусловно, отличается. Да, многие работают и смотрят на какие-то идеалы, которые они для себя выбрали. Конечно, отмечаются определенные, возможно, схожие моменты. В целом, у многих артистов, участников этого конкурса, наблюдается яркая индивидуальность. Что бы я отметил? Это – неожиданно для меня – артистов провинциальных театров. В хорошем смысле провинциальных. Это Казань, это Уфа, это Красноярск. Они очень интересные артисты, на них интересно смотреть и это радует.

– Как говорят, русскую балетную школу отличаешь всегда и везде. Продемонстрировал ли этот конкурс разницу школ? Всё-таки, конкурс международный.

– В любой школе (даже участников из Кореи, из Монголии) видно огромное влияние – и педагогическое, и хореографическое, оказанное русской школой. Потому, что и в Монголии, и в Корее в основном работают русские педагоги. Корни там российские – корни русского балетного искусства. Безусловно, есть своя определенная специфика. У нас есть отличия

– Когда-то Вы сами участвовали в этом конкурсе. Какие-то изменения заметили за прошедшее время?

– Верно – в VI Международном конкурсе артистов балета. Мне кажется, мало что изменилось.

– Что было в этом конкурсе совсем по-другому?

– Здесь в третьем туре необходимо было исполнить хореографию Юрия Григоровича, поэтому он, конечно, отличается от других. Мы увидели много фрагментов из балетов Юрия Николаевича – «Каменный цветок», «Спартак», «Легенда о любви», «Раймонда», «Золотой век» и другие. Все вызвало огромный интерес, так как можно было сравнивать выступления всех участников, увидеть, кто более ярко, индивидуально в подаче этих образов.

– Что, кроме желания, необходимо артисту для участия в такого уровня конкурсах? Какое значение имеет для молодого артиста участие в конкурсе?

– Для участия в конкурсе нужен особый подход, необходима серьезная физическая подготовка и психологический настрой. Для любого артиста участие в конкурсе означает поверить в себя, раскрыть свои новые возможности, идти дальше и развиваться.

даже между театрами в одном городе, что говорить о других странах. Но в целом видны русские корни.

– Как поменялся внешний облик танцора? Изменился ли внешне по сравнению с прошлыми конкурсами?

– Представители азиатских стран Японии, Китая, который не участвует в нынешнем конкурсе, той же Кореи – изменяются чисто физиологически. Участники становятся более высокими, более вытянутыми, с длинными ногами, с хорошими пропорциями, с хорошими линиями. Это, безусловно, очень заметно.

– Можно ли рассматривать это как заслугу конкурсной системы, или это просто естественный педагогический процесс?

– Это естественный природный процесс. Люди становятся более высокими и отбираются для балета с другими стандартами сегодня. Это и момент выбора тех людей, которые занимаются подготовкой артистов, и природа тоже.

– Что бы Вы пожелали участникам этого конкурса?

– Участникам конкурса хочется пожелать не только победы здесь, на конкурсе, но и насыщенной творческой жизни. На конкурсе всё не заканчивается. После конкурса еще огромный длинный сценический путь каждого из них. Я надеюсь, будет. И я желаю им, чтобы этот путь был лишён травматизма, чтобы он был успешным, чтобы на пути каждого участника повстречалось как можно больше интересных работ, хореографов, спектаклей, театров и, безусловно, публики, которая найдет своего артиста, будет за ним следить, будет ходить на его спектакли. Потому что всё, что мы делаем, мы делаем, чтобы доставить удовольствие публике.

– Вы заметили, какой был зрительский интерес в этом туре?

– Да, действительно, зрительский интерес был огромный. И несмотря на то, что мы закончили далеко за полночь, зал остался с нами и очень горячо приветствовал участников.

– Что Вы пожелаете зрителям?

– Публике я пожелаю, как можно дольше оставаться влюбленной в балетное искусство.

ВЗГЛЯД НА КОНКУРС ГЛАЗАМИ ПЕДАГОГОВ-РЕПЕТИТОРОВ



ЛЮДИЛА ВАЛЕНТИНОВНА КОВАЛЕВА

(педагог-репетитор балета, профессор кафедры классического и дуэтно-классического танца Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой)

– Как Вы оцениваете значимость конкурса? Что дает

конкурс для Ваших воспитанников?

– Когда я узнаю о каком-либо конкурсе, то всегда соглашаюсь на участие в нем, даже когда вижу, что моя воспитанница еще не готова к соревнованиям. Я всегда за конкурс. И не для того, чтобы занять какое-то место. Многие дают период подготовки к нему. Это – хороший стимул, чтобы сделать рывок в плане своего роста и совершенствования. В этот период другое внутреннее состояние, так как стоит другая задача, которая способствует более интенсивным занятиям, чем в обычные дни. Воспитанники даже слушают педагога по-другому.



Маргарита Сергеевна ДРОЗДОВА

(педагог-репетитор Московского академического музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, народная артистка СССР)

– *Маргарита Сергеевна, Вы многих, более опытных артистов готовили к конкурсу, а Ваша нынешняя ученица – Анфиса Ощепкова – всего год работает в театре. Сложно ли было готовить Анфису к конкурсу?*

– Во-первых, я всегда приветствую желание человека двигаться вперед, набираться опыта. Во-вторых, у Анфисы, несмотря на то, что она только недавно пришла в театр и еще осваивала материал кордебалета, много составляющих для участия в конкурсе. Есть возможность показать свои способности на этапе сегодняшнего дня. Это ее решение участвовать на конкурсе, желание испытать себя, и это очень важно.

Сложность заключалась только в том, что на подготовку к конкурсу получилось не так много времени, фактически всего месяц. Параллельно шли репетиции и спектакли. Еще и майские праздники тоже сократили время подготовки.

– *На Ваш взгляд, что дает начинающему артисту участие в такого уровня конкурсах, когда шансов на победу не так много?*

– Я считаю, что конкурсы очень полезны и необходимы. Разумеется, надо идти на конкурс с желанием получить гранпри. Но даже те участники конкурса, что не прошли и на второй тур, тоже приобрели для себя много нового. Каждый

В обычные дни они тоже слушают, но не так остро, как в период подготовки к конкурсу. Это другая степень ответственности. Конкурс помогает воспитанницам по особому почувствовать сам выход на сцену, когда ты за какие-то секунды должна показать все, на что способна. Ну и, конечно, репетиций больше.

– *Вы заметили на этом конкурсе какие-либо новые явления в исполнительской манере, в технике?*

– Конечно, техника движется и это заметно. Так бывает на любом конкурсе. Бывает, заметишь какое-то новое отношение к вариации, а так – чтобы принципиально новое, – такого, пожалуй, не было.

– *Сейчас многие искусствоведы замечают, что из танца уходит работа над образом, выразительность исполнения. Вы на этом конкурсе не заметили ничего в этом плане?*

– Это конкурс, и на нем важна задача – показать технику. Когда технически все совершенно, даже в этом случае, очень трудно показать какую-то образность в вариации. Это, скорее, задача спектакля. Конкурс может показать, подходит артистка к этой вариации или нет, а все остальное – это уже в театре. Я за то, чтобы конкурсы были.

артист готовился к конкурсу, подготовительный период – очень важный этап для любого артиста. Существует обязательная программа произведений, которые требуется показать на конкурсе, а на этом конкурсе есть еще и возможность исполнить хореографию Юрия Николаевича Григоровича, которую без его разрешения исполнить нельзя.

Для меня лично на конкурсе нет побежденных, потому что все артисты готовились, искали, пробовали себя в чем-то новом. Жаль конечно, что кому-то из участников конкурса так и не удалось показать все свои вариации, которые они готовили к конкурсу. Но, по моему мнению, жюри было достаточно объективным и лояльным. Много участников прошли на второй тур, где надо было исполнить еще и современную хореографию. И все участники готовили современную хореографию. Это очень интересно – посмотреть, что происходит сегодня в хореографическом мире именно в современной хореографии. Конкурс для начинающего артиста – это, конечно, опыт, закалка силы воли и уверенности в себе.

– *Как Вы расцениваете результат участия Анфисы в конкурсе?*

– Из старшей группы Анфиса – самая молодая и, как я уже говорила ранее, еще без опыта работы артиста, танцующего спектакли в театре. Для нее – это все в новинку. Наблюдая за Анфисой из тура в тур, я заметила, как она прибавляла. Конкурсант с опытом работы в театре хотя-бы 2–3 года и который уже танцует сольные партии, в более выгодном положении. У него уже наработан практический опыт. Это заметно по тому, как он держится на сцене – как выходит, как смотрит в зал. Опытный артист умеет распределять свои силы, просчитывает, где он может поберечь себя, а где больше раскрыться. А неопытный конкурсант – он все делает в полную силу, очень крепко, и иногда его сил немного не хватает на финал. Не хватает именно опыта. Но у нас еще все впереди!

– Подготовка к конкурсу отличается от подготовки к спектаклю?

– Конечно, отличается. В спектакле, если это исполнение партии, есть развитие, возможность войти в образ, в атмосферу спектакля. Даже когда исполняешь па де де, ты выходишь, ты в это время разогреваешься, привыкаешь к взглядам публики и жюри. А тут, ты выходишь и показываешь сольную вариацию – самое сложное, что есть в балете.

– Можете ли Вы назвать специальные методические приемы при подготовке артиста к участию в конкурсе?

– Это конкурс, и я всегда стараюсь подобрать элементы, которые наиболее выгодно раскрывают способности и возможности конкретного исполнителя. Основное правило конкурса – все редакции должны быть правильными. Поэтому все вариации, которые исполнила Анфиса на конкурсе, соответствовали ее способностям и требованиям конкурса.



ВЗГЛЯД НА КОНКУРС ГЛАЗАМИ УЧАСТНИКОВ



ДМИТРИЙ СМИЛЕВСКИ

(I премия в старшей группе, соло. Большой театр России)

Нынешний золотой лауреат конкурса Дмитрий Смилевски – потомственный танцовщик: его родители премьер и прима-балерина Московского музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-

Данченко, народные артисты России Георги Смилевски и Наталья Крапивина, а бабушка и дедушка – Галина и Михаил Крапивины – вообще танцовщики супер популярные. Михаил Крапивин даже играл роль «Бога танца» Вацлава Нижинского в известнейшем фильме Эмиля Лотяну «Анна Павлова» (1983) и был золотым лауреатом III Московского международного конкурса. Так что дух победителя перешел от деда к внуку по наследству. Но родственников своих Дмитрий попросил на конкурс не приходить, ему бы они только мешали. Так что, следили за соревнованиями домочадцы по интернету. Дмитрий Смилевски окончил московское училище три года назад и теперь танцует в Большом...

На II туре он показал свою коронную партию Джеймса из «Сильфиды» Бурнонвилля, продемонстрировав отличную мелкую технику. На третьем, в партии Зигфрида, – точно делал двойные ассамбле, а в вариации Люсьена из балета «Пахита» великолепно исполнил серию заносок, которые получают у него образцово-показательно. Хоть в качестве эталона в видео-пособие по хореографии вставлял. Для демонстрации своих достижений в этой области он выбрал не совсем привычную для русского зрителя хореографию Натальи Макаровой, которую в своё время исполнял известнейший американский танцовщик-виртуоз Фернандо Бухонес.

– Тебя разрывают эмоции? – спрашиваю я (интервьюирует Павел Яценков – прим. ред.) Дмитрия минут через десять, когда он приходит в себя, узнав о победе.

– Просто нереально. Я даже слов подобрать не могу – настолько удивлен. Очень сложно описать словами свои эмоции. Это огромный жизненный опыт для меня! Эмоции, которые испытываешь перед каждым выходом на сцену, здесь

удесятерятся, наверное. Весь этот конкурс, всё вот это волнение – непривычно очень. Три года работаю в театре, уже отвык от такого. Сейчас резкий наплыв эмоций...

– А ты не был готов к этому? Всё-таки Большой театр, понятно, что что-то должны дать...

– Это было самое страшное, потому что получилось, что я вообще единственный участник от Большого театра на конкурсе...

– И было страшно, наверное, это золото просто не получить?..

– Да, именно! Было страшно не получить! Может я сам себя накручивал!

– Ваш художественный руководитель Махар Вазиев, он же ждет только золота...

– Возможно. Но я просто хотел даже не то что не опозорить театр, а просто показаться достойно! И не то, чтобы удивить кого-то, но постараться порадовать зрителя танцем.

– Почему ты выбрал для III тура хореографию Макаровой, которую в программе почему-то называют хореографией Лавровского?

– Это больше было, наверное, предложение Махара Хасановича, потому что он был знаком с этой редакцией. Он предложил, ну, а мне очень понравилась эта вариация. Решили попробовать, и вот, как-то так сложилось... Потому что в целом вообще вариации, которые я исполнял, – из них я танцевал в театре только «Сильфиду». Остальные все вариации были для меня новые. И только на конкурсе, получается, я их показывал.

– То есть Махар Хасанович принимал участие в репетиционном процессе. Значит, это и его медаль тоже...

– Абсолютно! Наверное, процентов на восемьдесят. Хотя не будем обижать и моего педагога замечательного – Андрея Болотина. Их победа – процентов восемьдесят. Андрей – феноменальный тоже человек. Через что он прошел ради меня и этого конкурса! Я преклоняюсь перед его талантом! Замечательный педагог! Желаю ему тоже всего наилучшего...

– Ты не плакал, когда узнал о победе?

– Почти. Пытался сдерживать себя.



МАРИЯ ИЛЬЮШКИНА

(I премия в старшей группе, дуэт. Мариинский театр)

– Ваши впечатления от участия в конкурсе?

– Подготовка к конкурсу – это особенное время, которое требует и заряжает особой энергией, ведь это – мероприятие на высшем уровне, как в спорте – олимпийские игры. Оно дает особое ощущение, и это очень хороший опыт. Конкурс – это проверка того, насколько ты умеешь собирать, насколько ты можешь выйти первым номером или последним, насколько ты – как человек, как танцовщик, как профессионал – готов выйти и показать, на что ты способен.

В моей профессиональной жизни это первый конкурс, а в школе я уже участвовала на конкурсах. Тогда я выступала в младшей группе с вариациями, а сейчас па де де – это совсем другое. И процесс подготовки, и ощущения... И масштаб самого конкурса!

– Для профессиональной деятельности конкурс что-то дает?

– Время покажет. Когда вернусь в Петербург, я, наверное, пойму и смогу оценить результат своего участия. Но уже сейчас я чувствую некоторые изменения: как надо настраивать себя, как выходить на сцену. Что-то во мне поменялось.

– Чем отличается участие в конкурсе от участия в спектакле?

– Конкурс – это вопрос про технику, и прямого отношения к спектаклю не имеет. Но техника – это каркас спектакля, что бы мы по этому поводу не говорили. По моим ощущениям, конкурс помогает это осознать.



НИКИТА КОРНЕЕВ

(III премия в старшей группе, дуэт. Мариинский театр)

Никите Корнееву двадцать пять, он окончил знаменитую школу Джона Крэнко в Штутгарте. Будучи еще «вторым солистом» в официальном таблице о рангах Мариинского театра, он уже перетанцевал почти весь

премьерский классический репертуар. Правда, в балетах Григоровича ещё не танцевал сольные партии. Вместе с Марией Ильюшкиной он дебютировал в адажио из его балета «Легенда о любви» как раз на третьем заключительном туре конкурса. Григорович его и подвел. В «Легенде о любви» он только со второго раза смог выполнить знаменитую гимнастическую поддержку из третьего акта этого балета, когда партнершу, которая держится за пояс партнера, тот поднимает вниз головой и она раскрывает ноги в эффектишем воздушном шагате. Она и стоила танцовщику серебряной медали, на которую он объективно претендовал.

Никита мыслящий артист, который не только виртуозно танцует, особенно хорошо показывая мелкую технику (что продемонстрировало его выступление на первом туре в «Большом классическом па» Обера-Гзовского), их дуэт с Марией Ильюшкиной на конкурсе вообще был в самом центре внимания...

– В театре ты и так танцуешь фактически премьерские партии, – спрашиваю я (интервьюирует Павел Яценков – прим. ред.) Никиту. Зачем тебе такая нервотрепка с конкурсом?

– Мне очень интересно показать себя и проверить свой профессионализм на международном конкурсе, а заодно посмотреть на артистов нашего поколения. Найти вдохновение и просто наладить контакты с новыми людьми, с коллегами по искусству.

– Ты спокоен или какая-то нервозность, которая всегда присутствует в атмосфере любого конкурса, тебе передается?

– Мы с моей партнёршей Марией Ильюшкиной привезли в том числе и репертуар, который мы ещё не танцевали дома. Поэтому, несмотря на то, что мы номера обкатывали на разных сценах, это чуть более волнительно. Но я бы сказал, что у меня немного сдвинутой настрои. К конкурсу я больше отношусь не как к соревнованию с другими артистами, а как к гала-концерту. Моя цель – это хорошо выступить.

– Почему вы с Марией Ильюшкиной выбрали именно этот репертуар для показа на конкурсе?

– Мы выбирали вместе с нашими педагогами. И по большей части старались брать то, что мы уже танцевали в театре, чтобы увереннее танцевать на другой площадке. Какие-то номера мы выбрали из обязательных. И мы предпочли, как раз то, что один из нас уже танцевал. Например, Маша Ильюшкина танцевала у нас в театре на гала-концерте Большое классическое па Обера-Гзовского, а для меня это была премьера. Либо что-то полностью новое для нас лично, но то, что идет в репертуаре нашего театра.

– Ты окончил знаменитую балетную школу в Штутгарте. А как оказался на Западе?

– Я родился в Москве. Папа у меня работал в театре Кататкиной и Василёва. Мои родители переехали в Дрезден и с 2001 года там работали. Потом работали в Висбадене, в Эссене. В Эссене, когда я учился в общеобразовательной школе, – был балетный кружок, и где-то в 11 лет я начал там заниматься. Тогда-то меня и пригласили на просмотр в школу в Штутгарте. Меня взяли. Там я отучился 6 лет. Педагоги в Штутгарте в основном все русские и преподают по вагановской методике.

– Как ты оказался в Мариинском театре?

– Когда я выпускался из Штутгарта, меня не взяли в штутгартскую труппу, и я начал просматриваться в других театрах. Это было время зимних каникул. А в декабре Мариинский театр приехал в Баден, и я попросился позаниматься, чтобы не терять физическую форму. Тогда меня заодно просмотрели и пригласили, но я всё равно потом поехал просматриваться дальше – в Вену, в Цюрих, в Мюнхен. И, получив приглашения и из Цюриха, и из Мюнхена, выбрал Мариинский театр.

– И с какого момента начался твой впечатляющий карьерный рост в театре?

– Наверное, как только пришел, сразу начали давать четверки, двойки, корифейские партии. Тогда же мы с моим педагогом Даниилом Викторовичем Корсунцевым сразу стали работать с сольными и ведущими партиями. Видимо, когда доросли, Юрий Валерьевич Фатеев разрешил выйти на сцену в партии Конрада в балете «Корсар», и оттуда уже начали потихонечку продвигаться дальше.

– Есть любимые танцовщики, на кого ты ориентируешься?

– В первую очередь я равняюсь на своего отца Ивана Михайловича Корнеева. Прислушиваюсь к нему. При каждой возможности мы создаваемся, по видео тоже. Я отправляю записи со спектаклей, с репетиций и спрашиваю советы, если что-то не понимаю, что-то не получается. Мама с папой всегда поддержат, помогут.

– О чем мечтаешь дальше?

– Не застревать профессионально. Двигаться вперед, раскрывать себя и свой творческий потенциал по максимуму.



МАКАР МИХАЛКИН

(I премия в младшей группе, соло. Студент МГАХ)

– Жуткое волнение было.

– А ты до этого никогда на Исторической сцене не выступал? – спрашиваю я (интервьюирует Павел Яценков – прим. ред.)

– Сольно нет. Это было первое моё выступление. Поэтому перед адажио, где у меня сольный выход, прям мандраж был! Но все, что хотелось, все сделал!

Современный номер у меня тоже был новый. Конкурс серьёзнейший. Конечно, после моего выступления в «Пахите», сил поменьше было, но я мечтал об этом конкурсе давно. Мечтал здесь выступить, поэтому об отказе от него речи не шло.

– Участие в конкурсе – твоя личная инициатива? Ведь могут же и не отпустить, пока ты учишься в Академии. Решение об участии принимает, наверное, руководство Академии?

– Конечно. Марина Константиновна (Леонова, ректор Московской академии хореографии – прим. авт.; интервьюирует Павел Яценков) предложила после победы в конкурсе в Сочи. Сказала, что с этим можно выходить и на Московский международный конкурс. И я, конечно, этому обрадовался, потому что очень хотел на этот конкурс попасть. То есть тут – пятьдесят на пятьдесят. Конечно, если бы я сам захотел, я бы просто не смог без одобрения Марины Константиновны сюда выйти. Поэтому был просмотр всех вариаций, номеров.

– У тебя это второй после Сочи значимый конкурс?

– Еще я получил недавно золото на конкурсе «Русский балет». К сожалению, из-за ковида он был в этот раз в формате онлайн. Очень обидно было выступать не для публики. Всё-таки публика придает твоему выступлению уверенности.

– Как ты готовился к конкурсу? Главное же – это преодолеть волнение. Конкурс – соревнование характеров. Ты сейчас рассказывал, как волновался перед выступлением в Большом. Но тут же ещё прибавляется, что это – конкурс.

– Конечно, концерт в Большом мне помог. Я просто поувереннее себя чувствовал. А вообще с волнением справляюсь очень просто: на сцену вышел, зал увидел – и всё! Волне-



МАЛИКА ЕЛЬЧИБАЕВА

(II премия в старшей группе, соло. Казахский НАТОиБ имени Абая)

– Волновались, когда выступали на сцене Большого театра?

– Артист всегда волнуется, но на Исторической сцене Большого театра у меня волнение было вдвойне, особенно в первом туре. Сцена в два раза больше нашей. Но, в плане размера, у меня проблем не было, потому что я балерина не-

ние сразу исчезает! После первого тура тоже полегче было... А до этого мандраж был: как я выступил? Но готовимся, проходим, репетируем. Так вся жизнь наша балетная устроена.

– Ты смотрел выступления других участников? Потому что некоторым это мешает. У разных ведь, по-разному?

– Конечно я смотрел, потому что это же конкурс, большая конкуренция. Я, можно сказать, заряжался: нужно же было показаться хорошо, выиграть, достойно всё пройти.

– Младшая группа в этом году не слишком многочисленна. Заявки прислали 32 участника и из них всего девять мальчиков. А на конкурс приехал вообще восемь. Ты сразу увидел своих конкурентов?

– Можно сказать, да. Но конкуренция, это хорошо. Вот, жалко Ратмир Джумалиев, друг мой, на конкурс не приехал. Он в Сочи занял третье место, хорошо показался, и его Марина Константиновна пригласила учиться к нам в Академию. К сожалению, у него травма и он не смог участвовать. Он и на выпускном концерте из-за этого выступить не смог. И, как я знаю, ещё некоторые ребята тоже не приехали. Поэтому значительно меньше нас в младшей группе. Так вот, когда он у нас появился, у меня в танце большой прогресс пошел. Потому что, если он что-то делает, что у меня, например, не так хорошо получается, я думаю: вот Ратмир делает и я должен. А он на меня смотрит. Так что конкуренция стимулирует.

– Психологическая атмосфера конкурса напряженная? Соревнование же всё-таки...

– Да спокойная, вроде. Я просто в академии в основном репетировал, поэтому ничего такого не ощущал. У нас же там сцена своя. Всё есть.

– Долго готовился к конкурсу?

– Честно сказать, вообще не долго. Надо было, конечно, больше времени, но у меня было очень много репетиций «Пахиты». Все-таки концерт, Большой театр, и я направил туда больше внимания, больше усилий. Из-за этого конкурс немного на второй план, потому что концерт нашей академии, это всегда первоначально. Немного не хватило времени на подготовку, поэтому до конкурса сыровато было. Но я все сделал. Выложился по полной! И вообще я считаю, что в конкурсах стоит принимать участие, потому что опыт получаешь колоссальный. А каждое выступление на сцене, да еще на конкурсе такого уровня, это колоссальный опыт... Мастерство ведь так и нарабатывается...

маленького роста (улыбается). Были сложности только с тем, что там покатый пол, поэтому приходилось привыкать за такое короткое время, но ближе к третьему туру сцена стала родной. Самое главное для меня было – выйти и показать результат. Надо верить, что все будет хорошо, и помнить, что говорил педагог, учитывать все ошибки. Как говорила мой учитель Людмила Ли, сердце должно быть горячим, а ум – холодным. Я человек самокритичный, к себе очень строго отношусь и очень благодарна Гульжан Усамбековне (художественный руководитель балетной труппы Казахского национального академического театра оперы и балета имени Абая – прим. ред.) за то, что она поверила в меня и придала мне уверенности в себе.



ЕЛЕНА СВИНКО

(II премия в старшей группе, дуэт. Красноярский ГТОиБ имени Д. А. Хворостовского)

– В какой атмосфере прошел конкурс? Вы испытывали чувство острой конкуренции?

– Конкурс можно сравнить со спортивной олимпиадой. Это тоже колоссальная нагрузка, колоссальный стресс, который ты испытываешь. Потому что, когда ты выходишь на сцену, у тебя только одна попытка показать, на что ты способен.

А конкуренция? Все относительно. Балетный мир тесен и, когда мы приезжаем на конкурс, мы все уже друг друга знаем, мы друзья и какой-то напряженности за кулисами никогда нет. Мы дружим, радуемся и поддерживаем друг друга. Такой конкуренции, как в спорте, нет. Мы гордимся теми, кто лучше, и есть всегда к чему стремиться. Это мотивирует.

– Вы танцуете в дуэте с итальянцем Марчелло Пелицони (диплом в старшей группе, дуэт – прим. ред.).



ДМИТРИЙ ВЫСКУБЕНКО

(II премия в старшей группе, соло. Челябинский ГТОиБ имени М. И. Глинки)

– На конкурсах ты с самого детства. Расскажи про атмосферу, про свои ощущения на этом конкурсе. Вот, в школе ты выступал, а сегодня уже зрелый артист. Ты не так сейчас

уже переживаешь, наверное?

– Нет. На самом деле на этом конкурсе переживаю очень сильно, потому что это самый престижный конкурс во всем мире. И, несмотря на то, сколько до этого у меня было конкурсов, что я пережил, все равно на этом конкурсе у меня присутствует большое волнение, потому что я пытаюсь показать, чего я достиг за все эти годы. Это очень ответственный момент. На обычных спектаклях я не так волнуюсь, как сейчас. Я уже привык и для меня танцевать обычные спектакли



КАМИЛЛА ИСМАГИЛОВА

(III премия в старшей группе, дуэт. Астраханский ГТОиБ)

– Что-то полезное Вы получили от этого конкурса?

– Мы с партнером (Субедей Дангыт – прим. ред.) очень счастливы, что нам удалось поучаствовать в таком престижном конкурсе. Но это и огромная ответственность – танцевать на главной сцене страны. Нам все очень понравилось. Мы чувствовали огромное вдохновение, любовь зрителей. Здесь было много участников и каждый – уникален. Это тоже очень интересно. Этот опыт послужит нашему развитию. Это очень важно, стимулирует идти дальше.

Как Вы общаетесь? Какой он партнер?

– Марчелло хорошо владеет русским языком, он учился четыре года в Московской академии хореографии и после выпуска сразу был приглашен в балетную труппу нашего театра. Он является ведущим солистом. Партнер он прекрасный. Взаимоотношения с партнером очень важны в дуэте, ты должен полностью доверять ему.

– Расскажите о своем выборе репертуара для участия в конкурсе.

– Я скрупулезно подходила к выбору номеров, потому что хотела показать себя как разноплановую артистку, которая может танцевать не только технически сложные партии, но и лирические, и гротесковые партии. Это очень ценится.

Мы с моим партнером исполнили пять сложнейших номеров. Из них – три классические па де де, современный номер и адажио из балета «Каменный цветок» в хореографии Юрия Николаевича Григоровича, который мы исполнили на третьем туре. Это чудо – прикоснуться к хореографии гения! Я счастлива, что мне выпала возможность танцевать его адажио дуэта Хозяйки медной горы и Данилы из балета «Каменный цветок», да еще на Исторической сцене Большого театра.

легче, чем выходить на ответственные мероприятия, такие как этот конкурс. На спектакле я растацовываюсь, получаю огромное удовольствие от того что я делаю, от своих персонажей, и растворяюсь в этом.

– И сильно волнение сказывается на танце? Потому что многие говорят, что на конкурсе танцуют ниже своих возможностей, как раз из-за сильного волнения.

– Стресс и волнение лично мне даже помогают. Это дает больше сил, адреналина, больше выносливости. Силы прямо удваиваются, и я чувствую, что танцую лучше, чем, например, на репетиции, где идет обычный рабочий процесс и я не волнуюсь.

– А по сравнению с обычным спектаклем, где ты в образе... Или ты об образе сейчас не думаешь?

– Образ – это очень важная деталь танца, и я о нем думаю всегда. Образ, на самом деле, гораздо важнее техники. Главное – показать зрителю характер своего персонажа. Поэтому, кроме техники, ты главным образом должен передавать эмоции.



СУБЕДЕЙ ДАНГЫТ

(II премия в старшей группе, дуэт. Астраханский ГТОиБ)

– Каковы Ваши общие впечатления о конкурсе? Какие эмоции испытывали?

– Это очень большой опыт. Было очень волнительно, все-таки главный театр страны, главная сцена, очень признан-

ное жюри. Мы получили колоссальный опыт и мотивацию. Это грандиозное событие.

Самое главное – мы старались танцевать для зрителей, как на концерте. Мы не думали о соревновании, думали о зрителях.



БОГДАН ВЕРБОВОЙ

(диплом в старшей группе, соло. Казахский НАТОиБ имени Абая)

– Предложение участвовать в XIV Международном конкурсе артистов балета мне поступило от Гульжан Туткибаевой. Я согласился, не раздумывая, потому что это хорошая возможность показать себя мэтрам

хореографии, танцевать на сцене Большого театра. Это богатый опыт. Номера, которые я подготовил, были не совсем репертуарные, потому что на сцене нашего театра в качестве артиста я танцевал только вариацию Голубой птицы из балета «Спящая красавица». Остальные вариации танцевал во время учебы в училище, но на третьем туре конкурса я исполнил вариацию Бориса из балета «Золотой век» в хореографии Юрия Григоровича. Совершенно новая для меня хореография, потому что этот балет у нас не идет, и я вообще о нем, если честно, не слышал. Танцевать эту вариацию было большой честью, потому что постановки Юрия Николаевича Григоровича для меня являются эталоном классической хореографии.

Даже когда что-то получается хорошо, хочется это сделать еще лучше, потому что в нашей профессии идеально бывает не часто. Так говорит мой педагог Александр Николаевич Медведев, и я полностью с ним согласен.



АНФИСА ОЩЕПКОВА

(грамота в старшей группе, соло. МАМТ имени К.С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко)

– *Анфиса, дойти до третьего тура для начинающего артиста это уже большая победа. Какие впечатления остались у Вас от участия в конкурсе?*

– Участие в этом конкурсе с таким авторитетным жюри под председательством Юрия Николаевича Григоровича для меня почетно и одновременно очень волнительно. Особенно волнительно было выступать при Борисе Яковлевиче Эйфмане, потому что только в прошлом году я закончила обучение в Академии танца Бориса Эйфмана. Мне очень хотелось достойно выступить и показать, чему меня научили.

Мой первый конкурс – и мне сразу представилась возможность танцевать на прославленной сцене Большого театра! Кроме того, доброжелательная атмосфера в театре и общение с участниками конкурса очень мотивировали, вдохновляли, воодушевляли и придавали сил. Впечатлений и эмоций много! Хочется двигаться вперед. Я очень благодарна Маргарите Сергеевне (Дроздовой – прим. ред.) за то, что она поддержала мое желание участвовать в конкурсе и подготовила к нему.

Материал подготовлен Татьяной ВОЛЬФОВИЧ, Натальей МОХИНОЙ и Павлом ЯЩЕНКОВЫМ



ЗАМЕТКИ О XIV МОСКОВСКОМ МЕЖДУНАРОДНОМ КОНКУРСЕ АРТИСТОВ БАЛЕТА

ТАЛАНТ – ЕДИНСТВЕННАЯ НОВОСТЬ...

В Москве завершился XIV Международный конкурс артистов балета. Мы не дождались его в 2021 году – он был отменен из-за пандемии. Иногда закрадывалось сомнение: «А состоится ли?» – Нелегко было предположить, что мы можем лишиться этого балетного форума, ведь Московский международный конкурс с его полувековой историей стал настоящим достоянием нашей национальной культуры. И все-таки, назло пессимистическим прогнозам, он состоялся!

Особенностью этого конкурса стала его тематическая направленность – он был посвящен 95-летию его бессменного председателя, выдающегося хореографа Юрия Григоровича. И хотя Юрия Николаевича не было в зале, он общался с членами жюри онлайн, следил за ходом состязаний, а перед гала-концертом обратился с экрана с папуستنными словами к участникам и зрителям: «Искусство танца захватывает че-

ловеческую душу. Я доволен, что интерес к балету не пропадает, что все идет благополучно. Искусство танца и искусство вообще ничего не теряют от внешних обстоятельств, ведь искусство – это то, что у человека внутри. Я очень рад, что мы продолжаем этот конкурс».

Невероятную энергетику Григоровича отмечали все, кто работал с ним. И в этот раз энергия его хореографии помогла конкурсантам. Обязательные для исполнения на третьем туре фрагменты из балетов мастера преобразили участников и выявили достойнейших. Так произошло с дуэтом Аманды Гомес и Вагнера де Карвалхо. Они родились в Бразилии, учились в Школе Большого театра в Жоинвилле, а сегодня являются одной из ведущих пар Татарского академического театра оперы и балета имени Мусы Джалиля. Танцуют классические па де де, бразильцы брали скорее своим темпераментом, нежели чистотой исполнения. Проникновенный лирический дуэт Спартака и Фригии, исполненный артистами

на третьем туре, неожиданно поразил актерской харизмой, духовной гармонией. Мастерство партнера в сложнейших подержках убедило жюри: Вагнер стал обладателем первой премии в номинации «Дуэты». Дуэт Ферхада и Мехменэ Бану из балета «Легенда о любви» показал солистов Астраханского театра оперы и балета Камиллу Исмагилову и Субедея Дангыта настоящими мастерами сцены. Трагический диалог о невозможности любви, прожитый артистами и буквально пропетый их телами, показался не конкурсным номером, а сценой из спектакля. Вариация Ширин из того же балета стала самым заметным номером из конкурсного набора выпускницы Вагановской академии Марии Кошкаревой, занявшей первое место среди девушек в младшей группе. Мария была здесь необычайно органична: радость юности сквозила в каждом движении, сияли глаза, в прихотливый узор свивались руки. Легкими прыжками газели пересекала она сцену, заставляя вспомнить первую исполнительницу этой партии Ирину Колпакову. Мужественно, с видимым удовольствием танцевал румын Лука Добош вариацию Ферхада. Юный Иван Одинцов из Якутского хореографического колледжа показал на конкурсе сразу две вариации из балетов Григоровича: Ферхада и Меркуцио. Танцевал их увлеченно, стараясь соблюсти все стилистические требования. А в интервью признался, что мечтает воплотить этих героев на сцене. Порадовал интерес молодежи к творчеству Григоровича. Притом, что по регламенту для участников младшей группы его хореография не была обязательной, многие по собственному инициативе танцевали ее на конкурсе. И правильно сделали – она помогла им «повзрослеть» на сцене, обнаружить скрытый пока актерский потенциал. Несмотря на возраст, хореография Григоровича всегда выглядит ново и современно в отличие от номеров современной хореографии, показанных участниками. Невнятные по идее и по лексике, полные хореографических штампов, эти однодневные опысы обречены на забвение.

На прошедшем конкурсе мужская часть соревнования выглядела интереснее женской. Возможно потому, что среди танцовщиков сразу определились лидеры: Макар Михалкин по младшей группе, Дмитрий Смилевски и Дмитрий Выскубенко по старшей. Они разные по творческой индивидуальности. Темпераментный Смилевски поражал динамикой движений, аристократичный Выскубенко – красотой линий, благородной кантиленой танца. Михалкин – юным задором и прекрасными данными. Объединял их академизм, музыкальность, амплитуда танца (а умение задействовать всю сцену демонстрировали далеко не все участники), отточенность каждого движения, блеск заносок, безуслыно прыжков, устоячивость и динамика вращений. Все трое – представители московской школы, ученики профессора Михаила Шаркова. И их блистательное выступление на московском конкурсе (напомним, что Смилевски и Выскубенко заняли первое и второе места по старшей группе, а Михалкин стал первым по младшей) стало, прежде всего, триумфом учителя. Неспоримым доказательством того, что Московская академия хореографии остается лидером в подготовке мужчин-танцовщиков.

Соревнование среди девушек в старшей группе обещало быть особенно интересным. Две яркие молодые звез-

ды столичных театров – Елизавета Кокорева из Большого и Мария Хорева из Мариинского должны были померяться силами на конкурсной сцене. Увы, обе получили травмы, и долгожданная дуэль не состоялась. Лишившись интриги, конкурсные состязания среди женщин прошли без открытий. Всё было одинаково ровно и однообразно. Возможно, здесь сыграло свою роль однообразие выбранных вариаций: бесконечные Одалиски, Китри, Медоры шли чередой и мало чем отличались друг от друга.

Особенностью этого конкурса стал достаточно солидный десант из Санкт-Петербурга по старшей и младшей группам. Питомец Вагановской академии (нынешних и бывших) как всегда отличала академичная выучка и общий стандарт качества. Что и принесло им победу на нынешнем конкурсе. Золото в старшей группе в номинации «Дуэты» завоевала молодая солистка Мариинского театра Мария Ильюшкина. Обладая хорошей школой, Мария делает ставку на безупречность исполнения и чистоту рисунка. Вместе со своим партнером по конкурсу (и по театру) Никитой Корнеевым она выбрала всегда близкий танцовщикам Мариинки академический репертуар: дуэты из «Лебединого озера», «Спящей красавицы», «Раймонды», «Большое классическое па» Обера, что помогло им продемонстрировать себя с наилучшей стороны. Из вагановских участниц младшей группы наибольшее внимание привлекла восемнадцатилетняя Мария Кошкарева. В своем танце она демонстрировала настоящий петербургский стиль – безупречно академичный и холодноватый.

Не осталась в стороне и знаменитая Пермская школа. Появление на сцене семнадцатилетней Валерии Кузнецовой прервало общую монотонность показа. Обладая прекрасными данными, Валерия не делала ставку на техническую виртуозность (что столь естественно для конкурсных соревнований). Глубоко и проникновенно исполнила она фрагменты из балетов «Жизель», «Спящая красавица», «Лебединое озеро». Ей дан редчайший ныне дар романтической линии, невесомая легкость и полнота танца. Она тонко чувствует позу. Лирический талант Валерии Кузнецовой очевиден. Хочется верить, что ее яркие выступления на конкурсе и победа в младшей группе в категории «Дуэты» – станут залогом большой творческой карьеры.

Участие в любом конкурсе, пусть и в столь престижном, как Московский – не более, чем проба сил, заявка о себе. Лишь на театральных подмостках и победители, и проигравшие смогут реализовать себя. И, конечно же, далеко не все смогут перейти ту невидимую грань, которая отделяет хорошо обученного ремесленника от мастера сцены. Пока мы увидели лишь эскизы будущих свершений. Так почему же каждый конкурс становится событием в истории культуры? Ответ прост: он дарит встречу с новыми талантами – и только этого ждут от конкурса и профессионалы, и зрители. В заключительном слове на закрытии форума – ректор Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой Н.М. Цискаридзе выразил эту мысль словами Леонида Пастернака:

*Талант – единственная новость,
Которая всегда нова.*

Анна ЕЛЬЦОВА

ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА ЖУРНАЛА «БАЛЕТ»



В рамках XIV Международного балетного конкурса – 5, 7 и 8 июня в пресс-центре Исторической сцены Большого театра прошла творческая образовательная программа, подготовленная редакцией журнала «Балет», в которую вошли лекции, паблик-токи, кинопоказы. Лектории были посвящены крупнейшим деятелям хореографии, чьи юбилеи отмечаются в 2022 году и были освещены на страницах журналов «Балет» в номерах № 1 (232), № 2 (233) и № 3 (234). Ведущая мероприятий – главный редактор журнала «Балет» Валерия Уральская.

5 июня состоялась встреча, посвященная творчеству председателя жюри Международного конкурса балета, хореографа Юрия Николаевича Григоровича. Слушатели встретились с исполнителями героев его балетов разных поколений, прослушали лекцию о творческом пути великого русского хореографа XX века и посмотрели эксклюзивный документальный фильм «Григорович. Юрий Грозный», созданный к его 90-летию юбилею. Среди участников лектория были: народный артист СССР, балетмейстер-репетитор Большого театра Борис Акимов (первый исполнитель в спектаклях Ю.Н. Григоровича); театральный и музыкальный критик, доктор искусствоведения Александр Колесников; автор и режиссер фильма «Григорович. Юрий Грозный» Нелли Гаранян.

Юбилею Касьяна Ярославича Голейзовского – одного из самых ярких и самобытных хореографов России – была посвящена встреча 7 июня. Об уникальности этого творца рас-

сказали артисты, которым довелось непосредственно встретиться с ним в работе и творчестве: заслуженная артистка России, солистка Большого театра, педагог Елена Рябинкина; солист Большого театра, педагог Семен Кауфман; внучка великого балетмейстера и президент Фонда «Сохранение творческого наследия Касьяна Голейзовского» Флэна Голейзовская и Григорий Батиев, которые специально для встречи предоставили ряд уникальных видео и фотоматериалов.

8 июня желающие смогли посетить лекторию, тема которого «150-летие Сергея Дягилева» – выдающегося деятеля отечественной культуры, который заставил Европу обожать русский балет. Гости и слушатели мероприятия посмотрели фрагменты фильмов разных лет, прослушали лекции теоретиков балета о жизни Сергея Дягилева и его знаменитых «Дягилевских сезонах»: кандидата искусствоведения, заведующего кафедрой балетоведения АРБ имени А.Я. Вагановой Натальи Зозулиной и историка балета, сценариста телефильма «Париж Сергея Дягилева» Виолетты Майнинице, а также посмотрели видеозапись проекта, созданного Владимиром Васильевым, «Дягилев. Hommage», открывшего конкурс артистов балета «Арабеск – 2022».

Редакция журнала «Балет» благодарит всех участников творческой образовательной программы за их активное содействие успешному проведению образовательных лекториев XIV Международного конкурса артистов балета.

БЕНУА ДЕ ЛА ДАНС – 30 ЛЕТ



ВОТ УЖЕ ТРИ ДЕСЯТИЛЕТИЯ СУЩЕСТВУЕТ МЕЖДУНАРОДНАЯ ПРОГРАММА BENOIS DE LA DANSE / «БЕНУА ДЕ ЛА ДАНС», ПОЛУЧИВШАЯ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ СООБЩЕСТВЕ И У ПУБЛИКИ НЕОФИЦИАЛЬНОЕ НАЗВАНИЕ «БАЛЕТНЫЙ ОСКАР». ЗА ПРОШЕДШЕЕ ВРЕМЯ ПРИЗОМ «БЕНУА ДЕ ЛА ДАНС» ОТМЕЧЕНЫ СЫШВЕ 150 ЛУЧШИХ АРТИСТОВ БАЛЕТА, ХОРЕОГРАФОВ, КОМПОЗИТОРОВ И ХУДОЖНИКОВ ИЗ ПОЧТИ 30 СТРАН МИРА. ЭТОМУ СОБЫТИЮ НА ИСТОРИЧЕСКОЙ СЦЕНЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА БЫЛ ПОСВЯЩЕН ЮБИЛЕЙНЫЙ ГАЛА-КОНЦЕРТ «БЕНУА ДЕ ЛА ДАНС – 30 ЛЕТ» С УЧАСТИЕМ ЗВЕЗД БАЛЕТА.

Юбилейный гала-концерт начался с демонстрации видеофрагментов документальных съемок об истории «Бенуа де ла Данс»: церемоний вручения Приза прошлых лет и танцевальных эпизодов с участием Галины Улановой, Марины Семёновой, Иветт Шовире, Мориса Бежара, Джона Ноймайера и других звезд русского и мирового балета.

Зал взорвался громом аплодисментов, когда публике торжественно представили нового художественного руководителя Программы Benois de la Danse. Юрий Николаевич Григорович – бесменный художественный руководитель, председатель жюри Приза «Бенуа де ла Данс» и безусловный авторитет мирового профессионального сообщества возложил миссию художественного руководства Программой «Бенуа де ла Данс» на прима-балерину Большого театра России, этуаль театра Ла Скала, народную артистку России Светлану Захарову. «Великий Григ» не покинул Программу: оставаясь Президентом Приза, он вместе с генеральным директором Центра «Бенуа де ла данс» Региной Никифоровой будет осуществлять общую координацию проектов.

В юбилейном гала-концерте в сопровождении оркестра Большого театра под управлением Антона Гришанина приняли участие артисты – звезды ведущих театров России: Большого – Светлана Захарова, Артемий Беляков, Екатерина Крысанова, Владислав Лантратов, Иван Васильев,

Валерия Уральская, главный редактор журнала «Балет»: – Я не удивлена Вашим назначением, поскольку Вы сами были не только призёром Benois de la Danse, но и неоднократно являлись сопредседателем жюри Приза. От кого поступило предложение? Как это все происходило?

Светлана Захарова: – Организаторы Приза Benois de la Danse Регина Семеновна Никифорова (генеральный директор Benois de la Danse с момента основания – прим. ред.) и Нина Николаевна Кудрявцева-Лури (артистический

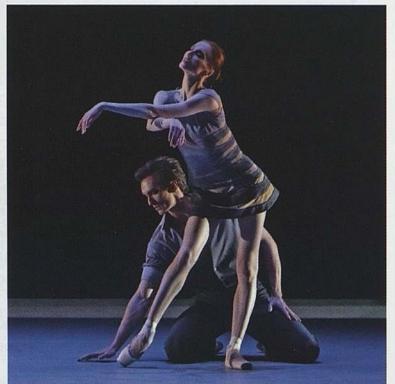
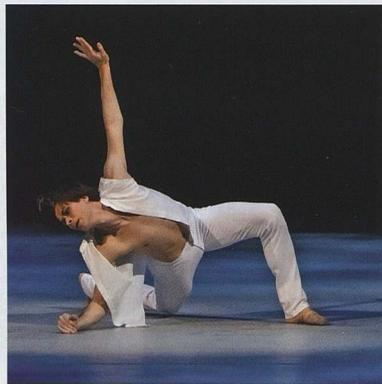
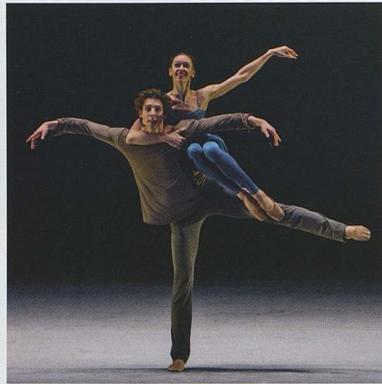
Мария Виноградова, Артём Овчаренко, Денис Родькин, Ева Сергеевкова; Мариинского – Кимин Ким, Оксана Скорик; Михайловского – Леонид Сарафанов, Валерия Запаникова; Театра балета Бориса Эйфмана – Любовь Андреева, Дэниел Рубин; екатеринбургского театра «Урал опера балет» – Елена Воробьёва, Мария Михеева, Мики Нисигути, Андрей Арсеньев, Фидан Даминов, Хидеки Ясумура; а также учащиеся Московской государственной академии хореографии.

В рамках вечера состоялись две мировые премьеры, созданные специально к 30-летию Benois de la Danse молодыми хореографами и премьерами балета Большого театра: сольный номер «Метель» на музыку Георгия Свиридова (хореография Артёма Овчаренко) в исполнении автора, и миниатюра «Энига. Страницы» на музыку Эдуарда Элгара (хореография Артемия Белякова, костюмы Игоря Чапурина), исполненная звездным составом Большого – Светланой Захаровой, Анастасией Сташкевич, Евой Сергиенковой, Иваном Васильевым, Денисом Родькиным, Артёмом Овчаренко и автором Артемием Беляковым.

Журнал «Балет» встретился с новым художественным руководителем Программы Benois de la Danse Светланой Захаровой, чтобы поздравить ее с почетным и ответственным вступлением в должность и узнать о планах дальнейшего развития Программы Benois de la Danse.

директор Benois de la Danse с момента основания – прим. ред.) – по рекомендации Юрия Николаевича Григоровича – предложили мне занять пост художественного руководителя. По просьбе Юрия Николаевича последние несколько лет я была сопредседателем жюри Приза, участвовала в организации мероприятий, мы совместно решали вопросы, связанные с организацией гала-концертов. На тот момент у меня была только одна задача – поддержать Юрия Николаевича и быть его представителем. Честно говоря, тогда у меня





Слева направо, сверху вниз:
 «Титры». Мария Михеева и Мики Нисигути.
 «Чайка. Балетная история». Любовь Андреева и Даниэль Рубин;

«Ромео и Джульетта». Валерия Запасникова и Леонид Сарафанов;
 «Спящая красавица». Ученицы МГАХ;

«Спартак». Артисты балета Большого театра России;
 «Девятый вал». Екатерина Крысанова и Владислав Лантратов;

«Метель». Артем Овчаренко;
 «Энигма. Страницы». Светлана Захарова и Артемий Беляков

не было даже мыслей, что я так глубоко буду погружена в этот процесс и продолжу работать в этой сфере. Для меня это предложение прозвучало неожиданно, поэтому поначалу я немножко испугалась (*улыбается*).

Когда я получила предложение стать председателем Приза Бенуа, я уже знала и понимала всю меру ответствен-

ности и трудностей на этом поприще, тем более, что до этого я уже столкнулась с разными сложностями и препятствиями во время подготовки очередных мероприятий Benois de la Danse. Я прекрасно осознавала, что это не только большая ответственность, но одновременно и большая дополнительная нагрузка для меня. Поэтому я не сразу согласилась.

Какое-то время я раздумывала, взвешивала свои возможности, ведь дав своё согласие, назад уже дороги нет! Но, принимая во внимание, что это юбилейный год Юрия Николаевича, мою любовь и глубокое уважение к нему, я согласилась. Мне захотелось поддержать его и его детище, событие мирового уровня – Benois de la Danse. К тому же, я была уверена в коллегах, которые на протяжении 30 лет вели этот замечательный приз.

ВУ: – В этом году из-за всем нам понятных обстоятельств формат Benois de la Danse несколько не тот, который мы привыкли видеть ежегодно.

Светлана Захарова: – Верно, в этом году не была проведена церемония награждения и концерт номинантов. Всё пришлось перенести на следующий год. Но мною было принято решение провести юбилейный Гала-концерт, посвящённый 30 летию Приза, и коллеги меня поддержали. Потом нас поддержали замечательные артисты, которых я пригласила выступить в Гала и, конечно, нас не оставили партнеры, благодаря которым получился грандиозный праздник. Я прекрасно осознавала, что к нам не смогут приехать звёзды со всего мира, как мы привыкли, но в то же время я подумала: ведь ни один мировой гала-концерт не обходится без участия звёзд из России – примерно 40 % от всех участников, как правило, это наши артисты. Так что, в высоком уровне нашего мероприятия я была уверена на 100 %.

Изначально моя идея была соединить в одном вечере два события – юбилей Юрия Николаевича Григоровича и 30-летие Приза Benois de la Danse, которым он все эти годы руководил. Таким образом, были показаны фрагменты из его великих спектаклей в исполнении звёзд и артистов балета Большого театра.

Кроме того, Приз Benois de la Danse всегда отличался тем, что представлял что-то новое. Открывал новые имена, рассказывал о мировых премьерх, показывал новые постановки, часто номера специально создавались для гала-концерта лауреатов. Я решила не нарушать традицию: специально для юбилейного концерта Артемий Беляков поставил на музыку Элгара мини-спектакль «Энигма. Страницы», а Артём Овчаренко впервые выступил в качестве хореографа, поставив для себя самого номер «Метель» на музыку Свиридова. Мне кажется, что в этом и состоит прелесть Benois de la Danse: он открывает другие возможности, являясь также некой экспериментальной творческой площадкой. Мне было очень интересно работать. Сама атмосфера энтузиазма, в какой проходила подготовка, скорость и задачи, их решения и состояние поиска, творческий подъём и, конечно, большое желание сделать все, как всегда, на высоком уровне.

После концерта было много положительных отзывов в прессе, мы получили теплые слова от артистов и зрителей, письма с благодарностью от театров, из которых были приглашены артисты для участия в гала-концерте. Это доказывает, что все не зря. Процесс, конечно, достаточно сложный, но интересный и радует результат. (улыбается)

ВУ: – Какие после этого конкретного опыта, сложного опыта по ситуации в мире, Вы видите перспективы дальнейшего развития Программы Benois de la Danse?

Светлана Захарова: – Мы четко видим продолжение. Мы не будем откладывать Benois de la Danse до «лучших времен».



Мы все понимаем, что ситуация в мире не стабильная, сложная, но верим и надеемся только на самое лучшее. Верим, что в следующем году всё состоится в привычном формате. К нам смогут приехать международные члены жюри и их номинанты. Будет вручена знаменитая статуэтка лучшим из лучших.

Мы получили много писем с просьбой не отменять, а перенести церемонию. И это также даёт надежду, что всё получится. Все ждут тот праздник, который вот уже 30 лет радует и объединяет континенты, соединяет мосты между танцевальными сообществами. Мы начинаем готовиться к новой церемонии награждения Benois de la Danse в следующем году, чтобы вручить награды и провести фестиваль мирового балета здесь, в Большом театре России.

Материал подготовлен Натальей МОХИНОЙ
Фотограф – Батыр АННАДУРДЫЕВ



ВРЕМЯ ТВОРЧЕСКИХ ОТЧЕТОВ

КОНЕЦ СЕЗОНА – ЭТО ВРЕМЯ ТВОРЧЕСКИХ ОТЧЕТОВ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ, ВРЕМЯ ВЫПУСКНЫХ ЭКЗАМЕНОВ. КАК ПРАВИЛО, – ЭТО МАСШТАБНЫЙ ОТЧЕТНЫЙ КОНЦЕРТ В КОНЦЕ УЧЕБНОГО ГОДА, ДЛЯ КОТОРОГО ВЫПУСКНИКИ И УЧАЩИЕСЯ МЛАДШИХ И СТАРШИХ КЛАССОВ И КУРСОВ ГОТОВЯТ ОБШИРНУЮ ПРОГРАММУ. ПО СЛОЖИВШЕЙСЯ ТРАДИЦИИ, ЖУРНАЛ «БАЛЕТ» ЕЖЕГОДНО ПУБЛИКУЕТ ОБЗОР О ГЛАВНОМ СОБЫТИИ УЧЕБНОГО ГОДА, О ТОМ, КАКИЕ УМЕНИЯ И НАВЫКИ ПРИОБРЕЛИ УЧАЩИЕСЯ ЗА ВРЕМЯ ОБУЧЕНИЯ, КАК ПРОШЛИ ВЫПУСКНЫЕ КОНЦЕРТЫ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ СТРАНЫ В ЭТОМ ГОДУ.

ВЫПУСКНОЙ МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ



На Исторической сцене Большого театра прошли концерты выпускников Московской государственной академии хореографии (МГАХ), которые, как всегда, подтвердили высочайший статус этого учебного заведения.

Трёхактный вечер открывало Grand pas из балета «Пахита», знаменитой и первой на российской сцене постановке Мариуса Петипа, которую французский основоположник «русского классического балета» перенес в Петербург сразу, как сюда приехал в 1847 году. Практически единственный уцелевший, хорошо сохранившийся и дошедший до нас фрагмент этого балета Жозефа Мазилье, который Мариус Петипа несколько раз возобновлял, переставлял и дополнял новыми танцами, как раз и показывали ученики МГАХ.

Поставил Grand pas для училища Юрий Бурлака, главный специалист по старинной хореографии в нашей стране. Стиль Петипа педагоги московской академии передать своим ученикам сумели: и Мария Докучаева, и Полина Нецвета-

ева-Долгалёва, и Дейманте Таранда, танцевавшие в Grand pas вариации, были хороши, но всё же лучше других, особенно нежна и грациозна была в этом Grand pas София Маймула, лучшая выпускница этого года, уже зачисленная в труппу Большого театра.

Кроме того, София Маймула подтвердила свое артистическое обаяние и органичность в танце и в па де де Голубой птицы и принцессы Флорины из балета «Спящая красавица», которое отлично станцевала вместе с другим выпускником этого года – Артемием Титаренко, также принятым в главную труппу страны. Я уже видел это па де де в исполнении этих артистов в Сочи на международном конкурсе «Молодой балет мира». Тогда София завоевала там золотую медаль, а Артемий серебряную. С тех пор танец их только окреп. Флорина играла в исполнении Софии всеми красками и вызывала восхищение. Впрочем, как и танец её рыжеволосого партнера, которому партия Голубой птицы очень подошла.

Студентка выпускного курса, лауреат международного конкурса Ангелина Юркевич – Пахита.
Большое классическое па из балета «Пахита»



А вот второкурсник Макар Михалкин смотрелся в роли графа Люсьена Д'Эрвильи не просто хорошо, в ней он великолепен! Неудивительно, что на последовавшем вскоре за отчетным концертом Международном конкурсе артистов балета в Москве он произвел настоящую сенсацию, завоевав золотую медаль среди юношей в младшей группе. Помимо отличной выучки, огромного обаяния и технической виртуозности, в его танце чувствуется ещё и уверенность, а также большая творческая сила.

«Вариации на тему рококо», показанные во втором отделении вечера, отвечали за современность. Это пачечный неоклассический балет в стиле российско-американского хореографа Джорджа Баланчина и отлично смотрится в программе, обрамляющей его классическими отделениями. Балеты такого тонкого мастера как Алексей Мирошниченко, одного из лучших в российском и мировом хореографическом пространстве, вообще хорошо рифмуются с классикой.

Мирошниченковские «Вариации» были поставлены в московском училище уже больше 5 лет назад и до сих пор пользуются неизменной популярностью. Хореограф обращается тут к эпохе рококо – эпохе придворных спектаклей и балов, модных в царствование Людовика XV. Лейтмотив рококо – асимметрия и вычурность линий – характерны и для балета Мирошниченко. В этом балете, как и во всяком произведении искусства эпохи рококо, важен не легкомысленный сюжет, которого в сущности в нем и нет, а любование формой: красотой рук и ног, окультуренностью стоп, изнеженной манерностью и грациозностью движений. Всё это и демонстрировали ученики, занятые в двух па де де (первое – Таисия Коновалова и Артемий Титоренко; второе – Дарья Куликова и Евгений Маслеников) и одном па де трау – Мария Докучаева, Константин Никитин, Кэтэлин-Йонуц Букурештяну. Правда, были не эмоциональны и несколько механистичны, делая интереснейшую хореографию довольно скучной, но все же справляясь с возложенными на них, честно скажем, довольно сложными хореографическими задачами.

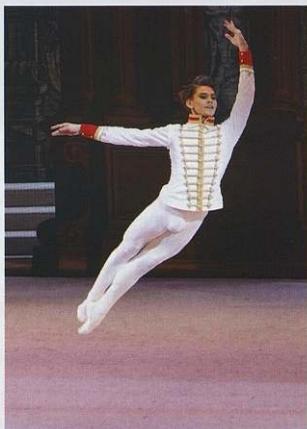
Третье отделение вечера было дивертисментное и излишне затянутое. Длинную картину «Сон» из балета «Дон Кихот», которая, собственно, чрезмерно затянула и без того довольно продолжительный по времени акт, но не выявила ничего примечательного (давалась, видимо, исключительно в педагогических целях), дополняли два па де де. Про «Голубую птицу и Принцессу Флорину», я уже упоминал. Второе – па де де Жанны и Филиппа из балета «Пламя Парижа» Василия Вайнонена – было столь же отменное, как и первое. Артист Большого театра Игорь Пугачев заменил травмированного ученика, и такая замена пошла концерту на пользу. Он высоко прыгал, прилично вращался и актерски провел свою партию на довольно высоком уровне, не забывая и о своей партнерше – старшекурснице Дарье Куликовой, которая, видимо, чувствовала себя за ним, словно за каменной стеной: была довольно уверена, неплохо справившись и со своей вариацией.

Кроме того, к па де де в дивертисментном акте, чтобы продемонстрировать умения и навыки своих студентов в этой области танца, присовокупили также характерные танцы: Венгерский из балета «Раймонда» и «Форбан» из «Корсара». Здесь отличился третьекурсник Константин Никитин. Его исполнение, яркое, эмоциональное и запоминающееся, позволяет говорить о нем, как о танцовщике незаменимом не только в народно-характерном репертуаре. К сожалению, этих способностей дважды просматривавший его худрук Большого Махар Хасанович Вазиев не разглядел, и талантливый парень ушел в Московский музыкальный театр, где, надемся, его способностям найдется достойное применение.

Павел ЯЦЕНКОВ

Фотографии предоставлены МГАХ.

Фотограф – Михаил Логвинов



Студенты выпускного курса, лауреаты международных конкурсов София Маймула и Артемий Титоренко. Па де де Голубой птицы и Принцессы Флорины из балета «Спящая красавица».

Студент старшего курса, лауреат международных конкурсов Макар Михалкин (Люсьен Д'Эрвильи). Большое классическое па из балета «Пахита».

Студентка старшего курса, лауреат международного конкурса Дарья Куликова и студент выпускного курса Евгений Маслеников (Второе па де де). Балет «Вариации на тему рококо».

Студенты выпускных и старших курсов Александра Сохакцкая, Константин Никитин. Танец Форбан из балета «Корсар».

ВЫПУСКНОЙ АКАДЕМИИ РУССКОГО БАЛЕТА ИМЕНИ А. Я. ВАГАНОВОЙ



Фото – Игорь Экзаркин

В ГОСУДАРСТВЕННОМ КРЕМЛЁВСКОМ ДВОРЦЕ С ТРАДИЦИОННЫМ РАЗМАХОМ ПРОШЁЛ ВЫПУСКНОЙ КОНЦЕРТ АКАДЕМИИ РУССКОГО БАЛЕТА ИМЕНИ А. Я. ВАГАНОВОЙ, ПОСВЯЩЁННЫЙ ЮБИЛЕЮ ВЕЛИКОГО БАЛЕТМЕЙСТЕРА И ПЕДАГОГА, НАРОДНОГО АРТИСТА СССР, ВЫПУСКНИКА АКАДЕМИИ Ю. ГРИГОРОВИЧА. ТРИ ГОДА ПОДРЯД, ПО ИЗВЕСТНЫМ ПРИЧИНАМ, ВЫПУСКНОЙ КОНЦЕРТ ДЛЯ МОСКОВСКОГО ЗРИТЕЛЯ ОТМЕНЯЛИ. ОДНАКО В ЭТОМ ГОДУ ВЫСТУПЛЕНИЕ УЧАЩИХСЯ СТАЛО ВОЗМОЖНЫМ, БЛАГОДАРЯ ГРАНТУ В РАМКАХ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРОГРАММЫ «ПРИОРИТЕТ 2030».

Школа на улице Зодчего Росси в Петербурге воспитала бесчисленное множество артистов, ставших гордостью русского балета, как в нашей стране, так и за рубежом. И каждый учебный год Академия показательно держит ту высокую планку, которую задали в своё время легендарные танцовщики и педагога.

«По самой красивой улице – улице Зодчего Росси – бегут самые красивые дети города. Лёгкой и необычной походкой они взлетают по ступеням старейшей балетной школы. Суета

шумного Невского остаётся за её стенами, а здесь царит мир, где правят традиции и ощущается живая связь времён...», – пишет Л. Абызова.

Перед началом праздничного концерта и в антракте – на боковых экранах сцены можно было увидеть нарезку из биографии и фильмов с Юрием Григоровичем, слайды фотографий прошлых лет, работу Мастера в репетиционном зале и на сцене: выпускником Ленинградского хореографического училища, на репетициях в Кировском театре.

Концерт состоял из двух полноценных, но не затянутых отделений, где воспитанники и педагоги представили «Танцы Дня и Ночи» из оперы «Джоконда» (А. Понкьелли, М. Петипа – Н. Цискаридзе), «Фестиваль цветов в Дженцано» (Э. Хельстед, А. Бурнонвиль), «Классическую симфонию» (С. Прокофьев, Л. Лавровский – М. Лавровский), танцы из III акта балета «Раймонда» (А. Глазунов, М. Петипа – Ю. Григорович).

«Прежде всего, воспитание и образование – это память и уважение к тем именам, которые создали славу нашего искусства, – подчёркивает в приветственном слове Ректор Академии имени А. Я. Вагановой Николай Цискаридзе. – Юрий Николаевич не только один из величайших балетмейстеров, которые вообще когда-либо творили в мире, но ещё и один из лучших руководителей балета Большого театра.»

Открыли программу «Танцы Дня и Ночи» из оперы «Джоконда» в редакции Н. Цискаридзе, которые часто можно видеть на выпускных спектаклях. Исполнявшая «Ночь» выпускница Академии Мария Кошкарёва очень тонко и точно передала образ, настроение роли: плавная и певучая, как настоящая ночь, она перемещалась по сцене, завораживая и рисуя руками в воздухе точные третьи и вторые позиции. В симбиозе



Фото – Андрей Степанов

«Раймонда». III акт. Ученицы старших курсов и выпускники. «Венгерский танец». Анастасия Зинченко и Георгий Клопцов



с «Днём» Луки Добоша (Румыния) у них получился возвышенно-открылённый дуэт, чему способствовали и богато расшитые костюмы (художник Дмитрий Парадизов), и слаженность кордебалета, и общее настроение всех присутствующих на сцене.

Интересная история стоит у истоков создания «Фестиваля цветов в Дженцано» А. Бурнонвиля. Более 10 лет эта постановка ждала своего часа, менялся сюжет либретто (от разбойников-убийц до романтической истории), название... И только спустя 16 долгих лет А. Бурнонвиль оформил одноактный балет на датской сцене. Стилистически исполнители главных партий Полина Зайцева и Мирослав Арбатов показали трогательные отношения двух молодых и влюбленных людей. Полина обворожила своей нежностью, обаянием, отточенной техникой и правильными линиями, а Мирослав – филигранностью позиций, мягкими приземлениями и лёгкостью прыжка.

Важным событием стал показ «Классической симфонии» С. Прокофьева. Несмотря на то, что это произведение достаточно популярно на выпускных экзаменах, в этом году его исполнение особенно ценно: в стенах Академии имени Вагановой отмечают 100-летие со дня выпуска народного артиста СССР, педагога и балетмейстера Леонида Лавровского, чью хореографию «Симфонии» – в редакции М. Лавровского – как раз и представили учащиеся старших курсов и выпускники. Представили, нужно сказать, весьма достойно, выстраивая правильные линии рисунка, синхронные прыжки и вращая устойчивые фузте.

По словам ректора Академии Н. Цискаридзе, на второе отделение концерта танцы III акта из балета «Раймонда» были выбраны не случайно – решение было принято после совместного обсуждения с Ю. Н. Григоровичем. Именно его редакцию учащиеся показали зрителям и гостям. Балет изобилует музыкальным разнообразием: от рыцарских, средневековых времён – до более современных венгерских и испанских мотивов. Поразила красота, пышность, роскошь костюмов, которые любезно предоставил выпускникам и учащимся Мариинский театр.

«Недаром именно время правления Ю. Григоровича называется «Золотой эпохой Русского балета». (Н. Цискаридзе)

Впервые «Раймонда» Ю. Григоровича увидела свет в 1984 году: переосмысленная хореографом, но одновременно – классическая и в меру современная. Весь третий акт состоит из шедевров М. Петипа, сохранившихся практически в первозданном виде. В постановке Григоровича он стал эталоном хореографического решения, чистым праздничным дивертисментом. Характерный «Венгерский» исполнили Анастасия Зинченко и Георгий Клопцов на достойном уровне. «Мазурка» Марии Ветчиановой и Евгения Переверзина чуть уступила им по настроению.

Заметно отдохнувшая после балетного конкурса, аккуратная и академичная Софья Валиуллина в роли венгерской графини Раймонды показала красоту и изящество, артистизм и технику, присущую выпускнице. Филигранная вариация Раймонды, техничное Grand Pas, вариация Жана де Бриена в исполнении Руслана Стенюшкина (выпускника 2017 года и идеального партнёра для Софьи), четвёрка мужчин в Grand Pas, – каждый выход сопровождался восторженными «Браво» и долгими аплодисментами зрительного зала.

«Если мы сегодня с вами нарисуем карту балетного образования всех театров, так или иначе они будут сходиться на улице Зодчего Росси. Потому что, хотим мы того или нет, весь классический балет когда-то начинался на Театральной улице, которая сегодня носит имя Карла Росси». (Н. Цискаридзе)

Мы желаем выпускникам быть достойными продолжателями традиций Академии им. А. Я. Вагановой, новых свершений, больших ролей и прекрасных воспоминаний!

Нина ТЕСЕЙКО

Сверху вниз:

«Танцы Дня и Ночи» из оперы «Джоконда». Мария Кошкарёва и Лука Добош.

«Классическая симфония». Учащиеся старших курсов и выпускники.

Grand Pas из балета «Раймонда».

«Праздник цветов в Дженцано». Полина Зайцева

АКАДЕМИЯ ТАНЦА БОРИСА ЭЙФМАНА



ЗОРИ БАЛЕТНЫЕ: ЭЙФМАН ИСКУШАЕТ ВТОРЫМ ВЫПУСКОМ

ВЫПУСК ЯРКИЙ, ТАЛАНТЛИВЫЙ! РЕБЯТА ОСВОИЛИ САМЫЕ РАЗНЫЕ ДИСЦИПЛИНЫ, ПОЛУЧИЛИ МНОЖЕСТВО РАЗНОСТОРОННИХ НАВЫКОВ И ЗНАНИЙ, ПОЗВОЛИВШИХ ИМ СТАТЬ УНИВЕРСАЛЬНЫМИ ТАНЦОВЩИКАМИ ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ – ИСПОЛНИТЕЛЯМИ, ЧЬИ ШИРОКИЕ АРТИСТИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ СООТВЕТСТВУЮТ РЕАЛЬНЫМ ЗАПРОСАМ СОВРЕМЕННЫХ БАЛЕТНЫХ ТЕАТРОВ И САМЫМ АМБИЦИОЗНЫМ ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ЗАМЫСЛАМ ХОРЕОГРАФОВ. УНИКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ, КОТОРОЕ ДАЕТ СЕГОДНЯ АКАДЕМИЯ ТАНЦА, ПОМОЖЕТ НАШИМ ВЫПУСКНИКАМ ПОЛНОСТЬЮ РЕАЛИЗОВАТЬСЯ В ПРОФЕССИИ И ОБРЕСТИ СЕБЯ В ТОМ ТРЕБОВАТЕЛЬНОМ, НО БЕСКОНЕЧНО ПРЕКРАСНОМ ИСКУССТВЕ ТАНЦА, БЕЗ КОТОРОГО КАЖДЫЙ ИЗ НАС НЕ МЫСЛИТ СВОЮ ЖИЗНЬ.

Борис ЭЙФМАН

Всегда настороженно относился к затее создать конкурцию легендарному Вагановскому училищу в подготовке артистов балета: уверен был, намерение обречено. Вспоминалась Школа русского балета Акима Вольтынского начала 1920-х годов, другие, менее значимые начинания: там профессионализм отступал перед обстоятельствами, неизбежно сдавал свои позиции.

А тут? К счастью, ничего подобного не произошло: питомцы Эйфмана, дерзко кинувшего перчатку проверенному столетиями академизму, прославленному мэтру не подвели. И новая цитадель танца продолжала укрепляться в сознании скептиков как соперник, с которым, несомненно, придется в будущем считаться.

Начинающая Академия бравировала убедительной выверенностью, привычной организованностью, утвердившимся без казенного холодка – порядком. Мне пришлось (в золотое для балетной критики советское время) два десятилетия быть единственным официальным балетным обозревателем в городе, преисполненном тогда талантливейшими, выдающимися соперниками – то был выбор вечерней газеты. Приходилось писать о каждом выпускном вагановцев. Для меня то был самый трудный жанр: концерт обычно рассыпался на случайно выбранные отдельные номера.

Здесь иное. Логика выпускного представления (так и хочется сказать «убийственная») бесспорна: три отделения – обращение к классике, современные номера, авторская

хореография самого Эйфмана. Везде – достойный профессионализм. Самым выигрышным для выпускников, на мой взгляд, было второе отделение, центральное: вот где индивидуальные возможности исполнителей удачнее всего соотносились с требованиями хореографии.

Открывал вечер 2 акт «Эсмеральды»: прошлое представало в толковании Юрия Бурлаки, главного балетмейстера Академии. Это едва ли не единственный ныне хореограф, чьи размышления о балетных раритетах вызывают у меня сочувствие и в известной мере доверие. Предложенное убеждает корректностью, отсутствием претензий «восстановить премьерный подлинник». И эрудицией, осведомленностью возобновителя.

Бурлака помогает начинающим освоить специфику спектакля ушедших эпох, приравнивая происходящее к меркам современной театральной действительности. Конечно, это только начало сложного процесса – на то уйдут годы, даже десятилетия. Но оно необходимо, выполняя функцию вхождения в профессию.

Программа вечера обозначила границы репертуара живущего ныне балетного театра: от классики – до последних поисков нового в театральном искусстве танца. Для многих эти поиски нового в отечественном балете связаны с Борисом Эйфманом. Президент Академии танца, носящей его имя, удостоил своих подопечных – собственным сочинением, несомненно, символичным: «Мусажет», посвящено Баланчину,

на музыку И. С. Баха и П. И. Чайковского. Переключка времен здесь очевидна: Баланчин гениально разворачивал на мировой арене почерпнутое здесь, Эйфман по-своему продолжил пытливые эксперименты своего предшественника в иную эпоху. Есть и совпадения: начинали оба в стенах нашей Консерватории, которая помогла вывить у каждого собственный, оригинальный подход к музыке. Эйфман воспевае поэтический дар Баланчина в многоликом дуэте хореографа с его музами. Дар этот многогранен и красочен, он по-новому раскрывается сменой избранниц.

Убедил меня и неожиданный ход: центральная партия Баланчина поручена опытному артисту Театра Эйфмана, являя тем самым зрелое мастерство, к которому выпускникам придется искать свои пути.

Не хочется называть конкретные фамилии: прежде всего – потому что это была коллективная победа. Состоялся праздник усилиями многих лиц. И зритель благодарен им за это.

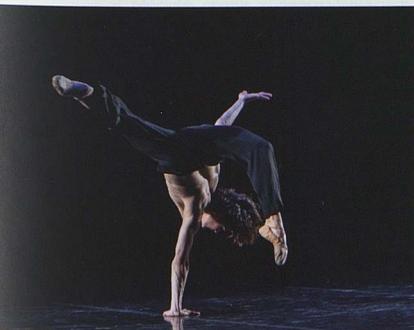
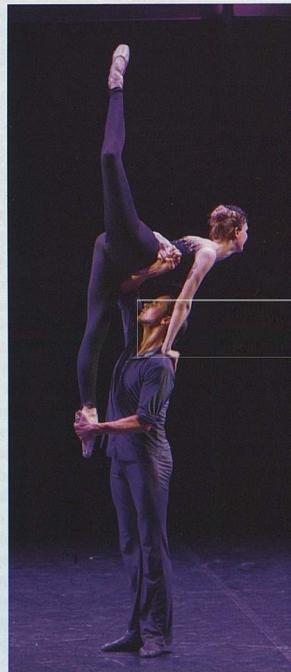
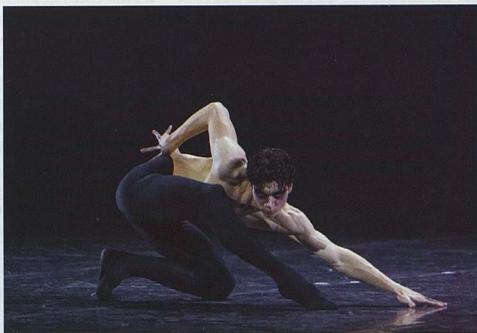
Аркадий СОКОЛОВ-КАМИНСКИЙ
 Фото – Евгений МАТВЕЕВ

Справа вверху:

Выпускники и студенты Академии в балете «Эсмеральда». Выпускники и студенты Академии в балете «Мусажет. Посвящение Баланчину»

Внизу, слева направо, сверху вниз:

«Очарованная девушка». Екатерина Варламова.
 «Демон». Аким Бакаев.
 «Мусажет. Посвящение Баланчину». Алена Угрюмова – Муза и Олег Габышев – Баланчин.
 «Иуда». Дмитрий Укусников.
 «Мусажет. Посвящение Баланчину». Арина Че – Муза и Дэниел Рубин – Баланчин



ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ ПРИ ТЕАТРЕ ТАНЦА «ГЖЕЛЬ»

БОРИС АКИМОВ:

«МЫ ПОКАЗЫВАЕМ РОССИЮ»

ЭТО ЕДИНСТВЕННОЕ УЧИЛИЩЕ РОССИИ, КОТОРОЕ ПОКАЗЫВАЕТ СТОЛЬКО РУССКИХ ТАНЦЕВ, ТАНЦЕВ РОССИИ. МЫ ФАКТИЧЕСКИ И ПОКАЗЫВАЕМ РОССИЮ В СВОИХ КОНЦЕРТАХ. И ЭТО ОЧЕНЬ ВАЖНО: ПОТОМУ ЧТО ЭТОТ РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР – ОН И ЖИВЕТ, БЛАГОДАРИ ТАКИМ ВОТ КОНЦЕРТАМ, НЕ УХОДИТ, И МЫ ЕГО ДЕРЖИМ

Борис АКИМОВ

Хореографическое училище при Московском государственном академическом театре танца «Гжель» в этом году показывало на отчетном концерте свой первый выпуск народного отделения. 17 девушек и юношей, пришедших в училище 5 лет назад и выпущенных в этом году по классу Дмитрия Толмасова, стали настоящим украшением вечера. Концертную программу отчетного вечера художественный руководитель училища, народный артист СССР, педагог-репетитор Большого театра Борис Акимов строил на контрастах: перед каждым финальным номером очередного отделения, которое неизменно заканчивалось бодрящей дозой народного танца, обязательно шло классическое па де де. В первом отделении – это Крестьянское па де де на музыку Бургмюллера из балета «Жизель», исполненное Дианой Ли и артистом Кремлёвского балета Петром Горбуновым; предпоследний номер второго отделения – па де де Голубой птицы и принцессы Флорины из балета «Спящая красавица». Его танцевала очереда «звездочка» этого училища, студентка II курса Ульяна Васильченко (педагог Богдана Лапина) и солист Большого театра Марк Чино. Вариацию принцессы Флорины Ульяна станцевала в апреле на I туре международного конкурса «Арабеск», и за исполнение этой вариации, а также вариации Аспиччи из балета «Дочь фараона», получила на конкурсе, помимо диплома, спецприз Юрия Зорича «За чистоту техники и артистичность исполнения». И чистоту техники, и артистичность Ульяна продемонстрировала также на отчетном концерте. А её партнер Марк Чино не только с большим мастерством «отпрыгал» положенную в его вариации серию антраша и заносок, но хорошо передавал характер того персонажа из сказки мадам Мари-Катрин д'Онуа, которого он танцевал. Вообще классическое отделение этого училища было как всегда на высоте. Нынешний выпуск был восьмым выпуском преподавателя училища Ольги Ивановны Шаройко, которая тоже стоит у истоков основания этого учебного заведения. А виртуозные фуэте в одновременном синхронном исполнении лучших её выпускниц этого года – Юлии Адликовской, Дианы Ли и Ангелины Суворовой в номере известного хореографа Бориса Мягкова, который тоже много сотрудничает с этим училищем, – вызвали в зале восторженные аплодисменты.

На вечерах были представлены все классы училища, начиная от первого и до последнего. У всех была возможность показать, каких успехов они добились за прошедший учебный год. Много было на концерте, например, детских номеров. «Павловопосадские зоры» на музыку В. Темнова – красивейшая композиция, основанная на материале народных промыслов в хореографии Владимира Захарова, завершающая первое отделение вечера, как и его финальная точка – «Русский перепляс» – на народную музыку в хореографической редакции Дмитрия Толмасова, – смысловые и эмоциональные доминанты всего вечера. Отлично вышла у «народников» и «Камаринская» в хореографии Владимира Захарова. Важно отметить, что авторское наследие Владимира Захарова – основателя не только хореографического училища, но и самого театра танца «Гжель», при котором училище, собственно, и работает, – изуча-



Фото предоставлено МКУ при театре танца «Гжель»

ется здесь очень пристально и основательно. Всегда в основе концертных программ этого учебного заведения танцуются его номера. Выпускники – вместе с другими учениками народного отделения – фантастически выложились, передавая в зал бешеный запал народного танца и его энергию. Лучшие из лучших этого выпуска – Даниил Андреев, Иван Луцев, Иван Чадаев, Дарья Курочкина, Арина Кривенкова, Юлия Казанцева, Анастасия Громченко, – получили приглашение войти в основную (а некоторые в стажерскую: у театра, к сожалению, ограниченное количество мест) группу театра.

Не менее одарены и те, кто приходит им на смену: студенты I и II курса специализации «народно-сценический танец». Так на концерте первокурсник Никита Григорьев в номере «Я на горку шла» – в хореографии Владимира Захарова, вместе со своей партнершей и однокурсницей Алиной Сарайкиной раскрывая не только танцевальное, но и своё актерское дарование, – с юмором, вышло выписали характеры своих героев, их взаимоотношения... Получилась разыгранная на двоих настоящая маленькая народно-танцевальная пьеса. Живым, артистически наполненным вышел и номер Татьяны Устиновой «Соловушка прилетел», который исполнила студентка выпускного курса Арина Кривенкова и второкурсник Тимофей Стеснягин.

«Уровень народного танца в училище, – говорит художественный руководитель училища Борис Акимов – очень высокий. Мы стараемся, чтобы таким же высоким, как народный, был и уровень современного танца, и танца классического. И поэтому мы пытались создать уравновешенный концерт, разнообразный по стилям, и по характеру». Действительно, программа этого отчетного концерта была построена на умелом сочетании классики, характерного, народно-сценического танца и танца современного. И все эти четыре направления были представлены в концерте примерно в равных пропорциях. В этом году в училище при театре танца «Гжель» открылось и современное отделение. О результатах судить пока рано, прошел лишь год. Но показанный на концерте интересный номер на музыку Сергея Рахманинова «Вокализ» в хореографии Д. Шалаевой, который как раз и исполнили учащиеся 1 класса специализации «современный танец», был в центре внимания. Им, собственно, и состоялась на концерте презентация «современников».

Павел ЯЩЕНКОВ

Арина Кривенкова (выпускной курс) и Тимофей Стеснягин (II курс).
«Соловушка прилетел» (хореография Т. Устиновой)

ШКОЛА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА



С ИМЕНЕМ ГЕННАДИЯ ЛЕДЯХА

Минувший учебный год для Хореографического колледжа «Школа классического танца» (основатели Геннадий и Лариса Ледях) выдался насыщенным по количеству и разнообразию событий. Создававшаяся 40 лет назад как Детский балетный театр, 30 лет из них она продолжает развиваться еще и как Хореографический колледж. А это большой пройденный путь с продолжением уже в пятом десятилетии. За плечами «Школы» и своя история, и накопленный опыт, и возмужавшие поколения учеников. Потому и планку снижать не по статусу, потому и дистанция не стометровая, а похожая на длительный марафон, со сложным препятствием в 2021–2022 сезоне. Но и отдача существенная, когда чувствуется творческая удовлетворенность и есть ощущение востребованности после стольких конкурсов, концертов, спектаклей, съемок, смотров. Из них важно выделить самые яркие – две концертные программы на сцене Культурного центра ЗИЛ «Геннадий Ледях. Неизданное. Незабвенное. Классика» и «Классическое наследие».

В Москве среди хореографических учебных заведений существует негласная конкуренция. В стремлении быть лучшим или, по крайней мере, не отставать от других, формируются профессионализм и самобытные традиции (свое лицо) того или иного танцевального коллектива. Такие традиции в «Школе классического танца» заложил его главный основатель – премьер Большого театра, заслуженный артист России Геннадий Ледях, утверждавший, что «Техника классического танца не самоцель, а всего лишь средство выражения эмоционального, духовного всплеска в многогранном танце». Следуя за мастером, развивая его основополагающие идеи, супруга и дочь Геннадия Васильевича Лариса и Алёна Ледях задумали и срежиссировали обе программы юбилейного года.

В первой из них – «Неизданное. Незабвенное. Классика» – в самом названии заложена (читается) трехчастность действия. Ему постановщики и следовали, в начале представив

премьеру балета композитора Елены Ларионовой «Муха-Цокотуха» (хореограф-постановщик Лариса Ледях), во второй части показав спектакль-биографию по рукописям Геннадия Ледяха (режиссер-постановщик Алёна Ледях), финальную точку поставив Хореографической композицией на музыку к опере «Сорока-воровка», некогда легко и талантливо поставленной Геннадием Ледяхом. Такой масштабный вечер пополнил репертуар Детского балетного театра еще одним оригинальным балетом для детско-юношеской аудитории, перелистнул самые интересные страницы биографии выдающегося мэтра-основателя и напомнил, что классика – основа всех основ. Рукописи Геннадия Ледяха в биографической части концерта озвучил актер театра и кино Антон Хабаров, а ее хореографию сочинили Денис Бородинский, Дарья Сергиенко, Константин Семёнов, Наталья Кушнарчук, Софья Гайдукова и Константин Матулевский.

Такую классику, которую «Школа» представила на суд зрителей в конце мая на Юбилейном отчетном концерте, не решилось показать никакое другое учебное заведение с похожим статусом. За один вечер, представив сюиты из «Раймонды», «Баядерки» и «Дон Кихота», ученики и педагоги ледяховского колледжа, кажется, вошли в книгу рекордов Гиннеса. Своим вдохновенным, наполненным светлыми эмоциями, без особых послаблений в технике танцем-преодолением – все выступающие одержали победу над «той самой» легендарной классикой, которая и дана для того, чтобы на ней учиться, чтобы ее преодолевать. В том, что «Классическое наследие» в исполнении учеников «Школы классического танца» имело сценический, аккуратный вид заслуга педагогов-репетиторов Ларисы Ледях, Алёны Ледях, Натальи Телегиной, Марины Тимофеевой, Людмилы Чулковой, Елизаветы Овсянниковой, Ольги Широких, Виктории Карповой, Анастасии Ефимовой.

Роман ВОЛОДЧЕНКОВ

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ ИМЕНИ Л. М. ЛАВРОВСКОГО



ПОД РУКОВОДСТВОМ АЙДАРА АХМЕТОВА

Весна и начало лета для музыкально-театральных учебных заведений – пора отчетных концертов и выпускных экзаменов. Необходимые творческие итоги подвели и в Московском государственном хореографическом училище имени Л. М. Лавровского. Так, его директор Айдар Ахметов стал инициатором и участником сразу нескольких событий: концерта училища в Московском Международном Доме музыки (ММДМ), съемок хореографических номеров – в рамках телевизионного проекта канала Россия-Культура «Большие и маленькие» – на «Мосфильме». Их четкая организация была обеспечена администрацией и педагогическим коллективом училища. Большой отчетный концерт в ММДМ привлек особое внимание тех, кто следит за выступлениями хореографической школы.

Театральный зал Дома музыки не в первый раз принимает юных артистов училища имени Л. М. Лавровского. Здесь с любого места открывается прекрасный обзор площадки, на которой достаточно пространства не только солисту, но и многолюдному ансамблю. А доброжелательная атмосфера и гостеприимство являются частью профессионального имиджа принимающей стороны.

В задачи отчетного концерта входило раскрыть все творческие возможности обучающихся, показать итог последовательной работы педагогов, концертмейстеров и администрации со своими воспитанниками. И результаты такой совместной деятельности были представлены публике. В ее составе оказались родители, постоянные любители балета и авторитетные, известные в России и за рубежом деятели балета. Среди них – прима-балерина Большого театра, народная артистка России Светлана Захарова, главный редактор журнала «Балет» Валерия Иосифовна Уральская, заслуженная артистка России Инна Гинкевич, заслуженный деятель искусств Рос-

сии Гедиминас Таранда, почетный работник культуры города Москвы Дмитрий Валентинович Томилин, почетный работник сферы образования России Лариса Ледея.

В построении программы отчетного концерта учитывались индивидуальность и талант учеников, освоенный ими за год материал, перспектива на будущее. Педагоги разных классов и дисциплин подготовили лучшие номера на материале классического, народно-характерного, историко-бытового и современного танцев.

Вечер получился разнообразным, целостным и динамичным, с богатой палитрой хореографии сольных, дуэтных и массовых танцев от Мариуса Петипа, Александра Горского – до Игоря Моисеева, Айдара Ахметова и педагогов училища. Особое внимание в концерте привлекли нынешние выпускники: Марина Васильева, Таисия Ермолаева, Александра Сергеева, Ксения Полякова, Марина Кузина, Илья Остолопов, Николай Болдырев и Елисей Гусейнов. Они, во многом подготовленные к сцене, отрепетировали свои номера с педагогами – Е. А. Щеголевой, И. А. Петровой, К. А. Телятниковым и С. С. Шалаевым.

В финале вечера, под аплодисменты зрителей, вместе со своими юными артистами вышли на сцену их наставники. Это – директор училища и режиссер концерта Айдар Ахметов, педагоги-репетиторы: народная артистка России Екатерина Березина, заслуженная артистка России Инна Петрова, заслуженная артистка России Людмила Денисова, заслуженный артист России Владимир Непорожний, заслуженный работник культуры России Людмила Новикова, заслуженный работник культуры России Елена Щеголева, Татьяна Коростышевская, Елена Котенко, Ксения Зуева, Константин Телятников, Дмитрий Смирнов, Семён Шалаев.

Роман ВОЛОДЧЕНКОВ

КАЗАНСКОЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ



Выпускники Казанского хореографического училища 2022 года с председателем экзаменационной комиссии А. Полубенцевым и педагогами И. Хакимовой и С. Хантимировой

В 2022 году в Казанском хореографическом училище выпустились 23 человека: с отделения классического танца – 12 человек, народного танца – 11 человек. Председателем государственной экзаменационной комиссии был заслуженный деятель искусств России, профессор, заведующий кафедрой режиссуры балета Санкт-Петербургской консерватории А. М. Полубенцев, который отметил высокий профессионализм педагогов: народных артистов России и Татарстана Ирины Хакимовой, Виталия Бортякова, а также – первый выпуск молодой балерины Руфины Ибатовой.

Все выпускники участвовали в гала-концерте в Татарском театре оперы и балета имени Мусы Джалиля, по традиции получили дипломы и напутствия от министра культуры республики Татарстан Ирады Аюповой.

По словам директора училища Татьяны Шахниной, все выпускники этого года востребованы, отлично подготовлены и имеют богатейший опыт работы на сцене, танцуют ежегод-

но до 20 спектаклей во время Нового года и в дни школьных каникул.

Многие хореографические училища остро нуждаются в молодых профессиональных педагогах балета, и поэтому в 2022 году – в дипломах, кроме квалификации «Артист балета», добавлена квалификация «Артист балета, педагог». Лучшие выпускники продолжают учиться в театральных вузах и в будущем будут востребованы как педагоги.

Благодаря широчайшей палитре выразительных средств и творческим методам опытных хореографов училища, по-прежнему сохраняется высокий уровень подготовки кадров, которая динамично развивается в новых условиях и в новых направлениях, и вписывается в классическую традицию русского балета.

*Марат ШАКИРЗЯНОВ
Фото – Д. АБРАМОВ*



Фрагмент гала-концерта учащихся и выпускников 2022 года в ТАГТОиБ им. Мусы Джалиля

БАШКИРСКИЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ ИМЕНИ РУДОЛЬФА НУРЕЕВА



«Большое классическое па де де». Исполняют Маландина Лада и выпускник 2020 года Валеев Гафур.



Башкирский танец «Зарифа». Исполняют выпускники народного отделения 2022 года. Солисты – Алибаев Мурадым и Викмурзина Юруза

Фото – Башкирский хореографический колледж им. Р.Нуреева

НОВОСИБИРСКОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ



Фото – Новосибирское хореографическое училище



Форбан из балета «Корсар». Исполняют студенты 2,3 курсов и учащиеся 8 и 9 классов.

Слева направо:
Трио из балета «Конёк-Горбунок». Власова Анастасия, Смирнова Ирина и Постников Артём.
«Танец с саблями» из балета «Гаянэ». Софья Чусовкова, Симонов Василий, Макаров Александр и Дранчак Даниил.

ПОД КОНЕЦ СЕЗОНА



Фото – Елена Фетисова / Большой театр



ПРЕМЬЕРЫ



ПРЕМЬЕРЫ



В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ СОСТОЯЛАСЬ ПРЕМЬЕРА ТРЕХ ОДНОАКТНЫХ БАЛЕТОВ, ПОСЛЕДНЯЯ В ЭТОМ СЕЗОНЕ. ОНА ДОЛЖНА БЫЛА ПРОЙТИ ЕЩЕ ВЕСНОЙ 2020 ГОДА, НО БЫЛА ОТЛОЖЕНА ИЗ-ЗА ПАНДЕМИИ. ПОЗЖЕ НАЗНАЧАЛИСЬ ЕЩЕ КАКИЕ-ТО НОВЫЕ ДАТЫ ДЛЯ ПРЕМЬЕРЫ, НО СИТУАЦИЯ НЕ УЛУЧШАЛАСЬ, И В ИТОГЕ ВЫШЛО ТАК, ЧТО ТРИПТИХ НОВЫХ СПЕКТАКЛЕЙ УКРАСИЛ СЕЗОН, ОБЕЗГЛАВЛЕННЫЙ ПЕРЕНОСОМ НА НЕОПРЕДЕЛЕННОЕ ВРЕМЯ БАЛЕТА «ИСКУССТВО ФУГИ» АЛЕКСЕЯ РАТМАНСКОГО. НЕКОТОРЫЕ ИЗ ПОСТАНОВЩИКОВ РАССКАЗАЛИ В ПРЕМЬЕРНОМ БУКЛЕТЕ, ЧТО ОНИ ОСТАВИЛИ ИЗ УЖЕ СОЧИНЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ ОТМЕНЕННОГО СПЕКТАКЛЯ, ОТ ЧЕГО ОТКАЗАЛИСЬ, ЧТО ПЕРЕСМОТРЕЛИ, НО СЕЙЧАС НАМ ВАЖНО, ЧТО НЕИЗМЕННЫМИ ОСТАЛИСЬ ТОЛЬКО МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПАРТИТУРЫ, ЗАЯВЛЕННЫЕ В АФИШЕ – 2020. АРТЕМИЙ БЕЛЯКОВ СТАВИЛ БАЛЕТ «ВРЕМЕНА ГОДА» АЛЕКСАНДРА ГЛАЗУНОВА, АНТОН ПИМОНОВ ВЗЯЛ КОНЦЕРТ ДЛЯ ОРКЕСТРА «ФИГУРА РЕЧИ» ДЕЙСТВУЮЩЕГО ПЕТЕРБУРГСКОГО КОМПОЗИТОРА АНАТОЛИЯ КОРОЛЁВА И НАЗВАЛ СВОЙ СПЕКТАКЛЬ «СДЕЛАНО В БОЛЬШОМ», ДЛЯ БАЛЕТА ВЯЧЕСЛАВА САМОДУРОВА «ТАНЦЕМАНИЯ» БОЛЬШОЙ ТЕАТР ЗАКАЗЫВАЛ МУЗЫКУ ДРУГОМУ ДЕЙСТВУЮЩЕМУ ПЕТЕРБУРГСКОМУ КОМПОЗИТОРУ ЮРИЮ КРАСАВИНУ. НАПОМНЮ, ЧТО ИМЯ КОРОЛЁВА ВЫСВЕТИЛОСЬ НА ПОЛЕ БАЛЕТА В 2018 ГОДУ В СВЯЗИ С ПРЕМЬЕРОЙ «ПРИКАЗА КОРОЛЯ» В «УРАЛ ОПЕРА БАЛЕТЕ» В ХОРЕОГРАФИИ САМОДУРОВА, ПОЛУЧИВШЕГО В ИТОГЕ ЗА ЭТОТ СПЕКТАКЛЬ «ЗОЛОТУЮ МАСКУ». КРАСАВИНА МНОГИЕ ПОМНЯТ ПО БАЛЕТУ «МАГРИТТОМАНИЯ», КОТОРЫЙ В БОЛЬШОЙ ТЕАТР ПЕРЕНОСИЛ ИЗ АМЕРИКИ ЮРИЙ ПОСОХОВ В 2004 ГОДУ, И ДЛЯ ТОГО ЖЕ «УРАЛ ОПЕРА БАЛЕТА» ОН ГОТОВИЛ НОВУЮ ПАРТИТУРУ «ПАХИТЫ». МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОЖИДАНИЯ ПЕРЕД ЭТОЙ ПОСЛЕДНЕЙ ПРЕМЬЕРОЙ ЕДВА ЛИ НЕ ПЕРЕВЕШИВАЛИ ВСЕ ОСТАЛЬНЫЕ.

Открывался вечер балетом Пимонова, вероятно, из-за пафосного названия. У хореографа уже есть в послужном списке балеты с похожими именами, например, «Made in Ural», сделанный по случаю инаугурации в «Урал Опера Балете». Там речь шла о динамичном спектакле на мужскую часть труппы, которая очень выросла и подтянулась, когда в театр пришел худрук Слава Самодуров. Пимонов, приглашенный на должность заместителя Самодурова, придумал красивую историю про уральских солистов нового типа – веселых балетных парней, которые умеют танцевать абсолютно все. А в Большом Пимонов, видимо, немного растерялся, хотя выбранная музыка, как нам кажется, предлжила одну любопытную возможность:

отправиться в путешествие по дороге, которую прошел балет Большого театра в XX веке – как упивался новыми формами, как шагал в ногу со временем, участвуя в парадных шествиях, фестивалях молодежи и студентов, как вышел на уровень драматического осмысления действительности, танца драмбалеты Ростислава Захарова, как завернул в глубокий симфонизм вместе с новым лидером Юрием Григоровичем, в начале XXI века пережил современные веяния, затем задумался о прошлом, вспомнил пионерскую юность и снова пустился в коллективный пляс. Осколки всех этих эпох слышатся в музыке Королёва, даже позывные электронщиков, с чьей музыкой экспериментировал танец венстен Большого театра. Но Пимонов,

чьим сильным местом были авторские переосмысления уже созданных балетов преимущественно Баланчина (он использовал ту же музыку, но менял посыл, состав исполнителей и, вообще, всю идею) – не смог создать новое с чистого листа. Примерно также у него не получился «Путеводитель по балету» на заказанную специально музыку Настасьи Хрущевой. У того спектакля (премьера состоялась в Перми в ноябре 2021 года) была красивая интеллектуальная рамка, но хореографией она заполнилась лишь на треть. Как и в Большом, пермские артисты повторяли много раз одни и те же незамысловатые движения из балетного класса (батманы, маленькие прыжки), чаще всего все вместе, и меняли положения рук.

В спектакле участвовали такие звезды, как Екатерина Крысанова и Владислав Лантратов, харизматичные независимо ни от чего, но ситуацию, когда негде проявить артистизм или блеснуть техникой, они изменить были не в состоянии. Так и осталось загадкой, что же именно было сделано в Большом? Этот вопрос задает и удивленная женщина в цветных линзах, нарисованная в коллажной технике Энди Уорхола на стильном заднике-постере Настей Травкиной (художница из арт-группы *voje moi!*, оформившей «Фортепианный концерт»

и слышит музыку, когда танцует, он «рас-слышал» и музыку Глазунова и наглядно изобразил чередование времен года, получилось очень натуралистично, скучно и бесконечно долго. Опять же в спектакле были заняты лучшие силы театра – Артём Овчаренко, Анастасия Сташкевич, Мария Виноградова и многие другие. Ничего в их танцах, сугубо классических, не было уникального – конвенциональные вариации, адажио, прыжковые трюки, растяжки. Унылые танцы сопровождалась столь же унылыми вторичными декорациями (Анна

гая посоревноваться с дерзкими металлическими декорациями (нарезанные на половинки щиты) Алексея Кондратьева, угрожающе висящими над головами артистов и переливающимися агрессивными цветами. Танцующим было отведено низкое пространство, и там, иногда в полутьме (свету Антона Поморева намеренно отводилась скромная роль, в отличие от мощного освещения балета «Сделано в Большом», придуманного Константином Бинкиным), артисты предавались своей главной мании – танцу, разлитому в яркой и ритмичной музыке Красавина. Первыми вылетели на сцену виртуозные мужчины, быстрые и точные, как стрелы, выпущенные из лука (в музыке слышится фейковый струнный концерт Вивальди, всем знакомый вроде бы, но не тот). Танец каждого шит по авторскому лекалу, никто ни за кем не повторяет, назад не оглядывается, все как один приковывают внимание лично к себе, и вместе с тем составляют великолепную динамичную композицию-команду. Затем в фокус по очереди попадают три пары – Маргарита Шрайнер и Алексей Путинцев, изнуряющие друг друга техническими экзерсисами на скорость, Анастасия Сташкевич и Вячеслав Лопатин, исследующие тему доминирования в дуэте, в том числе и семейном, через нереальные рискованные обводки, Екатерина Крысанова и Семён Чудин, балансирующие на грани гротеска. Правда, прежде чем «заняться» капризами своей дамы, томно повисающей у партнера на шее, Чудин рассыпает в зал тонны антраша сис и прочих французских красотостей. У Самодурова был заготовлен и второй состав, и в его вечер зрители не смогли полноценно дослушать до конца все музыкальные фразы, так как зал заходил аплодисментами каждые три минуты, завидев любимых артистов, танцующих под потрясающую артистную музыку. С одной стороны, балет Самодурова вырывается из контекста времени и уносит в волшебную страну, где миром правят танец и мании, с другой, он созвучен сегодняшнему дню и сегодняшнему человеку – взвинченному, раздраженному, мечтающему выпустить пар.

Длинный вечер в Большом в итоге завершается фразой, звучащей из уст каждого зрителя: «я не хочу, чтобы это заканчивалось». – То ли имеется в виду музыка Красавина, то ли танцы Самодурова, но скорее всего – весь балет в комплекте музыки, хореографии, сценографии, света и костюмов.

Екатерина БЕЛЯЕВА



Фото – Елена Фелисова / Большой театр

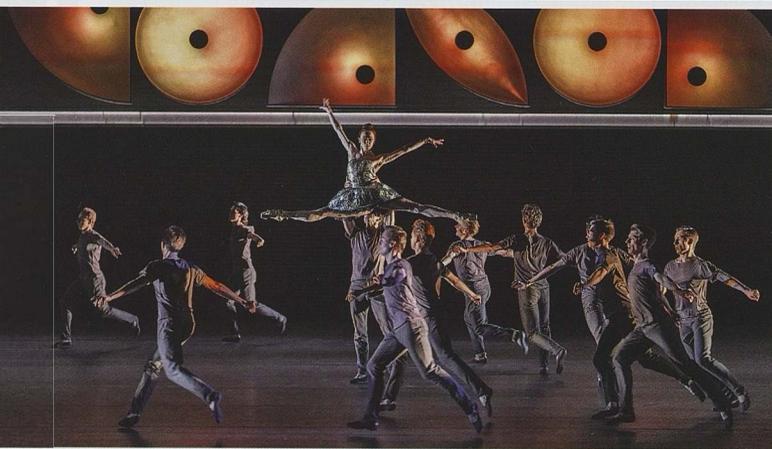


Фото – Павел Рыжков / Большой театр

Максима Петрова в Самарском театре оперы и балета – *прим. автора*).

Еще меньше заслуживает подробного разбора длинный спектакль, который поставил Артемий Беляков – блестящий премьер Большого театра. Назвать его хореографом пока категорически нельзя. Если Пимонов находится в творческом кризисе, ищет свой путь, то Беляков даже не стоит в начале этого пути. Его конек – музыкальность, он слушает

Кострикова – интересная молодая художница, после 2020 года кардинально поменявшая направление и стиль работы – *прим. автора*). Под колосниками плавала огромная сфера, накрытая прозрачным полотном, символизируя, по всей видимости, смену времен года.

Настоящая радостная премьера получилась только у Самодурова, который фонтанировал хореографическими идеями, заражал ими артистов, предла-

Сцена из балета «Времена года». В центре – Анастасия Денисова, Михаил Крючков, Антон Гайнутдинов, Лина Шевелева.

Сцена из балета «Танцемания». Екатерина Крысанова

«ДВЕНАДЦАТЬ» В МАРИИНКЕ

С 14 по 16 июля в рамках юбилейного XXX фестиваля Мариинского театра «Звезды белых ночей» состоялась премьера балета «Двенадцать» на музыку Бориса Тищенко по мотивам одноименной поэмы Александра Блока. Постановщиком спектакля выступил Александр Сергеев – солист балетной труппы и начинающий хореограф, уже имеющий за плечами несколько авторских работ малой формы, представлявшихся в рамках «Мастерской молодых хореографов».

Первоначальное воплощение поэмы «Двенадцать» было задумано и осуществлено еще в начале 60-х годов прошлого века самобытным балетмейстером Леонидом Якобсоном на партитуру, специально написанную аспирантом Ленинградской консерватории, одним из любимых учеников Дмитрия Шостаковича, Борисом Тищенко. Несмотря на новаторство и художественную содержательность, спектакль оказался слишком скандальным и спорным, прошел всего три раза и более не задержался в репертуаре. Только в середине 70-х годов – после смерти хореографа – спектакль восстановили в его труппе «Хореографические миниатюры». Среди участников возобновления был танцовщик и ныне – педагог Академии Русского балета имени Вагановой Валерий Сергеев, отец Александра Сергеева. Таким образом, клави́р балета с пометками Якобсона оказался у нового преемника. В начале знакомства с клави́ром хореограф даже предполагал восстановить отдельные фрагменты балета Якобсона, но в итоге создал абсолютно новый спектакль.

У Сергеева этот замысел возник во время пандемии, когда привычная реальность менялась и мир постепенно при-

обретал новые черты. Осмысленная хореографом тема неминуемого конца старого мира оказалась чрезвычайно созвучна обобщенности, многозначности и символике блоковских «Двенадцати», а также актуальному контексту событий, свидетелями которых мы все сегодня оказались. Поэтому авторы нового спектакля намеренно уходят от иллюстрирования поэмы, акцентируя, напротив, внимание на том, что события могут относиться как к революционному 1917-му, так и к нынешнему 2022-му.

Современное прочтение поэмы выросло в многожанровое синтетическое произведение, где соединились хореография, музыка, вокал и декламация. Спектакль, продолжительностью чуть более часа, начинается прологом, напрямую с текстом Блока не связанным. Для первой сцены хореограф избрал отдельное произведение Тищенко «Три песни на стихи Марины Цветаевой» («Окно», «Осыпались листья», «Зеркало»). Под аккомпанемент фортепиано и вокала (меццо-сопрано) пара танцовщиков исполняет лирический дуэт.

Сергееву было важно постепенно подвести зрителя к основному действию, создать атмосферу доверительности



и уюта, и при этом показать на контрасте бытовую мирную жизнь «старого мира» и последующую грубую и пугающую реальность «нового».

Далее, из глубины бенуара, в полной темноте появляется фигура Чтеца, освещенная лишь светом снимающей видеокамеры и транслирующей запись на сцену в режиме реального времени. Медленное шествие через весь зрительный зал сопровождается чтением поэмы целиком еще до начала музыкально-хореографического действия. В совершенно новом для себя амплу декламаторов в разные дни выступили прима-балерина Екатерина Кандаурова и сам постановщик. У каждого Чтеца была своя индивидуальная подача текста, но общей оставалась отчетливая смысловая артикуляция поэмы.

Главный переход от «старого» к «новому» миру решен в спектакле через смену вербального уровня на хореографический и выражен в развернутом пластическом монологе Чтеца – на фоне обезличенной и безразличной толпы горожан. А далее оратор становится безмолвным и невидимым для зрителя наблюдателем последующих событий, которые запускает группа из двенадцати мужчин, чья пластика – подобно звучащей музыке – чеканна, ритмична, устрашающа. Напористость их маршевых движений еще больше усиливается за счет

осознание содеянного, выраженное в долгой и мучительной танцевальной рефлексии Петрухи (Константин Зверев, Филипп Степин), пробуждало в герое человека, но реальность «нового» мира оказывалась такова, что в нем не оставалось места человеческим переживаниям, и Петруха после «окриков» товарищей возвращался в строй двенадцати, как один из них, буквально растворяясь среди серой массы. И тогда на сцену возвращался Чтец – как будто в образе Спасителя души безнаказано и бессмысленно поверженной Катьки. Исполнением последнего во всех смыслах друга Катьки и Чтеца – упокоением жертвы за огромным красным полотном пролившейся крови – спектакль завершился.

Костюмы и декорации «Двенадцати» разработаны модным дизайнером одежды Леонидом Алексеевым, для которого работа над оформлением балетного спектакля стала дебютной. Уже в прологе им задается общее для всей постановки концептуальное сценическое оформление. Светящиеся кубы-ячейки являются своеобразной единицей измерения, формирующей сценическое пространство, а также воплощением идеи созидания и разрушения мира. То соединяясь, то рассыпаясь, они создают четкую геометрию сценографии, подсказанную в свою очередь конструктивизмом, кубизмом,

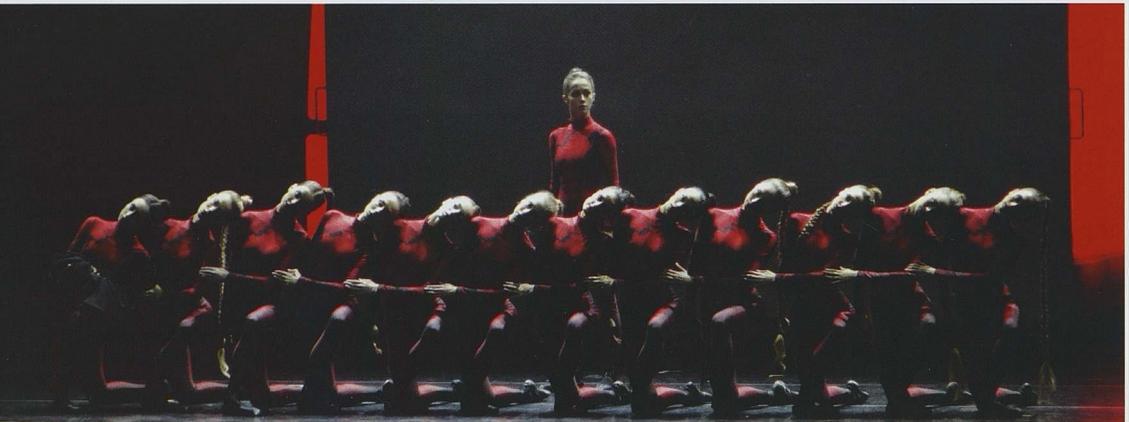


Фото – Наталья Золулина

снежной вьюги световой партитуры. Восприятие образа Двенадцати в балете многозначно. Очевидно то, что это не группа индивидуальностей, а обобщенное воплощение некоей силы, идеи. При этом, как и в якобсоновской интерпретации поэмы, Сергеев в следующих сценах пластически обыгрывает «Тайную вечерю» Леонардо да Винчи, тем самым создавая прямую ассоциацию с двенадцатью апостолами Христа.

После мужской группы на сцене появляется группа из двенадцати женщин с одинаковыми нереалистично длинными косами на голове, подобными плетям или веревкам, связывающим их свободу. Хотя постановщик абстрагируется от натуралистичности, сцена в борделе создает угнетающий и беспросветный мир порока и обреченности. Аппелируя к «Весне священной» Нижинского, хореограф также выделяет из круга женщин «жертву». Эта новая «Избранница» и есть Катька (Надежда Батоева, Рената Шакирова). Безуспешной будет попытка ее бегства от слепого рока с Ванькой (Алексей Тимофеев). Ее судьба предreshена. Если у Блока убийство Катьки было мотивировано личными взаимоотношениями и ревностью Петрухи, то в балете Сергеева их предыстория отсутствует. Катька становится случайной и невинной жертвой жестокого «киборга» – одного из двенадцати. Медленно наступающее прозрение,

супрематизмом начала прошлого века, в частности «Черным квадратом» Малевича, который, по задумке авторов, «разрушается» до современных нам электронных пикселей и QR-кодов. Усиливают визуальный эффект действия костюмы черно-бело-красных цветов. Общим – как у мужчин, так и у женщин – становится красное обтягивающее трико с прорисованным рельефом мышц и черными трещинами, как у разбитой фарфоровой куклы. В целом, в новом балете отсутствует наглядная разница между группами или героями. Ванька, Петруха и Катька, хоть и наделены именами собственными, воплощают собирательные образы участников эпохи перемен.

В новом балете Сергеева осуществлена смелая попытка отобразить столкновение старого и нового мира. Символизм хореографии, как и образно-музыкальное воплощение драматургии – стали основой художественной целостности спектакля. При этом хореограф не стремится дать конкретные ответы. Как в поэме Блока и музыкальной партитуре Тищенко, так и в хореографическом решении – финал произведения остается открытым, а насыщение контекста новыми смыслами, вероятно, формулирует вопрос лично для каждого зрителя: что сегодня для всех нас поэма «Двенадцать»?

Карина КОЗЛОВА

СКАЗАТЬ ПРОСТО О СЛОЖНОМ?



Сцена из спектакля «О природе»

НА СЦЕНЕ МОСКОВСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА ИМЕНИ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО И ВЛ.И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО ПРОШЛА МИРОВАЯ ПРЕМЬЕРА ДВУХ БАЛЕТОВ РОССИЙСКИХ ХОРЕОГРАФОВ: ВЛАДИМИР ВАРНАВВА ПРЕДСТАВИЛ ФИЛОСОФСКОЕ РАССУЖДЕНИЕ «О ПРИРОДЕ» НА МУЗЫКУ АЛЕКСЕЯ НАДЖАРОВА, МАКСИМ СЕВАГИН – ФИЛОСОФСКУЮ СКАЗКУ «НЕТ НИКОГО СПРАВЕДЛИВОЙ СМЕРТИ» НА МУЗЫКУ АЛЬБЕРТА ХИНАСТЕРЫ.

Такой поворот к новому содержанию в академическом балетном театре выглядит неожиданно, но насколько он оправдан?

Спектакль Владимира Варнавы обозначил себя полной сменой средств выразительности. Здесь нет приемов, традиционных для театрального спектакля. Нет привычного содержания. Вместо него – чередование эпизодов, что в принципе уже утвердилось в современном театре. Эпизоды следуют, чередуясь: ритмичный и расслабляющий. После двух ритмичных соло идет эпизод с расслабляющей пластической полифонией, практически под медитативную музыку. И далее в том же духе. Лирические дуэты чередуются с ритмичным массовым танцем, демонстрируя ритм, как всеобщую пульсацию Вселенной. И в этом плане автор очень четко соблюдает выстроенность эпизодов, не передерживая ни один из них, что в результате оставляет ощущение целостности самого произведения.

Этому же следуют эпизоды музыкального произведения Алексея Наджарова. Именно контраст характера эпизодов и дает точный ритм и целостность всему произведению. «Нет нигде во всем пустоты, как нет и излишка», – этот фрагмент поэмы Эмпедокла «О природе» иллюстрирует происходящее на сцене.

Самое непривычное для театральной постановки в данном случае – минимализм хореографического материала. Движения, можно сказать, предельно просты, композиционное построение также не отличается сложностью. Все основа-

но на повторении элементарных движений, геометрических рисунков, создающих тот постоянный ритм, в котором проявляется сама природа. Можно ли сказать просто о сложном? В программке к спектаклю написано «Синхронно существующие регулярности в природе и обществе образуют, казалось бы, уникальный, но на самом деле самоподобный узор», как это переключается с современной научной идеей о фрактальности мира. Может быть спектакль именно об этом?

Однако не стоит забывать о том, что прием построения пластического материала отнюдь нельзя назвать авторским. В том же театре мы уже наблюдали его в произведении израильского хореографа Шарон Эяль «Autodance». Правда у Варнавы он получился по-русски более эмоциональным, благодаря лирическим дуэтам и артистам, их исполняющим (Денис Дмитриев и Полина Заярная, Евгений Жуков и Наталья Сомова).

Интригующая музыка, лаконичная хореография – дополняются постоянно меняющимся задником (видеофильм Ильи Старилова) с неясным изображением развевающихся волос, причудливо сплетенных рук, дробящимися конечностями, а также световая палитра Игоря Фомина, – все это создает особую атмосферу многомерности театрального действия, где хореография отнюдь не является главной. Однако насколько это приемлемо в театре? Итак, театр это прежде всего мысль, а уж потом демонстрация исполнительских возможностей артистов, или все-таки наоборот? Сначала танец, а уж затем все остальное. Оставим этот вопрос на суд зрителей.



Следующий спектакль «Нет никого справедливой смерти» более театрален. В программке сказано, что в его основе лежит аргентинская сказка, где главными героями являются Бог и Смерть. А главный смысл заключается в поиске справедливости. У сказки есть конкретное содержание, которому следует Максим Севагин как постановщик. Но содержание сказки в самом спектакле, не читая программки, увидеть очень трудно, хотя герои пластически обозначены.

Однако, даже без изучения содержания по программке, в спектакле можно увидеть некий смысл и понять, что это произведение – о системе человеческих отношений. Не случайно оно состоит из нескольких дуэтов и трио, то есть имеет ансамблевую форму. В этих малых формах выстраиваются разные ситуации человеческих отношений, в которые вступают герои произведения, не случайно М. Севагин помещает их в межгалактический корабль, о чем сообщает закулисный голос перед самым началом действия. То есть обозначает некое закрытое пространство, где человеческие чувства и отношения обостряются. И хотя явной событийности в спектакле нет, однако наличие действия предполагается. Вследствие чего оно выглядит более театральным, по сравнению с первым.

К тому же здесь хореография явно доминирует над всем остальным. Она лексически самостоятельна и музыкально поставлена. У разных героев усматривается своя собственная пластическая характеристика, однако драматургически они не имеют точно обозначенных контрапунктов, из-за чего не случается и необходимого напряжения, способного дви-

гать содержание. То есть драматургическая выстроенность оставляет желать лучшего.

Вместе с тем, само название спектакля предполагает свою философию, а с ней и степень обобщения как проблематики, так и образов. Однако конкретизация образов в собственных пластических характеристиках это обобщение несколько снижает. Таким образом глубокая философская мысль, заключенная в самом названии произведения, не получила здесь должного уровня разработанности: чем, к примеру, могли бы стать кордебалетные партии.

Музыка концерта для арфы композитора Альберта Хинастеры многослойная, прежде всего, в ритмическом отношении. Она имеет большое значение, так как Севагин – хореограф от природы музыкальный и следует за музыкальным материалом, она придает еще и эмоциональное настроение, делающее спектакль живым.

Здесь – так же, как и в первом, используется задник в формате видеопроекции с индустриальными изображениями шин, шестеренок и завихрениями галактик. К тому же – весьма затейливые и яркие – разноцветные костюмы героев не очень вписываются в индустриальный пейзаж. В результате все это вместе разрушает целостность произведения и оставляет ощущение его незаконченности недоработанности.

Последнее время этот театр поражает зрителей неожиданностью своих премьер, вспомним хотя бы нашумевшую «Ромео и Джульетту». Прошедшая премьера, похоже, продолжает этот опыт.

*Татьяна Вольфович
Фото – Карина ЖИТКОВА*

ДОН КИХОТ САМАРСКИЙ



Появился «Дон Кихот Самарский». Именно так хочется назвать «Дон Кихота Ламанчского» Александра Горского в Самарском академическом театре оперы и балета имени Д. Д. Шостаковича. Благодаря Юрию Бурлаке – художественному руководителю балета и знатоку старинных редакций императорских театров, старый «Дон Кихот» обрёл новую жизнь

на берегах Волги. Жизнерадостный, красочный, очень стильный, он – под стать Самаре с её поразительными зданиями в стиле модерн рубежа XIX–XX веков. Модерн наложил свой отпечаток и на редакцию Горского 1900 года. К ней при постановке обратился Бурлака.

Кажется, зачем тщательно заниматься «Дон Кихотом»? Он и так хорош, пользуется бешеной популярностью у зрителей всего мира, радует, восхищает. Но всё новое, как известно – хорошо забытое старое. Вот это «хорошо забытое старое», но столь любопытное и интересное, попытались «откопать» и показать Юрий Бурлака. Больше двух лет, а точнее – всю профессиональную карьеру, наш скрупулёзный «балетный архивариус» и уникальный профессионал собирал всесторонний банк данных об этом московском балете Мариуса Петипа (1869), известном балетному миру в более поздней постановке Горского.

Заглянем бегло в «досье» балета. От спектакля Петипа мало что сохранилось. Изданный в 1871 году клавир, либретто, редкие фотографии, балетные легенды о покупке хореографом ис-

худалого коня для партии Росинанта. Его хореография забыта. В 1900 году Горский заново поставил «Дон Кихота», который красочно оформили первоклассные художники Константин Коровин и Александр Головин. А примы, премьеры, весь балет Большого старательно учился жить на сцене по законам «театра Станиславского». Тогда-то и возник тот творческий симбиоз танца, музыки, оформления и исполнительства, честь открытия которого приписывают постановщикам и артистам «Русских сезонов» Сергея Дягилева. Московский «Дон Кихот» опередил его на 9 лет!

Красочный, демократичный балет удачно пережил после-революционные бури по чистке репертуара Б. императорских театров. Уцелел и никогда не покидал балетные подмостки. Его любили, им восхищались. Он стал кузницей техники и классом актёрского мастерства. Каждое поколения исполнителей приносило «Дон Кихоту» свои хореографические дары. Постепенно он превратился в блестящий дивертисмент классических и характерных номеров, парад виртуозности и личного таланта. Исчезли многие смысловые мизансцены, размывалась драматургия. Восстановить утраченное взялся самарский балет, возглавляемый 7 лет страстным любителем и знатоком старины. «Я никогда не заявлял, что делаю реконструкцию того или иного произведения. Пытаюсь только показать образ спектакля определённой эпохи. В данном случае – спектакля Горского 1900 года с декорациями и костюмами по мотивам Константина Коровина и Александра Головина», – поясняет Юрий Бурлака.

За нелёгкое дело взялась слаженная команда, не раз работавшая вместе. Постановщики попытались осторожно «смыть»

наслоения, удалить искажения, дорисовать утраченное, являя благодарному зрителю балетную картину дивной красоты, достойную столичной сцены.

Стильные, красочные костюмы с оглядкой на прошлое придумала Альона Пикалова, декорации – Татьяна Ногинова. Оформление получилось очень затратным – императорские балеты были роскошными. Денег на них не жалели...

Партитуру заново собирали Александр Троицкий и Евгений Хохлов под руководством Юрия Бурлака. Удалили музыку Желобинского, Глиэра, Соловьёва-Седого. Заодно и поставленные на неё танцы Голейзовского и Захарова, появившиеся в советское время. При архивных раскопках обнаружилось море прекрасной музыки, на которую Бурлака и его ассистентка по характерной части хореографии Юлиана Малхасянц в духе старины сочинили новые танцы. К примеру – стильное, очень музыкальное трио танцовщиц с шалями в таверне. Новая вариация досталась Тореадору. Восстановлено оригинальное фанданго Горского. А классическая копилка хореографических сокровищ пополнилась романсным по настроению дуэтом Китри и Базиля в сцене «Среди мельниц». Появился большой классический ансамбль в последнем действии, отдалённо чем-то напоминающий Гран па «Пахиты». Тут и идеально отрепетированный мужской квартет, женские двойки и тройки, па де сис кавалеров и солисток. В него искусно вмонтировано традиционное свадебное па де де Китри и Базиля, обрамлённое гирляндами разноцветно одетых танцовщиц.

«Для меня при возобновлении старинного балета основа всего – документально зафиксированная музыка. Она позволяет понять его структуру. Судя по музыке, так было у Горского», – поясняет Бурлака.

Внутри известных номеров открыты многочисленные купюры. Деликатно заполнены танцевальные и игровые лакуны. Притом так, что «швы» не видны. В полном объёме восстановлен игровой пролог балета – обозрения, рассказывающего о подвигах и приключениях героев. Отлично отрепетированы пантомимные диалоги и мизансцены. А драматургия приобрела утерянную ясность и стройность.

Вместе с репетиторами и артистами Бурлака скрупулёзно проработал танцевальный текст, игровые эпизоды.

Китри – Ксения Овчинникова, Базиль – Сергей Гаген, Эспада – Дмитрий Сагдеев, Дон Кихот Ламанчский – Антон Зимин, Санчо Панса – Исхандар Абельгузин



Добился поразительной синхронности и музыкальности в массовых танцах. На сцене всё живёт, ликует, дышит. Понимание стиля демонстрирует стабильная, уверенная Китри Ксении Овчинниковой. Артистичен, напорист Базиль Сергея Гагена. Мужественностью и темпераментом покоряет Эспада Дмитрия Сагдеева. Незабываем колоритный, толстый, но летающий подобно воздушному шару Санчо Панса – совсем юный Исхандар Абельгузин. Его персонаж – маленький шедевр. Ослепительно хорош «Сад Дульцинеи» с дриадами, амурчиками, музицирующими аллегорическими фигурами.

Свою неизменную долю аплодисментов получили ослик и весьма упитанная лошадь – вечные спутники Дон Кихота и Санчо Пансы. Зритель на «ура!» принимал спектакль продолжительностью около трёх часов.

В живом и изящном самарском спектакле чужеродными казались приглашённые артисты из московского Большого театра (Юлия Степанова и Денис Родькин) и балета Екатеринбурга (Екатерина Малкович). Невольно они выпадали из стиля, по привычке с неуместным апломбом щеголяя верхними поддержками, техническими трюками.

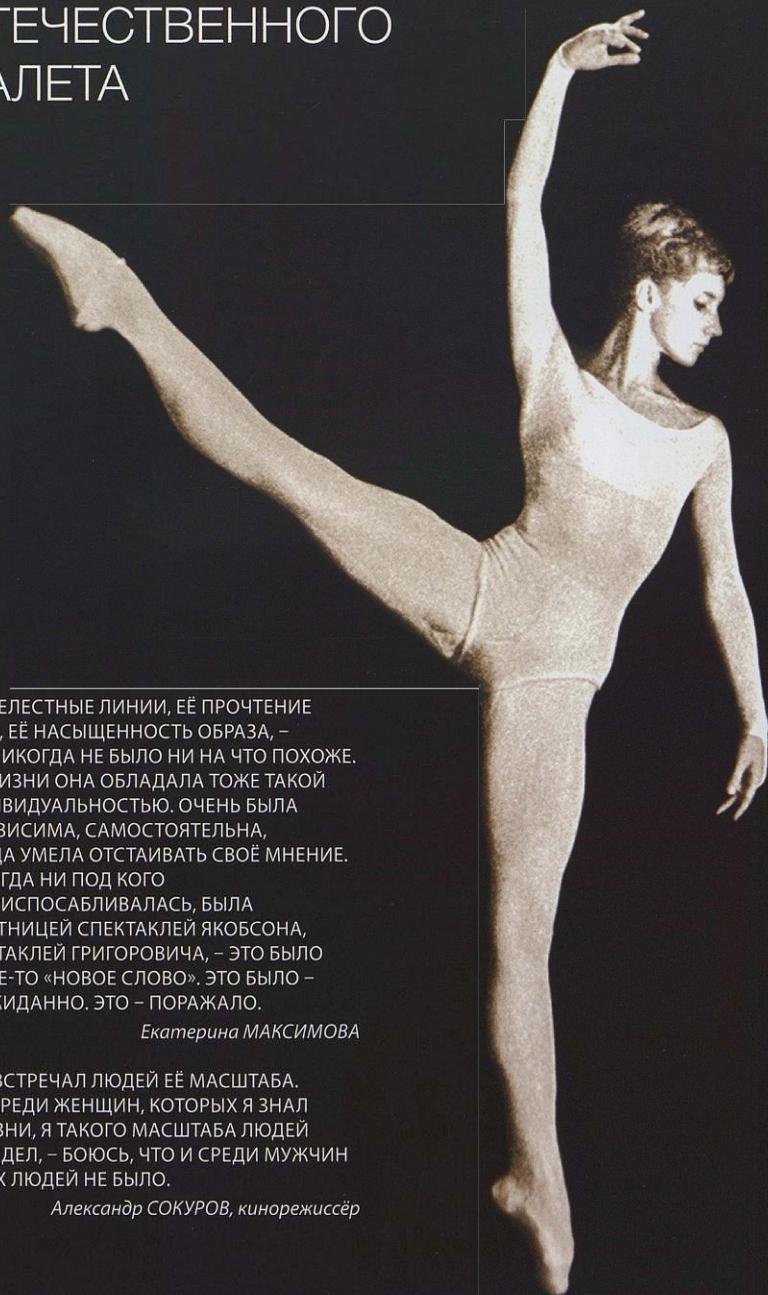
Издан очень содержательный, информативный буклет. Красиво оформлена программа. Внутри – фотографии исполнителей. А на обложке – карикатуры братьев С. и Н. Легат, изображающие самого Горского и Дон Кихота на Росинанте.

«Когда я мальчиком после школы пришёл в труппу «Русский балет», я безумно хотел танцевать. Вместо этого мне дали возрастную игровую партию... Дон Кихота! Три месяца на гастролях в Америке каждый день надо было играть Дон Кихота! Воспитанный Петром Антоновичем Пестовым как классический танцовщик, я дико огорчился и обиделся. Я негодовал, я рыдал. Выбитый из зоны привычного личного комфорта, я начал думать и посмотрел на ситуацию с другой стороны. Придумывал для себя разные сценические задачи. И нашёл в этом интерес. Этот юношеский опыт мне очень помог в дальнейшем. Дон Кихот – моя первая партия в театре! И вот теперь, многие десятилетия спустя, родился мой самарский «Дон Кихот!»»

Виолетта МАЙНИЦЕ
Фото – Александр КРЫЛОВ,
Игорь ТИМОФЕЕВ



АЛЛА ОСИПЕНКО ЛЕГЕНДА ОТЕЧЕСТВЕННОГО БАЛЕТА



ЕЁ ПРЕЛЕСТНЫЕ ЛИНИИ, ЕЁ ПРОЧТЕНИЕ РОЛИ, ЕЁ НАСЫЩЕННОСТЬ ОБРАЗА, – ЭТО НИКОГДА НЕ БЫЛО НИ НА ЧТО ПОХОЖЕ. И В ЖИЗНИ ОНА ОБЛАДАЛА ТОЖЕ ТАКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬЮ. ОЧЕНЬ БЫЛА НЕЗАВИСИМА, САМОСТОЯТЕЛЬНА, ВСЕГДА УМЕЛА ОТСТАИВАТЬ СВОЁ МНЕНИЕ. НИКОГДА НИ ПОД КОГО НЕ ПРИСПОСАБЛИВАЛАСЬ, БЫЛА УЧАСТНИЦЕЙ СПЕКТАКЛЕЙ ЯКОБСОНА, СПЕКТАКЛЕЙ ГРИГОРОВИЧА, – ЭТО БЫЛО КАКОЕ-ТО «НОВОЕ СЛОВО». ЭТО БЫЛО – НЕОЖИДАННО. ЭТО – ПОРАЖАЛО.

Екатерина МАКСИМОВА

Я НЕ ВСТРЕЧАЛ ЛЮДЕЙ ЕЁ МАСШТАБА. КАК СРЕДИ ЖЕНЩИН, КОТОРЫХ Я ЗНАЛ В ЖИЗНИ, Я ТАКОГО МАСШТАБА ЛЮДЕЙ НЕ ВИДЕЛ, – БОЮСЬ, ЧТО И СРЕДИ МУЖЧИН ТАКИХ ЛЮДЕЙ НЕ БЫЛО.

Александр СОКУРОВ, кинорежиссёр

«Антоний и Клеопатра». Алла Осипенко – Клеопатра. 1968
Фото – Нина Аловерт



ЮБИЛЕИ



ЮБИЛЕИ





ЛЕГЕНДА ОТЧЕСТВЕННОГО БАЛЕТА,
ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ ПЕТЕРБУРГСКОГО
СТИЛЯ И ДУХА XX ВЕКА 16 ИЮНЯ
ОТМЕТИЛА СВОЙ 90-ЛЕТНИЙ ЮБИЛЕЙ.

ЖУРНАЛ «БАЛЕТ» ПОЗДРАВЛЯЕТ
С ЮБИЛЕЕМ ВЫДАЮЩУЮСЯ БАЛЕРИНУ,
КИНОАКТРИСУ И ПЕДАГОГА –
НАРОДНУЮ АРТИСТКУ РОССИИ
АЛЛУ ЕВГЕНЬЕВНУ ОСИПЕНКО

Алле Осипенко восторженно рукоплескали Петербург и Москва, Париж и Лондон. Она первой из советских балерин в 1956 году получила премию имени Анны Павловой. Воодушевляясь ее выдающимся талантом балерины и яркой индивидуальностью, знаменитые хореографы Юрий Григорович, Леонид Якобсон, Константин Сергеев, Игорь Бельский, Георгий Алексидзе, Игорь Чернышёв и Борис Эйфман создавали свои хореографические шедевры.

Одна из последних учениц А.Я. Вагановой, Алла Осипенко более двадцати лет была примой знаменитого Кировского балета. В 1971 году яркий, самобытный балетмейстер – новатор Леонид Якобсон, который еще в пору ученичества Осипенко в ЛХУ поставил с ее участием дуэт «Размышление», пригласил ее стать солисткой своей труппы «Хореографические миниатюры». Она стала первой исполнительницей ряда произведений, поставленных для нее Мастером. Когда Якобсон представил публике «Экзерсис XX», его концертную часть открывало «Органное адажио», поставлен-



ное на Аллу Осипенко и Джона Марковского. Затем в исполнении Осипенко – Марковского были «Полет Тальони» из цикла «Классицизм-романтизм», «Минотавр и Нимфа» из цикла «Роден» и другие.

В 1977 году вместе с Джоном Марковским Алла Осипенко присоединилась к труппе Бориса Эйфмана. С выступления Осипенко и Марковского началась история будущего Театра балета Бориса Эйфмана, а великолепный дуэт «Двухголосие» перевернул все представления о советской хореографии конца 1970-х. По словам хореографа, именно их приход в труппу помог поднять искусство театра на новый уровень, придать постановкам исключительную художественную выразительность и эмоциональную глубину.

С конца 1980-х Алла Евгеньевна преподавала в ведущих балетных труппах Италии, Франции, США, Канады и России. Как член жюри приняла участие в конкурсе «Большой балет» на телеканале Культура в 2012 году. Создала ряд ярких образов в фильмах Александра Сокурова.

ВНЕ ВРЕМЕНИ

ТЕАТР БАЛЕТА ИМЕНИ ЛЕОНИДА ЯКОБСОНА ПОЗДРАВИЛ С ЮБИЛЕЕМ ЛЕГЕНДАРНУЮ БАЛЕРИНУ АЛЛУ ОСИПЕНКО ПРОГРАММОЙ МИНИАТЮР ПОД НАЗВАНИЕМ «ВНЕ ВРЕМЕНИ. ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ ШЕДЕВРЫ ЛЕОНИДА ЯКОБСОНА».

Программа состояла из трех частей: миниатюры из цикла «Классицизм – Романтизм», «Свадебный кортеж», миниатюры из цикла «Роден». Зачином стал «Pas de quatre» на музыку В. Беллини. Нет, этот номер не входил в репертуар Осипенко, но его вдохновенная красота, чистое исполнение затейливой хореографии (Елена Чернова, Валери Гомес, Светлана Свинко, Анна Скворцова) задали нужное настроение всему вечеру.

И накал праздника только возрастал.

В «Pas de deux» на музыку Моцарта Виктория Виниченко и Андрей Сорокин уловили стиль миниатюры, где выпренность позы соседствует с изрядным юмором, а шаловливый флирт «галантного века» вдруг окрашивается искренним человеческим интересом. Исполнителям удалось показать, как в бессюжетном номере Якобсона прослеживается

«Полет Тальони». Алла Осипенко и Джон Марковский. 1971

история, которую можно придумывать, выстраивать, бесконечно рассматривая детали. То же можно сказать и о «Секстете» (Нурия Картамысова, Яна Черноричская, Яна Еркина, Александр Михирев, Айдар Бикбулатов, Вячеслав Спильчевский), где зритель манит лабиринт запутанных любовных отношений.

В «Pas de trois» произошел небольшой сбой: Константин Килинчук и Дмитрий Соболев успешно справились с вариациями, но имели проблему в подержках. Впрочем, Алла Бочарова невозмутимо сгладила ситуацию. Завершал цикл «Классицизм – Романтизм», а вместе с ним первое отделение, «Полет Тальони», в котором покоряли сердца зрителей Алла Осипенко и Джон Марковский. Честь выступить в партиях легендарной пары досталась Алене Гривниной и Денису Климуку.

Из показанных во втором отделении семи номеров цикла «Роден» два были особыми – связанными с Осипенко. «Поцелуй» на музыку Дебюсси вошел в историю Кировского театра в исполнении Аллы Осипенко и Анатолия Нисневича. В книге Наталии Зозулиной «Алла Осипенко» приводятся слова балерины об исключительном месте этого номера: «Для меня «Поцелуй» был особым номером, – признается Алла Евгеньевна. – Ожившая скульптура не может быть похожа на танцующего живого человека. Камень таит запряжанные в нем эмоции, это налагает на танцующего обет молчания». Елена Чернова и Степан Дёмин смогли передать не чуждую эротике чистоту чувства, трепетную нежность и затаенную грусть.

Венчала вечер миниатюра «Минотавр и Нимфа» на музыку Берга, поставленная Якобсоном в своей труппе на Осипенко и Джона Марковского в период их зрелого мастерства. Номер стал сенсацией и, можно сказать, эмблемой творческого и личного союза этой пары. Новые исполнители Нурия Картамысова и Денис Климуку очень корректно воспроизвели якобсоновскую хореографию, тем самым достигнув успеха.

Судьба наследия Якобсона непрестанно тревожит балетоведческие умы. Манера хореографа ставить на исполнителей с учетом индивидуальных качеств каждого делает невозможным подлинное восстановление его сочинений; пример Осипенко – один из этого ряда. Однако в последнее время опыт труппы имени Якобсона показывает, что успех возможен. Причины тому уже ясны. Новое поколение работает с энтузиазмом, но не пытается переделать, «улучшить», осовременить хореографию, чтобы выделиться, сорвать аплодисменты. Перенимая тонкости от первых исполнителей, молодежь стремится как можно точнее воспроизвести текст, и именно от этого рождается атмосфера, создаются образы. Дисциплина плюс творчество дают отличный результат. Не секрет, что в этом большая заслуга художественного руководителя театра Андриана Фадеева.

Стиль, хороший вкус сказывается и в оформлении программы «Вне времени». Миниатюры цикла «Классицизм – Романтизм» шли в изящных минималистических декорациях, намекающих на дворцовые интерьеры. «Роден» – в сукнах, и беломраморные фигуры танцовщиков на черном фоне смотрелись настоящими драгоценностями.

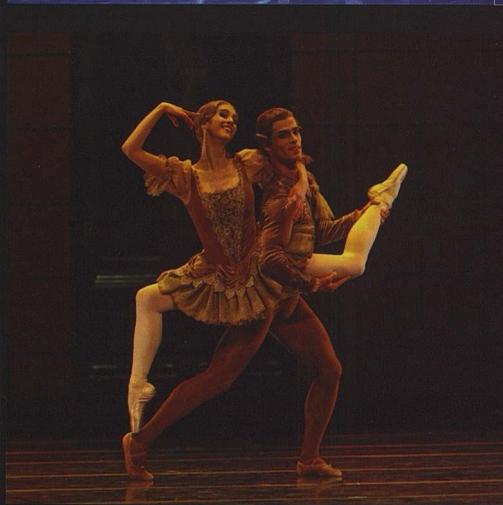
Лариса АБЫЗОВА

Фотографии предоставлены пресс-службой театра

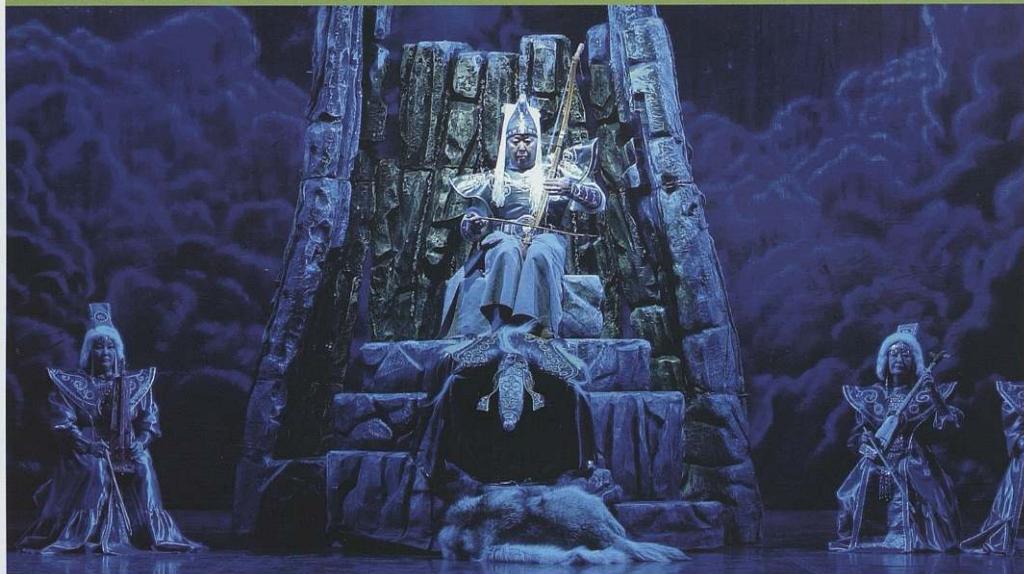
«Полет Тальони». Анна Гривника, Денис Климуку.

«Pas de quatre». Елена Чернова, Валери Гомес, Светлана Свинко, Анна Скворцова.

«Pas de deux». Виктория Виниченко, Андрей Сорокин



ЯКУТСКИЙ ЭТНОБАЛЕТ ПОКОРИЛ САНКТ-ПЕТЕРБУРГ



Гастроли Национального театра танца Республики Саха (Якутия) имени С. А. Зверева-Кыыл Уола вновь – через семь лет – прошли 5 мая на сцене одной из самых престижных сцен мира – Эр-митажном театре.

Императорский придворный Эрмитажный театр в Санкт-Петербурге, построенный в 1783–1787 годах по проекту выдающегося итальянского архитектора Джакомо Кваренги, входит в одно целое с Зимним дворцом. На этой сцене выступали и выступают только самые достойные коллективы. Тот факт, что труппа Национального театра танца Республики Саха (Якутия) имени С. А. Зверева-Кыыл Уола неизменно показывает свои спектакли именно на этой сцене, говорит о высоком статусе якутских гостей.

Знаковые гастроли были посвящены Году народного искусства и нематериального культурного наследия народов России и 100-летию образования Якутской АССР и включали в себя показ этнобалета «Дети Белого Солнца». Премьера состоялась в 2017 году, а гастроли позволили познакомиться с этим спектаклем зрителям Москвы и Петербурга.

Музыку к спектаклю написал известный композитор Рашид Калимуллин,

народный артист России и Татарстана, чей юбилей не остался незамеченным и тоже был отмечен на афише. Авторами либретто выступили художественный руководитель якутской труппы Светлана Бессонова и Георгий Ковтун, который стал также режиссером и хореографом-постановщиком. Выпускник Ленинградской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, где он учился у выдающегося хореографа Николая Боярчикова, Георгий Ковтун хорошо известен петербургским зрителям: его балет «Спартак» много сезонов не покидает репертуара Михайловского театра.

Сюжет балета «Дети Белого Солнца» основан на легенде о происхождении самых северных тюрках – якутах. Весь балет пронизан чувством великой любви – любви супружеской, любви к детям и родителям, к родной земле и соплеменникам.

Бог Белое Солнце (Николай Павлов) дает жизнь новому роду от Матери Волчицы (Саина Винокурова) и человека – юноши Таастимира (Сергей Алексеев). В образе Матери Волчицы превалируют лучшие качества этого зверя: беззаветная преданность, смелость, воля к борьбе. Саина Винокурова очень убедительна в передаче характера сво-

ей героини, где естественно сочетается нежность к любимому и ненависть к врагам, забота о сыне и бесстрашие перед неприятелем. На долю Матери Волчицы выпадает много испытаний: нашествие врагов из племени Черного Шамана Хара Хаана (Семен Кузьмин), гибель в бою любимого мужа Таастимира.

Венец любви Матери Волчицы и Таастимира – сын Тимир Уол. Его появление на свет – великолепная находка постановщика. С помощью трюка, почти фокуса, на глазах изумленной публики ребенок появляется из чрева матери. Великолепен мальчик-исполнитель (Айылхан Эверстов). Это настоящий богатырь, сразу внушающий уверенность в победе светлого начала. Кроме того, мальчик очень похож на своего повзрослевшего персонажа. Удачно сложилось: он сын артиста, играющего повзрослевшего героя.

Тимир Уол (Василий Эверстов) возглавит борьбу с завоевателями, победит сына Черного Шамана Хара Суора (Эдуард Жирков) и обретет счастье с красавицей Айыы Куо (Валентина Аммосова). Пройдя тяжелые испытания, люди найдут новый дом на берегах реки Лены. А Бог Белое Солнце одарит их богатствами земных недр – алмазы,

Картина «Божества Верхнего мира».

Божества – Руслан Габышев, Анята Иванова, Вера Григорьева

знаменитые якутские алмазы, весьма эффектно и зримо спускаются с небес.

Свою лепту в успех внесли сценография и костюмы художника Олега Молчанова. Компактные выразительные декорации не загромождают сцену, оставляя пространство для танца, и позволяют мгновенно переносить действие то в Верхний Мир, то в стойбище, то в стан врага, то на берег Лены. Костюмы тоже выполнены в соответствии с художественной задачей всего спектакля. Костюм Бога Белого Солнца – волшебно прекрасен; враги в черных объемных лохмотьях – страшны, но и красивы; в одеждах людей из племени Матери Волчицы видны народные мотивы; остроумно одеты Волки, в чьих нарядах использованы настоящие шкуры.

Интересно музыкальное решение спектакля, включающее этническое пение (хормейстер Светлана Смирнова) и звучание аутентичных якутских музыкальных инструментов. Труппа может гордиться работающим в театре мастером-самородком Русланом Габышевым. Именно он воссоздал кылыһах-кырыымпу – уникальный струнно-смычковый якутский инструмент со струнами из конских волос и музыкальный лук, который называется «ох саа-кыл». Композитор Рашид Калимуллин не упустил счастливого случая и удачно использовал их в партитуре. Музыканты ансамбля «Кыл Саха», играющие на этих инструментах, изображали на сцене Божества Верхнего мира. Спектакль шел под качественную запись Оркестра национальных инструментов (музыкальный руководитель и главный дирижер – Николай Петров).

Хореография разнопланова. Лирические танцы-диалоги сменяют выразительные пантомимные сцены. Картины



Верхнего мира чередуются с жанровыми фрагментами. Пафос борьбы за свободу соседствует с милым юмором. Очень забавна лошадка в исполнении двух танцовщиков (Алексей Максимов и Семен Дьяконов). Но хореография не только разнопланова, но и очень сложна. Солисты часто исполняют комбинации, включающие в себя цирковые, опасные с виду трюки. В спектакле много массовых танцев: пляски веселящегося народа, обрядовые и воинские танцы. Следует отметить слаженную, вдохновенную работу кордебалета.

Георгий Ковтун – опытный мастер, он многое видел на своем веку, владеет обширной лексикой, а потому порой мелькают цитаты из «Гаянэ», «Спартак», «Ромео и Джульетты», балетов Бориса Эйфмана. Считать такие фрагменты чужеродными не позволяет энтузиазм якутских артистов, естественно живущих на сцене. Задачу танцовщикам облегчает правомерное решение постановщика включить в танцевальную структуру осуохай – традиционный якутский хоровод. Он исполняется

несколько раз по ходу спектакля. Он же завершает спектакль, становится финальной точкой – победным ликованием народа, одолевшего врагов, утвердившего свои светлые идеалы.

Впрочем, осуохай перешагнул рампу. В фойе императорского театра он объединил всех – и зрителей тоже. Автор этих строк не устоял и (не в первый раз) встала в уростя. Конечно, я не понимала, что поет ведущий хоровод осуохайдыт Дмитрий Артемьев, но чувство человеческого единства не требовало слов, наполняло невероятной энергией. Поистине фантастическое действо!

После первых гастрелей в Санкт-Петербурге прошло семь лет. Приятно видеть, что труппа выросла и технически, и творчески, что ее по-прежнему возглавляет неугомонный Александр Иванович Алексеев. А заведующая литературной частью Вера Николаевна Черноградская все также многое делает для пропаганды искусства театра.

Замечательно, что гастроль состоялась в рамках федеральной программы «Мы – Россия» Министерства культуры Российской Федерации и является частью культурной программы, приуроченной к 390-летию вхождения Якутии в состав Российского государства и 100-летию образования Якутской АССР. Но хотелось бы чаще видеть в Санкт-Петербурге спектакли Национального театра танца Республики Саха (Якутия) имени С. А. Зверева-Кыыл Уола. Жанр этнобалета – редчайший на отечественной сцене, и в Петербурге, где любают и понимают балетное искусство, этот жанр вызывает несомненный интерес. Аншлаг на спектаклях театра свидетельствует о том, что не все желающие смогли посетить выступление якутских артистов.

Ларуса АБЫЗОВА

Фото – Леонид Резетдинов



Справа вверху:

Картина «Праздник на стойбище». Валентина Аммосова – Айыы Куо, Василий Эверстов – Тимир Уол.

Картина «Восточный танец». В центре – Алиса Фирсова

МОСКОВСКАЯ ТАНЦСИМФОНΙΑ О ПЕТЕРБУРГЕ

Жанр танцсимфонии – один из самых сложных в балетном искусстве. За свою почти вековую историю он претерпел различные трансформации, но так и остался редким из-за трудности воплощения. Любая танцсимфония, созданная непосредственно в наше время, заинтересовывает каждого, кто неравнодушен к балетному и музыкальному искусству. Невозможно пропустить факт такой постановки! Подобной стала обновленная работа «Петербургские сумерки» на Пятую симфонию Чайковского (преьера состоялась в 1987 году в Москве), представленная 30 августа 2021 г. в Санкт-Петербурге на гастролях Театра классического балета Касаткиной и Василёва – в постановке основателей театра.

Чайковский в жанре симфоний решал главный вопрос философских исканий о смысле человеческого бытия. Как подлинный драматург он стремился к выражению конфликтов жизни – посредством столкновения и развития музыкальных образов в преобразовании и взаимодействии различных музыкальных тем. Контрасты между темами, их борение – проявлялись и в мелодии и гармонии. Такова Пятая симфония – величайшее произведение, в котором композитор выразил значимую в жизни каждого человека тему судьбы и рока.

Первым хореографом, «посягнувшим» на Пятую симфонию Чайковского, был Леонид Мясин. В 1933 году в «Русском балете Монте-Карло» появилась его танцсимфония Les Présages («Предзнаменования»).

...Интродукция поставлена как реквием, сумрачно и печально. Балетмейстеры будто начинают историю с конца, когда перед нами не свет надежды, а боль утраты. На затемненной сцене мы видим олицетворение Петербурга в движущихся силуэтах: люди в черных пальто укрываются от дождя, раскрыв большие зонты. Одинокое горит вдали свет фонаря, озаряющий белое эфемерное существо, вознесенное, будто распятое, на руках безымянных юношей. За этой группой пристально следит человек в черном. Это и есть герой танцсимфонии – одинокий Странник, а светлый дух, если верить программе, – его Муза. Но как многозначно искусство хореографии!.. Это белоснежное создание порой кажется и мнущейся Душой Странника, и его требовательным alter ego, и образом света

внутри сумрака, и идеальным воплощением еще одной героини танцсимфонии – Спутницы Странника.

Тема главной партии вступает непосредственно за интродукцией решительно и порывисто: в ней слышатся стремление вырваться из-под власти гнетущей роковой силы и в то же время – какая-то внутренняя скованность, тревога. Начало сонатного аллегро воспринимается в музыке как страстное обращение, вопрос или мольба. Рядом со Странником возникает его Спутница. Нежные, ласковые объятия, которыми она обволакивает Странника, говорят об их давней близости.

Женщина полна любви к своему партнеру, но он не внемлет ее обращениям, будто рядом никого нет, отчего его поддержки выглядят скользкими и эфемерными. Чем сильнее нарастает драматизм в разработке сонатного аллегро, тем крепче он обхватывает ее, возносит над собой, кружит, как самого ценного человека. Каждое положение дуэта содержит в себе надлом и трагизм. В его руках она превращается в вещь, от которой ему хочется избавиться. Но Странника будто что-то останавливает. Он видит страдание и горечь в ее фигуре, застывшей в позе плакальщицы. Вернувшись и встав перед ней на колени, он даже не просит, а молит прощения у нее. И все же их тяготит совместная жизнь – дальнейшие

поддержки еще острее выражают душевный разлад в колких, «грубых» движениях. Минуты единения проходят скоротечно. Странник, озаренный лучом от фонаря, стоит спиной к Спутнице, словно тень, способная исчезнуть в любую секунду. Ее желание достучаться до сердца любимого перерастает в мольбу: под скорый бег струнных и мощное завершение музыкальной разработки всеми инструментами оркестра, она мчится по сцене, обращая руки то в небо, то к нему, и – растворяется в толпе. И вскоре же ее диалог со Странником возобновляется во всей сложности их отношений. Их дуэт наполняется тягучими движениями, а толпа, словно хор, становится утрированным выражением душевной дисгармонии. Герою-Страннику все тяжелее быть в реальности. Здесь особо остро ощущается, что его черное одеяние, подобное футляру, символизирует надломленную душу человека, его отъединение от мира, в котором он – скорее гость, чем обитатель. И тогда его метафизической заменой оказывается Муза, которая выходит к Спутнице. В своем белом образе она словно олицетворяет Душу Странника, ее чистоту и обнаженность перед женщиной,

дарованной ему судьбой. Дуэт двух героинь состоит из сплошных сплетений, где руки перетекают одна в другую, как два овала в знаке бесконечности. Собеседницы пылливо всматриваются друг в друга, словно каждая, как у А. Тарковского, стоит «с той стороны зеркального стекла»... Внезапное появление Странника меняет диалог напарниц. Он словно врывается в их личное пространство и оказывается между ними преградой, которую не преодолеть. Главный герой пытается удержать рядом с собой и ту, и другую, но тщетно. Героини исчезают, оставляя его в полном одиночестве, теряющим силы.

Последующий монолог Странника в начинающейся второй части симфонии наполняется страданием и возмущением к самому себе: «А что же дальше?» – Ответом словно становится тема рока, врываются в музыку. Экспрессивно звучащая мелодия струнных напоминает человеческий голос, который будто бьет героя в сердце, и на сцене вновь появляется та, что олицетворяет его внутреннее я, его боль, его страдание – Душа, которую терзает Странник, пытается достучаться и найти помощь. Ему хочется вернуться в счастливое прошлое, но нет ни сил, ни мыслей, ничего. Главная героиня настолько тонка и эфемерна, что жестокость Странника причиняет ей боль и страдания. И вдруг, осознавая, что он может потерять ее, герой становится очень бережным к этому крохотному, светлому созданию и полами пальто пытается укрыть свою Душу и себя самого от мрака и жестокости. Сквозь трагичную, интимно звучащую мелодию репризы на сцену прорывается свет. Яркий луч озаряет их двоих среди абсолютной тьмы, но в тот же миг Муза исчезает, оставляя героя наедине со своими вопросами.

Третья часть – это вальс-скерцо с его воздушной мелодией, уводящей в мир радости. На сцене появляется пара молодых людей, Юноша и Девушка, наслаждающиеся присутствием друг друга. По всей видимости, Странник вспоминает свою юность – время счастья, влюбленности и надежд. Он смотрит на них как на ушедшую часть жизни, в которую хотелось бы вернуться. Юноша и девушка играют по очереди в жмурки. В музы-

ке мелодия свободно переходит от инструмента к инструменту, соединяясь с игрой молодой пары на сцене. Когда искать партнера наступает очередь девушки, она внезапно ловит Странника. Что-то словно притягивает ее к нему, не отпускает. В этом уставшем, понуром мужчине, которого не пощадило время, она как будто прозревает будущее. И пока Юноша продолжает танцевать,

Девушка погружается в размышления, бросая взгляд на медленно удаляющегося Странника, словно хочет запомнить каждую его черту...

Звучит четвертая часть симфонии. Люди зажигают свечи, освещая себе путь в петербургских сумерках. Приближается праздник Пасхи. Луч света на горизонте, к которому движутся люди – как символ этого события. Скоро случится чудо. Среди толпы проходит понурый Странник и – параллельно ему – Юноша из третьей части: два поколения, прошлое и будущее, соединившиеся в настоящем. Музыка финала звучит все быстрее и быстрее. Молнии – носно проносятся по сцене. Спутница, Девушка и Юноша подобно веренице воспоминаний Странника. Они соединяются в пронзительном квартете, где каждое движение несет в себе надлом и вопрос. Руки Девушки из юности и прожившей жизнь Спутницы постоянно переплетаются. Они до последнего держатся друг за друга, тем самым показывая неразрывную связь времен. Появляется Муза – Душа главного персонажа, без которой ему невозможно существовать. Таинство воскрешения, которому внимают прихожане, созвучно с чувствами главного героя. Странник мечется, а его духовное

«я» теряет силы, словно увядает на глазах, все чаще исчезая со сцены. Контрастом к их драме возникает кульминация массового празднования Пасхи. Люди восторженно христосуются, танцуют, обнимаются, в то время как обессиленный, сломленный Странник, на грани двух миров, движется сквозь эту радостную суету, вскоре растворяющуюся в наступающей петербургской ночи. В музыке звучит светлая меланхолия, приближающая героя к разрешению мучений. На последнем дыхании Странник ухватывается за оказывающуюся рядом с ним Душу. Он прижимает ее к себе и возносит в собственном воскрешении...

Танцсимфония Касаткиной и Василёва требует от главных исполнительниц невероятной концентрации и полного погружения в психологическую жизнь персонажей. Пластичный Артем Хорошилов в партии Странника восхищает глубокой передачей эмоций в своих движениях и многозначностью своего персонажа: борющейся, страдающей и тонко чувствующей личности.

Исполнительница партии Спутницы, Марина Ржанникова, воплотила образ женщины, нежно любящей Странника, но столкнувшейся с его отчуждением, с утратой их близости и взаимных чувств. Сквозь страдания и печаль, которыми пронизаны ее движения, прорывается та внутренняя красота, которая когда-то привлекла к ней главного героя.

Марина Волкова в образе Музы-Души показала себя невероятно гибкой и выразительной танцовщицей. Белоснежный костюм выделяет ее невесомую и ирреальную героиню на фоне остальных персонажей, добавляя ощущение света, которое она излучала.

Как и в симфонии Чайковского вшита в балетное полотно Касаткиной и Василёва.

Каждый музыкальный эпизод почувствован до мельчайших деталей. Это очень серьезный, многослойный балет, где за каждым слоем скрыта важная мысль про человеческое существование. Герои не имеют конкретных имен, они названы как некие типы, чтобы зрители смогли найти в их поступках истину для себя и прийти к ответу на поставленные ими вопросы.

Мария КУРБАТОВА





ФЕСТИВАЛИ



ФЕСТИВАЛИ



XXXV МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ ИМЕНИ РУДОЛЬФА НУРИЕВА ПРОШЕЛ В КАЗАНИ С 13 ПО 31 МАЯ. В ЭТИ ЖЕ ДНИ ОТМЕЧАЛАСЬ ЕЩЕ ОДНА ЮБИЛЕЙНАЯ ДАТА – РОВНО 30 ЛЕТ НАЗАД ЛЕГЕНДАРНЫЙ ТАНЦОВЩИК ПОБЫВАЛ В СТОЛИЦЕ ТАТАРСТАНА ПО ПРИГЛАШЕНИЮ ДИРЕКЦИИ ТЕАТРА ИМЕНИ МУСЫ ДЖАЛИЛЯ И ОТВЕТИЛ СОГЛАСИЕМ НА ПРЕДЛОЖЕНИЕ НАЗВАТЬ БАЛЕТНЫЙ ФОРУМ ЕГО ИМЕНЕМ. ТОГДА, 27 МАЯ 1992-го, НУРИЕВ ДИРИЖИРОВАЛ В КАЗАНИ ИМЕННО «ЩЕЛКУНЧИКОМ», ПРЕМЬЕРОЙ КОТОРОГО И ОТКРЫЛСЯ СТАРЕЙШИЙ В ПОСТСОВЕТСКОЙ РОССИИ БАЛЕТНЫЙ ФОРУМ.



ЭХО ФЕСТИВАЛЯ



Афиша юбилейного фестиваля состояла из 10 спектаклей и двух гала-конcertов. Театр имени Мусы Джалиля представил публике свои лучшие классические постановки, включая национальный балет-мистерию «Золотая Орда», который с огромным успехом идет на сцене уже десятый сезон и неизменно собирает аншлаги. Большим интересом у публики пользовалась параллельная программа, а особенно – формат открытых репетиций.

Нынешняя версия «Щелкунчика» на казанской сцене – пятая по счету, над ней работали хореограф и художественный руководитель балетной труппы театра Владимир Яковлев, маэстро Ренат Салаватов, театральный художник Анатолий Нежный и художник по свету из Большого театра Сергей Шевченко. Титульные партии в «Щелкунчике» 13 мая исполнили прима-балерина казанской труппы Кристина Андреева (Маша) и солист Большого театра Семён Чудин (Щелкунчик-Принц). Чудин заменил казанского премьера Олега Ивенко, которому из-за травмы пришлось провести нынешний фестиваль не на сцене, а в зрительном зале. На следующий день публика по достоинству оценила талант исполнителей заглавных партий Аманды Гомес и Вагнера де Карвалхо, а также Глеба Кораблевав в партии волшебника Дроссельмейера (все они – представители труппы ТАГТОиБ имени Мусы Джалиля). Особой изюминкой спектакля стало участие в нем 28 воспитанников Казанского хореографического училища, которые весьма

талантливо и артистично изобразили своих сверстников на балу, в битве солдатиков и воинство Мышиного Короля.

Ожидания публики оправдались: премьерный казанский «Щелкунчик» поразил богатой сценографией и множеством спецэффектов – зрителей завораживает прекрасная рождественская ель со свечами на ветвях во дворце советника Штальбаума, поблескивающий в камине огонь, заиндеветшие от мороза окна и феерическое кружение метели на улице.

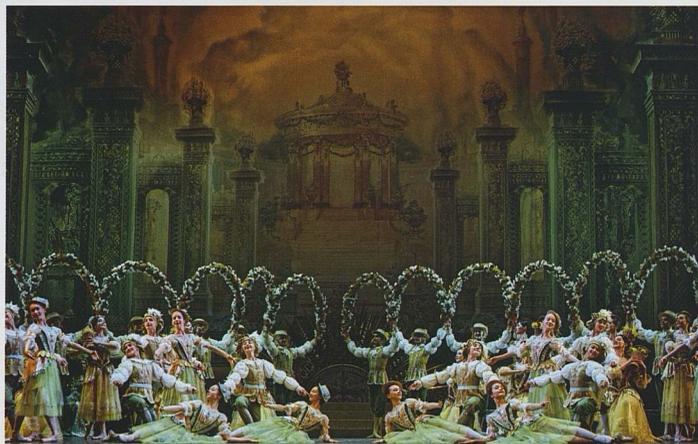
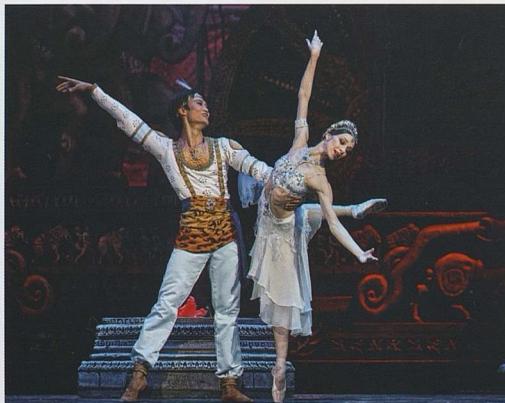
Продолжился фестиваль прошлогодней премьерой – спектаклем «Спящая красавица», в котором заглавные партии прекрасно исполнили солисты Большого театра Екатерина Крысанова и Семён Чудин.

В балете «Жизель» перед казанской публикой предстали гости из Московского академического Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко – Оксана Кардаш (Жизель) и Иван Михалев (Граф Альберт). Этот изысканный дуэт покорила публику. Следует отметить и великолепное исполнение партий Мирты и Лесничего Ганса примой-балериной казанской труппы Амандой Гомес и премьером Михаилом Тимаевым.

На высокой эмоциональной ноте прошел показ национального балета «Золотая Орда» в хореографии и постановке Георгия Ковтуна на музыку Резеды Ахияровой. На этот спектакль не приглашают артистов из других театров, поскольку данный

Вверху:
Кристина Андреева и Семён Чудин в балете «Щелкунчик».

На странице слева:
сцена из балета «Золотая Орда»



Слева направо, сверху вниз:
 Оксана Кардаш и Иван Михалев в балете «Жизель».
 Ксения Шевцова и Кимин Ким в балете «Баядерка».
 Элеонора Севенард и Денис Родькин в балете «Лебединое озеро».
 Сцена из балета «Спящая красавица».
 Булган Рэнцэндорж в балете «Анюта».
 Владимир Васильев в балете «Анюта»

На странице справа:
 «Маленькая история большого города»
 в хореографии Алессандро Каггеджи

балет идет исключительно в Казани. В этом захватывающем хореографическом полотне, насыщенном аллегориями и архетипами, максимально выразили свои таланты все занятые в спектакле участники. Овации сорвали Михаил Тимаев (Дух хана Батыя), Кристина Андреева (Джанике), Ильнур Гайфуллин (Нурадин), Алессандро Кагеджи (Визирь), Артем Белов (Мурза), Максим Поцелуйко (Токтамыш) и Глеб Кораблев (Тимур).

После задавшей определенный тон «Золотой Орды» энергетический маховик фестиваля шел только ввысь. В спектакле «Дон Кихот» на сцену вышли Екатерина Первушина (Китри) из «Кремлёвского балета» и пригласенный солист Большого Иван Васильев (Базиль). Этот спектакль оставил огромные впечатления у публики, которая в полной мере одадила овациями и гостей, и казанских мастеров сцены – Глеба Кораблева (Дон Кихот), Фаяза Валиахметова (Санчо Панса), Аманду Гомес (Повелительница дриад), Ману Кувабару (Амур), Алину Штейнберг (Фанданго) и Анну Федорову (Фламенко).

И конечно с особым интересом казанские балетоманы ждали спектакль «Анюта», ведь в этот вечер на сцену в партии Петра Леонтьевича вышел народный артист СССР Владимир Васильев, которому скоро исполнится 82 года. Кстати, именно Васильев поставил «Анюту» в Казани ровно 34 года назад. Партнершей мэтра стала прима Пермского театра оперы и балета имени Чайковского, уроженка Монголии Булган Рэнцэндорж, впервые выступавшая на Нуриевском и с первого раза покорившая зрителей грацией и изяществом.

– Владимир Викторович, все-таки 82 года – возраст весьма почтенный для танцовщика. Как решились? – спросила у Васильева корреспондент журнала «Балет».

– Думаєте, рановато? Еще годик надо было подождать до юбилея постановки? – рассмеялся в ответ мэтр. – Решился потому, что есть желание публики, дирекции театра и артистов, которым приятно поработать со мной на сцене. В общем, заставить меня живым и не только чтобы я сидел в зале перстом указывал, кому как действовать, а именно чтобы вместе с ними на сцене поработал. Ну и публика отвечает взаимностью, я же чувствую!

Стоит отметить, что в условиях обострившейся политической обстановки нынешний Нуриевский стал первым за долгие годы, на котором не было артистов из дальнего зарубежья. В нынешней непростой политической ситуации международный статус казанского Нуриевского фестиваля подтверждали не столько приглашенные из-за границы артисты, сколько «наши» иностранцы.

– Если ситуация не изменится, что же будет дальше с поиском звезд? – поинтересовалась корреспондент «Балета» у театрального продюсера Айдара Шайдуллина, отвечающего на Нуриевском фестивале за подбор приглашенных артистов.

– Слава Богу, Россия – большая страна, театров много. С какой стороны ни посмотри, а наши артисты, выходящие из наших профессиональных учебных заведений – они лучшие. Так что волноваться не стоит, фестиваль будет жить и развиваться. В стране – порядка 30 крупных театров, есть из кого выбирать. Мы не страдаем от того, что сейчас отсутствуют какие-то артисты из театров Лондона, Нью-Йорка, Амстердама, Парижа. Но статус международный в шапке фестиваля, безусловно, останется, потому что в отечественных труппах немало иностранных артистов. И есть ведь еще страны СНГ, Китай...



Ну, а то, что таланты российской земля не оскудела, доказали молодые артисты, которых казанцы увидели впервые на фестивале. Это – представители Михайловского театра Павел Савин (Конрад) и Екатерина Борченко (Медора), выступившие в балете «Корсар», а также ведущая солистка Большого театра Элеонора Севенард, которая станцевала Одетту-Одилию в «Лебедином озере» вместе с премьером Большого Денисом Родькиным.

В завершающих юбилейный балетный форум гала-концертах – художественный руководитель балетной труппы ТАГТОиБ имени М. Джалиля Владимир Яковлев выстроил динамично развивающийся сюжет, отдав дань и вечной классике, и современной хореографии. Не обошлось и без сюрпризов: например, с номером «TangoElMarne» выступили чемпионы Европы по сценическому танго Анна Гудьяно и Кирилл Паршаков (Москва), солисты театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко Наталья Крапивина и Георгий Смилевски представили «Романс» на музыку Георгия Свиридова, казанская исполнительница фламенко Анна Федорова появилась на сцене с премьерой «Феникса», а солист казанской труппы Алессандро Кагеджи вновь выступил как хореограф, представив 15-минутную зарисовку «Маленькая история большого города», которая действительно смотрелась как кинолента, в которой «снялись» более 30 разнообразных персонажей.

Во втором отделении оглушительные аплодисменты достались Кристине Андреевой и Вагнеру де Карвалхо (па де де из балета «Корсар»), «наездникам» из балета «Бахчисарайский фонтан» в исполнении мужской части казанской труппы и солиста Самарского театра оперы и балета имени Д. Шостаковича Сергея Гагена, солистам Большого театра Евгении Образцовой и Семёну Чудину (па де де из балета «Дочь фараона»), Аманде Гомес и Михаилу Тимаеву (адажио из «Спартака»).

Финальную точку в гала-концерте поставила пара Кимин Ким (Марининский театр) – Екатерина Первушина («Кремлёвский балет») с Гран па из «Дон Кихота». «Летающий кореец» в роли Базилья и эмоциональная Китри-Первушина буквально заглупотизировали зал, а потом он взорвался криками восхищения и аплодисментами. Восторг публики не скрывала, например, соседи автора этих строк довольно громко утверждали в адрес Кимина Кима: «он бог, он точно бог, как он это делает – ведь парит над сценой!»

– У фестиваля имени Рудольфа Нуриева богатейшая афиша: есть все, что можно пожелать, включая «Золотую орду», которая уже становится национальной классикой, – отметила присутствовавшая на фестивале критик и историк балета Виолетта Майнивец.

Ольга ЮХНОВСКАЯ
Фото Рамиса Назмеева

ИЮНЬ, ВЛЮБЛЕННЫЙ В БАЛЕТ



Фей. Мария Александрова – Фей сирени в балете «Спящая красавица»

ДЛЯ ПОЧИТАТЕЛЕЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА ФЕСТИВАЛЬ «БАЛЕТНОЕ ЛЕТО В БОЛЬШОМ» В МИНСКЕ – ЧУДЕСНЫЙ ПОДАРОК. ЕЖЕГОДНЫЙ ПРАЗДНИК ТАНЦА, ПРОВОДИМЫЙ БОЛЬШИМ ТЕАТРОМ БЕЛАРУСИ, СОБИРАЕТ В ЗРИТЕЛЬНОМ ЗАЛЕ ПРИВЕРЖЕНЦЕВ ВЫСОКИХ ОБРАЗЦОВ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ И ТЕХ, КОГО ПРИВЛЕКАЮТ ПОИСКИ НЫНЕ ЗДРАВСТВУЮЩИХ БАЛЕТМЕЙСТЕРОВ. НА ОГРОМНУЮ СЦЕНУ СЛЕТАЮТСЯ ИСПОЛНИТЕЛИ-ЗВЕЗДЫ, ПРЕДСТАВЛЯЮЩИЕ ВЕДУЩИЕ ТЕАТРЫ БЕЛАРУСИ И РОССИИ (ФЕСТИВАЛЬ ПО ПРАВУ СЧИТАЕТСЯ БЕЛОРУССКО-РОССИЙСКИМ ПРОЕКТОМ), А ТАКЖЕ ЗАРУБЕЖНЫЕ КОМПАНИИ.

Балетное лето в Большом

Фестивальная афиша компактна, однако удовлетворила самые разные зрительские вкусы. Начали с двух представлений спектакля Санкт-Петербургского театра балета Бориса Эйфмана «Эффект Пигмалиона».

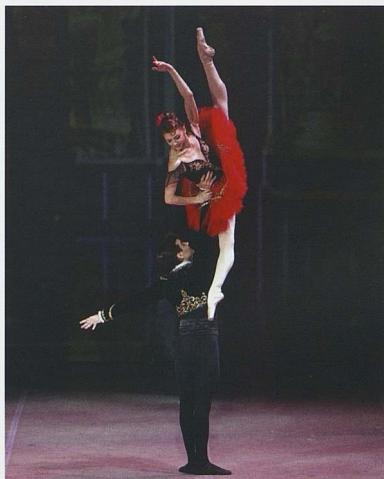
Безусловно, Эйфман достигает эффекта в сотворчестве с замечательными танцовщиками своего театра: Сергеем Волобуевым и Олегом Габышевым (Лион), Марианной Чебыкиной и Любовью Андреевой (Гала), Алиной Покровской (Тя), Дмитрием Фишером (Холмс), Полиной Павленко (Грета), Игорем Субботиным (Тренер).

Зрители, устремленные к идеальной красоте, а не кипящему энергией

реализму, нашли себе место в следующие дни. Для участия в «Лебедином озере» пригласили мастеров Московского музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. В роли Одетты Наталья Сомова преисполнена достоинства и покоя, а танец Одиллии заключен артисткой в такую чистую форму и обладает такими музыкальными оттенками, что в совокупности они – помимо техники – становятся главными достоинствами интерпретации партии. Сценический диалог балерины с Дмитрием Соболевским (Зигфрид) стал не только ситуационно-сюжетным, а глубоко содержательным. Танцовщики рассказали

историю высокого чувства и благородства.

Последующая «Спящая красавица» недавно возобновлена Валентином Елизарьевым. Балет перенес в нереальный вымышленный мир, где царят всемогущие доброта и любовь. Сказку подарили прима-балерины Мариинского театра Оксана Скорик (Аврора), Большого театра России Мария Александрова (Фей Сирени), белорусские танцовщики Артем Баньковский (Принц Дезире) и Татьяна Уласень (Фей Карабос). Впрочем, не только они. Спектакль рассчитан на индивидуальности артистов всей балетной иерархии, на высочайшее исполнительское мастерство



кордебалета, солистов, корифеев. В роли Феи Сирени Александра была прелестна, каждым жестом гармонируя с душевным складом носительницы Добра. Аврора Оксаны Скорик отличалась изысканной грацией. Она была хороша в образе безмятежной шестнадцатилетней принцессы, в акварельном видении Дезире и в счастье торжествующей новобрачной, пробудившейся от столетнего сна. У Дезире-Банковской есть необходимая премьера внешняя импозантность.

Дефицит балетов для детей (и семейного просмотра) восполнил «Конек-Горбунук», поставленный Юрием Трояном. Бесспорно, Троян владеет мастерством хореографа, а его осмысление характеров персонажей позволило артистам создать полнокровные образы Конька-Горбунка (Никита Шуба), Царь-девицы (Людмила Хитрова), Морской царевны (Татьяна Уласень). Два артиста убедили в том, что их герои – абсолютно реальные личности. Это Константин Героник – в роли Ивана и Антон Кравченко – в роли Царя.

Как ни странно, фестивальная афиша не включила балеты Валентина Елизарьева – неоспоримого белорусского классика. Зато рефлексиями знаменитых елизарьевских постановок стали дуэты в заключительном концерте. Романтическое Adagio из «Щелкунчика» исполнили Людмила Хитрова и Эвен

Капитен. Даже в небольшом фрагменте «Кармен-сюиты» – искренность любящих сердец, сомнения, взаимное непонимание до конца себя и друг друга. Все эти чувства убедительно передали Марина Вежновец и Антон Кравченко. Лет десять назад Елизарьев поставил в Каирской опере своего «Спартак». Участником премьеры был Хани Хассан. В фестивальном гала-концерте он исполнил сцену из спектакля, а его Фригией стала Ирина Еромкина.

Концерт позволил зрителям оценить широту диапазона артистов. Оксана Скорик и Андрей Ермаков успешно переключились с лиризма «белого» adagio

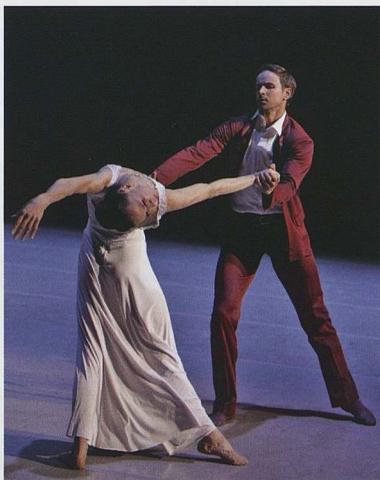
учащиеся Белорусской государственной хореографической гимназии-колледжа. Данута Мазурова исполнила миниатюру собственного сочинения «Заново родиться», а ученицы Марины Вежновец представили «Фрески» из канонического «Конька-Горбунка».

Искусство характерного танца было представлено «Испанским танцем» (Татьяна Уласень, Валерия Грудина, Игорь Мацкевич, Максим Берко), который вместе с дуэтом второй картины и pas de deux Одиллии и Принца (Вероника Овчинникова и Эвен Капитен) стал частью сюиты «Лебединого озера».

Свободное владение телом не требует от солистов Мариинского театра Елены Евсеевой и Алексея Тимофеева при исполнении pas d'esclave из балета «Корсар» прибегать к навороченным трюкам. Они не подменяют живой диалог и естественность танца голый техникой, которая привлекает иных артистов и которая достойна сожаления, поскольку не является искусством, вызывающим восхищение.

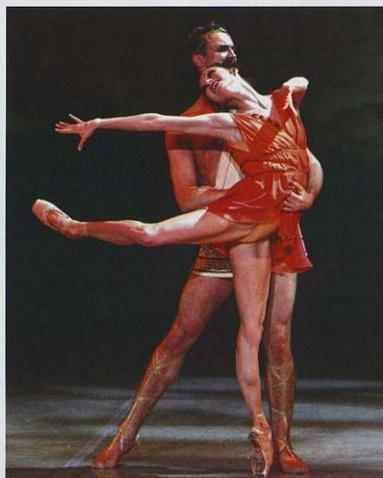
Константина Героника можно было смело назвать героем вечера. Он исполнил композицию «Влюбленный солдат», поставленную Колбом на песню Э. Канион (слова А. Калифано), танцевал партию Али в Трио из «Корсара» и завершил вечер Базилем в Grand pas de deux из «Дон Кихота» с виртуозной Оксаной Бондаревой – Китри. Сценические иллюзии завершающего вечера вновь захватили зрителя и подвели жизнеутверждающий итог фестиваля.

Александр МАКОВ
Фото Михаила Нестерова



«Лебединого озера» на неистовую страстность «Вакханалии» Горского из оперы «Самсон и Далила», специально подготовленной для минского выступления. Целиком поглощенные напряженным дуэтом из балета Эйфмана «Евгений Онегин» – Любовь Андреева и Олег Габышев всю меру своего обаяния модулировали в шутовой миниатюре Балажа Баранай «Ничего серьезного» (на музыку Tied and Tickled Trio).

Не выпали из поля зрения режиссера концерта Игоря Колба

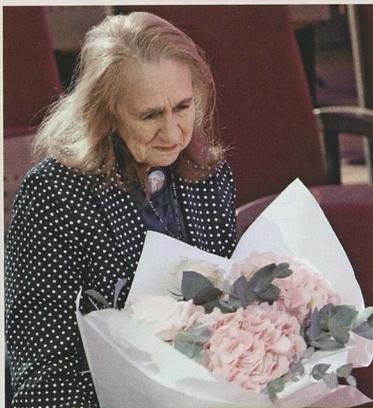


На фото: сверху вниз:

Оксана Бондарева и Константин Героник. Па де де из балета «Дон Кихот».

Любовь Андреева и Олег Габышев в балете «Евгений Онегин».

Оксана Скорик и Андрей Ермаков в «Вакханалии» из оперы «Самсон и Далила»



ВАЛЕРИЯ УРАЛЬСКАЯ

ПОЗДРАВЛЯЕМ С ЮБИЛЕЕМ УРАЛЬСКУЮ
ВАЛЕРИЮ ИОСИФОВНУ – ЗАСЛУЖЕННОГО
ДЕЯТЕЛЯ ИСКУССТВ РОССИИ, ЛАУРЕАТА
ПРЕМИЙ ПРАВИТЕЛЬСТВА РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ В ОБЛАСТИ ОБРАЗОВАНИЯ
И В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРЫ, ИЗВЕСТНОГО
БАЛЕТОВЕДА, КАНДИДАТА ФИЛОСОФСКИХ
НАУК, ПРОФЕССОРА И НАШЕГО КОЛЛЕГУ –
ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА ЖУРНАЛА «БАЛЕТ»!

В этом году 11 июня Валерия Иосифовна Уральская отпраздновала свой юбилей. Ее день рождения совпал с днем закрытия XIV Международного конкурса артистов балета. На церемонии награждения лауреатов конкурса в Бетховенском зале Большого театра России в торжественной обстановке генеральный директор ФГБУК «РОСКОНЦЕРТ» Андрей Владимирович Малышев от лица компании-организатора конкурса под бурные аплодисменты присутствующих поздравил именинницу со знаменательной датой.

Валерия Иосифовна Уральская – видная фигура в мире отечественной и мировой балетной культуры. Ее имя можно найти в любом отечественном и международном театральном справочнике и энциклопедии. Она – кандидат философских наук, профессор, заслуженный деятель искусств Российской Федерации и Чеченской Республики, член Союза театральных деятелей РФ, лауреат государственных премий РФ в области образования (2003) и в области культуры (2006), награждена государственным орденом РФ – Орденом Почета.

Жизнь Валерии Иосифовны Уральской, главного редактора журнала «Балет», разнообразна и насыщена творческими событиями. Большую часть своей творческой жизни, а это более 40 лет, Валерия Иосифовна посвятила первому и единственному российскому периодическому профессиональному изданию, освещающему на своих страницах все направление хореографического искусства, – журналу «Балет».

С первого дня жизни балетного журнала – с конца 1981 года, когда Валерия Иосифовна еще заведовала музыкально-хореографическим сектором научно-исследовательского института культуры, – она являлась членом редакционной коллегии журнала (в состав редколлегии которого в то время вошли крупнейшие деятели хореографического искусства такие, как Галина Уланова, Юрий Григорович, Игорь Моисеев, Владимир Васильев и другие), заведовала отделом теории и истории, а также активно участвовала во всех вопросах, связанных с работой редакции: от подготовки и редактирования статей, обеспечения графика выхода номеров – до организации всей внутренней работы коллектива. С 1992 года Валерия Иосифовна – заместитель главного редактора журнала «Советский балет», а с 1995 – главный редактор журнала, сменившего название с «Советский балет» на «Балет».

Именно ей Раиса Степановна Стручкова – народная артистка СССР, всемирно известная балерина и первый главный редактор журнала – передала руководство журналом в самое трудное для страны время, в 90-е.

За прошедшие годы, благодаря профессионализму, исследовательскому энтузиазму, таланту журналиста и неиссякаемой энергии Валерии Иосифовны, журнал стал центром научной и просветительской работы, объединяющим балетоведов, критиков, артистов – всех деятелей отечественной хореографии. Сегодня журнал «Балет» – самое авторитетное отечественное издание с собственной престижной профессиональной наградой – Призом «Душа танца». Учрежденный по инициативе Валерии Иосифовны еще в 1994 году, он стал первой национальной профессиональной наградой в области искусства танца. Приз «Душа танца» ежегодно вручают выдающимся мастерам хореографии – в знак признания их вклада в отечественную культуру, представителям талантливой творческой молодежи, которым еще предстоит прославить искусство нашей страны, педагогам, композиторам, дирижерам, сценографам, а также балетоведам и журналистам, освещающим достижения в искусстве отечественной хореографии. Среди обладателей приза «Душа танца» – Игорь Моисеев, Юрий Григорович, Майя Плисецкая, Екатерина Максимова, Михаил Лавровский, Ульяна Лопаткина, Николай Цискаридзе, Светлана Захарова, а также многие другие выдающиеся личности, составляющие цвет творческой интеллигенции России.

Помимо журналисткой, редакторской и организационной деятельности в журнале «Балет», В.И. Уральская регулярно выступает инициатором и организатором многочисленных мероприятий, имеющих международное значение: занималась разработкой положений авторского права в хореографии; была создателем и вице-президентом Российской хореографической ассоциации; участвует в работе жюри и пресс-жюри российских и международных конкурсов и фестивалей; организывает встречи, выставки и гала-концерты; ведет лекторскую и научно-педагогическую деятельность в Академии славянской культуры; является автором проекта непрерывного хореографического образования и т.п.

В.И. Уральскую отличают высокий профессионализм, научно-философский подход к разработке и освещению различных проблем, связанных с развитием искусства танца в целом. Она – автор многочисленных печатных работ по проблемам балетного театра. Выступая в широкой печати по вопросам теории, истории и современной практики хореографического искусства, Валерия Иосифовна оказала большое влияние не только на развитие эстетической мысли, но и на практику современной отечественной хореографии.

В РЕДАКЦИЮ ЖУРНАЛА НА ЮБИЛЕЙ ВАЛЕРИИ ИОСИФОВНЫ МЫ ПОЛУЧИЛИ МНОЖЕСТВО ПОЗДРАВЛЕНИЙ, КОТОРЫЕ ПОСТУПАЛИ ПО ЭЛЕКТРОННОЙ ПОЧТЕ, ПОЧТЕ РОССИИ И, РАЗУМЕЕТСЯ, САМОЕ БОЛЬШОЕ КОЛИЧЕСТВО БЫЛО ПОЛУЧЕНО ПО ТЕЛЕФОНУ. ВСЕМ ОГРОМНОЕ СПАСИБО ЗА ПОЗДРАВЛЕНИЯ! ПРЕДСТАВЛЯЕМ ВАШЕМУ ВНИМАНИЮ НЕКОТОРЫЕ ИЗ НИХ:



**СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИИ ФЕДЕРАЦИЯ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО**
Председатель: Александр Яковлев
КАЛИГИН Александр Александрович

Заслуженному деятелю искусства РФ
В.И. Уральской

Милочуважаемая, дорогая Валерия Иосифовна!

Позволяю поздравить Вас с юбилеем и присоединиться ко всем самым добрым и теплым пожеланиям, которые сегодня будут звучать в Ваш адрес, а то, что их будет множество, и этим я насколько не сомневаюсь.

Специально по истории российского балета и отечественной хореографии, и Вы одна из тех, кто является, безусловно, серьезным исследователем и этой области. Вы создали своего рода грандиозную летопись, выражая свои чувства и мысли о великом русском балете, летопись, которая имеет в мировом балетном искусстве.

Вы также были главным редактором единственного профессионального издания «Балет», и сегодня журнал продолжает жить. Он делает команду молодых талантливых людей, и то, что это стало возможным, по инициации Вашей заслуги, дорогая Валерия Иосифовна!

Вы сохраняете журнал в нетропанное время. Вы даете ему новую жизнь. Вы и сегодня преданы своему делу.

Спасибо Вам за все!

И желаю Вам доброго здоровья и всего самого наилучшего.

Искренне Ваш,

Александр Калкин

Александр Калкин

Дорогая Валерия Иосифовна!

Примите от москвичей самые теплые и искренние поздравления с Вашим славным Юбилеем и пожелания добра, радости, благополучия! Многие годы мы знаем Вас как справедливого балетного критика,

лионера единственного в стране журнала об искусстве танца,

высокого профессионала, Вашего вклад в развитие хореографии, исполнительского искусства, фестивального и конкурсного движения переоценить невозможно.

Великолепная идея создания приза «Душа танца» принадлежит именно Вам!

Она достойно ценится не только десятками хореографического искусства, но и многомиллионной мировой аудиторией почитателей балета.

Поздравляю Вас сегодня, хотим выразить Вам свою признательность и сказать: душа танца - это Вы!

Здоровья, новых творческих открытий.

С искренними уважением

Художественный руководитель - директор
ГААНТ имени Игоря Моисеева

Народная артистка России
Елена Шербакова

и все моисеевцы

Елена Шербакова



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ВКЛЮЧЕННОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР БАЛЛЕТА БОРИСА ИВАНОВА

Главному редактору журнала «Балет»,
Заслуженному деятелю искусства России
г-же Уральской В. И.

Дорогая Валерия Иосифовна!

Примите самые искренние поздравления с юбилеем!

Ваша блестящая образованность, подлинная интеллигентность и уникальное знание мира танца безгранично восхищают и служат ориентиром для всех, кто связан со сферой культуры. Вы заслуженно являетесь одним из наиболее авторитетных исследователей теоретических основ и актуальных проблем балетного искусства. Журнал «Балет», которому Вы посвятили многие годы жизни, и по сей день остается ведущим и наиболее качественным изданием о танце, воспитывающим зрелую и наиболее интеллектуальную аудиторию, тактично, воспитывающую и духовно развивающую своего читателя.

В этот знаменательный день желаю Вам радости, счастья и благополучия. Пусть сердечное тепло и любовь дорогих Вам людей всегда будут спутниками Вашей жизни. Здоровья Вам и Вашим близким.

С уважением,
Всегда искренне Ваш,

Художественный руководитель
Санкт-Петербургского академического театра балета,
Народный артист России,
Лауреат Государственных премий

БОРИС ИВАНОВ

Борис Иванов

Уважаемый (ая)

Валерия Иосифовна!

Примите сердечные поздравления с Юбилеем! Культура нашей страны приобрела многое благодаря Вашему большому и щедрому таланту, несравненному мастерству и безграничной преданности избранному делу.

Мы желаем Вам долгих лет в здравии и творчестве, в благополучии и признании!

ЕВГЕНИЙ МИРОНОВ
Народный артист РФ

МАРИЯ МИРОНОВА
Народная артистка РФ

ИГОРЬ ВЕРНИК
Народный артист РФ

ЛЕОНИД ЯРМОЛИК
Артист театра и кино

НАТАЛЬЯ ШАГИНИН-НИДЗМ
Продюсер, врач

Евгений Мионов
Мария Миронова
Игорь Верник
Леонид Ярмолик
Наталья Шагинин-Нидзм

Уважаемая Валерия Иосифовна!

Директор хореографического колледжа «Школа классического танца» Ледях Л.А., художественный руководитель Ледях А.Г. и весь коллектив коллектива поздравляет Вас с ЮБИЛЕЕМ!

Вы являетесь одной из главных фигур в искусстве хореографии, а сегодня Вы - главная редактор всемирно известного журнала «Балет», который в этом году отмечает свое 40-летие.

Поздравляем Вас журнал «Балет», благодаря Вашей деятельности талантливого организатора и прекрасного публициста, пользуется огромной популярностью и получила широкую известность в профессиональной среде.

Значение всемирного журнала невозможно переоценить и предостичать мир танца без него. Он настолько посвящен искусству хореографии и является главным источником информации о танце.

По Вашей личной инициативе был учрежден приз «Душа танца», которым были удостоены многие выдающиеся деятели культуры и искусства.

Вся Ваша жизнь посвящена служению искусству хореографии.

Мы поздравляем Вас с Юбилеем и желаем Вам успехов в достижении намеченных целей, развития всех Ваших проектов и дальнейшего процветания дела, которому Вы служите.

Желаем Вам крепкого здоровья и всего самого хорошего и доброго в Вашей жизни и близким.

Надеемся на дальнейшее наше сотрудничество и благодарим за постоянное внимание к нашему хореографическому колледжу.

Директор «Школы классического танца» Л.А. Ледях
Художественный руководитель «Школы классического танца» А.Г. Ледях

Весь коллектив АНО ИО «Школа классического танца»



Уважаемая Валерия Иосифовна!

Примите наши искренние поздравления с юбилеем! Ваш талант журналиста и большой опыт руководителя, профессиональное чутье и неиссякаемая энергия позволили создать журнал, заслуживший симпатии огромной читательской аудитории и по праву считающийся одним из лучших изданий о балете в России. Уверены, что благодаря мастерству Вы и впредь будете успешно реализовывать творческие планы и замыслы. Пусть каждый новый день будет наполнен яркими запоминающимися встречами, творческими открытиями, интересными премьерами! Наш театр рад возможности плодотворных творческих контактов! И нашей души желаю Вам крепкого здоровья, счастья, благополучия, бодрости духа и процветания.

Генеральный директор Самарского академического театра оперы и балета имени П.И. Чайковского

С.В. Дилитово

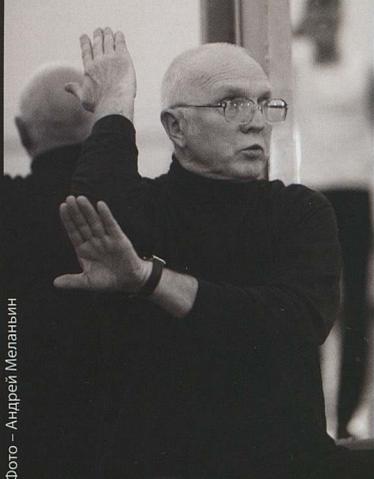
Уважаемая Валерия Иосифовна!

От всего нашего коллектива поздравляем Вас с днём рождения!

Желаем новых творческих встреч, интересных проектов, вдохновения и возможностей для реализации всего задуманного!



Государственный молодежный ансамбль песни и танца «Алтай» им. А.Ф. Барыкина



ВАЛЕРИЙ ЛАГУНОВ

ПОЗДРАВЛЯЕМ С ЮБИЛЕЕМ ЛАГУНОВА ВАЛЕРИЯ СТЕПАНОВИЧА – ЗАСЛУЖЕННОГО АРТИСТА РОССИИ, ЛАУРЕАТА ПРИЗА «ДУША ТАНЦА» – 2012 ЖУРНАЛА «БАЛЕТ» В НОМИНАЦИИ «УЧИТЕЛЬ», БАЛЕТМЕЙСТЕРА-РЕПЕТИТОРА БОЛЬШОГО ТЕАТРА РОССИИ.

В ЭТОМ ГОДУ ВАЛЕРИЙ СТЕПАНОВИЧ ОТМЕЧАЕТ ДВА ЮБИЛЕЯ – 80 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И 60 ЛЕТ С НАЧАЛА КАРЬЕРЫ В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ, КУДА ОН ПОСТУПИЛ АРТИСТОМ БАЛЕТА В 1962 ГОДУ.

Валерий Лагунов обладал великолепными сценическими данными. Особенное восхищение вызывала его техника прыжка. Хореограф Касьян Голейзовский называл Валерия Лагунова «летающим человеком» за невероятно высокие и мощные прыжки.

Он блистал в партиях Юноши в «Шопениане», графа Альберта в «Жизели», Учителя танцев в «Золушке», Трубадура в «Ромео и Джульетте», Черного Человека в «Моцарте и Сальери» и др. Специально для Валерия Лагунова выдающийся композитор Тихон Хренников написал вариацию Дона Хуана в балете «Любовью за любовь», но настоящим успехом артиста стала партия Архонта в балете «Икар», поставленном Владимиром Васильевым.

Михаил Лавровский, друг и одноклассник Валерия Лагунова по балетной школе, вспоминал: «Когда Валерий Лагунов исполнил роль Архонта в балете «Икар» – партии, поставленной на него Владимиром Васильевым, то в театральном мире Москвы произошел «взрыв». С утонченной, идеальной пропорции фигурой, с колоссальным баллоном, наделенный «ледяной» индивидуальностью образа и античной графикой, Лагунов был создан для этой партии».

По завершении карьеры танцовщика Валерий Степанович беззаветно отдался педагогике. С 1996 года началась его педагогическая деятельность в театре в качестве балетмейстера-репетитора балетной труппы Большого театра. Педагогический метод Лагунова характеризуется соблюдением традиций русской классической школы, верностью академическим принципам. «Репетиционный процесс волновал меня всегда, – говорит Валерий Степанович. – Репетитор – это отдельная профессия. Выявить индивидуальность подопечного, а не собственную –



дорогого стоит. Я люблю чистый рисунок танца, и в первую очередь начинаю работать над этим: чтобы правильно делался простой шаг по сцене, арабеск за себя, вытянуты колени, правильно поставлены руки, никакой самодеятельности. Все это и создает академическую основу. А дальше уже приплюсовывается все, что накопил московский балет: свобода в танце, проникновение в образ, отношение к партнерше, что составляло и составляет дивные балетные дуэты, которые существовали раньше и которые есть сейчас».

Под его руководством репетируют Владислав Лантратов, Денис Медведев, Александр Пшеницын, Георгий Гусев, Михаил Лобухин, Руслан Скворцов, Илья Артамонов, Артур Мкртчян и др.

8 июня 2022 года на Исторической сцене Большого театра состоялся спектакль «Лебединое озеро», который был посвящен юбилею Валерия Степановича Лагунова. Партию Принца Зигфрида в спектакле исполнил его ученик – Владислав Лантратов.

АЗАРИЙ ПЛИСЕЦКИЙ

13 ИЮЛЯ ПРАЗДНОВАЛ СВОЙ ЮБИЛЕЙ ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ТВОРЧЕСКОЙ ДИНАСТИИ ПЛИСЕЦКИХ-МЕССЕРЕРОВ – АЗАРИЙ МИХАЙЛОВИЧ ПЛИСЕЦКИЙ. ЕМУ ИСПОЛНИЛОСЬ 85 ЛЕТ.

ЖУРНАЛ «БАЛЕТ» ПОЗДРАВЛЯЕТ ЮБИЛЯРА – ЗАСЛУЖЕННОГО АРТИСТА РОССИИ, ТАНЦОВЩИКА, ХОРЕОГРАФА И ВЫДАЮЩЕГОСЯ БАЛЕТНОГО ПЕДАГОГА.

Азарий Михайлович Плисецкий – сын Михаила Плисецкого и актрисы Рахили Мессерер, младший брат Александра и Майи Плисецких. «Может быть, банальна эта фраза и избита, но это правда – говорил Азарий Михайлович. – “красота спасает мир”. И в этом случае, действительно почти все члены нашей семьи были служителями красоты, искусства – будь то театр, балет, пение, кино. Все они прожили жизнь в искусстве».

Азарий Плисецкий – личность легендарная, педагог-репетитор с международным именем. Он много и успешно танцевал; на I Международном конкурсе артистов балета в Варне в 1976 отмечен Дипломом за партнёрство; сотрудничал с такими балетными гениями, как Ролан Пети, Морис Бежар, Джон Ноймайер; работал с Михаилом Барышниковым в его Центре искусств в Нью-Йорке и в Американской балетной школе Джорджа Баланчина; давал мастер-классы балетным труппам Парижской оперы, театра Ла Скала, Нью-Йорк-Сити балета и во многих других известных балетных компаниях.

В далеком марте 1963 Азарий Плисецкий уехал на Кубу, где проработал 10 лет. Там он был премьером Кубинского национального балета и там же начал свою педагогическую и репетиторскую деятельность. На Кубе Плисецкий познакомился с Бежаром, который пригласил Азария провести уроки с его танцовщиками. С этого времени началось их тесное сотрудничество. После Кубы Плисецкий вернулся в Большой театр, в котором проработал ещё 5 лет, а в 1978 в Москву приехал Бежар и снова пригласил его к себе. Так он оказался в

Брюсселе, в труппе Бежара «Балет XX века», которая в то время базировалась в Бельгии, где Азарий проработал три года. С 1992, тридцать лет, он – педагог-репетитор школы-студии Мориса Бежара «Рудра», к тому времени уже обосновавшейся в швейцарской Лозанне.

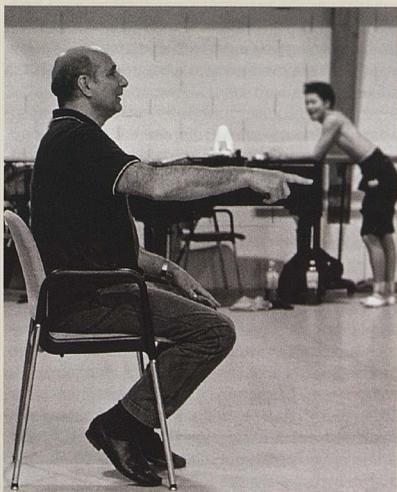
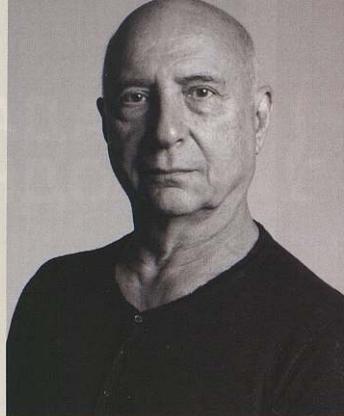
Азарий Михайлович часто приезжает в Россию вести мастер-классы в своей альма-матер – труппе Большого театра, где в 1957 он начал свою артистическую карьеру. «Я довольно часто бываю в Москве. – рассказывает Азарий Михайлович. – И все время хожу на спектакли Большого. Три или четыре раза меня приглашали провести мастер-классы. Это для меня просто наслаждение. Когда я вижу этих ребят, которые занимаются в классе, – это как для скрипача поиграть на скрипке Страдивари».

В 2017 Азарий Плисецкий был награжден Орденом Дружбы. Борис Эйфман так отзывается о юбиляре: «Для меня он всегда был одним из мостиков, соединяющих великие традиции русского балетного театра и западного авангарда».

Свой юбилей Азарий Михайлович отмечает в Москве. К его юбилею телеканал «Культура» подготовил документальный цикл «Жизнь делает лучше, чем ты задумал». Плисецкий неоднократно был членом жюри на проекте телеканала «Культура» – «Большой балет».

Более подробно о творчестве Азария Михайловича Плисецкого читайте в № 4–5 журнала «Балет» за 2021 год.

Фото из архива А.М. Плисецкого





ДЕКАДА НАРОДНОГО ТАНЦА

посвященная
ГОДУ КУЛЬТУРНОГО
НАСЛЕДИЯ
НАРОДОВ РОССИИ



В АПРЕЛЕ НЫНЕШНЕГО ГОДА ВСЮ НАШУ СТРАНУ БУКВАЛЬНО ОХВАТИЛ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ. В ШЕСТИ ФЕДЕРАЛЬНЫХ ОКРУГАХ ОТ ДАЛЬНОГО ВОСТОКА ДО АРХАНГЕЛЬСКА ПРОКАТИЛАСЬ «ДЕКАДА НАРОДНОГО ТАНЦА». ЭТО КУЛЬТУРНОЕ СОБЫТИЕ БЫЛО ПОСВЯЩЕНО ГОДУ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НАРОДОВ РОССИИ, ОБЪЯВЛЕННОГО В. В. ПУТИНЫМ В ДЕКАБРЕ ПРОШЛОГО ГОДА. ДЕКАДА СТАЛА ВАЖНЫМ МЕХАНИЗМОМ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ В РЕГИОНАХ, ТАК КАК В ЕЁ РАМКАХ БЫЛИ РЕАЛИЗОВАНЫ МЕРОПРИЯТИЯ, НАПРАВЛЕННЫЕ НА ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ, ПОДДЕРЖКУ ЮНЫХ ДАРОВАНИЙ И ОТКРЫТИЕ НОВЫХ ТАЛАНТЛИВЫХ ИМЕН. С 1 АПРЕЛЯ ПО 2 МАЯ В ДЕКАДЕ НАРОДНОГО ТАНЦА ПРИНЯЛО УЧАСТИЕ 62 РЕГИОНА РОССИИ.

Начавшись в Центре России, проект получил продолжение в виде знаковых мероприятий во всех Федеральных округах страны: Дальневосточном, Сибирском, Приволжско-Уральском, Северо-Западном и Южном. Многогранная палитра представляла как традиционные, многолетние фестивали и конкурсы, так и совсем новые, специально разработанные для этого проекта: Всероссийский круглый стол по проблемам развития народного танца в России и всероссийский фестиваль русского народного танца на приз имени Т. А. Устиновой «По всей России водят хоророды»; Межрегиональная акция по сохранению сибирских танцевальных традиций «Танцевальный транзит» (гг. Кемерово – Новосибирск); Открытый конкурс национального танца «Народные узоры» (г. Астрахань); Всероссийский форум народного танца «Уральский перепляс» (г. Челябинск); Международный конкурс традиционного русского танца «Перепляс» (г. Екатеринбург); Танцевальная фольклориада Северо-Западного округа (г. Архангельск); Дальневосточный конкурс коллективов и сольных исполнителей народного танца «Область танца».

Мероприятия Декады включали: мастер-классы, флэш-мобы на главных открытых площадках городов, конкурсы сольных исполнителей, научно-практические конференции и «круглые столы», гала-парад победителей прошлых лет и многое другое. За время проведения «Декады народного танца» более 6000 участников в различных регионах страны получили уникальную возможность познакомиться с творческим наследием выдающихся хореографов XX века, соприкоснуться с фольклорными первоисточниками, увидеть творчество ведущих профессиональных коллективов народного танца. Проведенные учебно-творческие мероприятия будут содействовать дальнейшему профессиональному и творческому росту руководителей любительских хореографических коллективов.

Благодаря широкому охвату и разнообразию форм прошедших мероприятий повысился интерес к народно-сценическому танцу, расширилась зрительская аудитория и ее кру-

гозор. По итогам многих акций регионы выступили с предложением проводить их регулярно.

Всероссийский фестиваль русского народного танца на приз имени Т. А. Устиновой «По всей России водят хоророды» дал старт новому проекту. Этот фестиваль, много лет являясь флагманом в сохранении и развитии русского народного танца, пользуется большой популярностью. В этом году было подано 45 заявок. По результатам отборочного тура приглашения на очный этап получили 27 коллективов из 14 различных регионов страны: Владимирской, Воронежской, Калининградской, Кировской, Костромской, Московской, Мурманской, Пензенской, Псковской, Смоленской, Тверской, Тульской, Ярославской областей и Пермского края.

Два года назад, проанализировав представленные программы коллективов, было принято решение объединить детский и взрослый конкурсы в один. Нынешний фестиваль показал положительную динамику в развитии творчества многих ансамблей народного танца. Руководители коллектив взрослой возрастной категории, обращаясь к «золотому фонду» народного танца, стали тщательней изучать первоисточник, творчество и стиль авторов этих постановок. Благодаря чему появились характерная манера исполнения, точность рисунков и хореографии в сочетании с достойным исполнением. В этом году в конкурсе были представлены такие знаменитые композиции, как «Северный танец с шлями» и «Тульская кружилиха» (пост. Т. А. Устиновой), «Воронежский перепляс» (пост. А. П. Шостака), «Через речку-речушку» (пост. И. Меркулова) и другие.

По примеру великих мастеров любительские коллективы создали собственные интересные работы. Это и хорород «За мизинчики», и плясовая «Орловская подковырка», и «Сурские уточки» (О. и П. Докины, г. Пенза), и лирический танец «Яблоневый цвет» (Т. Парфенова, г. Муром Владимирской области), и «Пушкингорские гуляния» (И. Казимир, г. Псков), «Крутись веретёнце» и «Горбуновские переборы» (О. Калугина, г. Киров) и др.



В возрастной категории 8–12 лет появились хореографические постановки на основе старинных детских игр и забав.

Но фестиваль во Владимире не ограничивался только конкурсными состязаниями. В эту подвижную структуру вошли и ставшая за 30 лет традиционной «творческая лаборатория», и обсуждение конкурсных программ с руководителями коллективов, и «круглый стол» по проблемам развития народного танца. Благодаря онлайн-формату в нем приняли участие около 70 хореографов из разных уголков страны и зарубежья. Открыл его доклад директора Государственного Российского Дома народного творчества имени В. Д. Поленова – Пуртовой Т. В. Основной темой обсуждения стало выступление главного редактора журнала «Балет» В. И. Уральской «Эксперимент плюс традиция: полюсы развития». Валерия Иосифовна рассмотрела такие сложные понятия, как «противодействие» и «противостояние», первое из которых ведет к развитию, а второе, являясь самоутверждением, его останавливает. Еще одними из важнейших терминов стали «традиция» и «положительная консервативность», являющиеся стержнем и опорой для творчества.

Развивая каждый из вышеназванных тезисов, свои доклады представили Кузнецов Е. А. (доцент кафедры народного танца МГИК) ««Штамп» в народно-сценическом танце: художественно-творческий и воспитательный компонент»; Толмасов Д. В. (преподаватель народного танца Московского хореографического училища при МГАТТ «Жель») «Практическая деятельность преподавателя народно-сценического танца в исторически сложившейся традиции сохранения и развития художественных особенностей русского танца»; Ахметов Э. А. (директор Государственного вокально-хореографического ансамбля «Русь» имени М. Фирсова) «Вокально-хореографический ансамбль «Русь» как уникальное явление в мире искусства»; а также Калыгина А. А. (зав. отделом хореографического искусства ГРДНТ имени В. Д. Поленова) «Взаимовлияние деятельности профессиональных и любительских коллективов народного танца». Каждое из выступлений стало не просто рассуждением на заданную тему, а настоящим мастер-классом для присутствующих хореографов – руководителей любительских и даже профессиональных коллективов, вызвало бурную реакцию, перешедшую в профессиональную дискуссию.

Продолжением Владимирского фестиваля стал Открытый межрегиональный конкурс национального танца «Народные узоры» в г. Астрахань. Конкурс прошел по двум номинациям: «Народно-сценический танец» и «Стилизация народно-сценического танца». Коллективы представили яркие интересные программы, включающие чеченские, дагестанские, чувашские, башкирские, сербские, казахские, русские танцы. Отрадно, что на этом конкурсе было много игровых номеров, где раскрываются не только колоритные детали каждого народа, но и актерские способности исполнителей наряду с хорошей подготовкой танцовщиков.

Сложной и всегда неоднозначной выступает номинация «Стилизация народно-сценического танца». В этот раз хореографы тяготели к оттанцовыванию и авторской интерпретации народных обрядов, удачно совмещая традиционные народные мотивы с современными техниками танцевания.

По итогам конкурса состоялся анализ представленных работ, где каждый эксперт высказал свои пожелания и замечания, предложив некоторым хореографам иное видение их постановок и развития драматургии. Завершился конкурс праздничным гала-концертом победителей с вручением призов и дипломов.

Самым продолжительным и объемным мероприятием стал Всероссийский форум народного танца «Уральский перепляс» (г. Челябинск). В формате форума состоялись: Научно-практическая конференция с международным участием

«Народный танец XXI века: опыт, традиции, перспективы»; конкурс ансамблей народного танца и конкурс балетмейстерских работ; творческие встречи с ведущими деятелями искусств; гала-парад коллективов-победителей прошлых лет; мастер-классы ведущих специалистов народного танца; концерт лауреатов нынешнего года, посвященный 110-летию Н. Карташовой.

Подготовка Форума началась задолго до официального объявления тематического Года. В ней участвовали коллеги-хореографы из Челябинского государственного института культуры, Челябинского областного центра народного творчества и Фонд развития народного танца имени Н. Карташовой и Т. Реус.

Открыла Форум Всероссийская научно-практическая конференция, где рассматривались вопросы сохранения и развития народного танца, включающие такие историко-культурные аспекты, как фактор национализации танцевальной культуры уральского региона и семантику песенно-плясовых игр татар-мишарей Саратовской области. Сюда вошли и такие темы – формирование постановочной культуры студентов-балетмейстеров в контексте народно-сценического танца и формирование межличностной толерантности студентов средствами народной хореографии.

Вторая секция была посвящена региональному наследию народов России и стран СНГ, где были представлены доклады, раскрывающие проблемы отдельных этносов и сохранения их творческого своеобразия.

Важной частью конференции стала подготовка кадров, т. е. обучение студенческой молодежи, рассмотренная в разделе «Роль хореографического образования в формировании народной хореографической культуры». Здесь обсуждались вопросы перспективного характера: такие, как педагогическая преемственность в народном танце; танец «пост-фолк» на практике: из опыта работы со студентами факультета современного танца; роль народного танца в формировании творческих программ других направлений хореографии.

Новаторской идеей форума стал Гран-при-парад коллективов-победителей конкурса «Уральский перепляс» прошлых лет. В их задачи входило подготовить и представить отрывки уроков своего коллектива и концертную программу на 40 минут. Таким образом, каждый вечер форума был настоящим мастер-классом для нынешних участников и задавал своеобразный ориентир и планку для новых достижений.

Основной частью форума стал конкурс исполнителей народного танца. Чтобы стать участниками проекта, необходимо было пройти серьезный предварительный отбор. 85 коллективов Челябинской области стали участниками предварительного кастинга, 8 из которых удостоились права представлять своё творчество на Всероссийском конкурсе «Уральский перепляс», в котором приняли участие коллективы 22 регионов страны.

К удивлению жюри и организаторов конкурса в этом году, несмотря на отмену номинации «первичная обработка фольклора», было представлено достаточно много номеров этого направления хореографии с интересным аутентичным материалом. Номинация «стилизация народно-сценического танца» была самой малочисленной и это при том, что многие хореографы явно тяготеют к эксперименту и поиску нового языка народного танца. Всего три коллектива представили свои работы, которые пока тоже нельзя назвать новаторскими.

Основные конкурсные состязания пришлось на направление «народно-сценический танец». Эксперты отмечали значительно возросший уровень исполнительского мастерства и выразительности у многих участников по сравнению с прошлым годом. Отрадно, что руководители коллективов прислушиваются к замечаниям жюри и исправляют



недочеты своей работы. Благодаря чему стремительно развивается каждое из направлений народного танца.

Уральскую эстафету подхватил Межрегиональный фестиваль народного танца Северо-Западного федерального округа «Танцевальная фольклориада» (г. Архангельск).

В Архангельске впервые состоялся уникальный Межрегиональный фестиваль народного танца Северо-Западного федерального округа «Танцевальная фольклориада». Основной задачей фольклориады стало сохранение традиционной танцевальной культуры народов этого региона и гармоничное развитие ее в современном культурном пространстве. В фестивале приняло участие 16 коллективов фольклорного и сценического направления из 10 регионов Северо-Западного Федерального округа России, из Республики Карелия, Архангельской, Вологодской, Калининградской, Ленинградской, Мурманской, Псковской, Смоленской областей, г. Санкт-Петербурга, Ненецкого АО.

Самым ярким коллективом по исполнению и содержанию хореографических постановок стал ансамбль танца «Радость» из г. Мурманск, продемонстрировав разнообразный репертуар, где органично переплетались традиции северного пения и современная интерпретация народной хореографии.

Порадовали зрителей и экспертов и коллективы Архангельской области. Так Лешуконский народный хор, один из старейших коллективов области, показал театрализованное представление, куда вошли известные вокальные и танцевальные номера, отражающие традиции северной земли. Знаменитый ансамбль песни и пляски «Сиверко» сегодня переживает свое возрождение. Коллектив продемонстрировал выразительное, техническое исполнение композиций основателя коллектива Б. Данилова, вошедших в «золотой фонд ансамбля». Отрадно, что до сих пор все произведения идут под оркестр, являющийся неотъемлемой частью коллектива. Вообще, оркестров, сопровождавших выступления танцоров и певцов, на этом фестивале было достаточно много. Это и народный ансамбль песни, музыки и танца «Северянка» (г. Новодвинск), и Псковский Русский народный хор (г. Псков), и Лешуконский народный хор (с. Лешуконское). Под живой аккомпанемент выступали Школа традиционной народной культуры (г. Вологда), Фольклорный этнографический ансамбль «Карьяла» (г. Петрозаводск), Театр фольклора «Радеюшка» (г. Архангельск), Вепские фольклорные коллективы «Пяйвейне» и «Гёгут» (д. Тимошино сельское поселение Вепское национальной Вологодской области).

«Танцевальная фольклориада» – это не только выявление лучшего исполнителя, но прежде всего, обмен опытом работы. Образцом для подражания можно считать Государственный академический Северный русский народный хор, репетиция и концерт которого стали прекрасным подарком и своеобразным мастер-классом для всех участников фестиваля.

Завершилась «Танцевальная фольклориада» гала-концертом, который стал своеобразной передачей эстафеты «Декады народного танца» следующему Федеральному округу – Дальнему Востоку.

Впервые за 20 лет в самом отдаленном Федеральном округе состоялся Дальневосточный конкурс коллективов и солистов исполнителей народного танца «Область танца» (г. Благовещенск, Амурская область), охвативший 81 коллектив из 15 регионов России.

Конкурс проходил по трем номинациям: народно-сценический танец, стилизация народно-сценического

танца, современный и эстрадный танец с использованием народных элементов (ню-фолк). Самой многочисленной стала номинация «народно-сценический танец», где выступали как коллективы русского танца, так и танцев народов Севера и Дальнего Востока.

Главный приз жюри единодушно присудило коллективу из Республики Саха (Якутия) ансамблю танца «Кыталык» под руководством Василия Винокурова. «Кыталык» более 50 лет является образцом бережного сохранения и передачи традиционной танцевальной культуры от поколения поколению. Эта победа стала своеобразным поздравлением со 100-летием образования Республики Саха (Якутия).

По итогам конкурса состоялась творческая лаборатория для руководителей коллективов и педагогов, где были разобраны характерные ошибки в их работе, даны советы и рекомендации экспертов. Участники в свою очередь высказали пожелание проводить этот конкурс ежегодно в одно и то же время.

Уникальным проектом «Декады народно танца» стала творческая акция по сохранению сибирских танцевальных традиций «Сибирский танцевальный транзит» (гг. Новосибирск – Кемерово). Это была творческая лаборатория, где профессиональное сообщество хореографов региона обменивалось опытом, делилось своими работками, участвовало в дискуссионных площадках. Начавшись концертом лучших коллективов Кемеровской области в г. Новосибирске, акция получила продолжение в г. Кемерово, где кузбассцы познакомились с творчеством новосибирских коллективов. Эта идея была активно поддержана хореографами из других родов Сибирского округа, которые высказали активное желание сделать подобный обмен ежегодным, распространив опыт на Омск, Томск, Красноярск и другие города.

Фольклорно-бытовая хореография была широко представлена на Всероссийском конкурсе традиционного русского и народного танца «Перепляс» (г. Екатеринбург). Здесь участники из 29 фольклорных коллективов удивляли сохранившимися традициями танцевального жанра в сопровождении колоритного вокала и самобытных наигрышей своего региона. Многие демонстрировали реконструированную традицию, восстановленную по записи или отдельным воспоминаниям старожил. Центральной идеей этого конкурса является состязание в импровизации, ловкости, выразительности отдельных плясунов и целых коллективов. На «Перепляс» участники едут не только показать себя, но и узнать другие традиционные пляски, кадрили, хороводы, которые каждый раз в неформальной обстановке разучиваются на молодежных «вечерках».

Вообще, этот конкурс можно назвать энциклопедией народного танцевального творчества, поскольку каждый участник с увлечением и подробно рассказывает о представленной традиции, уникальной манере танцевания в своем крае.

Безусловно, 32-дневный марафон не может вместить всё многообразие форм, видов, идей и их воплощения многонационального народного танца нашей страны. Каждому участнику от 7 до 70 лет было, что показать, чем удивить друзей и зрителей... Сколько талантливых молодежи было открыто за этот месяц, и сколько молодых людей увлек, заразил народный танец... В этом году проект «Декада народного танца» завершился, но хочется верить, что не завершилось желание изучать, сохранять и развивать наше богатство, наше духовное наследие – Народный Танец.

Анна КАЛЫГИНА





МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



РОСКОНЦЕРТ



НАЦИОНАЛЬНЫЕ КОЛЛЕКТИВЫ «МЫ – РОССИЯ»

ПРОГРАММА «МЫ – РОССИЯ», СТАРТОВАВШАЯ ПО ИНИЦИАТИВЕ МИНКУЛЬТУРЫ РОССИИ В 2020 ГОДУ, ОБЪЕДИНИЛА ГАСТРОЛЬНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НАЦИОНАЛЬНЫХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ И ХОРОВЫХ КОЛЛЕКТИВОВ, АНСАМБЛЕЙ И ОРКЕСТРОВ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ, А ТАКЖЕ АНСАМБЛЕЙ И ТЕАТРОВ ПЕСНИ И ТАНЦА РЕГИОНОВ СТРАНЫ – ОТ КАЛИНИНГРАДА ДО КАМЧАТКИ, ОТ ДЕРБЕНТА ДО ЧУКОТКИ.

ВСЕРОССИЙСКИЙ ГАСТРОЛЬНО-КОНЦЕРТНЫЙ ПЛАН, ВКЛЮЧАЮЩИЙ ПРОГРАММУ «МЫ – РОССИЯ», РАСШИРЯЕТ РАМКИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ТВОРЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ СТРАНЫ; СПОСОБСТВУЕТ ФОРМИРОВАНИЮ И ОБЪЕДИНЕНИЮ ЕДИНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА, А ТАКЖЕ ПРИВЛЕЧЕНИЮ НОВОЙ САМОЙ ШИРОКОЙ ЗРИТЕЛЬСКОЙ АУДИТОРИИ – ВЗРОСЛОЙ, СЕМЕЙНОЙ И ДЕТСКОЙ – НА ТЕРРИТОРИИ РОССИИ И СТРАН БЛИЖНЕГО ЗАРУБЕЖЬЯ.

АФИША ПРОГРАММЫ «МЫ – РОССИЯ»



**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ТЕАТР ТАНЦА
КАЛМЫКИИ
«ОЙРАТЫ»
(Г. ЭЛИСТА)**

01–30 СЕНТЯБРЯ
ИЖЕВСК, ЙОШКАР-ОЛА,
ЧЕБОКСАРЫ, ТОЛЬЯТТИ



**ОБУК
ТЕАТР ТАНЦА
«КАЗАКИ РОССИИ»
(Г. ЛИПЕЦК)**

08–11 СЕНТЯБРЯ
АРХАНГЕЛЬСК, СЕВЕРОДВИНСК,
ЧЕРЕПОВЕЦ, ВОЛОГДА



**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ
АНСАМБЛЬ «БЕРЕЗКА»
ИМ. Н. С. НАДЕЖДИНОЙ
(Г. МОСКВА)**

15–25 СЕНТЯБРЯ
НИЖНЕВАРТОВСК, СУРГУТ,
ХАНТЫ-МАНСКИЙС, НЯГАНЬ,
ЮГОРСК, ЕКАТЕРИНБУРГ,
ЧЕЛЯБИНСК, МАГНИТОГОРСК,
УФА, САМАРА



**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ФОЛЬКЛОРНЫЙ
АНСАМБЛЬ ПЕСНИ
И ТАНЦА «НОХЧО»
(Г. ГРОЗНЫЙ)**

16–30 СЕНТЯБРЯ
НОВОРОССИЙСК, КРАСНОДАР,
СОЧИ, АНАПА, АРМАВИР,
МАЙКОП, ВОРОНЕЖ, БРЯНСК



**КРАСНОЯРСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ
АНСАМБЛЬ ТАНЦА
СИБИРИ ИМ. МИХАИЛА
ГОДЕНКО**

18 СЕНТЯБРЯ – 07 ОКТЯБРЯ
НАЗРАНЬ, СТАВРОПОЛЬ,
ЕССЕНТУКИ, ЭЛИСТА,
ВОЛГОГРАД, ТРЕХГОРНЫЙ,
САТКА, СНЕЖИНСК, ЛЕСНОЙ,
ЕКАТЕРИНБУРГ, ИШИМ



**МОСКОВСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ
ТЕАТР ТАНЦА «ГЖЕЛЬ»**

20–30 СЕНТЯБРЯ
ВЛАДИКАВКАЗ, АЛАГИР,
МОЗДОК, ГРОЗНЫЙ, НАЛЬЧИК
Приглашены на празднование
1100-летия крещения Алании



**УРАЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ
РУССКИЙ НАРОДНЫЙ
ХОР/УРАЛЬСКИЙ
ЦЕНТР НАРОДНОГО
ИСКУССТВА
ИМ. Е. П. РОДЫГИНА/
(Г. ЕКАТЕРИНБУРГ)**

21 СЕНТЯБРЯ
ОМСК



**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ
РУССКИЙ
НАРОДНЫЙ ХОР
ИМ. М. Е. ПЯТНИЦКОГО
(Г. МОСКВА)**

26 СЕНТЯБРЯ – 20 ОКТЯБРЯ
БЕСЛАН, МОЗДОК, АЛАГИР,
ВЛАДИКАВКАЗ, ЕССЕНТУКИ,
СТАВРОПОЛЬ, СТАРЫЙ ОСКОЛ,
БЕЛГОРОД, ВОРОНЕЖ, РОСТОВ-
НА-ДОНУ, ВОЛГОГРАД



**АСТРАХАНСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АНСАМБЛЬ ПЕСНИ
И ТАНЦА**

28 СЕНТЯБРЯ – 01 ОКТЯБРЯ
САРАТОВ, МУРОМ, КОВРОВ,
КИНЕШМА



**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АНСАМБЛЬ ПЕСНИ
И ТАНЦА
РЕСПУБЛИКИ КОМИ
ИМ. В. МОРОЗОВА «АСЬЯ
КЫА» «УТРЕННЯЯ ЗАРЯ»
(Г. СЫКТЫВКАР)**

14–22 ОКТЯБРЯ
КИРОВ, ЙОШКАР-ОЛА,
ЧЕРЕПОВЕЦ, ВОЛОГДА



**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ
ОМСКИЙ РУССКИЙ
НАРОДНЫЙ ХОР/
ОМСКАЯ ФИЛАРМОНИЯ**

22 ОКТЯБРЯ – 05 НОЯБРЯ
КУЙБЫШЕВ, БАРАБИНСК,
НОВОСИБИРСК,
АКАДЕМГОРОДОК
(НОВОСИБИРСКОЙ ОБЛ),
БЕРДСК, ТОМСК, АЧИНСК,
БОГОТОЛ, НАЗАРОВО,
П. СОЛНЕЧНЫЙ
(КРАСНОЯРСКИЙ КРАЙ),
МИНУСИНСК, КРАСНОЯРСК



**АНСАМБЛЬ РУССКОГО
ТАНЦА «ОГОНЬКИ»
ИМ. ГАРРИ ПОЛЕВОВОГО/
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ФИЛАРМОНИЯ
АЛТАЙСКОГО КРАЯ
(Г. БАРНАУЛ)**

30 ОКТЯБРЯ – 5 НОЯБРЯ
ЯРОСЛАВЛЬ, КОСТРОМА,
КИНЕШМА, ИВАНОВО, НИЖНИЙ
НОВГОРОД

АЛЛА ГЕОРГИЕВНА БОГУСЛАВСКАЯ

17.11.1932–5.07.2022

ТАЙНА ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ДАРА

Второй этаж московского академического хореографического училища всегда пробуждал желание бежать, лететь, танцевать – настолько просторны и длинны были его залитые солнцем коридоры... Маленькие дети – мы проносились там вдоль высоченных и бесконечных окон, как стайки щебечущих птиц и неизбежно, после строгого окрика старших, замирали и плыли дальше уже беззвучно-серьёзно, как притихшие в аквариуме рыбки. Высокая женщина, всегда облаченная в безупречные модные брюки, рассекала наш поток неспешно и горделиво – как греческая амфора на пути к священному жертвеннику...

Там я увидел первый раз Аллу Георгиевну Богуславскую. «Царица мазурок» и «Муза джаз-модерна», разделившая свою судьбу между театром и школой, между народным и современным танцем. Она открывала нам секреты танцевального ремесла – этого повседневного трудного дела, напрочь лишённого всякого дилетантского восторга. Её воодушевляло другое – собранность, внимание, отдача. Таковым был её педагогический метод – таковой была она сама. Её артистическая требовательность к себе и педагогическая строгость к ученикам могли порою казаться холодностью и бесчувствием, но результатом их ста-

новились бури аплодисментов, рождённые горячими чувствами зрителей. Насколько часто среди обрушителей вековых традиций можно найти человека, способного помирить академизм и новаторство? Ведь нередко бывало, что пыльные манифестанты желанной всем нам новизны были исполнены скепсиса по части необходимости сохранения старых методов обучения хореографии – будь то классика, народные или историко-бытовые танцы. Богуславской же удалось одной из первых российских педагогов не только угадать неизбежность прихода в отечественную балетную школу современного взгляда на акт телесного движения, но и стать одним из первых отечественных педагогов, исповедующих многоликое единство художественного танцевального языка.

Она была одной из тех немногих и ярких личностей, кто пронёс через всю свою жизнь способность учиться самой и учить других... Недаром её воспитанники шутили: «У всех других – просто педагоги, а у нас, слава Богу – Богуславская!»

Царица мазурок покинула бал, но тишина паркетной залы ещё долго будет хранить отзвуки её шагов... и эхо аплодисментов.

Андрей МЕЛАНЬИН, 8 июля 2022



ТАМАРА БОРИСОВНА НАРСКАЯ

17.07.1928–02.07.2022

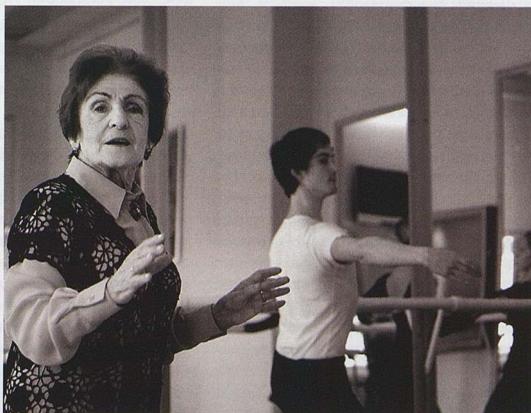
ОТ РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА «БАЛЕТ»

Бывают такие люди, встреча с которыми при каждом общении оставляет надолго чувство тепла, доброты и какой-то особой ауры. Энергетика Тамары Борисовны именно такова. В каком бы направлении не вела она свою творческую жизнь: артистки балета, репетитора, хореографа, педагога – она всегда была общественным деятелем. Сознательное понимание своей миссии было ее вторым я, потому она отдавала себя делу – без остатка. Ее энергии и трудолюбию не было предела.

Ее всегда окружали ученики, сподвижники, театр, вуз, музыкальное общество – ее хватало на все и всех. Любовь к танцу, к профессии передавалась окружающим через эмоциональную энергию, вселяя силы и желание действовать. Одна из ее любимых учениц, (ныне хореограф театра «ЦДР» Москва) вспоминает: «С Тамарой Борисовной я встретилась в балетном классе Челябинского театра оперы и балета, она была хореографом, а я ученицей балетной студии. Ставили оперу «Красная шапочка». В класс «влетела» маленькая женщина с горящими глазами, которые излучали свет и азарт, предвкушение репетиции. Своим властным голосом она быстро организовала пространство вокруг себя. Ее сила и умение концентрировать внимание заставляли нас подтянуться. Эта встреча определила весь мой дальнейший путь. У Тамары Борисовны был удивительный талант раскрывать учеников, она верила в них, давала шанс проявиться. Двигала нас вперед, вдохновляла, учила профессии педагога, балетмейстера. Была очень современна, смотрела на шаг вперед, учила мыслить движением, передала нам традицию русского балетного театра».

Тамара Борисовна оставила после себя не только учеников, но и своеобразное завещание – небольшую методическую книгу – советы для педагогов-репетиторов, переиздание которой могло бы быть данью памяти человеку, дарившему себя людям. Не случайно редакция журнала «Балет», в свое время, за ее многолетнюю работу с детьми, устройством детских фестивалей в Челябинске – присудила ей приз с такой символикой: «Сердце, отданное детям».

И сегодня, когда Тамары Борисовны нет с нами, по-прежнему чувство энергии, добра, создаваемые ею, сохраняются в памяти – с благодарностью за оптимизм, веру в жизнь и служение искусству танца, его труженикам!



БАЛЕТНАЯ КОМЕДИЯ «СОН» ФРЕДЕРИКА АШТОНА: РОМАНТИЧЕСКИЙ БАЛЕТ КАК ПРЕДМЕТ ИРОНИИ

COMIC BALLET "THE DREAM" BY FREDERIC ASHTON: ROMANTIC BALLET AS A SUBJECT OF IRONY

Коротко об авторе:

ДУДИНА МАРИЯ КОНСТАНТИНОВНА — доцент кафедры режиссуры балета Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова, аспирант Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. Научный руководитель — доктор искусствоведения, доцент Л. А. Меньшиков.

Краткая аннотация на статью:

В статье исследуется воплощение сюжета пьесы У. Шекспира «Сон в летнюю ночь» на балетной сцене в постановке Фредерика Аштона. Автор акцентирует внимание на иронии над жанровой сущностью балетного спектакля — как одним из способов создания балетной комедии. Самоирония — яркая черта творческого почерка английского балетмейстера Фредерика Аштона. В статье приведены мнения английских и американских балетных критиков — очевидцев премьерных показов спектаклей. Материал подготовлен с использованием архивов английских газет «The Observer», «The Guardian» и американской газеты «The New York Times».

Ключевые слова:

Фредерик Аштон, английский балет, «Сон в летнюю ночь», балет, Уильям Шекспир, жанр, ирония

About the author

Dudina Maria K. — docent of the department of Ballet direction, Saint-Petersburg State Rimsky-Korsakov Conservatory, postgraduate student of Vaganova Ballet Academy. The scientific supervisor — doctor habil. in Arts, Associate Professor L. A. Menshikov. e-mail: maria.dudina0410@gmail.com телефон: +7 (921) 415-46-21 (моб.)

Summary of article:

The object of our research in the article is staging of the plot of the play "A Midsummer Night's Dream" by W. Shakespeare by Frederick Ashton on the ballet stage. The author focuses on the irony over the genre essence of a ballet theatre as one of the ways to create a ballet comedy. Self-irony is a striking feature of the creative style of the English choreographer Frederic Ashton. The article presents the opinions of English and American ballet critics — eyewitnesses of the premiere performances. The material was prepared using the archives of the English newspapers The Observer, The Guardian and the American newspaper The New York Times.

Key words:

Frederic Ashton, English ballet, A Midsummer Night's Dream, ballet, William Shakespeare, genre, irony

Балетная комедия — один из самых трудных жанров сценической хореографии. Мировой балетный репертуар насчитывает незначительное количество балетных комедий, и добрая их половина — авторства Фредерика Аштона. «Комедия — жанр художественного произведения юмористического, иронического или сатирического характера, в котором высмеиваются человеческие недостатки. Для нее свойственно доброжелательное отношение к героям и оптимистическое отношение к жизни» [2, с. 12], — утверждает А.М. Полубенцев. Указанные качества являются отличительной особенностью творческого почерка Фредерика Аштона. В жанре лирической комедии наиболее ярко проявилось дарование балетмейстера.

Балет «Сон» («The Dream») стал важной вехой на его творческом пути. Спектакль поставлен в 1964 году по мотивам «Сна в летнюю ночь» Уильяма Шекспира к памятной дате: четырехсотлетию великого поэта. Любопытно, что Королевский балет отметил громкое событие двумя постановками: Кеннет Макмиллан (в дальнейшем — преемник Аштона на посту главного балетмейстера и художественного руководителя) выбрал «Ромео и Джульетту», создав балет, ставший классикой XX века. Лирическая комедия «Сон» и трагедия «Ромео и Джульетта» характеризуют творческое кредо балетмейстеров, сформировавших репертуар английского балета. Удел Аштона — светлый юмор и жизнеутверждающая позиция, в то время как Макмиллан тяготел к высокой трагедии, погружаясь в самые темные стороны человеческой природы.

Музыку для спектакля Аштона аранжировал Джон Ланчбери, сотрудничавший с балетмейстером во время работы над «Тщетной предосторожностью». Он скомпоновал согласно запросу Аштона увертюру «Сон в летнюю ночь» (ор. 21) и музыку к одноименной комедии (ор. 61) Феликса Мендельсона.

Из комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь» Аштон сделал сценарную «выжимку», сохранив только две основные сюжетные линии: размолвка королевы фей и эльфов Титании с супругом, королем Обероном из-за мальчика-пажа и любовный четырехугольник Гермия — Лизандр — Елена — Деметрий. Незадачливые мастера, которые в пьесе готовят постановку о Пираме и Фисбе к свадьбе Герцога Тесея, в балете Аштона сохранены, лишь чтобы стать орудием в руках Пака для злой шутки над Титанией. Тесей с Ипполитой не появляются вовсе, а на то, что действие происходит в античных Афинах, ничто не указывает.

Время и место действия в постановке Аштона не имеют значения. В центре сюжетной коллизии лежит противопоставление двух миров — реального и фантастического — и возникающие комические перипетии из-за их столкновения. Король эльфов и фей Оберон решает вмешаться в непростые отношения четырех молодых людей и с помощью магической субстанции (сока цветка, в который попала стрела Амура) разрешить их конфликт. Однако его план не сработал: все пошло не так из-за ошибки его подданного, эльфа Пака, который провалил порученную операцию, перепутав юношей.

Зато шутка с королевой Титанией удалась Паку блестяще. Обравшись одного из мастеровых в осла, он добывается (с помощью все того же цветка) проявления буйной страсти высокопоставленной феи к этому чудищу, выставив королеву на потеху всему лесному народу.

В финале балета обе сюжетные линии приходят к благополучному завершению: молодые люди разбились по «правильным» парам (Гермия — Лизандр, Елена — Деметрий), а королева Титания, придя в себя от наваждения с ослом, добровольно передает мальчика-пажа Оберону и примиряется с ним.

Романтический прием сосуществования и взаимного влияния реального и ирреального здесь подчеркнут костюмом — реальные персонажи одеты по моде середины XIX века, а ирреальные — в традиционный балетный костюм (сценография и костюмы Генри Бардона и Дэвида Уолкера). Такой перенос времени и места действия из античности в викторианскую Англию не случаен: балетмейстер «национализировал» универсальные сюжеты, представляя их своим соотечественникам в качестве родных, знакомых с детства, «домашних», и предстал создателем национального английского балетного репертуара.

Описывая посвященный юбилею Шекспира балетный вечер, представленный 2 апреля 1964 года в театре Ковент-Гарден, обозреватель газеты «The Observer» общал, что вечер «начался с безопасного и надежного воплощения безопасной и надежной темы. <...> Постановка, безусловно, подойдет тем, кто любит наслаждаться

зрелищем стайки порхающих на лесной полянке фей» [5].

Американская пресса также увидела в балете английского хореографа отсылки к романтизму и противопоставление двух миров: «Сэр Фредерик перенес действие в XIX век. Четверка влюбленных напоминает у него героев Диккенса, а феи вносят дух романтического балета» [3]. – Другой корреспондент продолжал эту мысль: «Хореограф четко разграничил сказочных персонажей (Титанию, Оберона и их свиту) и смертных, представленных как две глупые викторианские пары XIX века» [7].

Но не так прост «Сон», как на первый взгляд может показаться. И эта внутренняя «сложность» обеспечила ему длинную сценическую жизнь и широкий географический охват. Здесь подвергается ироническому переосмыслению сама форма фантастического спектакля.

Прежде всего – бросается в глаза концентрация любовных линий в одноактном (продолжительностью менее часа) спектакле. От количества любовных перипетий и сюжетных поворотов, с ними связанных, буквально рябит в глазах. Дуэты-согласия сменяются дуэтами-выяснениями-отношениями и откровенными дуэтами-ссорами. И без того сложные отношения четырех молодых людей еще больше запутываются от вмешательства Пака. К кульминации конфликта и затем к его развязке с финальным *pas de deux* (на музыку Свадебного марша) приходит дуэт Титании и Оберона. При этом Титания успевает провести и любовный дуэт с Ослом.

Переплелись пять любовных линий, каждая из которых благополучно разрешается. Ни в одном фантастическом балете такой «плотности» амурных страстей не наблюдалось. Чаще всего, добротный балет эпохи романтизма строился вокруг любовного треугольника «земная девушка – лирический герой – фантастическое существо». Так – в балете «Сильфида» Ф. Тальони – Джеймс разрывается между земной невестой Эффи и воздушной Сильфидой, в балете «Ундина, или Няяда и Рыбак» Ж. Перро – рыбак Маттео помолвлен с Джаннинной, но его преследует морская дева Ундина.

В спектакле Аштона такая насыщенность любовной тематикой создает комический эффект. Для того, чтобы уместить все сюжеты в пятьдесят минут, балетмейстер уплотняет хореографическую лексику, свойственную героям. В ускоренном темпе все четверо смертных «молотят» высокие поддержки, нежные обводки и другие элементы *adagio*, по характеру призванные быть степенными и благородными. При этом их *pas d'action* снабжен изрядным количеством пантомимы (на грани клоунады, ибо пантомима тоже ускорена). «Н Аштон никогда не боялся использовать опыт своих ранних работ для британских

музюк-холлов. Безусловно, одна из причин, почему четверка влюбленных так забавна – это юмор на уровне фарса: падения на мягкое место, фальшивые удары, пощечины, – буквально в шаге от «лицом в торт» [7].

Исключение сделано лишь для финального дуэта Оберона и Титании. Это торжественное *adagio* по форме относится к «свадебным» и традиционно венчает академические балетные спектакли, подобно прическе «и жили они долго и счастливо». Такие дуэты можно найти в «Спящей красавице», «Раймонде», «Пахите», «Золушке», «Шелкунчике» и многих других балетах. Король и королева эльфов и фей и так уже живут долго и счастливо в супружестве, но сути дела это не меняет. Характер дуэта предъявляет высокие требования к танцовщикам, исполняющим роли Титании и Оберона. С одной стороны, нужно подчеркнуть их ирреальную сущность, с другой – выявить заметное отличие королевской четы от подданных. Благородство стиля исполнения, королевская стать – отличали первых артистов, выбранных на эти роли: Энтони Доуэлла и Антуанетт Сибли. С легкой руки сэра Фредерика сложился звездный дуэт, вошедший в историю балета. Любопытно, что поначалу английская критика сдержанно отзывалась об исполнении партии Титании и ее хореографическом рисунке: «Роль Титании кажется менее стоящей, возможно, из-за льяных кудрей и цветочного венка мисс Сибли, делавшей ее больше похожей на ведьму, а не на королеву фей» [6].

«Роль Титании в сравнении [с Обероном – М. Д.] оказалась разочарованием. В ее распоряжение предоставлено одно соло (под не слишком вдохновляющий аккомпанемент хора мальчиков) и длинное и не очень внятное *pas de deux*, во время которого она то и дело складывается по полам или оказывается подброшенной в воздух», – еще более резко высказался Александр Бланд [5].

Так или иначе, роль Титании в балете Аштона уступает роли Оберона по продолжительности выходов. А с учетом того, что две солильные партии второго плана – Пак и Осел – это партии мужские, вырисовывается странная картина. Традиционная балетная иерархия, которая сложилась в незыблемую систему при Мариусе Петипа, подразумевает балерину (должность, а не название профессии) на вершине иерархии спектакля. От нее расходятся следующие «слои» балетной «номенклатуры»: корифеи – обладательницы собственных вариаций; солистки – с их солильными фрагментами в массовых танцах; кордебалет. Мужчина-танцовщик в этой структуре не представлен, так как его роль в спектакле XIX века сведена к минимуму. Он нужен исключительно для развития сюжетной драматургии и в качестве партнера ба-

лерины в *pas de deux*. Самостоятельного хореографического высказывания (вариации) у танцовщика обычно нет. Тенденция, согласно которой мужчина буквально и фигурально оказался за спиной балерины, сформировалась в эпоху романтизма. В балете «Сон» мы наблюдаем следующее: во главе балетной иерархии царит Оберон, танцовщик благородного стиля *dance seigneur*. По правую и левую руки его оттеняют представители двух других балетных амплуа – *demi-character* и *grotesque*.

Партия Пака исполнена виртуозных сложностей (большие прыжки, невероятные вращения). Он – любимец рецензентов, в чьем бы исполнении ни был представлен: хореография этой партии дает простор для обсуждения технических навыков и отточенной виртуозности мужского танца.

Осел – гротесковая роль. В его партии использована пальцевая техника, но не для создания эффекта трагедии, а для имитации копыт. Очаровательный кордебалет фей окружает волшебным сонмом главных персонажей. Им досталась мелкая техника, маленькие и средние прыжки, стремительные перемещения. Совершенно очевидным становится, что этим балетом правят мужчины. Женщины здесь – милый антураж, обрамление великолепным танцовщиком. «Это первый балет Аштона, поставленный с явным перевесом в пользу мужчин», – написал Александр Бланд после премьеры [5].

Аштон представил структуру романтического балета – словно вывернутой наизнанку. Он изящно спародировал жанр фантастического балета, деликатно погрязая в опасную сферу иронии над сутью балетного театра: над его непоколебимой иерархией, клишированными сюжетными формулами, официально одобряемыми выразительными средствами. Балетмейстер, отринув чувство исключительности (столь свойственное профессиональному балетному сообществу), весело смеется, по-доброму иронизирует над тем, чему сам беззаветно служил – над Его Величеством Балетом.

Список литературы:

1. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Романтизм. — Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки, 2009. 510 с.
2. Полубенцев А.М. Специфика балетного сценария. СПб.: СПб. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 2019. 36 с.
3. Anderson J. Jeffrey's Ashton Night // The New York Times: Ballet. 1978. April 28. Section C. P. 10.
4. Barnes C. Ashton's «Dream» // The New York Times: Dance. 1972. April 27. P. 14.
5. Bland A. Shakespearian variations // The Observer: Ballet. 1964. April 5, Sunday. P. 25.
6. Kennedy J. Shakespear triple bill at Covent Garden // The Guardian: Review. 1964. April 3, Friday. P. 9.
7. Kisselgoff A. Ashton's «Dream» // The New York Times: Ballet. 1974. March 9. P. 14.

POST SCRIPTUM

Театральный сезон 2021–2022 года завершён. Как сейчас принято начинать любой разговор, статьи и отчеты, – «несмотря на»... И прошел он достойно, фактически выполнив все планы. По хореографическим коллективам были и премьеры, и гастролы по стране, традиционные и новые фестивали, конкурсы и творческие показы, конференции всероссийские и внутритерриториальные. С успехом завершился даже Международный конкурс артистов балета, отчет о котором публикуется в этом номере. Выпускные концерты колледжей завершили учебный год. Оценить такой профессионализм можно однозначно положительно и похвально. И поставим точку, а точнее, многоточие. И обратимся к тем проблемам и вопросам, которые появились в ходе сезона. Большинство из них – не впрямую творческие, а скорее – зависящие от организационно-финансовых... Многие региональные театры страны не смогли получить объявленных финансирования для новых спектаклей, что безусловно усложнило подготовку премьер. Сам выбор репертуара характеризуется, с одной стороны, – обращением к источникам-версиям, с другой, – к малой форме с современными техниками. Обе эти тенденции, если в начале их появления и несли в себе положительный посыл, то, размножившись и претендуя на бесспорное, стали заметным тормозом для развития отечественного балета.

Объяснюсь в этом своём утверждении.

Первое. Авторские редакции балетов классического наследия создавались в определенное время – с его эстетической, техническими возможностями театров и выразительными средствами исполнителей. Театр же в своём движении во времени, впитывая и ассимилируя новые трансценденции во времени, но сохраняя самобытные черты авторских произведений, – создаёт версии, отвечающие требованиям своего времени. Потому далеко не всё из того, что ученые исследователи-коллекционеры в целях знаний истории и балетоведческого анализа исследуют, может быть использовано в живой практике театра. Отбор же зависит от компетенций личности, ее художественных и хореографических возможностей – как балетмейстера-восстановителя, так и от интересов жизни самого произведения в театре и для сегодняшнего зрителя, чье эстетическое воспитание и уровень восприятия соответствуют восприятию восстановленного образца (не все, что можно и нужно вспоминать, необходимо издавать).

Второе. В свое время (последняя четверть двадцатого века) открывшиеся мировые ворота: знакомство с искусством Запада и перенесение многих произведений на сцену нашей страны, – не могли не приветствоваться, и как были полезной информацией, так и обогащали репертуары наших театров. Переход к непомерным увлечениям привел к подмене собственного развития и подчас к появлению, скажем мягко, художественных названий: главное – не своих, а «оттуда».

Для качественной хореографии всегда было характерно изучение и ассимиляция лучших достижений мировой культуры, а отнюдь не подражание и механический перенос этих достижений мировой культуры на свою почву. Это и обеспечивало самобытность, если хотите, величие отечественного театра. Хранили интерес к нему и славу. Обидно, что недопонимание этого часто исходит изнутри деятелей страны, в том числе и от её критики. Будем считать, что это болезнь времени, и она будет побеждена богатыми традициями отечественной культуры. А поиски нового будут соотноситься с эстетикой художественной культуры России и её народа.

Есть и третья проблема, в какой-то мере совпадающая с описанными, а именно: зависимость современного балета

от роста техники и возможностей исполнения артистов балета. Арсенал артиста должен быть посвящен созданию образа, должен соответствовать стилю произведения, а не самоцели и показа технических приемов артиста (когда элементы лексикки смотрятся как трюк, а не выразительный язык художественного образа). Обидно, когда видишь, что подобное увлечение захватило зрителя, с ажиотажем аплодирующего именно трюковому приему. Не могу не объяснить подобное соревновательными задачами конкурса и не поленять некоторым членам жюри и педагогам, поощряющим такие мучения. Будем честны, это ведет к потере тонких приемов стиля школы классического танца, потере его выразительных возможностей, если можно так выразиться, самого духа танца, его возвышенно-образной природы (ведь само слово «классика» означает «образец», а стиль «академизм» – и исполнительскую школу). Можно, конечно, оспорить мое суждение стремлением остановить движение, но это не так. Введение любого повышения по техническим параметрам элемента возможно и нужно, но оно должно регулироваться задачей образа и его создания, и это, прежде всего, входит в задачи образования и системы обучения в училищах страны.

Особенные трудности испытывают в новых условиях ансамбли танца. Не имея собственных сценических площадок, они традиционно большую часть концертов осуществляют в гастрольном режиме. Новые условия ограничивают эти возможности, хотя по программе Министерства культуры России большие гастролы Росконцерта ныне способствуют решению этой проблемы, что очень важно и для коллективов, и для зрителей. Более важно самим коллективам – определиться в формировании и обновлении своего репертуара. Называя себя театрами, ансамбли народного танца начинают все больше тяготеть к целевым программам театрального искусства. Этот процесс, с нашей точки зрения, прогрессивен и имеет будущее.

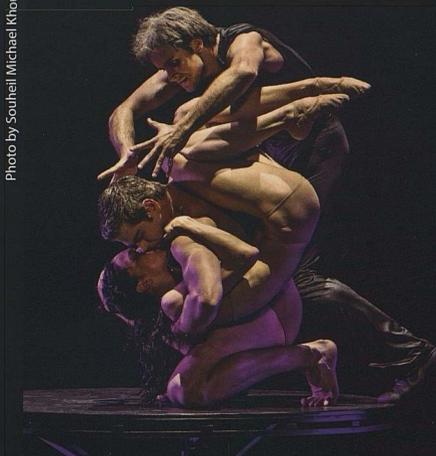
Сезон 21–22 года характеризует значительное количество юбилеев, которые старалась отмечать редакция журнала на своих страницах. Так в 4–5 номерах 21 года было освещено творчество выдающихся деятелей так называемого «золотого века»: артистов Михаила Лавровского и Бориса Акимова, а последний номер (№6) был посвящен нашей собственной сорокалетней дате. Под ее эгидой прошла и торжественная церемония вручения приза «Душа танца». В номере 6 редакция также отметила юбилей одного из самых самобытных отечественных хореографов – К.Я. Голейзовского. Но, пожалуй, самыми важными датами насыщен этап сезона 22 года, он освещен именами, значение которых для отечественной культуры нельзя недооценить. Начался год с юбилея Ю. Н. Григоровича, чье имя не нуждается в перечислении его званий и регалий.

В №1 22 года редакция предложила читателям материал о вкладе Григоровича в развитие отечественного балета. Затем в повестке юбилейных торжеств было отмечено 85-летие ансамбля Игоря Моисеева (журнал №3), своим появлением открывшего новую страницу в сценической палитре – театр народного танца. Скажем прямо: из глубины 20 века, его первой четверти, наше искусство освещает имя Сергея Павловича Дягилева. Ему сегодня посвящаются спектакли, конкурсы, конференции во всем мире. Материал его важнейшей роли редакция осуществила в журнале №3. Отмечая юбилеи, мы говорили о дне сегодняшнем, опираясь на мощный вклад лидеров Искусства Танца.

Валерия УРАЛЬСКАЯ

СЕЗОН ЗАВЕРШИЛСЯ ГАСТРОЛЯМИ НА СЦЕНАХ БОЛЬШОГО ТЕАТРА РОССИИ

Photo by Souheil Michael Khoury

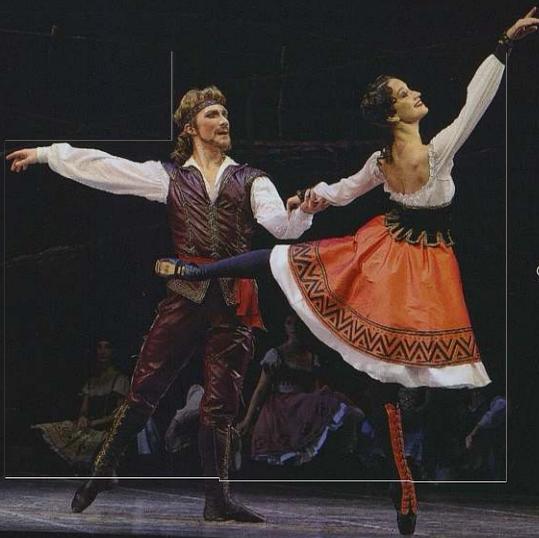


САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР БАЛЕТА БОРИСА ЭЙФМАНА.
СПЕКТАКЛИ ПРОШЛИ В РАМКАХ ОТКРЫТОГО ФЕСТИВАЛЯ
ИСКУССТВ «ЧЕРЕШНЕВЫЙ ЛЕС» И ПРИУРОЧЕНЫ
К 45-ЛЕТИЮ ВСЕМИРНО ПРИЗНАННОГО КОЛЛЕКТИВА.
НА ФОТО – СЦЕНА ИЗ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ХИТА
ТЕАТРА «РОДЕН, ЕЕ ВЕЧНЫЙ ИДОЛ»

фото – Театр балета имени Леонида Якобсона



Фото – Игорь Захаркин

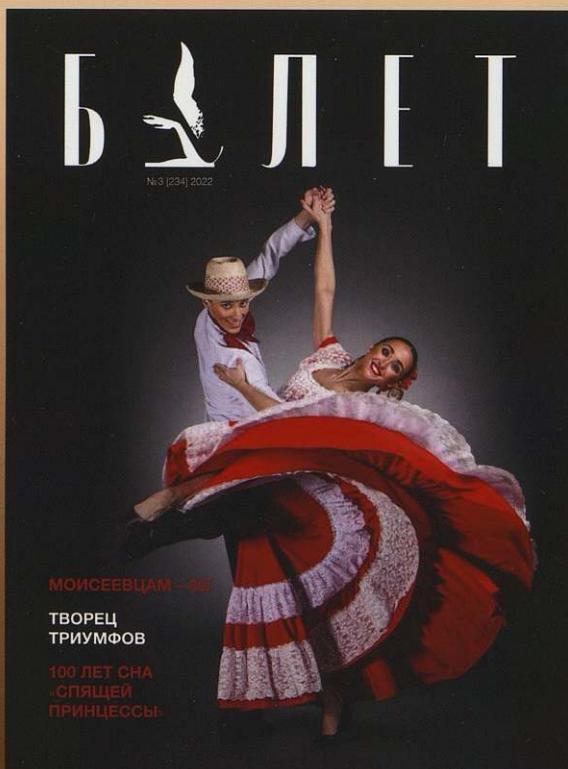
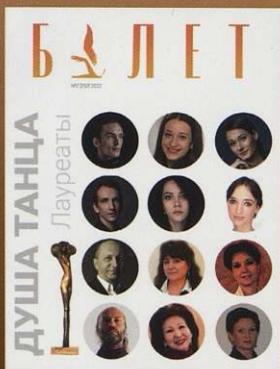
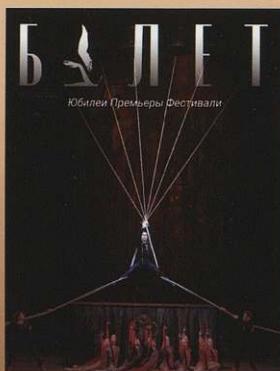


КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР
ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМЕНИ ДМИТРИЯ
ХВОРОСТОВСКОГО. СПЕКТАКЛИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ
60-ЛЕТИЮ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО, ИМЯ
КОТОРОГО НОСИТ ТЕАТР, ПРОШЛИ В РАМКАХ
ФЕДЕРАЛЬНОГО ПРОЕКТА «БОЛЬШИЕ ГАСТРОЛИ».
НА ФОТО – СЦЕНА ИЗ БАЛЕТА «КАТАРИНА,
ИЛИ ДОЧЬ РАЗБОЙНИКА»

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 Сыромятнинский переулок, дом 1, строение 1.

Юридический адрес журнала:

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

Электронная почта редакции: balletmagazine@mail.ru

На журнал можно подписаться

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

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

e-mail: info@ural-press.ru

e-mail: moscow@ural-press.ru

e-mail: spb@ural-press.ru

e-mail: frg@ural-press.ru в Берлине

e-mail: kazakhstan@ural-press.ru в Казахстане