

БАЛЕТ



№ 1 [237] 2023

ЮБИЛЕЙ
ФЕСТИВАЛЯ
CONTEXT.
DIANA
VISHNEVA

ПРЕМЬЕРЫ,
ЮБИЛЕИ,
ФЕСТИВАЛИ

ИСТОРИЯ
В ЛИЦАХ:
ТАТЬЯНА
ЛЕСКОВА

ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА ЖУРНАЛА «БАЛЕТ»

ДУША ТАНЦА – 2022

ЗВЕЗДА БАЛЕТА

Любовь Андреева

ведущая солистка балета
Санкт-Петербургского
государственного академического
театра балета Бориса Эйфмана
(Санкт-Петербург)

Георгий Болсуновский

ведущий солист балета
Красноярского государственного
театра оперы и балета
имени Д.А. Хворостовского
(Красноярск)

ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА БАЛЕТА

Елена Соломянко

ведущая солистка балета
Московского академического
музыкального театра
имени К.С. Станиславского
и Вл.И. Немировича-Данченко
(Москва)

Дмитрий Смилевски

первый солист балета
Большого театра России
(Москва)

МЭТР ТАНЦА

Олег Виноградов

народный артист СССР,
балетмейстер, хореограф,
педагог, сценарист, сценограф
(Санкт-Петербург)

МАГ НАРОДНОГО ТАНЦА

Зуфар Толбеев

заслуженный артист России,
заслуженный деятель искусств
России, главный балетмейстер
Государственного академического
омского русского народного хора
(Омск)



УЧИТЕЛЬ

Елена Боброва

заслуженный работник
культуры РФ, доцент кафедры
классического танца
Московской государственной
академии хореографии
(Москва)

Любовь Кунакова

народная артистка РФ,
педагог-репетитор
Мариинского театра
(Санкт-Петербург)

Вера Соловьева

педагог-репетитор
Санкт-Петербургского
государственного
академического театра балета
имени Леонида Якобсона
(Санкт-Петербург)

РЫЦАРЬ ТАНЦА

Айдар Ахметов

народный артист республики
Татарстан, директор
Колледжа музыкально-
театрального искусства
имени Г.П. Вишневской,
директор Московского
государственного
хореографического училища
имени Л.М. Лавровского
(Москва)

Дария Дмитриева

заслуженная артистка РС(Я),
директор Якутской балетной
школы имени А. и Н. Посельских
(Якутск)

Джамбулат Магомедов

заслуженный деятель
искусств России, генеральный
директор Государственного
академического заслуженного
ансамбля танца Дагестана
«Лезгинка» (Махачкала)

Context

ПЕРВЫЙ ВЗРОСЛЫЙ ЮБИЛЕЙ



ОТМЕТИЛ 10-ЛЕТИЕ ФЕСТИВАЛЬ CONTEXT. DIANA VISHNEVA

СНАЧАЛА ОНА СТАЛА САМОЙ ЯРКОЙ В «ПОКОЛЕНИИ ОТКРЫТИЙ» МАРИИНСКОГО ТЕАТРА НАЧАЛА 90-Х. ЗА НЕЙ УГАДЫВАЛСЯ ПОТЕНЦИАЛ – ЗВУЧИТ ДЕЖУРНО, НО ИМЕННО ТАК ВСЁ И БЫЛО: МОСКВУ ОНА ОЧАРОВАЛА ВИРТУОЗНОЙ БОЛЬШЕГЛАЗОЙ КИТРИ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ ЗАВОЕВЫВАЛА ДОЛЬШЕ И УПОРНЕЙ, ДОБЫВАЯ СВОЁ ПРАВО НА «БЕЛУЮ КЛАССИКУ». БЫСТРО СТАЛА МИРОВОЙ ЗВЕЗДОЙ, ЧЕЙ ТАЛАНТ ОПИРАЛСЯ НА РЕДКОЕ УМЕНИЕ РАБОТАТЬ БЕЗ УСТАЛИ И СОВСЕМ РЕДКУЮ СПОСОБНОСТЬ ДУМАТЬ ВПЕРЁД. ОНА ТАНЦЕВАЛА КЛАССИКУ БАЛЕРИНСКОГО ПЬЕДЕСТАЛА, КОГДА ВДРУГ ВЫУЧИЛА КАКОЙ-ТО СНОГШИБАТЕЛЬНЫЙ ЭТЮД ЭДУРДА ЛОККА, ГДЕ ЗА ЧАСТОТОЙ ДВИЖЕНИЙ НЕ УСПЕВАЛ СЛЕДИТЬ ГЛАЗ. СРАБОТАЛАСЬ С РАТМАНСКИМ. ПОДРУЖИЛАСЬ С НОЙМАЙЕРОМ И ВАН МАНЕНОМ. УГОВОРИЛА НА ПОСТАНОВКУ КИЛИАНА. И В КАКОЙ-ТО МОМЕНТ ПОНЯЛА, ЧТО ПОРА ДЕЛИТЬСЯ. ТАК РОДИЛСЯ ФЕСТИВАЛЬ CONTEXT, КОТОРОМУ В ЭТОМ СЕЗОНЕ ИСПОЛНИЛОСЬ 10 ЛЕТ.

Самый актуальный вопрос: как Context умудрился пережить пандемию, а теперь и ограничения?

Диана Вишнёва: Непросто. Жаль, что все артисты мира теперь подпадают не под художественные требования, а под политические повестки. Я ушла от этого, но со всеми хореографами на связи, все ждут продолжения возможности что-то делать. Сейчас ещё больше гордишься, что на фестивале было столько всего прекрасного, и что при нынешнем положении дел мы продолжаем.

Удивительно, что ещё десять лет назад Вы стали приглядываться к российским хореографам.

Д. В.: Да, не знаешь, где найдешь возможности. Все что было задумано с российской программой – все свершилось, время парадоксально дало им высказываться своим делом на сцене. Мы нашли правильный вектор мысли, нацелившись на молодое поколение и российских хореографов, на их выход из маргинального положения, на подтягивание их в мировой контекст. Context дал им внимание и возможность окрепнуть. Много можно оценивать скептически, но из лабораторной пробы пера в итоге многие выросли до спектаклей полной формы.

Десять лет огромный срок для молодого и неординарного фестиваля. Первое серьезное подведение итогов...

Д. В.: Глядя как будто со стороны я иногда не понимаю, зачем это делаю, но это уже моя ДНК, мы со зрителем вместе думаем и растем. Очень сложно даже с отличной командой тянуть фестиваль на своих плечах, на имени. В пандемию из-за психологической турбулентности все разваливалось на глазах, но я четко поняла, что времени на раскачку нет и надо быстро действовать, быстро меняться. Мне помог собственный опыт в мировой хореографии и репутация, все то, что проверено на себе.

А перспективы?

Д. В.: Смотрите, был разработан и прописан четкий план развития фестиваля, центра танца Вишнёвой и труппы. Нужен ли он кому-то сейчас? Но культура есть и при снижении бюджетов. Это не затишье, а трансформация.

Вы все-таки набрали команду танцовщиков?

Д. В.: Фестиваль остается живым продюсерским центром, набирая не труппу, а танц-группы на проекты, от 3 до 16 человек в зависимости от идеи. Подразумевается лидер, идея, а дальше всё подвижно и мультижанрово, открытая платформа. Есть предложения расширяться в другие города с упором на образовательные проекты, особенно по регионам. Мы выпустили книгу о танце для детей, впервые проводим программу для детей и подростков, показываем спектакль Александра Фролова «Почему я танцую». Все требует времени и усилий, и это не заполнение пустоты, а именно потребность. Мы продолжаем, это наша огромная победа, и с новыми задачами Context становится интереснее.



Диана Вишнёва и Марсело Гомес в балете «Nuages», хореография Иржи Килиана



«Sad case» хореографии Пола Лайтфута и Соль Леон в исполнении артистов NDT II



«Polish pieces» хореографии Ханса ван Манена в исполнении артистов Introdans



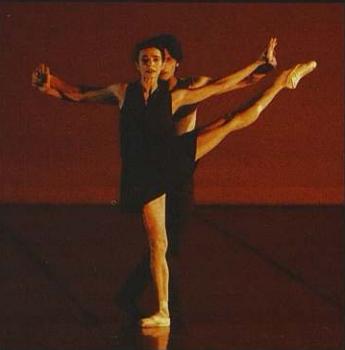
«In metooiam» хореографии Сиди Ларби Шеркауи в исполнении артистов Introdans



Ана Лагуна и Иван Ауцели в спектакле «Ахе / Топор» хореографии Матса Эжа



Диана Вишнёва и Орели Дюпон в «В/олего» хореографии Охада Наарина



Аlessандра Ферри и Герман Корнехо в балете Witness хореографа Уэйна МакГрегора



«Нижинский» хореографии Марко Гёке в исполнении артистов Gauthier Dance



Диана Вишнёва и Эрик Готьё в спектакле «Старик и я» хореографии Ханса ван Манена

Context

ПЕРВЫЙ ВЗРОСЛЫЙ ЮБИЛЕЙ



**ОТМЕТИЛ 10-ЛЕТИЕ ФЕСТИВАЛЬ
CONTEXT. DIANA VISHNEVA**

СНАЧАЛА ОНА СТАЛА САМОЙ ЯРКОЙ В «ПОКОЛЕНИИ ОТКРЫТИЙ» МАРИИНСКОГО ТЕАТРА НАЧАЛА 90-Х. ЗА НЕЙ УГАДЫВАЛСЯ ПОТЕНЦИАЛ – ЗВУЧИТ ДЕЖУРНО, НО ИМЕННО ТАК ВСЁ И БЫЛО: МОСКВУ ОНА ОЧАРОВАЛА ВИРТУОЗНОЙ БОЛЬШЕГЛАЗОЙ КИТРИ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ ЗАВОЕВЫВАЛА ДОЛЬШЕ И УПОРНЕЙ, ДОБЫВАЯ СВОЁ ПРАВО НА «БЕЛУЮ КЛАССИКУ». БЫСТРО СТАЛА МИРОВОЙ ЗВЕЗДОЙ, ЧЕЙ ТАЛАНТ ОПИРАЛСЯ НА РЕДКОЕ УМЕНИЕ РАБОТАТЬ БЕЗ УСТАЛИ И СОВСЕМ РЕДКУЮ СПОСОБНОСТЬ ДУМАТЬ ВПЕРЁД. ОНА ТАНЦЕВАЛА КЛАССИКУ БАЛЕРИНСКОГО ПЬЕДЕСТАЛА, КОГДА ВДРУГ ВЫУЧИЛА КАКОЙ-ТО СНОГШИБАТЕЛЬНЫЙ ЭТЮД ЭДУРДА ЛОККА, ГДЕ ЗА ЧАСТОТОЙ ДВИЖЕНИЙ НЕ УСПЕВАЛ СЛЕДИТЬ ГЛАЗ. СРАБОТАЛАСЬ С РАТМАНСКИМ. ПОДРУЖИЛАСЬ С НОЙМАЙЕРОМ И ВАН МАНЕНОМ. УГОВОРИЛА НА ПОСТАНОВКУ КИЛИАНА. И В КАКОЙ-ТО МОМЕНТ ПОНЯЛА, ЧТО ПОРА ДЕЛИТЬСЯ. ТАК РОДИЛСЯ ФЕСТИВАЛЬ CONTEXT, КОТОРОМУ В ЭТОМ СЕЗОНЕ ИСПОЛНИЛОСЬ 10 ЛЕТ.

Самый актуальный вопрос: как Context умудрился пережить пандемию, а теперь и ограничения?

Диана Вишнёва: Непросто. Жаль, что все артисты мира теперь подпадают не под художественные требования, а под политические повестки. Я ушла от этого, но со всеми хореографами на связи, все ждут продолжения возможности что-то делать. Сейчас ещё больше гордишься, что на фестивале было столько всего прекрасного, и что при нынешнем положении дел мы продолжаем.

Удивительно, что ещё десять лет назад Вы стали приглядываться к российским хореографам.

Д. В.: Да, не знаешь, где найдешь возможности. Все что было задумано с российской программой – все свершилось, время парадоксально дало им высказываться своим делом на сцене. Мы нашли правильный вектор мысли, нацелившись на молодое поколение и российских хореографов, на их выход из маргинального положения, на подтягивание их в мировой контекст. Context дал им внимание и возможность окрепнуть. Много можно оценивать скептически, но из лабораторной пробы пера в итоге многие выросли до спектаклей полной формы.

Десять лет огромный срок для молодого и неординарного фестиваля. Первое серьезное подведение итогов...

Д. В.: Глядя как будто со стороны я иногда не понимаю, зачем это делаю, но это уже моя ДНК, мы со зрителем вместе думаем и растем. Очень сложно даже с отличной командой тянуть фестиваль на своих плечах, на имени. В пандемию из-за психологической турбулентности все разваливалось на глазах, но я четко поняла, что времени на раскачку нет и надо быстро действовать, быстро меняться. Мне помог собственный опыт в мировой хореографии и репутация, все то, что проверено на себе.

А перспективы?

Д. В.: Смотрите, был разработан и прописан четкий план развития фестиваля, центра танца Вишнёвой и труппы. Нужен ли он кому-то сейчас? Но культура есть и при снижении бюджетов. Это не затишье, а трансформация.

Вы все-таки набрали команду танцовщиков?

Д. В.: Фестиваль остается живым продюсерским центром, набирая не труппу, а танц-группы на проекты, от 3 до 16 человек в зависимости от идеи. Подразумевается лидер, идея, а дальше всё подвижно и мультижанрово, открытая платформа. Есть предложения расширяться в другие города с упором в образовательные проекты, особенно по регионам. Мы выпустили книгу о танце для детей, впервые проводим программу для детей и подростков, показываем спектакль Александра Фролова «Почему я танцую». Все требует времени и усилий, и это не заполнение пустоты, а именно потребность. Мы продолжаем, это наша огромная победа, и с новыми задачами Context становится интереснее.



Диана Вишнёва и Марсело Гомес в балете «Nuages», хореография Иржи Килиана



«Sad case» хореографии Пола Лайфута и Соль Леон в исполнении артистов NDT II



«Polish pieces» хореографии Ханса ван Манена в исполнении артистов Introdans



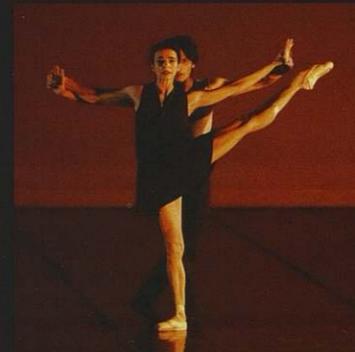
«In memoriam» хореографии Сиди Ларби Шеркауи в исполнении артистов Introdans



Ана Лагуна и Иван Ауцели в спектакле «Ахе / Топор» хореографии Матса Эка



Диана Вишнёва и Орели Дюпон в «V/olero» хореографии Охада Наарина



Алессандра Ферри и Герман Корнехо в балете Witness хореографа Уэйна МакГрегора



«Нижинский» хореографии Марко Гёке в исполнении артистов Gauthier Dance



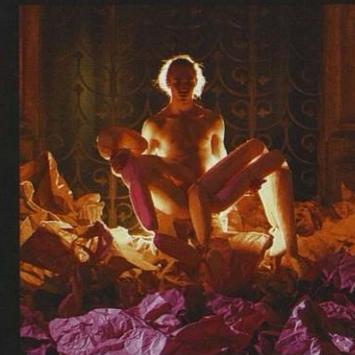
Диана Вишнёва и Эрик Готье в спектакле «Старик и я» хореографии Ханса ван Манена



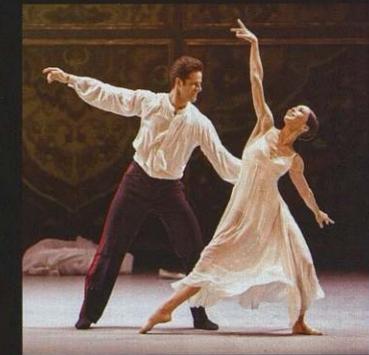
«Шесть танцев» хореографии Иржи Килиана в исполнении артистов Gauthier dance



«Emergence/Возникновение» хореографа Кристал Пайт в исполнении артистов Национального балета Канады



Васко Насонов в спектакле «Бумажный человек» хореографа Павла Глухова



Диана Вишнёва и Марсело Гомес в балете «Шехерезада» в хореографии Алексея Мирошниченко

Десять лет назад Context представил компанию Introdans, спектакль Сиди Ларби Шеркауи, фильм Вима Вендерса о Пине Бауш и Диану Вишнёву в работе Иржи Килиана, а также свой первый смотр российских хореографов. На следующий год фестиваль показал работы Пола Лайфута и Соль Леон в NDT II и Gauthier dance, Ханса ван Манена и Ицки Галили, Диану Вишнёву в соло Марко Гёке. Следующий год выстрелил сенсацией: по приглашению Context впервые в Россию приехала легендарная Martha Graham Dance Company с тремя культовыми работами иконы танца модерн. В 2016 фестиваль расширился в Санкт-Петербург и запомнился приездом Матса Эка, Аны Лагуны и Ивана Ауцели с дивным «Ахе». Две звезды Диана Вишнёва и Орели Дюпон встретились на сцене в V/olero Охада Наарина; оказалась интересной кинопрограмма, а в конкурсе хореографов победила Ольга Васильева.

К 5-летию сюрпризом стали спектакль Гойо Монтеро и ломкий «Нижинский» Марко Гёке, дальше радовала Emergence Кристал Пайт и «Венесуэла» Охада Наарина в исполнении Батшева данс, а ещё через год пронзительно актуальный Grand Finale компании Хофеша Шехтера и первые опыты сотрудничества с музеями, тогда же был объявлен конкурс готовых работ от хореографов Context Ореп. Год пандемии достался онлайн-премьере балета Алексея Мирошниченко «Шехерезада» и мастер-классам ТанцТеатра Вупперталь Пины Бауш. Через год «Шехерезада» ожила на московской сцене, фестиваль принял ГМИИ имени А.С. Пушкина и Эрмитаж. Фестиваль продолжает писать свою историю, думая о своём месте в измененном цифровом мире.

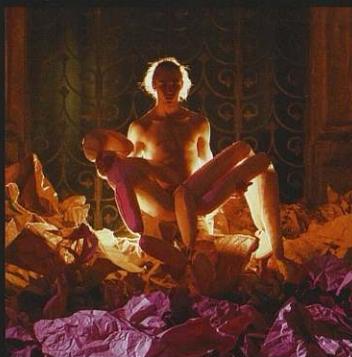
Лейла ГУЧМАЗОВА
Фото предоставлены
организаторами фестиваля



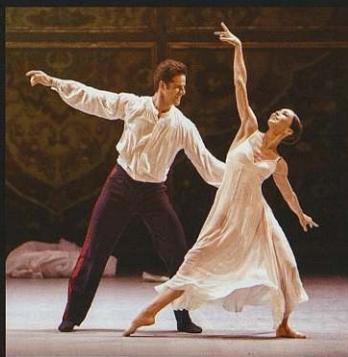
«Шесть танцев» хореографии Иржи Килиана в исполнении артистов Gauthier dance



«Emergence/Возникновение» хореографа Кристал Пайт в исполнении артистов Национального балета Канады



Васко Насонов в спектакле «Бумажный человек» хореографа Павла Глухова



Диана Вишнёва и Марсело Гомес в балете «Шахерезада» в хореографии Алексея Мирошниченко

Десять лет назад Context представил компанию Introdans, спектакль Сиди Ларби Шеркауи, фильм Вима Вендерса о Пине Бауш и Диану Вишнёву в работе Иржи Килиана, а также свой первый смотр российских хореографов. На следующий год фестиваль показал работы Пола Лайтфута и Соль Леон в NDT II и Gauthier dance, Ханса ван Манена и Ицика Галили, Диану Вишнёву в соло Марко Гёке. Следующий год выстрелил сенсацией: по приглашению Context впервые в Россию приехала легендарная Martha Graham Dance Company с тремя культовыми работами иконы танца модерн. В 2016 фестиваль расширился в Санкт-Петербург и запомнился приездом Матса Эка, Аны Лагуны и Ивана Ауцели с дивным «Ахе». Две звезды Диана Вишнёва и Орели Дюпон встретились на сцене в V/olero Охада Наарина; оказалась интересной кинопрограмма, а в конкурсе хореографов победила Ольга Васильева.

К 5-летию сюрпризом стали спектакль Гойо Монтеро и ломкий «Нижинский» Марко Гёке, дальше радовала Emergence Кристал Пайт и «Венесуэла» Охада Наарина в исполнении Батшева данс, а ещё через год пронзительно актуальный Grand Finale компании Хофеша Шехтера и первые опыты сотрудничества с музеями, тогда же был объявлен конкурс готовых работ от хореографов Context Ореп. Год пандемии достался онлайн-премьере балета Алексея Мирошниченко «Шахерезада» и мастер-классам ТанцТеатра Вупперталь Пины Бауш. Через год «Шахерезада» ожила на московской сцене, фестиваль приняли ГМИИ имени А.С. Пушкина и Эрмитаж. Фестиваль продолжает писать свою историю, думая о своём месте в измененном цифровом мире.

Лейла ГУЧМАЗОВА
Фото предоставлены
организаторами фестиваля

Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал
№ 1 (237) январь-февраль
2023 выходит пять раз в год

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», 2023

ЮБИЛЕИ

01 | Л. Гучмазова. **Юбилей Фестиваля CONTEXT.**
DIANA VISHNEVA

ПРЕМЬЕРЫ

04 | И. Ступников. **Лабиринт в Большом театре**
06 | Е. Беляева. **Танцуют все, или вариации на тему
света и тьмы**
09 | Н. Тесейко. **Первый акт – для детей, второй –
для взрослых**
11 | А. Максов. **Сезоны Михаила Лавровского**
13 | В. Майнице. **«Щелкунчик» без рождественских
сюрпризов**
16 | А. Фирер. **Вечер одноактных балетов в Большом**

ИСТОРИЯ В ЛИЦАХ

18 | К. Новикова. **Балетный век Татьяны Лесковой**

ГАСТРОЛИ

22 | **Об знатке балетного мира.** Гастроли Санкт-Петербургского
театра «Приют Комедианта»
23 | **Большой театр Беларуси в Большом театре России:**
«Щелкунчик»

ЮБИЛЕИ

24 | О. Федорченко. **Кузница балетных мастеров.**
К 60-летию кафедры режиссуры балета Санкт-Петербургской
консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова
28 | А. Максов. **Константин Иванов:**
Человек духа и дела
30 | Р. Володченков. **Fatum танца на юбилее**
31 | **Елена Щербакова.** С танцем по жизни

ФЕСТИВАЛИ

34 | **V Всероссийский фестиваль народного танца**
«Танцуй и пой, моя Россия!»

- 37 | Т. Вольфович. **Танец может быть разным.**
Третий фестиваль «RE: ФОРМА ТАНЦА» в Воронеже
- 40 | **«Культура – это мы!»** Интервью с режиссером
Гала-концерта лауреатов Всероссийского фестиваля-
конкурса любительских творческих коллективов
«Культура – это мы!» Анастасией Синельниковой
- 42 | **XIII Международный фестиваль-конкурс сольного
танца имени Махмуда Эсамбаева**

ЖУРНАЛ «БАЛЕТ» ПОЗДРАВЛЯЕТ

- 44 | **70-летие творческой деятельности Марины
Кондратьевой**
- 45 | **95-летний юбилей Ольги Тарасовой**

ФЕСТИВАЛИ

- 46 | **«ДЯГИЛЕВ. P. S.» 2022**

ВЫСТАВКИ

- 49 | **«Любовь к трем апельсинам. Венеция Казановы –
Петербург Дягилева»**
- 50 | **Генеральная репетиция на Крымском валу.
Русский музей: «Дягилев. Начало»**
- 51 | **Триумф Золушки в «Геликоне»**

ИНФОРМ БАЛЕТ

- 51 | VII Фестиваль музыкальных театров России
«ВИДЕТЬ МУЗЫКУ»: **Лауреаты «ЛЕГЕНДЫ»**
- 52 | **Приношение мастеру в Большом театре Беларуси**
- 53 | **30-летие создания Института Славянской Культуры.
Премьера в ансамбле «Русь»**
- 54 | **Провинциальные танцы в Колизее.**
Новое «Признание» Андрея Меркурьева
- 55 | **In Memoriam: Валерию Шадрину**

ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ КАРТА РОССИИ

- 56 | К. Бузанов. **Хореографические коллективы России.**
Часть I: Москва

КАФЕДРА

- 60 | **Наука и хореография**
- 61 | Ф. Лопухов-младший. **Танцсимфония Фёдора Васильевича
Лопухова**
- 63 | Р. Хасбатов. **Принцип цикличности в контексте
исторического развития балетного искусства**

Post Scriptum

Над номером работали:

Редактор, ответственный
за выпуск
Т. В. ВОЛЬФОВИЧ

Редактор, художественное
оформление
Н. Е. МОХИНА

Верстка и предпечатная
подготовка
Е. В. ЗИНОВЬЕВА

Техническая редактора
Э. И. ВАСИЛЬЕВА

Корректор
М. И. БАСАРГИНА

Координатор редакции
Т. В. ШЛЕВОВА

Администратор
А. О. КОРЕЛИН

Адрес редакции:

105120, Москва,
4-й Сыромятинский
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 04514-22
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
Диана Вишнева
Фото – Patrick Demarchelier



ЛАБИРИНТ В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ



15 и 16 НОЯБРЯ НА НОВОЙ СЦЕНЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА ПРОДЮСЕРСКАЯ КОМПАНИЯ MUZARTS ПРЕДСТАВИЛА СВОЙ НОВЫЙ ПРОЕКТ «ЛАБИРИНТ». ЗА ОДИН ВЕЧЕР ЗРИТЕЛИ УВИДЕЛИ СРАЗУ ТРИ ОДНОАКТНЫХ БАЛЕТА: «СИЯНИЕ», «НЕРВ» И «МИНОТАВР».

Войти в лабиринт и пройти по его извилистому пути-мандере – занятие увлекательное и тревожное: ведь каждый поворот сулит встречу с неожиданным и захватывающим. По такому пути и ведет зрителей продюсерская компания MuzArts, представив работы трех хореографов, среди которых как именитые мэтры, неоднократно удостоенные приза «Золотая маска», так и молодые балетмейстеры, настойчиво утверждающие свой взгляд на искусство танца. Продюсерская компания собрала уникальную команду – на сцену вышли ведущие солисты Большого театра, которым порой предстояло освоить иную хореографическую пластику, весьма отличную от привычных классических канонов.

За основу либретто своего балета «Сияние» на музыку Ильи Дягеля хореограф Ольга Лабовкина взяла научно-фантастический роман философа Олафа Стэплдона «Создатель звезд», посвященный эволюции разума во вселенной. Хореограф сама создала сценографию балета, наполнив сцену надувными декорациями, мягким креслом, легко превращающимся в глобус, и огромным человеческим лицом-маской, воплощающим вселенский разум и наблюдающим за танцующими под ним актерами. Однажды ночью, разорвав оковы повседневности, герой (замечательная работа Ильдара Гай-

нутдинова) отправляется с помощью воображения в путешествие по вселенной, задаваясь вопросами, что есть человек и что такое разум. В сиянии придуманной хореографом галактики реальны только лица исполнителей. Все остальное, – сжатая Земля, летящие автострады, неоновые города, мелькающие галактики – отсылает зрителей в мир фантастики. Герой спектакля становится Наблюдателем, частью вселенной. Его «одиссея» неизбежно приводит его к встрече с Первоисточником всего сущего (Артур Мкртчян). Их диалоги-споры полны энергии, пластической виртуозности и напоминают поединки непримиримых оппонентов, где каждый пытается вовсе доказать свою правоту.

Балет Анны Щеклеиной «Нерв» на музыку Василия Пешкова о том, как в результате катаклизмов и стрессов наши нервы и эмоции обнажаются, и общение превращается в череду травм, которые люди наносят друг другу. На заднем плане изображена нейронная сеть, которая медленно зарастает черными отростками нервов. Головы появляющихся персонажей-нервов привязаны нитями, идущими из-под колосников, и танцовщики двигаются рывками, словно руководимые невидимым кукловодом. Сценограф Галина Солодниковна зарисовала комбинезоны танцовщиков муляжами,

изображающими подобие анатомического театра. Постепенно эти муляжи обрастают «кожей», оживляя тела исполнителей. В дуэтах разнополюсы «нервы» наносят друг другу болезненные уколы указательными пальцами, тащат по сцене и отталкивают друг друга, поднимают и бросают. Прийти к умиротворению и доброму согласию персонажам не удается, так как финальный танец-круг, где все протягивают друг другу руки, не смыкается.

Участие в программе вечера известного хореографа Патрика де Бана сделало проект международным. Его балет «Минотавр» на музыку Макса Рихтера строится на трактовке древнегреческого мифа аргентинским писателем XX века Хулио Картасаром. Согласно его версии, наследница критского трона Ариадна влюблена не в Тесея, как ей повелели боги, а в Минотавра, своего брата, и клубок нитей нужен ей, чтобы вывести из лабиринта не Тесея, а человека-быка Минотавра. Философ, тонко чувствующая личность, изолированная от мира из-за пугающей внешности, Минотавр страдает от душевной боли, он свободен внутренне, однако внешне эта свобода превращается в бесконечный лабиринт собственного одиночества и отрешенности от жизни. Актерский дар Ильдара Гайнутдинова позволил главному персонажу оставаться в центре спектакля. Своему герою хореограф согнул кисти рук, сгорбил спину, поднял плечо. Монологи Минотавра исполнены отчаянного бега, прыжков, туров и попыток распрямить спину. Яркой пластической палитрой наделил хореограф партию Пасифеи, матери Минотавра, относящейся к сыну с тревогой и корящей себя за его уродство. Анна Булгакова наделила этот образ патетикой, ее танец полон страсти и эмоциональных всплесков. Анастасия Сташкевич наполнила образ Ариадны скорбной покорностью и нежностью.

Сценография балета лаконична, превалирует черный фон (костюмы и свет – Игорь Чапурин и Игорь Виноградов). Единственная деталь декорации – огромная бычья багрово-красная голова, увенчанная металлическими рогами, созданная скульптором Даши Намдаковым.

Игорь СТУПНИКОВ
 Фото – Андрей Степанов

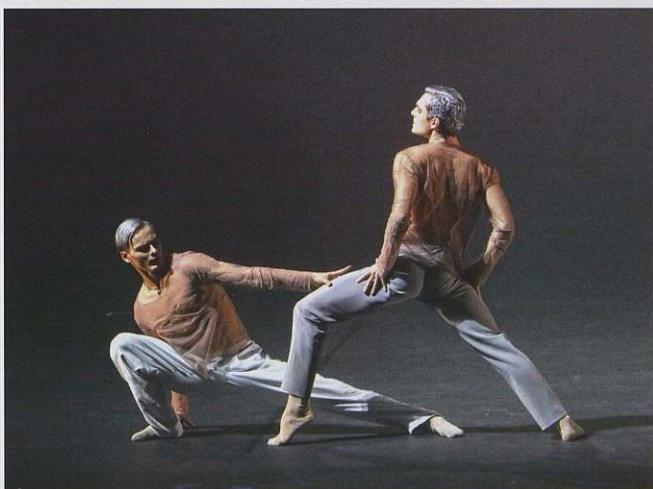
Сверху вниз:

Сцена из балета «Нерв».

Сцена из балета «Сияние».

Ильдар Гайнутдинов и Артур Мкртчян в балете «Сияние».

Слева на странице: сцена из балета «Минотавр»



ТАНЦУЮТ ВСЕ, ИЛИ ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ СВЕТА И ТЬМЫ



Сцена из балета «Арктика»

В КОНЦЕ ОКТЯБРЯ В ПЕРМИ ПРОШЛА ПРЕМЬЕРА БАЛЕТНОГО «ТРИПТИХА», КОТОРАЯ И СТАЛА ПЕРВОЙ НОВОЙ РАБОТОЙ В ПЕРМСКОМ ТЕАТРЕ ОПЕРЫ И БАЛЕТА В СЕЗОНЕ 2022 /23. К ДВУМ ИЗ ТРЕХ СПЕКТАКЛЕЙ БЫЛА СПЕЦИАЛЬНО ЗАКАЗАНА МУЗЫКА, ПОЭТОМУ ПРАВИЛЬНО БУДЕТ ГОВОРИТЬ О ДВОЙНОЙ МИРОВОЙ ПРЕМЬЕРЕ.

ИДЕЯ ВЕЧЕРА ЗАКЛЮЧАЛОСЬ В ТОМ, ЧТО ТРИ ХУДРУКА ВЕДУЩИХ БАЛЕТНЫХ КОМПАНИЙ РОССИИ – РУКОВОДИТЕЛЬ БАЛЕТА МАМТ МАКСИМ СЕВАГИН, ХУДРУК УРАЛ БАЛЕТА ВЯЧЕСЛАВ САМОДУРОВ И ХУДРУК ПЕРМСКОГО БАЛЕТА АНТОН ПИМОНОВ – ПРЕДСТАВИЛИ СВОИ ПОСТАНОВКИ В РАМКАХ ЕДИНОГО СПЕКТАКЛЯ «СЕВАГИН/САМОДУРОВ/ПИМОНОВ», В КОТОРОМ СЦЕНОГРАФ ПРОЕКТА АЛЬОНА ПИКАЛОВА ВМЕСТЕ С ХОРЕОГРАФАМИ, ХУДОЖНИКОМ ПО СВЕТУ АЛЕКСЕЕМ ХОРОШЕВЫМ И ХУДОЖНИКАМИ ПО КОСТЮМАМ АНАСТАСИЕЙ НЕФЕДОВОЙ, ЕЛЕНЕЙ ТРУБЕЦКОВОЙ И ТАТЬЯНОЙ НОГИНОВОЙ ИССЛЕДУЕТ ТЕМУ ПЕРЕХОДОВ «ОТ ГЛУБОКОЙ ЧЕРНОТЫ К ЧИСТОМУ БЕЛОМУ ПРОСТРАНСТВУ».

Освоением новых, здесь и сейчас написанных партитур театр занялся еще в сезоне 2021 /22, когда для первого акта «Путеводителя по балету», который ставил Антон Пимонов, музыка была заказана петербургскому композитору Настасье Хрущевой. У нее получилась очень крепкая партитура (первый музыкальный текст Хрущевой для полного оркестра), посвященная Петру Ильичу Чайковскому, чья музыка из последнего акта «Спящей красавицы» сопровождала второй акт «Путеводителя», представляющий собой переосмысленный в плане оформления и музыкальных темпов свадебный дивертисментный акт из балета Петила. Эту премьеру курировал помощник Самодурова Богдан Королек, подготовивший вместе с ним в Екатеринбурге несколько интересных Петила-проектов, таких как «Пахита» и «Приказ короля». Но идеи трансформаций тем Мариуса Петила, которые подходили Самодурову, оказались не близки Пимонову, равно далекому и от любовной сюжетности, и от императорской помпезности, да и от чисто-

тых пятых позиций, близких мэтрам неоклассики XIX и XX веков. Пимонов, пока служил хореографом в Екатеринбурге, работал бок о бок с Самодуровым и Корольком, но его интересы лежали в другой области, однако куратор «Путеводителя» не принял эти интересы в расчет. Нынешнюю премьеру собирал программный директор театра Пермь Опера Балет Дмитрий Ренанский. Он предложил Самодурову и Пимонову «послушать» композиторов, которые работают и предельно востребованы на территории современной академической музыки, но еще не «засветились» в балете. Ренанский удивительно чутко подошел к этому вопросу, сообразив, что Самодурову захочется что-то заказать автору пяти опер Владимиру Ранневу, а для увлеченного американским минимализмом Пимонова идеально подойдет ростовский композитор Антон Светличный, известный своими яркими опусами для разных театральных постановок, в том числе и в области современного танца, и оригинальными камерными сочинениями.

И чтобы изящно подчеркнуть академичность вечера, куратор включил в программу опус «х» от мэтра эпохи барокко, который предстояло выбрать Максиму Севагину. Было важно найти сочинения, которые прежде не использовались другими хореографами. Балетный худрук «стасика» выбрал для своей постановки, тематически открывающей «темную» часть пермского триптиха, два концерта для виолончели Антонио Вивальди, одного из своих любимых авторов. И название балету дал тоже тематическое – «В темных образах», так как ему пришлось отвечать именно за черное начало триптиха, повествующего о своеобразных взаимоотношениях света и тьмы.

Со светотенью Севагин начал работать, сочиняя балет «Безупречная ошибка» на музыку Леонида Десятникова «Как старый шарманщик», заказанный хореографу продюсерским агентством JokerLab (Екатерина Барер и Александр Сергеев) для вечера L. A. D. в Урал Балете к 65-летию композитора. Севагин предьявил исследовательское хореографическое исследование – осмысление музыкальной структуры «Шарманщика», написанного Десятниковым в несколько ироничной манере по мотивам последней «кладбищенской» песни шубертовского цикла «Зимний путь». Тогда, на премьере L. A. D в октябре 2021 года, создалось впечатление, что музыкальный хит юбилея попал в хорошие руки, но что-то не сложилось до конца. Сейчас понятно, что Севагин просто не мыслит категориями романтизма, темы бренности бытия или встречи человека со смертью он видит в совсем ином контексте. Его блистательная Вивальди-премьера эту мысль подтвердила. Также как и летняя неудача с сюжетным спектаклем «про смерть». Севагин умеет думать сюжетами, но вовсе не литературными. Его балет в «Темных образах» – оммаж художественной эстетике Караваджо и караваджистов. Временной разрыв между маньеризмом великого певца светотени и пламенеющим барокко Вивальди стирается сам по себе. Современные исследователи искусства конца XVI–XVII и начала XVIII веков давно начали пересматривать принятую терминологию, изучая наследие каждого художника не в контексте общего, а по отдельности. Так, например, петербургский историк искусства Аркадий Ипполитов переписал, по сути, и биографию флорентийца Якопо Понтормо и по-новому разметил его творчество. Обычно хореографы, обожающие эротичный реализм Караваджо, собирают свои мысли на эту тему при помощи темной и тягучей музыки Клаудио Монтеверди, действительно, более близкого по времени жизни бегущего от закона ломбардийца. И у них получаются драматические байопики с вставными сюжетами из картин мастера. А Севагин показал, что особую технику кьяроскуро, прославившую Караваджо, можно воссоздать в танце с вполне типичной и весьма дансантажной музыкой Вивальди. Он воспроизвел в танце музыкальную схему двух десятиминутных минорных концертов так, как ее увидел в нотах, а на выходе получил узнаваемые образы мэтра живописи. Световая сценография Пикаловой и пикантные черные костюмы Нефедовой помогли сделать эти образы, рождающиеся в остановках и движении групп танцовщиков, живыми и настоящими, как это бывает в иммерсивном театре. Пермским танцовщицам, которые после интенсивных репетиций (балет Севагина помогала готовить солистка МАМТ и постоянный ассистент хореографа Анна Окунева) обнаружили отличную форму, очень понравилось играть на пунтах библейской блудницы, святую угонницу, начальную куртизанку и служанку дешевой таверны, а танцовщицам – исполнять грандиозные роли распинателей Христа, развязных посетителей той же сомнительной таверны, кающихся грешников и даже евангелистов. Севагин ловко поймал момент, когда сакральная и светская живопись, и музыка

конечно же, вот-вот разбегутся в разные стороны, но пока все еще балансируют вместе. Все согласятся, что балансировать на пунтах вдвоем волнительно. Разумеется, предложенная нами образность не была задана, артисты просто исполняли – абсолютно бесшумно – труднейшие па, делали непростые поддержки, прыгали и летали, складывались в кошу и распускающийся цветок, бегали за лучом тающего света, прятались в темноте, выходили из тени и снова исчезали в ночи. А видимые сюжеты рождались и рождались на радость смотрящему.

Раннев и Самодуров познакомились с творчеством друг друга задолго до премьеры – первый судил балеты второго, когда работал в жюри «Золотой маски», а Самодуров как зритель смотрел театральные опусы Раннева и слушал его же «музыку по случаю», размещенную в сети. Хореографу «запала в душу» одна мелодия, которую он нашел в youtube. Эта мелодия легла в основу сочинения Раннева для проходившей в концертном зале «Зарядье» торжественной церемонии открытия чемпионата мира по программированию – песни «Hello, world» в исполнении вокального ансамбля №Saged и русского народного ансамбля «Россия» имени Людмилы Зыкиной. Осенью прошлого года мир победительно выходил из эпидемии, и песня Раннева звучала жизнеутверждающе. А когда в изменившейся политической ситуации летом 2022 Самодуров попросил использовать для нового балета именно эту мелодию, композитору пришлось ее значительно переработать. Результат превзошел все ожидания Самодурова, который получил в качестве музыкального текста своего нового балета «Ultima Thule» идеальную по форме партитуру с названием «Двадцать вариаций». Вспомним один из лучших балетов Вячеслава на заре его карьеры в Екатеринбурге – «Вариации Сальери». Тогда на музыку грандиозных «26 вариаций на тему испанской фолии» Сальери он строил гармоничный мир спектакля о безумии театрального закулисья, о прекрасном «теле» театра, о магии и шалостях балетного мира, а сейчас с мрачными вариациями Раннева повзрослевший хореограф отправляет кучку землян в крайнюю Туле (таков дословный перевод латинского названия), в последний, то есть загробный мир. Уставшие, как загнанные лошади, люди высаживаются на неведомой территории, освещенной лампочками Ильича. Кажется, что их одежда истлела, а кожа стала серой (на самом деле это дизайнерские костюмы «ню» от Трубецковой, которая мыслит в унисон с хореографом). Жалкие существа пытаются построить на новом месте подвобие старого света с его прогнившими вертикалями власти – пары выделывают немислимые виртуозные трюки, одиночки «заходятся» в вариациях, все вместе «склеиваются» в молекулярную структуру, но погребальная по духу мелодия, печальная революционная песня уходящих в последний бой солдат, ревуший потусторонним воем оркестр (да, «Hello, world» здесь поют пермские музыканты, чем-то напоминающие хор фейковых паломников из «Корсара» и хор из «Собора Парижской богоматери» Ролана Пети), знаменует лишь помпезные поминки и похороны. И как в балете Севагина рождаются образы масляных полотен Караваджо, так в финале балета Самодурова прорисовываются серые голографичные гравюры с исчезающими фигурами превратившихся в тени божьих тварей. При этом гравюры фиксируют не застывшие позы мертвых, а разрушение структуры, разрыв всех связей, полную деконструкцию.

В неожиданном ключе предстал перед публикой Антон Пимонов в паре с Антоном Светличным, написавшим балет «Артика». Загадочное название, намекающее на северное положение края, на пермского медведя, украшающего герб города, на удивительное место в России, где холодно, но душевно.



Сверху вниз:

Сцена из балета «Ultima Thule».

Сцена из балета «В темных образах»

Предполагалось, что третья часть вечера со-общит о свете чуть больше, чем две предыдущие, и правда, в балете все время присутствует рассеянный северный свет, через который зрители смотрят на сцену как через марлеву завесу. Пимонов сочинил балет о соревновательном духе российских-советских артистов-спортсменов, об их специ-фической любви к агону и конкурсу, об их очумелой победительности. Много писали, что Пимонов ставит в баланчиновском духе, и ставили ему это в упрек. «Арктика» показала, что он ставит вопреки Баланчину, всегда воспевающему красоту и гармонию. Борьба по-русски – это не гармоничный придворный «Агон», это спортивные танцы фигуристов с девушкой в руках на колене и безупречной улыбкой, направленной в зал, это зашкаливающие шпaгаты чувашской дивы Нади Павловой, воспитанной в Перми, это бесстрашие Екатерины Крысановой, которая во время самой быстрой изнуряющей других артисток диагональной вариации Гюльнaры почти вслух корит композитора за медлительность. Такие особенности национального характера ловит хореограф и воспекает их в новом балете. В последней части «Арктики» пермская сцена превращается в гигантский рейв, душноe техно сменяет аккуратный минимализм предыдущих частей опуса Светличного, и все до умопомрачения танцуют. Танцуют все!

Екатерина БЕЛЯЕВА

Фото – Андрей Чунтомов



ПЕРВЫЙ АКТ – ДЛЯ ДЕТЕЙ, ВТОРОЙ – ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ



ЧЕЛОВЕК НЕ МОЖЕТ ЖИТЬ БЕЗ ИНВЕСТИЦИЙ В ЕГО ДУШУ. НЕВОЗМОЖНО ЗАКРЫТЬСЯ В КОМНАТЕ, СМОТРЕТЬ ТЕЛЕВИЗОР И СЧИТАТЬ, ЧТО ОТ МОИХ ПЕРЕЖИВАНИЙ ВСЁ БУДЕТ СТАНОВИТЬСЯ ЛУЧШЕ И ЛУЧШЕ. МЫ ПРОЖИВАЕМ КАЖДЫЙ СВОЙ ДЕНЬ И ДОЛЖНЫ НАПОЛНЯТЬ ЕГО ЭМОЦИЯМИ. ДОЛЖНЫ РАДОВАТЬСЯ ЖИЗНИ, КОТОРАЯ ЕСТЬ, НАХОДИТЬ В НЕЙ МОМЕНТЫ ДЛЯ УСИЛЕНИЯ СВОИХ ПОЗИТИВНЫХ ЧУВСТВ И ЭМОЦИЙ. ПОЭТОМУ ДУМАЮ, ЧТО ТАКИЕ ИНВЕСТИЦИИ, КАК ПРЕМЬЕРА СПЕКТАКЛЕЙ, СЕЙЧАС ОЧЕНЬ ВАЖНЫ. ДА И В БЫЛЫЕ ВРЕМЕНА, КОТОРЫЕ БЫЛИ НАМНОГО ТЯЖЕЛЕЕ ДЛЯ РОССИИ, ТЕАТР РАБОТАЛ И ЛЮДИ ТЯНУЛИСЬ, ЧТОБЫ СОПРИКОСНУТЬСЯ С ИСКУССТВОМ. ПОДОГРЕТЬ СВОИ ДУШИ, УСИЛИТЬ СВОЙ ДУХ И ЛЕГЧЕ ПЕРЕЖИТЬ НЕВЗГОДЫ И ОБСТОЯТЕЛЬСТВА. ЭТО НА МОЙ ВЗГЛЯД РОЛЬ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА. «ПРОДАВЕЦ ИГРУШЕК» – ЭТО ЛЕГКОМЫСЛЕННАЯ ИСТОРИЯ ДЛЯ ДЕТЕЙ И ВЗРОСЛЫХ. ПОНЯТНАЯ ИСТОРИЯ ИЗ СОВРЕМЕННОЙ ЖИЗНИ.

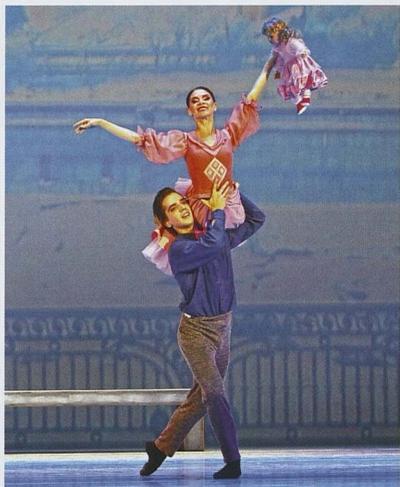
*Виктор ДОБРОСОЦКИЙ,
автор либретто*

В Москве, в Государственном Кремлёвском Дворце труппа театра «Кремлёвский балет» представила новый репертуарный спектакль «Продавец игрушек». Изначально он был поставлен главным балетмейстером театра Андреем Петровым в Воронеже в 2020 году, где был принят публикой тепло и благодарно.

«Продавец игрушек» – это современная история, герои которой живут в Париже и в Петербурге, принимают DHL посылки, летают Аэрофлотом, устраивают дебоши в «Чайной» (где вряд ли правда наливают чай) и носят короткие леопардовые юбки, кокетничая с полицейскими. Приключенческая история Никола Берски, потомка знатного дворянского рода, который живет в Париже и работает продавцом игрушек. В один прекрасный момент его жизнь разворачивается на 180 градусов и он отправляется на поиски сокровищ своего прадедушки. На пути к сокровищу наш герой проходит самые

разнообразные испытания и шаги: знакомится с очаровательной незнакомкой (и, конечно, влюбляется в неё), участвует в дебоше в «Чайной», спасает заветную карту от охотницы за сокровищами, а по совместительству – экскурсовода, и её Босса-злодея – профессора музея, путешествует из Парижа в Петербург на берег Невы. И всё это с шутками-прибаутками, которые будут понятны как взрослому, так и ребёнку.

Стоит отметить роскошь и богатство костюмов Ольги Полянской, невероятные, эффектные декорации авторства заслуженного деятеля искусств России Григория Белова, который, к большому счастью Кремлёвского дворца и его гостей, около года назад вернулся в штат коллектива. Не нужно ожидать от балета современной хореографии в привычном её понимании: на пресс-конференции, со слов авторов, создалось впечатление, что хореографическая редакция будет где-то похожа на нео-классику, где-то на модерн или кон-



темпорари. Нет, всё выдержанно в классической танцевальной манере, с узнаваемым стилем Андрея Петрова, лирично и певуче, как он это любит. Я увидела для себя несколько аналогий с его предыдущими постановками: линии снежинок из балета «Щелкунчик» и нюансы адажио главных героев из «Волшебной флейты». Современный подход прослеживается в сюжете, возможно местами в музыке Алексея Шельгина – в какой-то момент поймала себя на мысли, что вижу перед глазами «Иронию судьбы».

В премьерной постановке были задействованы прима-балерина театра «Кремлёвский балет» и заслуженная артистка России Екатерина Первушина (переводчица Наташа и гид по Петербургу, возлюбленная Николая Берски), премьер театра Даниил Росланов (Николай Берски, продавец игрушек), ведущий солист – Максим Сабитов (профессор музея князей

Берски, он же – Злодей), ведущая солистка – Алина Каичева (Экскурсовод музея князей Берски, подельница Злодея).

В целом спектакль оставил массу приятных впечатлений, повеселил и запомнился своими игровыми сценами (Алины Каичевой и Максима Сабитова), лиричными адажио (Екатерины Первушиной и Даниила Росланова), разнообразием персонажей (четыре пары Кукол, Медсестра, Полицейские, Официанты и Официантки, Мэр, Снежинки). Рекомендую сходить и с детьми, и самостоятельно. В какой последовательности – решать вам, но пропускать эту постановку определённо не стоит. Да и кто знает, когда в будущем мы дождёмся новых историй от театра «Кремлёвский балет».

Нина ТЕСЕЙКО

Фото – Андрей Степанов



Слева направо, сверху вниз:

Екатерина Первушина – Наташа и Даниил Росланов – Николай Берски, Вальс снежинок.

Алина Каичева – Экскурсовод музея и Максим Сабитов – Профессор музея, Медсестра – Анастасия Шеломенцева, Полицейский – Михаил Евгенов.

СЕЗОНЫ МИХАИЛА ЛАВРОВСКОГО



В СВОЙ ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ МИХАИЛ ЛАВРОВСКИЙ ПРЕПОДНЕС СЕБЕ И ЗРИТЕЛЯМ ТВОРЧЕСКИЙ ПОДАРОК. К 29 ОКТАБРЯ ОН ПРИГОТОВИЛ ПРЕМЬЕРУ ДВУХ ОДНОАКТНЫХ БАЛЕТОВ, ОБЪЕДИНЕННЫХ ОБЩИМ НАЗВАНИЕМ «СЕЗОНЫ МИХАИЛА ЛАВРОВСКОГО».

Вечер состоял из хореографических новелл: «Две женщины» и «Амок». Реализовать идею помогли единомышленники: продюсеры Наталья Иванова, Леонид Лавровский-Гарсия, Руслан Кондурушкин, Владимир Горохов, Эдуард Мусаханянц. Список впечатляет дополнением имен административного куратора Василия Фролова, ответственного за нотный материал Максима Тихонова, помощника дирижера Федора Безносикова, изготовителя костюмов Елены Гришко, дизайнера Антона Дубровского. И это далеко не все; я упоминаю их только для того, чтобы у читателя сложилось мнение, сколь масштабным оказался проект, для презентации которого избрали сцену Театра «Геликон-опера»?

К художественному замыслу привлекли заинтересованных в активной самореализации художников: Игоря Нежного (сценография), Татьяну Тулубьеву и Елену Лукьянову (костюмы), Сергея Кавтарадзе и Александра Андронова (видео-арт). Программка указала фамилии авторов хореографии: Михаил Лавровский, Марианна Рыжкина и Виктория Литвинова, так что определить вклад каждого весьма затруднительно.

Посвятив его Вере Глаголевой, первым показали балет «Две женщины» по пьесе Тургенева. Музыка Сергея Баневича в редакции Ольги Соколовой. Этой партитурой, как и произведением композитора Александра Симоненко для следующего после антракта «Амока», дирижировал Феликс Коробов.

Балет «Две женщины» достаточно полно выражает взгляды постановщиков на драматургические принципы построения хореографического действия и балетную эстетику: по-

следовательное изложение событий, классическую лексику, сильные высказывания, раскрывающие мысли и чувства героев. Музыкальные темы Баневича, сочиненные ранее специально для саундтрека к одноименному фильму режиссера Веры Глаголевой весьма точно передали эмоциональное состояние героев. Исполнительский состав царский: экс-солистка Большого театра Марианна Рыжкина в роли Натальи Петровны, выпускница Молодежной программы ГАБТ Анна Козина в роли Верочки, молодым учителем Беляевым прекрасно выглядел Марк Орлов. В роли Ислаева, мужа Натальи Петровны, выступил Евгений Головин. Как известно, маленьких ролей не бывает. Одаренный, вдумчивый Андрей Ситников это еще раз доказал, выйдя на сцену в образе престарелого помещика Большинцова – жениха Верочки.

Барыне, влачащей провинциальную скуку, прямо-таки уготовано влюбиться в красавца-гувернера Беляева. Он же, испытывающий влечение к Верочке, воспитаннице дома Ислаевых, похоже, не прочь воспользоваться особым к нему отношением хозяйки дома. Это просто увлечение или страсть, которая завладела сердцем стареющей женщины Натальи Петровны, не в пример безответному чувству друга семьи Ракитина, выразительно сыгранного Александром Волчковым.

Балерина Марьяна Рыжкина поражает своей потрясающей балетной формой и техникой: ее танец безупречен, как и драматическая наполненность. В спектакле есть два блистательно поставленных классических дуэта, которые Рыжкина и Волчков исполняют легко и с особым шиком, дока-



зывая, что годы только отточили их мастерство. Ракинтин страдает, но не дает любимой женщине совершить ошибку и разрушить семью. Он вызывает Беляева на разговор, и в убедительно поставленной танцевальной дуэли приказывает молодому гувернеру покинуть этот дом. Честь семьи спасена.

«Психологические загадки неодолимо притягивают меня; они волнуют меня до безумия, и я не успокаиваюсь до тех пор, пока мне не удастся проникнуть в их тайну...», – написал австрийский писатель Стефан Цвейг в новелле «Амок». Вероятно, под этими строками готов подписаться и Михаил Лавровский, которого на протяжении нескольких лет не отпускал этот сюжет и желание поставить балет «Амок». Его тоже волнует вопрос: «что есть долг помочь... Что есть ангельская чистота и бескорыстная помощь?» Прежде термин «амок» не был в широком употреблении, а характерен лишь для малайзийской культуры. Считалось, что это состояние бешенства, вызванное наркотическим опьянением. Однако впоследствии этому слову придали значение психического заболевания как результата расстройств сознания.

Создатели спектакля: автор либретто и режиссер Леонид Лавровский-Гарсия, а также хореограф Виктория Литвинова ушли в исследование человеческой психики, переведя литературное произведение в балетное либретто. Так появился новый персонаж Туземка и «антураж» в виде аборигенов, санитаров и медицинских каталок. Они дополняли драматургическое действие балета «Амок», придав ему особую выразительность и лаконичность. Хореографическую ткань спектакля составили три пласта: пуантовый танец, «шаманская пластика» и монологи героев.

«В душном, застоявшемся воздухе пахло маслом и плесенью», – эта цитата Цвейга вполне описывает таинственную и тревожную атмосферу спектакля, созданную посредством оригинальной музыки, целенаправленно написанной для балета «Амок» талантливым композитором А. Симоненко, а также стильной сценографией в совокупности с видео-артом Сергея Каварадзе.

Вместе с создателями спектакля о морали, приводящей к трагедии, рассуждают замечательная балерина Мария Александрова (Англичанка) и Артур Мкртчян (Доктор). Они делают это с предельной сценической самоотдачей: самые сложные поддержки выполняются легко, изливаясь подобно белькантовой арии. Подобные грозам страсти, обуревающие главных героев спектакля, обрушиваются на зрителей всей мощью актерской драматической игры. Рыбой в воде чувствует себя шарнирно гибкая Екатерина Евдокимова в образе Туземки. Если говорить о кастинге, то более удачной кандидатуры на роль Молодого офицера, чем Марк Орлов, и представить трудно.

Михаил Лавровский этим спектаклем показал, как два разных по стилю балета могут быть объединены талантливой драматургией и высоким профессионализмом интерпретаторов.

Премьерные спектакли «Две женщины» и «Амок» в театре «Геликон-опера» состоялись при поддержке Министерства Культуры РФ. Вечера балетов Михаила Лавровского были горячо встречены, их аудиторию, бесспорно, стоит расширить, не ограничившись парой представлений.

Александр МАКСОВ

Фото предоставлены организаторами

Сверху вниз:

«Две женщины». Марк Орлов – молодой учитель Беляев, Анна Козина – Верочка и Александр Жуков – сын Ислаевых.

«Две женщины». Марианна Рыжжина – Наталья Петровна и Александр Волчков – Ракинтин.

«Амок». Мария Александрова – Англичанка и Артур Мкртчян – Доктор.

«ЩЕЛКУНЧИК» БЕЗ РОЖДЕСТВЕНСКИХ СЮПРИЗОВ

«Щелкунчик» – самый известный из трёх балетов Петра Чайковского. Его любят и знают не только в России. Благодаря американской постановке Джорджа Баланчина (1954) и фильму, снятому по ней, балет очень популярен и на Западе. Сам Баланчин с удовольствием сыграл хитрого, слегка комичного волшебника – кукольного мастера Дроссельмейера. Начиная с западного адвента, музыка «Щелкунчика» звучит в театрах, концертных залах, в школах, детских садах, в телефонах, рекламе...

Желание показать ребёнку этот балет – почти святая обязанность каждого родителя. Порой для них не важно, хорош спектакль или нет. Главное – сам факт его посещения. Билеты на «Щелкунчик» не купить. Они баснословно дорогие, что не всегда оправданно. Длинные серии его рождественских и новогодних представлений долгие месяцы потом «кормят» балетные труппы у нас и за рубежом. Кажется, что всеобщий любимец «Щелкунчик», ставший символом Рождества, всегда купался в лучах славы. Увы, его биография сложна и противоречива.

«Щелкунчик» с рождения – балет нелёгкой судьбы. «Давно не чувствовал себя столь несчастным, как сейчас. Я тщательно напряг все свои силы для работы. Ничего не выходило кроме мерзости». Трудно поверить, что такое композитор писал в письме к брату, сочиняя балет. А заказчику партитуры – директору императорских театров князю Ивану Всеволодскому он жаловался: «выходит что-то бесцветное, сухое, спешное и скверное». В период написания балета – Чайковского, размышляющего о жизни, смерти, тайнах бытия, ужасала сама мысль сочинять нечто про царство сладостей Конфитюрбург, куда попадают маленькие герои сказки. Но заказ был императорским, и писать пришлось. После долгих размышлений и переживаний, композитор нашёл ключ к непокорному сюжету. Сочинил волшебную партитуру о мистерии рождественской ночи. Очень красивую, глубокую, полную тайных смыслов. Такую сложную, что премьера «Щелкунчика» в 1892 году не стала событием, а сам спектакль – шедевром, который следует беречь, хвалить, делять.

«Щелкунчик» очень труден. Тут вопрос не в том, как воплотить сюжет, а в том, как его трактовать. Нужно нырнуть в глубину. Иначе ничего не выйдет. «Щелкунчик» – это размышление о жизни», – писал старейший советский хореограф и знаток классики Фёдор Лопухов, сам «сломавший

зубы» о партитуру при создании экспериментальной постановки 1929 года.

Весь XX век «рождественскую загадку» Чайковского по – своему пытались разгадать лучшие хореографы современности – Василий Вайнонен, Юрий Григорович, Морис Бежар, Джордж Баланчин, Джон Ноймайер, Метью Борн. Одни видели в музыке милую детскую сказку, другие – притчу о жизни, третьи – мечту о балете. Вариантов «Щелкунчика» не меньше, чем звёзд на небе в рождественскую ночь. Но редко кому из хореографов «вифлеемская» звезда указывала путь к тайнам партитуры...

Годами в Московском академическом музыкальном театре имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко шла всеми любимая, очень популярная версия Василия Вайнонена, признанная классической. Па де де Маши и принца Щелкунчика давно вошло в программу международных конкурсов наравне с шедеврами Петипа, Иванова, Бурнонвиля, Горского. А его детское па де трау танцуют лучшие ученики балетных школ. Комментарии, думаю, не нужны.

После длительного проката театр решил её снять и показать новый вариант балета в постановке опытного хореографа Юрия Посохова, ставящего и в России, и в Америке. Честно говоря, трудно объяснить такое решение, разве что необходимостью в наше непростое время предьявить балетную премьеру...

Аргумент у постановщика простой – у каждого поколения свой «Щелкунчик». Настало время моего. Уже в размышлениях Посохова немало противоречий. Сохраняя первое либретто Мариуса Петипа, что честно указано в программке к спектаклю, он решил «огофманить» его. Дальше желания дело не пошло. Разве что Дроссельмейер сильно помолодел, много танцует всякие хореографические сложности, невольно соперничая с Принцем. Да появляется на празднике с племянником, который понравился девочке Маше. (Как у Вайнонена, в балете две Маши – маленькая и взрослая, которых у Петипа нет). Драматургически балет никак не меняется. Действие развивается по шаблонной схеме: приход гостей, праздник, сон Маши, поединок игрушечного щелкунчика с Мышиным королём, похожим на ужасную, лысую, зубасто-когтистую крысу, снежинки и... откровенный дивертисмент, где в цепочку выстроились национальные танцы.



Сцена из балета.



Слева направо, верхний ряд:

Георги Смилевски старший в партии Дроссельмейера;
Георги Смилевски млмладший в партии Племянника;
Ника Кобякова в партии Маленькой Мари;
Нина Кобякова и Георгий Смилевски старший.

Слева направо, средний ряд:

Король мышей;
Денис Дмитриев в роли Принца;
Эрика Микиртичева в роли Мари.

Слева направо, нижний ряд:

Евгений Жуков и Валерия Муханова, Испанский танец;
Анастасия Лименько, Французский танец

(По задумке – Шелкунчик предложил Маше кругосветное путешествие, что не прочитывается в спектакле). Вереницу номеров венчает абстрактное па де де Маши и Принца. Утром девочка просыпается и в огромном шкафу за стеклом видит куклу Шелкунчика. Всё привычно и хрестоматийно. При чём тут новое прочтение и Гофман, господи?

Балетная режиссура – не сильная сторона дарования Юрия Посохова, что очевидно по спектаклю. Он до сих пор часто работал вместе с режиссёрами драмы. Порой они хореографу откровенно мешали, чаще – помогали. В «Шелкунчике», за исключением ряда находок и «приколов» в первом действии, нового мало. Во втором – она вовсе иссякает. Невесте зачем – движения у балетного станка (вспоминается урок танцев злых сестёр из посоховской «Золушки») проделывают «золотые гёрлс». Кто они? Откуда взялись? Номера дивертисмента логически между собой никак не связаны. Оттанцевали три испанца (2 девушки + 1 юноша), в подобном же составе вышли три китайца. Русский отплясывают две пары. В арабском из корзины под звуки дудочки выползает женщина-змея, которую по сцене в сложных подержках носят три до пояса обнажённые парня. Старый, пропахший нафталином приём оперетты дико смотрится в постановке, претендующей на современность. Французский танец превратился в «семейную сценку» боевитого галльского Петуха и кокетливой курочки-наседки с выводком вылупившихся из яиц цыплят. Публика счастлива и довольна. Хорошо, что Посохов помнит со школьных лет ему хорошо известный блестящий номер Касьяна Голейзовского, подсказавший идею танца, как и петух из аштановской «Танцетной предосторожности».

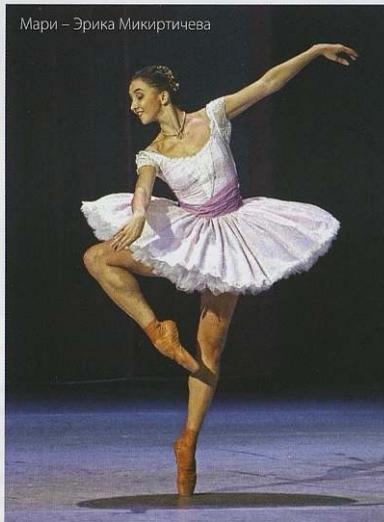
В балете немало других цитат из мирового классического репертуара, отсылки к нему. Посохов много что видел, много что танцевал. И сейчас он щедро пользуется этим художественным багажом. То мелькают танцевальные фразы и позы Баланчина, то появляются заимствования из мюзиклов и варьете, то вспоминается Аштон с заплетанием лент на майском дереве (нелепо его появление зимой под Рождество), то честно цитируется, скажем, Вайнонен. Все заимствуют что-то друг у друга. Хорошо, если это на пользу новому танцевальному контексту. В «Шелкунчике» Посохова не появилось завершённых танцевальных образов, хотя там море танцев. Лишены эмоциональности нарочито надуманные дуэты Маши и Принца. Никто никого не любит, ни о чём не мечтает. Главное – не уронить партнёршу, которой то, таская её по земле в роскошной пачке, «подметают» сцену, то бросают на пол с рискованных воздушных поддержек. Ради чего? Порой кажется, что многое придумано наспех, главное – чтобы смотрелось иначе да круче, чем у других. Бурных аллодисментов ради – «измочаленная» в дуэтах Маша смело побеждает 32 фуэте. Yes!

Хвала всем артистам театра, которые честно пытаются воплотить неумёным «выкрутасы» хореографии. Многим это удаётся. Другие пока что остаются старательными учениками, читающими по слогам новый текст. А нужно ли так ломать

и мучить артистов хореографической прихоти ради? Велико-го смысла в том нет...

Примой, наделённой сценической элегантностью и шармом, предстала Оксана Кардаш – Маша. Она пытается придать смысл весьма надуманному и изощрённому танцевальному тексту партии, сценически его оправдать. Безупречным, безусловно «принцем вообще» остаётся Дмитрий Соболевский. Очень старательно молодого Дроссельмейера исполняет Максим Севагин – директор балета «Стасика». Тротательна Маша-девочка Виталины Алсуфьевой, милый, умный подросток в очках – серьёзный любитель книжек, что поучительно и уместно.

Детской книжкой-раскладушкой, которую «листают», поворачивая декорации то танцовщики, то помощники сцены, предстают декорации Полины Бахтиной. Каждая страничка



Мари – Эрика Микиричичева

похожа на наивный детский рисунок – разные цветы, вавилонские арки. Да и высокие белые ёлки из бумаги напоминают простые украшения моего скромного послевоенного детства. Бумажная надутая лягушка до сих пор на Рождество висит дома под люстрой. Господствует в декорациях блёкая – серо-белая, непраздничная цветовая гамма. Рождество во всём мире – яркий, светлый, разноцветный праздник. Время от времени появляется зодиакальный круг. В начале балета из него вырывается, несётся по виртуальному городу Козерог – знак Рождества. Развития эта идея, увы, тоже не получает. В роскошные костюмы времён Гофмана одеты дети и гости праздника в первом действии. Синевато-зеленоватые лядинки напоминают снежинки – никакой романтики, заснеженного русского леса Чайковского. Скорее безлюдный, холодный мир андерсеновской Снежной королевы или западного ледового шоу. Много нарочитого блеска в нарядах исполнителей кордебалетного вальса. Всё должно сверкать, переливаться, ослеплять как украшенная мишурой и игрушками современная ёлка, когда зелёных ветвей не видно. Художница Сандра Вудалл отличается чисто американским вкусом.

Говорить о глубинной музыкальности хореографии трудно – она чисто внешняя, без попытки понять замыслы композитора. Самых добрых слов заслуживает молодой дирижёр Иван Никифорчин. Его работа, игра оркестра – самый убедительный компонент новой постановки. Классические ценности всегда надёжны – как музыка Чайковского. Заменять постановку Вайнонена на вариант Посохова, потратив при том огромные деньги, ресурсы театра, особенно – балета, навряд ли стоило...

Будет ли пользоваться успехом новый «Шелкунчик» у незыскательного зрителя? Наверное, будет. Многие этот балет увидят впервые. Им не с чем сравнивать. Звучит прекрасная музыка. Простые, узнаваемые декорации. Танцуют красивые артисты. Больших денег стоят билеты. Значит – всё с «Шелкунчиком» в порядке...

Виолетта МАЙНИЕЦЕ
Фото – Андрей Степанов

ВЕЧЕР ОДНОАКТНЫХ БАЛЕТОВ В БОЛЬШОМ



«Шопениана». Солисты – Екатерина Крысанова, Кристина Кретова, Евгения Образцова и Артём Овчаренко.

Стендалю принадлежат пронзительные слова: «классицизм – это вчерашний романтизм, а романтизм – это классицизм завтрашнего дня».

На Историческую сцену Большого театра «Шопениану» вернули бывшие премьеры «Кировского балета» Наталья Большакова и Вадим Гуляев, а «Большое классическое па» Эдуара Дельдевеза и Людвиг Минкуса из балета «Пахита» – главный московский реставратор забытой классики Юрий Бурлака, ставивший этот опус ранее на Новой сцене Большого. Публика теперь имеет уникальную возможность в один вечер насладиться двумя краеугольными и художественно высшими аспектами балета: белотониковым романтизмом – в «Шопениане» и пачечным классическим – в «Пахите». А для театра эти два бессмертных опуса – как кислород – крайне важны для жизненного тонуса академической труппы.

Воодушевленный идеей главы «Мира искусства» Александра Бенуа создать новый балет, Михаил Фокин показал в 1907 году свою первую версию «Шопенианы». По нынешнему случаю добавим: тот самый Фокин, который когда-то танцевал в «Пахите» детскую «Мазурку», а позже и самого Люсьена. Возвращаясь к «Шопениане»: сюиту из пяти миниатюр Фредерика

Шопена оркестровал Александр Глазунов еще в 1892 году, а позже «Седьмой вальс» – специально по просьбе Фокина: именно этот вальс стал эстетической кульминацией опуса, оммажем Марии Тальони, как неувядающего символа романтического балета, эпоха которого, начатая «Сильфидой» Филиппо Тальони, эстетически завершилась русской «Шопенианой». Премьера балета, в котором солировали Анна Павлова и Михаил Обухов, состоялась в Мариинском театре. Позже – для Вацлава Нижинского – Фокин досочинил «Мазурку», привнес некоторые изменения в порядок номеров, а некоторые из них заменил. Именно вторая редакция, претерпевшая незначительную правку в 1908 и 1909 годах, стала канонической и облетела весь мир. Хореограф называл свое детище «Rêverie Romantique» («Романтическая греза»). Тончайшим хореографическим чутьем Фокин передал в танце мельчайшие нюансы интровертного шопеновского мира. Нерушимая ансамблевая сюита кордебалета и солистов с поэтическим безбрежием арабесков создает иллюзию парящего мира романтических грез. Дягилев представил миру «Шопениану» на «Русских сезонах» 1909 года в Париже, в театре «Шатле», как балет «Les Sylphides» («Сильфиды»),

по сей день сохранивший в западных балетных компаниях именно это афишное название. Атмосферная «Шопениана» жаждет той самой души, коей и славен русский балет. В Большом театре сильфидный бестелесный, но в то же время по-московски «гемоглобинный» эмоциональный след внесли в «Шопениану» Галина Уланова, Марина Кондратьева, Наталья Бессмертнова, Екатерина Максимова, Николай Фадеев, Марис Лиепа, Александр Богатырев.

Восстановленная в Большом «Шопениана» идет на фоне мрачных декораций. Прежние розовые тюники вернули свой белый цвет. По исторически сложившейся традиции петербуржцы (Наталья Большакова и Вадим Гуляев) «подчистили» и «подсушили» кордебалет, поработали над синхронностью и стилистическими нюансами, что обеспечило воздушность и приближенность к ленинградско-петербургской чинности степенного исполнения. Сильфиды были более печальны, чем просветлены. Из «Шопенианы» московских редакций ушло тепло и перепады, когда элегическая мечтательность сменялась чувством душевной радости. Тем не менее, трио солирующих сильфид наделили своих дев эфира всеми красками, присущими поэтическому воображению



Финал представления. Пахита – Элеонора Севенард

Юноши Артёма Овчаренко – от затененной темпераментности до лирической истомы. Екатерина Крысанова была тембрально динамична в «Мазурке» и элегична в «Седьмом вальсе», Евгения Образцова трепетно обволакивала шопеновскую «Прелюдию» воздушным флером, Кристина Кретова воодушевленно впитывала стихию воздуха в «Вальсе». Стилистически точный Артём Овчаренко в свою очередь наполнял рафинированной умиротворенностью каждую шопеновскую ноту. Но превзошел всех в погружении в призрачный мир грез дирижер Павел Клиничев, настолько растворившийся в колористическом астрале гипнотических звучаний, что его замедления темпов стали испытанием для артистов. Премьерную «Шопениану» можно окрестить гармонически соразмерной. Но эстетический смысл фокинского шедевра – все-таки воплощение духа поэзии в танце.

Забывтую в Париже «Пахиту» Жозефа Мазилье воскресил в 1847 году в Петербурге и впоследствии бережно сохранил Мариус Петипа, досочинивший в версии 1881 года знаменитое Большое классическое па на свадьбе главных героев с блистательным дефиле-соствязанием балерин, демонстрирующих в своих вариациях роскошество парад-

ного классического танца. Сам Мариус Иванович Петипа в своих дневниках писал, что его «мутит, когда вариации в «Пахите» танцуют не балерины, а корифеи!» Действительно, Гран па требует от исполнителей высокого и зрелого мастерства, безупречной техники, артистического апломба.

Бурлака добавил в свою же прошлую версию Большого классического па старинные гавот и котильон, а балеринам предложил выбрать шесть вариаций из тринадцати.

На все сто процентов выложились ученики МГАХ и артисты Большого. Героем же премьеры стал Дмитрий Смилевски в роли «второго плана» в каверзном па де труа, где он отличился и виртуозным шиком, и чистотой исполнения, и дерзновенной свободой в воздухе. Пять вариаций солисток (Элеонора Севенард, Арина Денисова, Елизавета Кокорева, Кристина Кретова, Ольга Марченкова) должны «нагнать» волну искусного напряжения и балеринского лоска, подготавливая выход прима с ее вариацией (Алёна Ковалёва). Технически безупречна была лишь Елизавета Кокорева. Пахита статуарной и высокой Алёны Ковалёвой, продемонстрировавшей достоинство и возросшую технику, была сконцентрирована на тройных пи-

руэтах и при этом проявляла понятное безучастие к Люсьену Егора Герашенко, выглядевшему, скорее, как партнер-кули, который скромно и безупречно аккомпанировал в дуэте. Технику Герашенко преодолевает, но без блеска, а с точки зрения артистизма его танец выглядит «солдафонским», возможно, так он себе представляет своего героя.

Партитура Гран па (ассорти дансанных номеров разных композиторов и из разных балетов) славится мелодическим изяществом, ясностью формы, четкостью и разнообразием ритма и неотделима от пачечной классики великолепной хореографии Мариуса Петипа. Это настоящее пиршество классического танца. Танцовщицы Большого театра (от кордебалета до солистов) нешуточно нацелены на преодоление технических задач и чистоту исполнения, но их индивидуальность остается пока завуалированной, и нет ощущения, что они получают удовольствие от каждого движения. Недостает того неуловимого, что превращает хореографический текст в танец. Майя Плисецкая говорила, что «классику сегодня надо исполнять или с юмором, или чтобы ах!».

*Александр ФИРЕР
Фото – Дамир Юсупов/
Большой театр*

менте
Анна
Агостини
1963



БАЛЕТНЫЙ ВЕК ТАТЬЯНЫ ЛЕСКОВОЙ

6 ДЕКАБРЯ 2022 ГОДА ИСПОЛНИЛОСЬ 100 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ТАТЬЯНЫ ЮРЬЕВНЫ ЛЕСКОВОЙ – ЛЕГЕНДАРНОЙ ЖЕНЩИНЫ, ВЫДАЮЩЕЙСЯ БАЛЕРИНЫ И ПЕДАГОГА, КОТОРАЯ СТАВИЛА БАЛЕТЫ МИХАИЛА ФОКИНА И ЛЕОНИДА МЯСИНА В РАЗНЫХ СТРАНАХ МИРА, ПРАВНУЧКИ ВЕЛИКОГО ПИСАТЕЛЯ НИКОЛАЯ СЕМЁНОВИЧА ЛЕСКОВА И ПОСЛЕДНЕЙ НЫНЕ ЗДРАВСТВУЮЩЕЙ БАЛЕРИНЫ «ОРИЖИНАЛЬ БАЛЛЕ РЮС» (ORIGINAL BALLET RUSSE).

НАЧАВ СВОЮ КАРЬЕРУ В ТРУППЕ РУССКОГО БАЛЕТА МОНТЕ-КАРЛО, ОНА ДОЛГИЕ ГОДЫ БЫЛА СОЛИСТКОЙ БАЛЕТНОЙ ТРУППЫ МУНИЦИПАЛЬНОГО ТЕАТРА В РИО-ДЕ-ЖАНЕЙРО В БРАЗИЛИИ, НЕ ОДИН ДЕСЯТОК ЛЕТ УСПЕШНО РУКОВОДИЛА ЭТОЙ БАЛЕТНОЙ ТРУППОЙ. 50 ЛЕТ ЖИЗНИ ОДАЛА ТАТЬЯНА ЮРЬЕВНА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СВОЕЙ ЧАСТНОЙ БАЛЕТНОЙ ШКОЛЕ, ОДНОЙ ИЗ ЛУЧШИХ В БРАЗИЛИИ, ВОСПИТАВ НЕ ОДНО ПОКОЛЕНИЕ БАЛЕТНЫХ АРТИСТОВ. ЗНАЧИТЕЛЬНЫЙ ВКЛАД ТАТЬЯНЫ ЮРЬЕВНЫ ЛЕСКОВОЙ В СТАНОВЛЕНИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В БРАЗИЛИИ ВЫСОКО ОТМЕЧЕН ПОЧЕТНЫМ ЗНАКОМ ОТЛИЧИЯ СТРАНЫ – МЕДАЛЬЮ «РИУ БРАНКУ» МИНИСТЕРСТВА ИНОСТРАННЫХ ДЕЛ БРАЗИЛИИ. О ЕЕ ТВОРЧЕСКОЙ СУДЬБЕ СНЯТЫ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ФИЛЬМЫ, НАПИСАНЫ КНИГИ. ЖУРНАЛ «БАЛЕТ» ОТ ВСЕЙ ДУШИ ПОЗДРАВЛЯЕТ ВЫДАЮЩУЮСЯ ЮБИЛЯРШУ – ХРАНИТЕЛЬНИЦУ КЛАССИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ РУССКОЙ БАЛЕТНОЙ ШКОЛЫ!

6 декабря 2022 года исполняется 100 лет Татьяне Юрьевне Лесковой.

Такие цифры и даты кажутся фантастикой, но это правда.

С Татьяной Юрьевной мне посчастливилось познакомиться лично лет десять назад, когда она пришла к нам за кулисы после спектакля «Жизель», во время гастролей Большого театра в Рио-де-Жанейро. В белом брючном костюме, с прямой спиной – она была образцом элегантности, и в голову не могло прийти, что этой женщине 90 лет. С тех пор мы не раз встречались в Париже, куда Татьяна Юрьевна регулярно прилетала летом до самого недавнего времени.

Последняя балерина своего поколения, она родилась в Париже в 1922 году у дочери баронессы Медем и внука нашего великого классика – писателя Лескова. Ее крестной мамой стала супруга Александра III Мария Фёдоровна Романова. Татьяна Юрьевна училась в пансионе для девочек княгини Ирины Палей и довольно рано стала заниматься в студии Вакер сперва у Николая Кремнева, а с 14 лет у бывшей прима Императорской сцены – Любови



Егоровой. Одним из первых памятных выступлений для Татьяны Лесковой стало участие в 1939 году в вечере, прошедшем в Pavillon de Marsan в Тюильри и посвящённом памяти Сергея Дягилева – тогда отмечали 10-летнюю годовщину его кончины. Татьяна Лескова танцевала в «Сильфидах» Фокина, а солистом был Сергей Лифарь. (Неудивительно, что, когда в недавнем телефонном разговоре я сказала, что Большой готовится вернуть на сцену балет «Шопениана», Татьяна Юрьевна воскликнула, что знала Фокина лично. Вспомнила, как в военные годы много работала с ним, и он даже поставил на неё один из своих балетов – «Выпускной бал» в 1940 году.)

В том же 1939 году режиссёр Сергей Григорьев и его супруга балерина Любовь Чернышева пришли в студию к Егоровой в поисках молодых талантов и отобрали Татьяну – пригласили её в труппу барона де Базиля. Татьяна Юрьевна с этой компанией побывала в Великобритании, США, Австралии и отправилась в Латинскую Америку, в которой потом и осталась жить. Тогда же она имела возможность поработать

Татьяна Юрьевна на родине прадеда, в доме-музее Николая Лескова в Орле.

Слева на странице: в партии Одиллии. «Лебединое озеро», 1963

с молодым Джорджем Баланчиваем. Оборачиваясь на свою жизнь, Татьяна Юрьевна рассказывает, что в своей балетной карьере всем обязана в первую очередь Любови Николаевне Егоровой, до самой смерти которой Лескова приезжала в Париж на улицу ла Рошфуко (д. 15) за уроками и советами. Егорова показала ей все вариации из «Спящей» и «Раймонды», которые сама танцевала в Петербурге. Конечно, неоценимым стал и опыт, приобретённый Лесковой в труппе де Базиля, где рядом с ней были не только незаурядные танцовщики, но и музыканты, художники – Бенуа, Миро, Бакст, Матисс. В военные годы так сложилось, что Татьяна Юрьевна наряду с Зизи Жанмер, Иветт Шовире и Ириной Скорик смогла позаниматься с уникальным балетным педагогом – Борисом Князевым.

Во время гастролей по Латинской Америке труппа передвигалась на поезде, в нем и жила – давали по девять спектаклей в неделю. В репертуаре были «Предзнаменования», «Лебединое» и «Сильфиды». Как это можно выдержать, понять трудно – но удалось. Потом контракты и деньги стали кончатся. Татьяна Юрьевна со своей подругой Анной Волковой сбежали от де Базиля. Получили выгодный контракт в казино «Копакабана». Жизнь шла дальше.

В Европу после войны Лескова не вернулась. Оказалась у истоков становления балета в Бразилии. Создала в начале 1950-х свою школу. Многие годы возглавляла балетную труппу театра в Рио-де-Жанейро. Приглашала многих хореографов, возобновляла и ставила балеты сама.

Однажды, случайно повстречавшись летом в Париже с Мясным, по его приглашению стала работать на некоторых постановках как ассистент и фактически стала лучшим специалистом по его творчеству. Не случайно, что именно ее позвал Нуреев в Оперу в 1989 году, когда решил ввести в репертуар балеты Мясина.

Сегодня, говоря о нашей невероятной юбилярше, о ее пути в профессии и о том, что было ей сделано для искусства танца, нельзя не вспомнить и то, как она нашла и вывела на первые роли Ану Ботафого и о том, какое влияние Лескова оказала на Марсию Хайде, занимаясь с ней в течение двух лет и даже давая танцевать небольшие партии в труппе балета Рио.

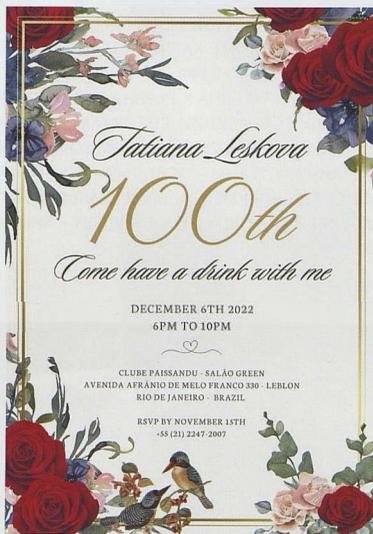
В Россию Татьяна Юрьевна впервые приехала в 1985 году по приглашению Ольги Васильевны Лепешинской. Только тут и осознала, как велик и почитаем ее прадед. Татьяна Юрьевна отправилась в музей писателя в Орел, потом ещё несколько раз туда возвращалась и до сих пор поддерживает с ним самые тесные связи, передаёт туда семейные реликвии, ведь она – правнучка писателя – последняя из его рода. Потомства у Татьяны Юрьевны нет.

Несколько лет назад мы снимали на камеру в Париже несколько часов беседы с Татьяной Юрьевной. Тогда мне мечталось снять фильм в России о Татьяне Юрьевне, но не удалось заинтересовать канал «Культура». Может быть, сейчас, сейчас к столетию балерины благодаря усилиям Михаила Швыдкого, друзей Татьяны Юрьевны, Майи Кучерской – биографа Лескова, это и удастся наконец сделать.

Тогда в Париже я спросила ее: «У вас столь жизнелюбивый характер, как Вы думаете, почему он таким сложился?» И Татьяна Юрьевна ответила: «У меня очень большой интерес к жизни самой. Даже больше, чем к людям. Хотя у меня всегда были подружки, и в компании де Базиля мы жили как одна большая семья. Друг друга любили. И конечно, в балете как-то не принято было показывать, если у тебя грустно на душе. Все трудности и неприятности надо было принимать с достоинством». Так Татьяна Юрьевна и принимала все сложности своей судьбы и даже тех последних лет, когда ковид, здоровье, геополитическая ситуация сделали невозможным ее поездки в Париж, да и вообще перевернули нашу жизнь. Татьяна Юрьевна не унывает – выходит гулять на улицы Рио, общается с друзьями. Активно пользуется не только телефоном, но и соцсетями, смотрит балетные трансляции и 6 декабря в окружении 100 счастливых отправится в ресторан отметить своё 100-летие.

Катерина НОВИКОВА,

руководитель пресс-службы Большого театра России,
кандидат искусствоведения
Фото – из личного архива Т.Ю. Лесковой



От редакции:

Татьяна Юрьевна Лескова – человек, охвативший всю эпоху, последняя из прямых потомков классика отечественной литературы – Николая Семёновича Лескова, последняя из артистов «Русских балетов», знавшая Сергея Лифаря и наследников Сергея Дягилева, последняя представительница русской артистической эмиграции в Южной Америке – одна долгая жизнь на пересечении трех культур. Уроженка Парижа, более 70 лет проживающая в Рио-де-Жанейро, Татьяна Юрьевна призналась, что завещала бразильскую квартиру и все свои накопления музею своего прадеда Николая Лескова в Орле. Разве это не доказательство, что существуют связи, которые не рвутся?

Мы понимаем, как бесценны живые свидетельства очевидцев далёкого прошлого и в очередном номере журнала «Балет» – № 3 (239) май-июнь 2023 – опубликуем подробное интервью историка культуры Елены Серебряковой с Татьяной Юрьевной Лесковой, к которой она в предверии предстоящего юбилея нашей героини специально прилетела в Рио-де-Жанейро в июне 2022 года.

На странице справа:

1. В костюме к балету «Сильфиды», конец 1950-х.
2. В гран па из балета «Пахита», 1960.
3. В сцене «Angelic Apparition» в балете «Франческа да Римини», 1948.
4. Татьяна Лескова, 1950-е.
5. Па де де из балета «Дон Кихот», 1962.
6. В балете «Выпускной бал», 1948.
7. В балете «Жизель», 1953.



ОБ ИЗНАНКЕ БАЛЕТНОГО МИРА

18 И 19 ОКТЯБРЯ ВПЕРВЫЕ НА СЦЕНЕ ТЕАТРА ЕРМОЛОВОЙ ПРИ ПОДДЕРЖКЕ ЛИТЕРАТУРНО-ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОЕКТА «БЕСПРИНЦИПНЫЕ ЧТЕНИЯ» САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕАТР «ПРИЮТ КОМЕДИАНТА» ПОКАЗАЛ СПЕКТАКЛЬ «ТРИ ТОВАРИЩА? О ЧЕМ МОЛЧИТ БАЛЕТ» – ПО ПЬЕСЕ АЛЕКСАНДРА ЦЫПКИНА И ЮРИЯ СМЕКАЛОВА.

«Три товарища?» стал второй балетной постановкой в репертуаре театра «Приют комедантов». Если в спектакле «Солярис» хореограф Юрий Смекалов объединял артистов академического балета и танцовщиков современных направлений, то в этом спектакле впервые с ними на одну сцену вышли еще и драматические артисты. Сюжет спектакля – это история о трёх артистах балета одного из ведущих музыкальных театров страны. Юрий, Саша и Виталий – три товарища по несчастью, которым не удалось добиться успеха. Их личный жизненный опыт – это реальные истории танцовщиков, которые соединили в одну хореограф Юрий Смекалов и писатель Александр Цыпкин.

Юрий Смекалов, режиссер и хореограф: «Главная особенность спектакля – уникальное взаимодействие актеров и танцовщиков. В «Приюте комедантов», в театре, который не боится экспериментов, мы можем в единой конструкции объединить танец и драматический театр. Эта работа – мой режиссерский дебют, прежде я не работал с театральными артистами.

С Виталием Куликовым мы вместе учились в Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой и после служили в труппе Бориса Эйфмана. В 2020 году к команде присоединились еще два блестящих артиста – Вячеслав Коробицин, один из самых востребованных актеров «Приюта комедантов», и Роман Андрейкин, первый в стране артист контемпорари, получивший «Золотую Маску», участник труппы «Балета Москва».

Три товарища – одна из моих любимых книг, которая многое определила в моем характере. Но наш спектакль – это не Ремарк, а совершенно новое произведение, темы которого так или иначе перекликаются с романом. Представьте амбициозного человека в прекрасной форме, жадного до работы, которому в 38-40 лет предстоит начать всё с чистого листа. Всю жизнь он прожил в «вакууме» профессии и балетного мира. Завершение карьеры и выход за пределы этого «вакуума» можно сравнить

с тем, что чувствовали представители ремарковского «потерянного поколения». Как в этой сложной ситуации стать «товарищем» самому себе

и найти силы взглянуть на свои возможности по-новому, переосмыслить свое положение, отыскать свое место и стать счастливым?»

Александр Цыпкин, драматург: «У пьесы, как мне кажется, нет какого-то конкретного морально-нравственного посыла или очевидного вывода. Это просто впечатление от услышанного. Почему такое название? Юра увидел параллели в судьбе людей, которые не могут найти себя после войны, и балетных, приближающихся к окончанию карьеры. Я лишь добавил к названию вопросительный знак, так как для меня в тексте главным являются поступки каждого из трех друзей».

«Три товарища?» не только первый откровенный спектакль об изнанке балетного мира, внутренних барьерах и страхах, о вызове собственному телу и его предательстве. Это и первая постановка, в которой балет перестал молчать: главные роли играют не только драматические актеры, но и артисты Большого, Михайловского и Мариинского театров, которые горвят на сцене. Авторы спектакля решились показать изнанку работы в театре – и это получилось.



Фото – Юлия Михеева



28 и 29 октября,
два вечера подряд,
на Исторической
сцене Большого теа-
тра России балетная
труппа Большого те-

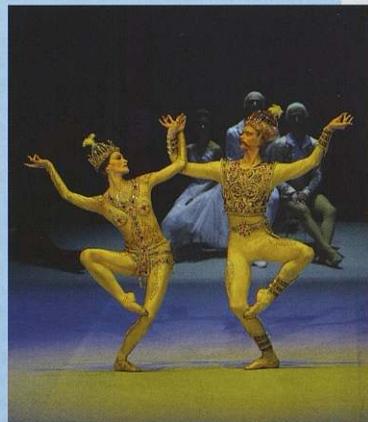
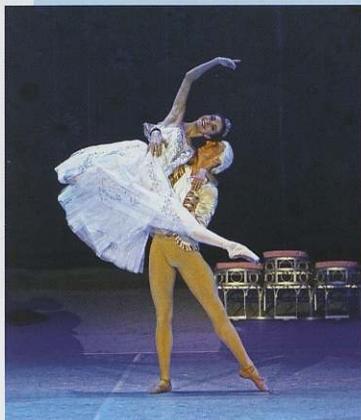
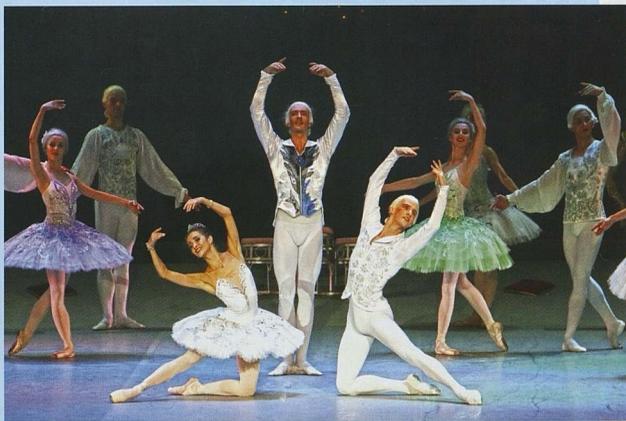
БОЛЬШОЙ ТЕАТР БЕЛАРУСИ В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ РОССИИ: ЩЕЛКУНЧИК

атра Беларуси представляла публике обновленную в 2020 году версию своего знаменитого спектакля «Щелкунчик» в постановке Валентина Елизарьева.

Яркая, динамичная, рождественская она не только услаждала глаз, но и заставляет задуматься над вопросами взросления, чести, долга, красоты и верности.

Девочка Маша не соблазняется чудесными механическими игрушками, что сделал и оживил для нее крестный – волшебник Дроссельмейер. Она следует зову сердца и выбирает невзрачного Щелкунчика в качестве подарка. Когда злобный Мышиный король желает напасть на ее игрушки и уничтожить их, храбрая Маша не бросает Щелкунчика, несмотря на то, что ей самой грозит опасность. Впереди ее ждет победа над злодеем, прекрасный бал игрушек и чудесное превращение в принцессу.

Фоторепортаж – Андрей Степанов



КУЗНИЦА БАЛЕТНЫХ МАСТЕРОВ

К 60-ЛЕТИЮ КАФЕДРЫ РЕЖИССУРЫ БАЛЕТА
 САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ
 КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА



60 лет – возраст зрелости. Празднующая шесть десятков лет существования кафедра режиссуры балета Санкт-Петербургской консерватории одно из старейших учебных заведений, где готовят деятелей хореографии с высшим образованием, по-прежнему молода, и пользуется любовью и восхищением, что доказали два дня праздничных торжеств.

Первый день празднования, 10 октября, собрал причастных к кафедре хореографии (так она называлась большую часть своего существования) – ее педагогов, выпускников и студентов – в Эрмитажном театре, где состоялся очень праздничный концерт «И музыка венчает танец». Еще совсем недавно обучение в Консерватории шло по трем направлениям: искусство балетмейстера, искусство репетитора и историко-теоретическое (эта дисциплина, увы, почил в Консерватории, и это можно назвать одним из самых печальных итогов десятилетия, прошедших с празднования 50-летия кафедры). Балетмейстеры составили букет приношений из собственных сочинений; репетиторы подготовили отдельные номера. С помощью выпускников историко-теоретического направления была сформирована программа концерта, где важнейшую смысловую часть составила «архивная» хореография – постановки отцов-основателей кафедры, а показ этих номеров предваряла их краткая, но весьма профессиональная характеристика. Точный, корректный и дружелюбный конферанс заведующего кафедрой Александра Полубенцева и педагога Марии Дудиной, а также милая, «домашняя» видеозарисовка, посвященная преподавателям за 60 лет, настроили концерт на неформальную и очень душевную интонацию. К сожалению, не все заявленные в программе артисты смогли выступить, но в век информационных и компьютерных технологий их присутствие обеспечила интернет-трансляция,

Пролог. Ведущие гала-концерт «И музыка венчает танец» Александр Полубенцев и Мария Дудина.

**МЫ ГОТОВИМ АВТОРОВ,
 КОТОРЫЕ СОЧИНАЮТ
 ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ ТЕКСТ,
 СПЕКТАКЛИ, МИНИАТЮРЫ,
 ТАНЦЫ В ОПЕРАХ, В ОПЕРЕТТАХ,
 В МЮЗИКЛАХ, ДЕЛАЮТ
 КОНЦЕРТНЫЕ ПРОГРАММЫ
 И В САМЫХ РАЗНЫХ ВИДАХ
 ТАНЦА.**

*Александр Полубенцев,
 заслуженный деятель искусств РФ,
 заведующий кафедрой режиссуры
 балета Санкт-Петербургской
 консерватории, профессор*



Сверху вниз:

Выпускница кафедры хореографии (1984), заведующая кафедрой режиссуры балета в 2009–2013 гг., профессор, народная артистка СССР Габриэла Комлева.

Заслуженный деятель искусств РФ, кандидат философских наук, профессор, главный редактор журнала «Балет» Валерия Уральская

доказав тем самым, что кафедра режиссуры балета шагает в ногу со временем.

Концепция гала-концерта представляла идеальный союз прошлого и будущего на «родственном» уровне: концерт открылся номерами патриарха и основателя Фёдора Лопухова. А затем «слово молвили» представители всех художественных поколений хореографических консерваторцев: творческие «сыновья» Лопухова, признанные классики отечественного балетного театра – Николай Боярчиков, Борис Эйфман, Александр Полубенцев; «внуки»: выпускники последних десятилетий, те, кто сейчас активно сочиняет и преподаёт – Василий Медведев (выпуск 1989), Мария Большакова (1997), Надежда Калинина (2007), Екатерина Тайшина (2015), Дарья Вергизова (2015). Не остались без внимания и «высказывания» «правнуков»: сегодняшних студентов кафедры, которым выпала честь показать свои номера в программе юбилейного концерта – Татьяны Шишигиной (4-й курс) и Елизаветы Бондаревой (2-й курс).

Высокая классика в интерпретации Фёдора Лопухова, основателя кафедры, достойно открыла юбилейный гала-концерт. Знаменитый дуэт из балета «Ледяная дева», известный иезуитски-сложной хореографией, акробатическими подержками и изысканным орнаментальным стилем был показан в исполнении (в записи, по трансляции) Ирины Перрен и Марата Шемиунова. Сочиненный почти сто лет назад для легендарной пары: Ольга Мунгалова – Пётр Гусев, дуэт был восстановлен в 1960-х годах для Аллы Осипенко и Джона Марковского, и всегда являлся примером высочайшего профессионализма исполнителей в дуэтом танце. Сто лет спустя гордое звание «король подержки», которым владел Пётр Гусев (также один из руководителей кафедры хореографии), по праву наследовал Марат Шемиунов: в его фантастически уверенных руках спокойно чувствует себя любая балерина, а поистине рыцарская и благородная манера танцовщика воскрешает исторические образы знаменитых премьеров императорского балета.

Приятным сюрпризом концерта стали выступления солистов и премьеров Мариинского театра. Вариация-пиццикато из «Раймонды» в исполнении Оксаны Скорик заявила торжество классических ценностей, которыми в полной мере владеют выпускники кафедры режиссуры балета. Евгений Коновалов задиристо станцевал монолог из балета «Барышня и хулиган», который подготовил с ним выпускник репетиторского отделения 2020 года Данила Корсунцев. Сам же господин Корсунцев в паре с Дарьей Павленко (выпускница 2022) исполнил знаменитый пластический дуэт Фригии и Спартака в хореографии Леонида Яковсона.

Приверженность давним романтическим идеалам подтвердил выпускник 1989 года хореограф Василий Медведев, представивший вниманию коллег дуэт Татьяны и Онегина из балета «Онегин», который станцевали Кристина Шапран и Тимур Аскеров. Изящную стилизаторскую работу и понимание эстетики исторических танцев продемонстрировала Дарья Вергизова в номере «Барочные танцы» в исполнении Аямы Оки и Михаила Присекина. Номера работающей в Якутском театре оперы и балета Екатерины Тайшиной («Притяжение» и «Для тебя») в исполнении Анастасии Платоновой и Сарыала Афанасьева заворожили смелой и стремительной хореографией, невероятной динамичностью и хитроумным пластическим решением. Умение работать с сюжетной формой, детально разрабатывать драматургию хореографической миниатюры с опорой на язык классического танца продемонстрировала главный балетмейстер Омского музыкального театра Надежда Калинина. Восточный танец из балета «Щелкунчик» и номер «Выстрел» в ее постановке исполнили солисты театра Екатерина Жигалова, Александр Шеверов и Анатолий Марченко.

Самобытный стиль балетмейстера Марии Большаковой всегда отличается точностью пластических формулировок, интенсивным эмоциональным содержанием и невероятной свободой хореографического мышления. Представленные сочинения – фрагмент спектакля «Леди Макбет Мценского уезда» (в исполнении Татьяны Мильцевой и Дмитрия Акулинина) и миниатюра «Скоморошина» (Роман Волков) – подтвердили за Марией Большаковой заслуженную репутацию одного из самых вдумчивых и оригинальных выпускников кафедры хореографии.



МЫ РАСТИМ УНИВЕРСАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ СОВРЕМЕННОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА, КОТОРЫЕ СМОГУТ ЗАНИМАТЬСЯ И КОМПОЗИЦИЕЙ ТАНЦА, И ИСПОЛНЕНИЕМ – ЭТО ТАНЦОВЩИКИ В ТОМ ЧИСЛЕ. СМОГУТ ЗАНИМАТЬСЯ И САМОПРОДЮССИРОВАНИЕМ, КОТОРЫЕ СМОГУТ ЗАНИМАТЬСЯ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬЮ И ГОВОРИТЬ ОБ ИСТОРИИ, О ТРАДИЦИЯХ, О КУЛЬТУРЕ.

*Мария Дудина,
доцент кафедры режиссуры
балета Санкт-Петербургской
консерватории*

Творческое «крещение» получили студенты кафедры режиссуры балета. Никого не оставил равнодушным номер второкурсницы Елизаветы Бондаренко «Синее небо, а в нем облака» – поэтическая зарисовка о ценности окружающего нас мира и умения слышать музыку души. Фрагмент из балета «Антреприза» в постановке четверокурсницы Татьяны Шишигиной (исполнители Алиса Шикина, Роман Белик, Артём Мельтишинов и Антон Егоров), веселый и дурашливый, за остроумным содержанием поднимал проблему бытия в иной реальности духовного зазеркалья.

Изысканная хореография «Принцессы Луны» Николая Боярчикова была бережно преподнесена (с помощью трансляции) Ириной Перрен и Маратом Шемиуновым. Фрагмент одной из последних премьер Бориса Эйфмана «Чайка. Балетная история» исполнили Мара Тудосе и Владимир Афоничкин, которые активно постигают сложный хореографический почерк и авторский стиль хореографа. Александр Полубенцев, признанный мастер хореографической шутки, одарил гостей вечера искрометным «Соло со шляпой» в интерпретации обаятельнейшего Кима Кимина, и этот номер стал своеобразным танцевальным «бокалом шампанского», поднесенным всем зрителям гала-концерта.

На следующий день празднование юбилея кафедры продолжилось во дворце Союза театральных деятелей на Невском проспекте. В Карельской гостиной состоялся круглый стол, посвященный истории кафедры, ее педагогам и ученикам. Выступавшие – педагоги и бывшие студенты (Ф. В. Лопухов, М. С. Фомина, А. А. Соколов-Каминский, Г. Т. Янанис, Н. С. Янанис, О. А. Федорченко, Я. Ю. Гурова и другие) – подхватывали темы и продолжали их, один рассказ длил предыдущий, дополняя его подробностями и штрихами, которые мгновенно распознавались, составляя своеобразный «генетический код» всех причастных к кафедре. Ведущая круглого стола Ольга Розанова виртуозно справилась с ролью хозяйки «застолья»: вечер воспоминаний получился теплым и уютным, словно домашние посиделки.

Концерт-поздравление от учебных заведений Санкт-Петербурга – Академии русского балета имени А. Я. Вагановой, Государственного педагогического университета имени А. И. Герцена, Областного колледжа культуры и искусства, Санкт-Петербургского государственного института культуры, Санкт-Петербургского гуманитарного университета – продемонстрировал, что в северной столице не найдется места, связанного с танцем и хореографией, где бы ни работали выпускники Консерватории! А студентки кафедры режиссуры балета (так сложилось, что в последние годы здесь учатся только дамы) впервые узнали о новом для них театральном жанре капутника, и с большим успехом его освоили. Студенческий капутник стал юмористическим подведением итогов двухдневного празднования юбилея кафедры.

60 лет – возраст человеческой зрелости. В 60 лет Мариус Петипа сочинял «Баядерку», а впереди у него были «Спящая красавица» и «Раймонда». Кафедра режиссуры балета Санкт-Петербургской консерватории уже создала свой нерукотворный фонд классического наследия и, несомненно, впереди ее ожидают новые вершины.

*Ольга ФЕДОРЧЕНКО
Фото – Всеволод Коновалов*

Финал концерта: педагоги и студенты кафедры режиссуры балета Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова

На странице справа:

1. П. Чайковский «Щелкунчик». Восточный танец. Хореография Надежды Калининой (выпуск 2007). Солистка – Екатерина Жигалова (Омский государственный музыкальный театр).
2. А. Пьяццолла «Соло со шляпой». Хореография Александра Полубенцева. Исполнитель – Ким Кимин (Мариинский театр).
3. Ж. Рамо «Барочные танцы». Хореография Дарьи Вергизовой (выпуск 2015). Исполнители – Аями Оки и Михаил Присекин.
4. К. Герасимов «Притяжение». Хореография Екатерины Тайшиной (выпуск 2015). Исполнители – Анастасия Платонова и Сарыал Афанасьев (Государственный театр оперы и балета имени Д. К. Сивцева-Суорун Омоллоона Республики Саха).
5. Р. Дубинников «Скоморошина». Хореография Марии Большаковой (выпуск 1997). Исполнитель – Роман Волков (Михайловский театр оперы и балета).
6. С. Рахманинов «Чайка. Балетная история». Дуэт Треплева и Нины Заречной. Хореография Бориса Эйфмана (выпуск 1972). Исполнители – Мара Тудосе и Владимир Афоничкин (Театр балета Бориса Эйфмана).
7. Верне Лангдон и Роберт Штольц «Антреприза». Хореография студентки 4-го курса кафедры режиссуры балета Татьяны Шишигиной.

1



2



3



4



5



6



7



КОНСТАНТИН ИВАНОВ: ЧЕЛОВЕК ДУХА И ДЕЛА

«НЕПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ ПРОВИНЦИАЛ» – ТАК СИМВОЛИЧНО В 2017 ГОДУ НАЗВАЛ ВЕЧЕР, ПОСВЯЩЕННЫЙ 25-ЛЕТИЮ СВОЕЙ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОНСТАНТИН ИВАНОВ, ЭКС-ПРЕМЬЕР БОЛЬШОГО ТЕАТРА РОССИИ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ МАРИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМЕНИ ЭРИКА САПАЕВА, МИНИСТР КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ МАРИЙ ЭЛ, СЕКРЕТАРЬ МАРИЙСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ СОЮЗА ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИИ, НАРОДНЫЙ АРТИСТ РЕСПУБЛИКИ МАРИЙ ЭЛ ЕТС., ЕТС. КОНСТАНТИН АНАТОЛЬЕВИЧ С ДРУЗЬЯМИ ПРАЗДНУЕТ КРУГЛУЮ ДАТУ ПРЕДЕЛЬНО НАПЯННОЙ И ЧРЕЗВЫЧАЙНО ПЛОДОТВОРНОЙ ТВОРЧЕСКОЙ САМООТДАЧИ. БИОГРАФИЧЕСКАЯ ВЕХА 30 ЗАСВЕТИЛАСЬ АФИШЕЙ ГЛАВНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА МАРИЙ ЭЛ С НАЗВАНИЕМ ЮБИЛЕЙНОГО ВЕЧЕРА «НЕПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ ПРОВИНЦИАЛ. ЧАСТЬ II». СПЕЦИАЛЬНО ДЛЯ ЭТОГО ТОРЖЕСТВЕННОГО ВЕЧЕРА ХОРЕОГРАФОМ КОНСТАНТИНОМ УРАЛЬСКИМ ПОСТАВЛЕН ЭКСКЛЮЗИВНЫЙ БАЛЕТ «FATUM ТАНЦА».

Зал переполнен: друзей у Иванова много. Это зрители – почитатели таланта Иванова-танцовщика и балетмейстера, коллеги по искусству, общественные деятели и высшие государственные чиновники, вместе с которыми Иванов всемерно развивает и благоустраивает родной край. Его глубоко уважают в Марий Эл и за ее пределами, о чем свидетельствуют теплые, искренние видео-поздравления, присланные корифеями отечественного балетного театра Владимиром Васильевым, Борисом Эйфманом, Андреем Петровым. Добрые слова и высокие оценки в адрес юбиляра произнесли Генеральный директор Большого театра Владимир Урин и художественный руководитель балета Махар Вазиев.

В числе друзей и московский балетмейстер Константин Уральский, приглашенный виновником торжества для постановки праздничного спектакля «Fatum танца». Партнерство двух Константинов оказалось очень эффективным. Оно вылилось в рождение эксклюзивного произведения, в лаконичной, и, одновременно, предельно выразительной художественной форме рассказавшего о неординарном творческом пути Иванова, масштабе его личности. И это не покажется преувеличением, если к перечисленным ипостасям беспокойной натуры добавить тот факт, что Иванов стоял у истоков создания в Йошкар-Оле профессионального балетного образования, и по сей день продолжает вести мужской класс.



Да, Иванов живет в тяге к красному, выстраивает свою жизнь в соответствии с внутренними устремлениями, позволяющими распахнуть душу, полностью реализоваться. Как раз об этом – либретто одноактного юбилейного спектакля, которое по всем законам драматургии содержит завязку, развитие действия и развязку. Маленький мальчик (Даниил Пчелкин), выполняющий первые упражнения балетного урока, затем подросток юноша (Александр Карягин), вступающий в профессию, и вот – яркий артист, расцветающий на великой сцене главного театра страны. Визуально действие неразрывно связано с бурлением мысли, отражающей реалии жизни и смену художественных образов. Поэтическая метафора превращает сакральный шарф Никии в крылья Героя. Ассоциативно, без прямолинейного цитирования первоисточников, определена эстетика спектакля, в котором внешний конфликт заменило глубокое напряжение душевной жизни Протагониста. Режиссура и исполнение сохраняют хороший вкус и благородство. Тем самым постановщик и исполнитель добились острого ощущения зрителями драматизма биографической исповеди, в которой, по словам Иванова, были взлеты и падения. Правда, особых «падений» и не припомнить. Каждая роль на сцене Большого театра – будь то мечтательный Зигфрид, раскаивающийся Альберт, галантный Дезире, героический

Солор или трагический Наследник в балете Эйфмана «Русский Гамлет» – становились художественным откровением не только благодаря прекрасным физическим данным танцовщика, но и его замечательной способности эмоционального проживания роли. Быть может, посчитать «падением» серьезную травму, случившуюся с ним прямо на подмостках во время зарубежных гастролей...

Прошли годы, они закаляли Иванова. Жизнь учит прагматизму, делает в чем-то жестче. Вероятно, Иванов не стал исключением. Обременение ролью государственника и облечение властью, вынуждает принимать бескомпромиссные, даже строгие решения. Несомненно одно: он остался неискоренимым романтиком. Лирика и романтизм – не разрушили гармонии его душевного настроя, выражаемого, в том числе, и пластикой.

Пусть уже не та была атлетическая стройность, но тело не потеряло способности выпрыгнуть идеальными по графике *sissonnes*, динамично взвиться в *saut de basque*, *jeté* или раскрыться его знаменитыми *pas de chat*. Позы по-прежнему классически завершены, руки сохраняют округлый академический канон, мужественные кисти дышат, избегая манерной слащавости. Чуткие, они с не меньшей, чем раньше, силой возносятся в поднебесье сцены партнерш – Екатерину Байбаеву, Кристину Михайлову. А опыт сцены как и природное ощущение сценического времени помогли Иванову наполнить эмоцией мечтательную проходку и долгую паузу в жестах. «Внутренний монолог» артиста, начал спектакль при молчании оркестра. Музыкальную основу главной части вечера выбрали вполне концептуально. Редчайший, если не уникальный случай: зал Йошкар-Олинского оперного театра оснащен органом. Ну как можно было это не использовать?! Словно подарком юбилею Сен-Санс написал в 1866 году свою *Symphonie No 3 C major «avec orgue»* (с органом). Музыка отразила волевое начало, свойственное исполнительской манере Иванова. Смена музыкальных образов совпала с внутренними сомнениями и героическими порыв-

ми артиста. Но особенно трогательно воплощенное в музыке и в хореографии ликующее прославление силы духа и воли к созиданию. Иванову с его девизом: «Только вперед!» – это так близко.

В симфонию звуков вплетается симфония тел танцовщиков. В хореографических эволюциях кружат юные ученики Иванова и выпестованные им артисты: Елена Раскина, Светлана Сергеева, Наталья Веденкина, Линда Печникова, Валерия Волкова, Артём Веденкин, Итару Нада, Артём Васильев, Роман Стариков, Иван Мелехин.

На премьере Сен-Санс сам дирижировал своим произведением, а на сей раз за пульт встал Александр Андрианов. Третья симфония стала вершиной композитора в этом жанре: «Того, чего я достиг, я никогда больше не добьюсь». Это своего рода «история» карьеры музыканта. Иванов также поведет свою историю. Однако на этом сходство закончилось. Сен-Санс более не возвращался к сочинению симфоний, Иванов же продолжает творить. Во втором отделении он выходит на сцену в колоритном образе Гирея в «Бахчисарайском фонтане» собственной постановки, полон новых творческих идей. Сам признается, что, будучи назначен худруком и директором театра, услышал за спиной комментарии, мол, теперь все утонут в балете. Но этого не произошло. Не меньше внимания уделяет Иванов и опере, о чем свидетельствует начавшийся сразу после юбилейного вечера II фестиваль оперного искусства имени Андрея Эшпая. Есть здесь фестивали драматических театров и, конечно же, балетный – имени Галины Улановой. В Йошкар-Оле и других регионах республики процветают традиционные праздники различных искусств – академических и народных. И все он патронирует, всем помогает не только либо по обязанности, либо по должности. Иванов сам человек духа и дела. И потому его миссия – прокладывать новые пути и возводить незыблемые твердыни духа современников.

Александр МАКОВ



FATUM ТАНЦА НА ЮБИЛЕЕ

С КОНСТАНТИНОМ ИВАНОВЫМ МЫ ДРУЖИМ МНОГО ЛЕТ. В ПРЕДДВЕРИИ ЮБИЛЕЯ ОН РАССКАЗАЛ МНЕ ИСТОРИЮ СВОЕЙ ЖИЗНИ, НАЧИНАЯ С ДЕТСКИХ ЛЕТ В ЙОШКАР-ОЛЕ. И ВОТ, КОГДА ОН РАССКАЗЫВАЛ, МНЕ СТАНОВИЛОСЬ СОВЕРШЕННО ОЧЕВИДНО, ЧТО ТАНЕЦ – ЭТО ВЫБОР СУДЬБЫ. МНЕ ОЧЕНЬ БЛИЗКИ И ДОРОГИ ПРЕДАННОСТЬ И ЛЮБОВЬ КОНСТАНТИНА К НАШЕМУ ИСКУССТВУ. Я ОЧЕНЬ ТРОНУТ И ГОРД ТЕМ, ЧТО НА СВОЙ ЮБИЛЕЙНЫЙ ВЕЧЕР ПОСТАВИТЬ БАЛЕТ ОН ПРИГЛАСИЛ МЕНЯ.

Константин Уральский

К своим прибавляющимся годам лидер марийского балета, человек, отвечающий за культуру, печать и дела национальностей всей Республики Марий Эл, Константин Иванов привык относиться мудро – он их не замечает. А вот пройти мимо личных творческих дат он не может. Они просто необходимы ему, но не для того, чтобы напоминать о себе общественности, а с определенной целью – устраивать для любимых зрителей настоящие театральные праздники.

Случившийся юбилей вместил в себя деятельно прожитые годы, за которые создана профессиональная республиканская балетная школа, выросла своя сильная танцевальная труппа, появился новый, красивейший, не скучающий по аншлагам оперно-балетный театр... Чтобы оценить масштаб произошедших культурных перемен в Марий Эл и вспомнить о том, как они оказались связаны с биографией Иванова, понадобились талантливые идеи и выработанный на их основе сценарий с много объясняющим названием «Непровинциальный провинциал». В его реализации сыграл значительную роль приглашенный постановщик – известный российский хореограф Константин Уральский. Для программы юбилея он предложил оригинальный балет – «Fatum танца» на музыку «Симфонии с органом» Камилла Сен-Санса – эпизодами-вехами осветившей жизнь известного в искусстве человека.

В прологе биографического балета К. Уральский выводит на сцену главного героя – Константина Иванова. Его воспоминания начинают «оживать», когда темный кабинет сцены преобразуется в светлое перспективное пространство с пятью балетными парами солистов. Им предстоит важная режиссерско-пластическая задача – по ходу спектакля соединять события в один танцевальный поток. Вот на уроке маленький Костя (его изображает воспитанник хореографической школы) делает первые робкие шаги в балете. На этом эпизоде зрители долго не останавливаются, вовлеченные в динамичное действие – они уже следуют к моментам жизни повзрослевшего, подающего надежды юноши. К нему приходят мечты, связанные с профессией. Они соединяются с реальностью, когда Костя на киноэкране увидел фильм Эмиля

Лотяну о великой русской балерине Анне Павловой. И Павлова в балете действительно появляется в образе волшебной музы-феи (Екатерина Байбаева), оберегающей избранника от бытовых невзгод, дарующей ему мастерство танцовщика. У Константина «вырастают крылья», он превращается в принца, исполняющего на первой сцене страны Зигфрида, Солора, Альберта, Дезире, Русского Гамлета... Сонм балетных прим окружает его и затанцовывает: герой допущен на балетный Олимп.

На большом экране кадры танцующего премьеры Большого театра Константина Иванова. Вступление торжественного органа определяет переломный момент (высшую точку развития) в драматургии спектакля; возвращение героя на родину в Йошкар-Олу, где под его руководством возникает и балетное образование, и балетный театр. Что убедительно подтверждает дефиле воспитанников хореографической школы и артистов, а также легкое, масштабное, артистичное танцевальное соло самого Константина Иванова. Фуэте Марийского балета не остановить, каждый его поворот – это теперь новый виток развития хореографии всего Марийского края.

Замысел спектакля «Fatum танца» воплощался по взаимопониманию сторон – постановщика и главного исполнителя. Здесь выдающийся, созвучный событию музыкальный материал обрел чутко настроенных на тему талантливых артистов (каждый на своем месте). Созданный под особый случай, балет мог бы найти продолжение и войти в постоянный репертуар театра.

После спектакля К. Уральского, уже во втором действии юбилейного вечера зрители еще не один раз увидели на сцене виновника торжества, вспоминавшего о прошедном, неизменно благодарного близким и родным, педагогам и наставникам за сложившуюся творческую жизнь.

*Роман
ВОЛОДЧЕНКОВ*

*Фото
предоставлены
организаторами*

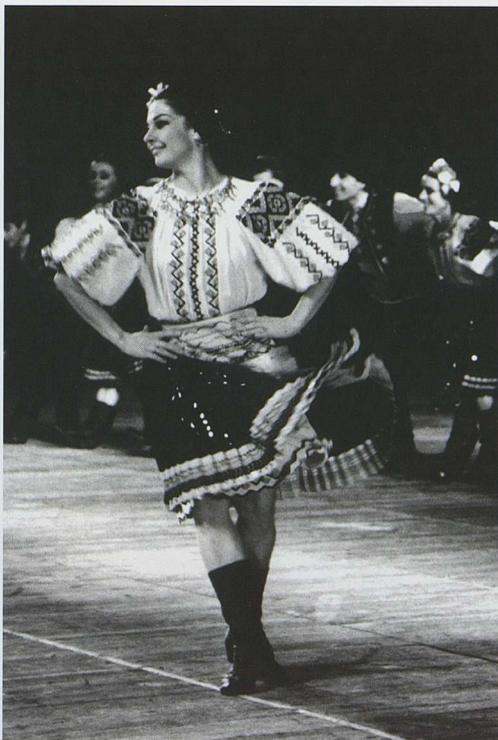


ЕЛЕНА ЩЕРБАКОВА С ТАНЦЕМ ПО ЖИЗНИ



У Елены Александровны Щербаковой – народной артистки России, лауреата премии Правительства Российской Федерации, художественного руководителя-директора Государственного академического ансамбля народного танца имени Игоря Моисеева – юбилей. Надо ли говорить о том, что накануне дня рождения и вслед ему по адресу Триумфальная площадь, 4, где рядом с мемориальным кабинетом Игоря Александровича находится кабинет Щербаковой, безостановочного поступают поздравления: юбиляра знают на всех континентах, во всех городах и весях, где выступали и выступают легендарные моисеевцы, чьим гастролям – несть числа, и они повторяются снова и снова. С 1994 года – под неизменным руководством Щербаковой как директора ГААНТ, а с 2011-го – уже как художественного руководителя-директора.

Но многие помнят Елену Александровну и как артистку – яркую представительницу моисеевской школы балета,



которую сам Хозяин танца – так называли создателя ансамбля – пригласил в труппу, когда увидел ее на экзамене в предвыпускном классе Московского хореографического училища. Шел 1968-й, дочери солистки Большого театра СССР выдающейся характерной танцовщицы Валентины Петровой и летчика-испытателя Героя Советского Союза Александра Щербакова еще предстоял год академической учебы, но прозорливый Игорь Александрович сразу разглядел несомненный талант будущей соратницы – пластическую одаренность, актерскую выразительность, увлеченность танцем.

Почему мы говорим «соратницы»? Разглядел ли тогда, в конце 1960-х Игорь Александрович в Щербаковой не только исполнительский талант, но и талант единомышленника, которому через годы доверит руководство своим Ансамблем? Несомненно: вся последующая жизнь Елены Щербаковой в ГААНТ (а она связана исключительно с ним, и только с ним) – тому дока-

зательство. Игорь Моисеев восстановил на Щербакову уникальные номера своего репертуара – «Татарочку-черноморочку» и «Табакэряску», доверял ей соло в сложнейших хореографических композициях, занимал в новых постановках – ставил специально на нее, а когда она заканчивала исполнительскую карьеру, предложил занять место педагога-репетитора в Школе-студии при ГААНТ и в самом Ансамбле. Кому, как ни ней – истовой подвижнице Моисеева и знатоку его школы, сформированной им школы народно-сценического танца – надлежало передавать богатейший сценический опыт молодежи?

В непростые 1990-е Моисеев возложил на Щербакову обязательности директора ГААНТ, и она откликнулась незамедлительно. Параллельно с репетиторской деятельностью занималась хозяйственными вопросами, кои требовали оперативных решений: чтобы коллектив выжил и не потерял себя, организовывала гастроли, заботилась о коллегах, поддерживала их эмоциональный тонус, будучи убежденной в том, что трудности преодолимы и национальное достоинство Рос-

сии – Ансамбль Игоря Моисеева – необходимо во что бы то ни стало сохранить!

Елену Александровну Щербакову справедливо называют хранителем заветов и традиций Игоря Александровича Моисеева. Имя создателя ГААНТ для нее свято, и все созданное Моисеевым она сберегает как золотую коллекцию мирового хореографического искусства, как уникальную антологию народно-сценического танца, воспевающего весь мир.

Но Щербакова – не пассивный хранитель наследия Моисеева, она умело развивает его – и в работе с новыми артистическими поколениями, и в формировании современного репертуара ГААНТ, куда на постановку приглашает талантливых хореографов, понимающих стиль Ансамбля, знающих правила открытого Игорем Александровичем жанра народно-сценического танца и разделяющих его эмоциональный мир – праздничный, жизнеутверждающий, воплощающий стремление человека к высоким идеалам и гражданским доблестям.

Щербакова ценит и чтит все, за что отвечает: развитие традиций Моисеева, подготовку новых артистических

поколений, сохранение и обогащение репертуара, живой и добросердечный диалог с многомиллионной зрительской аудиторией, которой вот уже 85 лет служат моисеевцы. Подвижничество, творческий энтузиазм, культ совершенствования, неостановимое движение к поставленным целям – вот точки опоры того уникального дела, какое стало для юбиляра делом всей жизни.

Свой день рождения 19 октября Елена Александровна встретила на гастролях в Стране восходящего солнца – в Японии, куда коллектив отправился после длительного перерыва. Последние гастроли Балета Игоря Моисеева в Японии проходили 28 лет назад в 1994 году.

Нынешние гастроли посвящены отмечаемому в этом году 85-летию коллектива. В рамках гастролей с 17 по 21 октября прошли четыре выступления: два концерта в Токио и по одному в городах Йокогама и Вако. Как и много лет назад, Балет Игоря Моисеева под талантливым руководством Елены Александровны покорил Японию. Все выступления моисеевцев прошли при полных аншлагах.

Можно завидовать!

КОЛЛЕКТИВ О МАСТЕРЕ ПОЛКА ИГОРЕВА

Лариса Ивановна Аристова, педагог-репетитор, заслуженная артистка РФ:

Елена Александровна смогла сохранить и найти новые перспективы для развития ансамбля в сложное сегодняшнее время. Полные зрительные залы как нельзя лучше говорят о том, что и сегодня ансамбль является самым ярким, любимым и востребованным коллективом.

Сергей Владимирович Аникин, педагог-репетитор, заслуженный артист РФ:

Для меня Елена Александровна – яркая артистка с чарующим взглядом, которую я знаю 50 лет. Не растеряв, а приумножив репертуар великого Игоря Александровича Моисеева, Елена Александровна сохранила ансамбль! И не только ансамбль, но и традиции! А отношению к артистам и ветеранам ансамбля можно только поучиться.

Денис Панков, артист балета, заслуженный артист РФ:

Елена Александровна – это именно тот человек, который и должен стоять во главе великого ансамбля, созданного гением XX века Игорем Моисеевым. Вся ее целеустремленность, настойчивость,

требовательность, напористость, строгость служат одной высокой цели: чтобы «Балет Игоря Моисеева» навсегда оставался самым лучшим, самым уникальным и неповторимым ансамблем народного танца во всем мире. Немногие знают, что за каждой такой маленькой или большой победой стоят бессонные ночи, уйма потраченных нервов и времени, отсутствие возможности побыть с семьей или просто отдохнуть. Елена Александровна – это тот «локомотив» и «ангел-хранитель» одновременно, без которого сегодня ансамбль Игоря Моисеева трудно себе представить.

Александр Тихонов, артист балета, народный артист РФ:

Ансамбль для Елены Александровны – это ее жизнь, это ее дом, это ее семья. Пожалуй, трудно представить себе руководителя, который выполняет такой же невероятно большой объем работы, какой выполняет Елена Александровна. Она организывает гастроли, проводит репетиции, и даже думает о том, что будут кушать ее артисты во время гастрольных поездок. Елена Александровна очень трепетно относится к тому, что касается

репетиционного процесса и подготовки к концертам. Репетиции ансамбля всегда проходят «в полную ногу», а перед концертами еще и с полным светом. Потому что для Елены Александровны все должно быть идеально, все должно быть так, как это будет выглядеть на концерте. Коллектив сохраняет высочайший уровень исполнительского мастерства и сценической культуры. И в этом заслуга Елены Александровны Щербаковой.

Ольга Волина, артистка балета, заслуженная артистка РФ:

Елена Александровна – это наш наставник! Наша вторая мама! Талантливый, мудрый, ответственный, чуткий и внимательный руководитель!

Олег Чернасов, артист балета, заслуженный артист РФ:

Елена Александровна – трудоголик! Целиком и полностью она всю себя отдает работе и наследию Игоря Александровича Моисеева, принося новый вклад в развитие прославленного коллектива.

Елена Александровна – это задор, честность, преданность, любовь и яркий артистический темперамент.

Евгений Масалков, артист балета, заслуженный артист РФ:

Ансамбль для Елены Александровны – это не работа. Это что-то намного более глубокое и личное. Такое сейчас редко встретишь. Такая самоотдача не может не вызывать уважения и восхищения.

Наталья Угროзова, артистка балета:

Елена Александровна – чудесный педагог! Ее замечания помнишь всегда. Ночью проснешься, всю теоретическую часть расскажешь!

Вероника Денисова, артистка балета, заслуженная артистка РФ:

Елена Александровна невероятно сильная личность, покоряющая всех своей энергией, умеющая превратить обычный день во взрыв эмоций и действий. Красивый, мудрый, талантливый человек, открытая и богатая душа, чуткое сердце, истинная гордость и уверенность в себе – все это о ней.

Юлия Стеблецова, артистка балета:
Всегда восхищаюсь ею. И благодарна ей за все.

Роман Кузнецов, артист балета:

Елена Александровна – профессионал с большой буквы. Все это отражается, в первую очередь, в работе с ансамблем и артистами, конечно. Елена Александровна обладает высоким чувством справедливости, никогда не будет ругать или хвалить просто так – только за дело. Обладая невероятным артистизмом, всегда побуждает вложить душу и смысл в каждое движение, которое ты исполняешь на сцене или в репетиционном зале. Работая с артистами, проявляет невероятную проницательность. Видит все плюсы и минусы того или иного исполнителя и, как скульптор, отсекает все лишнее, добавляет самые мельчайшие детали, создавая цельный образ в той или иной постановке.

Её неуёмная энергия всегда вдохновляет артистов отдаваться полностью и без остатка, всегда и во всём. Считаю, что это – качества настоящего лидера, за которым хочется следовать.

Сергей Козлов, артист балета:

У каждого человека есть что-то очень важное в его жизни, что заставляет его

жить, чувствовать, принимать решения – то, ради чего он вообще существует. Это называется смыслом жизни и у каждого он свой. Ансамбль Игоря Моисеева – это больше, чем просто организация. Это что-то настоящее, чистое, доброе и неповторимое. И я уверен, что сохранение этого уникального искусства и является смыслом жизни Елены Александровны.

Юлия Быкова, артистка балета:

Елена Александровна – перфекционист, который всегда стремится к идеалу и того же требует от артистов. Именно это качество помогает сохранить коллектив на таком высоком уровне. Она наш самый требовательный зритель.

Елена Александровна очень сильная женщина, готовая взвалить на себя любую ношу и вынести ее с гордо поднятой головой. Такая сила достойна восхищения. Слабый человек никогда бы не смог возглавить такой коллектив.

*Фото предоставлены
Ансамблем Моисеева.
Фото – Евгений Масалков.*



ТАНЦУЙ И ПОЙ, МОЯ РОССИЯ!



2022 год объявлен годом культурного наследия народов России. Народно-сценическое искусство, прежде всего народные танцы и хоровое пение, являются одним из значимых элементов не только культурного наследия каждой страны, народности, национальности, но и одним из основных средств сохранения культурных ценностей и традиций. С 29 октября по 7 декабря состоялся V Всероссийский фестиваль народного танца «Танцуй и пой, моя Россия!». В этом году прошли два региональных отборочных этапа: первый – в Архангельске, второй – в Йошкар-Оле. Поддержку фестивалю оказали Президентский фонд культурных инициатив, ФГБУК «Государственный Кремлёвский дворец», ФГБУК «Росконцерт», Министерство культуры Архангельской области и Министерство культуры, печати и по делам национальностей Республики Марий Эл.

Первый региональный этап V Всероссийского фестиваля народного танца «Танцуй и пой, моя Россия!» прошел с 29 по 31 октября в Архангельске, в здании Северного русского народного хора. В нем приняли участие творческие коллективы из Архангельской области, Санкт-Петербурга, Республики Карелии и Тюмени.

На региональный отборочный этап в Архангельске было подано около 50 заявок, в том числе – две от профессиональных коллективов: Северного русского народного хора и Государственного ансамбля песни и танца Республики Коми имени В. Морозова «Ася кыя». По итогам отбора 31 октября лауреатами регионального этапа фестиваля стали: **в номинации «Вокал»** – Государственный академический Северный русский народный

хор и Государственный ансамбль песни и танца Республики Коми имени В. Морозова «Ася кыя»; **в номинации «Хореографическое искусство»** – хореографические ансамбли «Феникс» (Архангельский колледж культуры и искусства) и «Дружба» (г. Архангельск), детская группа Государственного ансамбля народного танца «Зори Тюмени» (г. Тюмень) и хореографический коллектив «Циркуль» (г. Санкт-Петербург); **в номинации «Этнические коллективы»** – вокальная группа «Иванов цвет» (г. Вельск), заслуженный коллектив народного творчества «Северянка» (г. Новодвинск) и хореографический ансамбль «Овация» (г. Архангельск).

В отборочном гала-концерте 31 октября приняли участие 12 коллективов: хореографические ансамбли и коллективы народного танца: «Дружба»,

«Овация», «Улыбка», «Феникс», «Коляда» из Архангельска; «Северянка» из Новодвинска; «Иванов цвет» из Вельска; «Зори Тюмени» из Тюмени; «Циркуль» из Санкт-Петербурга и «Юность» из Кандакши.

Второй отборочный региональный этап фестиваля прошел в городе Йошкар-Ола с 11 по 13 ноября. В нем приняли участие творческие коллективы из г. Москвы, Марий Эл, Чувашской и Чеченской республик, Самарской и Архангельской областей. В рамках второго регионального этапа на сцене Марийского государственного академического театра оперы и балета имени Эрика Сапаева выступили 18 любительских и 4 профессиональных творческих коллектива. Свои выступления показали коллективы Чеченского Государственного ансамбля танца «Вайнах»,





Волжского русского народного хора имени П. Милославова, Московского государственного академического театра танца «Гжель», Государственного ансамбля танца «Марий Эл» и другие. По итогам отбора 13 ноября лауреатами регионального второго этапа фестиваля стали: **в номинации «Вокал»** – Государственный Волжский русский народный хор имени П. Милославова, Ансамбль народной песни «Эрнеер»; **в номинации «Хореографическое искусство»** – Образцовый ансамбль эстрадного танца «Улыбка», Народный ансамбль эстрадного танца «Ассорти», Народный детский ансамбль народного танца «Суварята», Государственный ансамбль танца «Марий Эл», Государственный академический ансамбль танца «Вайнах», Московский государственный академический театр танца «Гжель»; **в номинации «Этнические коллективы»** – народный фольклорный ансамбль «Весела кумыл», народный фольклорно-этнографический ансамбль «Марий памаш», народный ансамбль песни и танца «Эрвел марий» имени Т. Дмитриевой, народный фольклорный ансамбль «Мурсескем» и Всемарийский ансамбль гуслей.

13 ноября в Марийском государственном театре оперы и балета

имени Эрика Сапаева состоялся гала-концерт финалистов второго регионального этапа фестиваля, кульминацией которого стала торжественная церемония награждения лауреатов конкурса.

В программе региональных фестивальных дней прошли не только конкурсные испытания для творческих коллективов, но и различные образовательные мероприятия, спикерами которых были представители ведущих профильных ВУЗов России: **лекции-семинары** на темы «Методика преподавания народно-сценического танца в хореографическом коллективе» и «Основы профессиональной компетенции педагогов и руководителя творческого коллектива»; **круглые столы** на тему «Проблемы и перспективы развития народно-сценического искусства в России»; **мастер-классы** от ведущих специалистов в области народно-сценического искусства. Например, мастер-классы по хоровому вокалу и народно-сценическому танцу художественного руководителя Государственного ансамбля песни и танца Республики Коми имени В. Морозова «Асья кыя» Дмитрия Бушуева и хормейстера Государственного академического русского народного хора имени М.Е. Пятницкого Анастасии Кузнецовой.

7 декабря в Государственном Кремлёвском Дворце состоялся финальный гала-концерт фестиваля «Танцы и пой, моя Россия!», который представил яркую, многогранную и самобытную культурную палитру народного танца, музыки и песни.

Фото предоставлены организаторами фестиваля. Фото – Роман Питула

ТАНЕЦ МОЖЕТ БЫТЬ РАЗНЫМ

В ВОРОНЕЖЕ УЖЕ В ТРЕТИЙ РАЗ ПРОШЕЛ ФЕСТИВАЛЬ «RE: ФОРМА ТАНЦА».

ЗА ТРИ ФЕСТИВАЛЬНЫХ ДНЯ ЗРИТЕЛИ УВИДЕЛИ ДЕВЯТЬ СПЕКТАКЛЕЙ. И КАЖДЫЙ ИЗ НИХ СТАЛ ОТРАЖЕНИЕМ ОПРЕДЕЛЕННОГО НАПРАВЛЕНИЯ В ТАНЦЕВАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ, А ЕЩЕ И ЛИЧНЫМ ОТКРОВЕНИЕМ КАЖДОГО ХОРЕОГРАФА.

КАК НАПИСАЛ ОДИН МЕСТНЫЙ ЖУРНАЛИСТ, 9 ПОСТАНОВОК, КАК 9 ВЫСТРЕЛОВ, СОВЕРШИЛИ ПЕРЕВОРОТ В ЗРИТЕЛЬСКОМ ВОСПРИЯТИИ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА. ТАК БЫЛ ЛИ ЭТО ПЕРЕВОРОТ, И ЗАЧЕМ ВООБЩЕ РЕПЕРТУАРНОМУ ТЕАТРУ ФЕСТИВАЛЬ? ОБ ЭТОМ И МНОГОМ ДРУГОМ ПОЙДЕТ РАЗГОВОР.

ПРОГРАММА ФЕСТИВАЛЯ БЫЛА РАЗДЕЛЕНА НА ТРИ ДНЯ, И В КАЖДОМ – БЫЛИ ПОДОБРАНЫ СОВЕРШЕННО РАЗНЫЕ СПЕКТАКЛИ. ТО ЕСТЬ СОЕДИНЕНИЕ РАЗНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ В ОДНОМ ДНЕ, ЧТОБЫ ЗРИТЕЛЬ МОГ СРАВНИТЬ И ВЫБРАТЬ ДЛЯ СЕБЯ НАИБОЛЕЕ ПОДХОДЯЩИЙ. ИТАК, ОБО ВСЕМ ПО ПОРЯДКУ.

День первый

Фестиваль открывался спектаклем «Мысли вслух», авторство или скорее идея принадлежит А. Литягину. Очень трудно определить его жанр, но надо сказать, он начинается ходить в моду. Фестиваль «МХАТ-танцы» тоже начинался так же. А именно: весь спектакль состоял из представления авторов будущих произведений фестиваля, которые представляли себя сами через импровизацию, но на заданную А. Литягиным тему – любовь в их личном понимании и в свободной импровизации. Заданный А. Литягиным его личный сюжет, в котором маленький мужчина стремился добиться взаимности от высокой девушки, был показан не до конца и прерван самим автором. Должную разработанность этот сюжет не получил, но обозначил тему – любовь в условиях несовместимости. И несколько следующих авторов ее поддерживали. Словом, хореографы фестиваля обозначили себя еще до начала проекта.

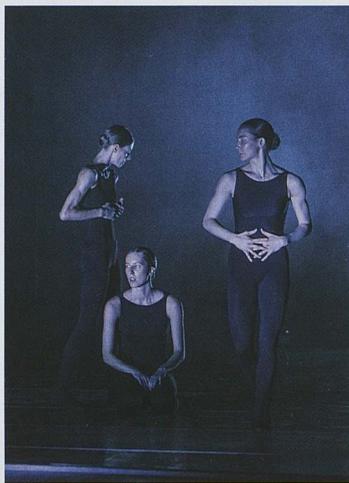
Эту смесь перформативных практик сменил весьма традиционный спектакль «Долгий семейный ужин» в хореографии Елизаветы Навиславской (музыка – Kurt Atterberg). Пластический спектакль по пьесе Т. Уайлдера «Долгий рождественский обед» представляет собой эпическую сагу о 90-летней истории семейства Байардов. Главными событиями их истории стали рождение и смерть, именно в связи с ними разделяются эпизоды и выстраиваются основные контрапункты.

Дуэты сменяются ансамблями, а они, в свою очередь, пантомимными сценами. Интересным моментом являлась дверь у самого края сцены, задрапированная черным бархатом, откуда и появляются новые персонажи или уходят старые, а еще большое количество ботинок, которые символизируют уход в вечность очередного члена семьи. Ни особого драматургического решения, ни оригинальной хореографии в спектакле нет, но он смотрится с интересом благодаря частой смене эпизодов и своей информационной насыщенности.

Сменил его – «В мерцании» хореографа Константина Семёнова на музыку Recomposed by Peter Gregson «Vach: The Cello Suites» – бессюжетный спектакль, какие сейчас появляется достаточно часто. Но в отличие от других, этот – с четкой внутренней драматургией, которая достигается благодаря хореографии: иногда просто интересной, иногда говорящей, но остающейся в своей основе классической без особой пластической оригинальности. Новизна этого спектакля заключается в его проблематике – подвижность и изменчивость жизни, высокая степень обобщения образов, которые являются не конкретными людьми, а человеком вообще, а иногда даже и не людьми, а мыслями или духами, что в академическом театре встречается не часто.

Таким образом, день закончился философским признанием и обобщением. Надо сказать, что труппа справилась с обоими спектаклями в равнозначной степени.





День второй

«Кармен. New» Софьи Гайдуковой почти ничего не имеет общего с новеллой П. Мериме и другими балетами на эту тему. У нее своя история о том, что когда-то брошенная своим любимым девушкой превращается в женщину-вамп, соблазняющую и повелевающую мужчинами. И построено это на внешней событийности. Все просто и ясно. И даже разница хореографии главной героини и мужского кордебалета основную проблему не делает глубже. Конфликт строится на противостоянии хореографии главной героини и мужского кордебалета. Драматургически он точен и интересен. Однако хореографически женская партия главной героини сделана интересней, чем партия мужского кордебалета. А еще и выразительный танец балерины (Елизавета Корнеева) в дополнение к этому создаёт явный доминирующий образ женщины над мужчинами. Возможно, именно этим спектакль сближается с каноническим сюжетом, возможно, так и задумывалось автором, но создан он в сугубо индивидуальной авторской интерпретации.

Спектакль «Portentum» начинается с того, что исполнительница на коленях спиной к зрителю издает душеразделяющий крик. Это сразу настраивает на то, что речь пойдет о внутренних пограничных состояниях, и относит спектакль к самым авангардным направлениям. Но дальше никаких особых стенаний уже не происходит, тем более, что в программке написано – это молитва и мольба о чуде. Пластически очень сдержанная, лаконичная пластика трех исполнительниц предельно органична их внутренним состояниям. Практически героиня одна, а две другие лишь отражают ее внутренние состояния, которые слились в едином порыве, а вернее едином стиле, гармоничном сплетении и энергетическом единстве. Здесь соединились вместе: музыка (Константин Чистяков), хореография (Константин Кейхель) и актерская энергетика (Диана Кустурова, балерина воронежской труппы, а также Юлиана Анфимова и Татьяна Краснова из компании Inner Company).

Следующий спектакль «Белые ночи» возвращает зрителя к будням обычной жизни, к событиям повседневности, хотя и поданной в очень романтической упаковке, чему в немалой степени способствовала музыка Esio Bosso. Он имеет лишь незначительное отношение к известной повести Ф. Достоевского. Обычная история про любовь, предательство, прощение – словом, про жизнь. Однако хореограф Мария Маркурина танцевальным языком эту казалось бы банальную историю значительно опозитивировала. Лирические дуэты, соло и ансамбли гармонично вплетались в драматургически выстроенную основу спектакля.

Таким образом, этот день представил зрителю два спектакля («Кармен» и «Белые ночи») связанные с событийностью, что в настоящее время не позволяет отнести их к авангардным произведениям, но они оба отмечены собственным отношением к уже известным литературным сюжетам. «Portentum» – пример совершенно явного Contemporary dance, так как повествует о глубинном внутреннем состоянии, да и создан почти на медитативной основе сдержанным хореографическим языком, но насыщен сильным энергетическим началом.

День третий

Спектакль «Тоска» создан хореографом Константином Матулевским. Он уже знаком воронежским зрителям по предыдущим фестивалям. К. Матулевский ставит спектакли как авангардные, так и не очень, или даже весьма традиционные, но обязательно всегда оригинальные. Во всех его произведениях присутствует какая-то неповторимость, свойственная только ему. Вот и на этот раз. Он соединил сугубо современную ситуацию с вокальными произведениями Франца Шуберта, причем и танцоры, и вокалист, и концертмейстер одновременно присутствуют на сцене. Систему нехитрых человеческих отношений сопровождают герои в одежде пандемийных медиков недавнего прошлого. Таким образом, получилась весьма многослойная конструкция образов и ситуаций, придающая объемность всему произведению. Ограниченность действий, как певца, так и танцоров, фигурами в пандемийных скафандрах делает ощущение тоски просто тотальной.

Совсем в непривычной роли выступил Павел Глухов со своими «Октет-вариациями». Здесь нет конкретной истории – это танцевальный разговор на 8 человек (4 пары). Ситуации между ними, выраженные через дуэты и ансамбли, создают определенный ритм всему произведению. Непривычным для этого хореографа является язык классического танца и структура самого произведения, отражающая лишь систему личностных отношений.

Последним спектаклем фестиваля планировался «Чехов отражения» Константина Уральского, но не был показан полностью, так как сильно превышал фестивальный формат, только три эпизода из часового спектакля, однако истинно чеховская интонация легкой грусти уже была видна достаточно явно. Таким образом, произошла презентация анонсированной на февраль будущей его премьеры.

Подводя итог, непременно нужно остановиться на артистах труппы, которые выдержали этот марафон из 9 спектаклей с большим достоинством и участвовали с одинаковым мастерством в произведениях самых различных направлений. А для зрителей фестиваль явился просто путеводителем по различным направлениям современного хореографического процесса. И надо сказать, они с пониманием воспринимали практически все. Вот и ответ на поставленный в самом начале вопрос. Фестиваль не только нужен, но и очень важен.

Татьяна ВОЛЬФОВИЧ

Фото предоставлены организаторами
Фестиваля

Сверху вниз:

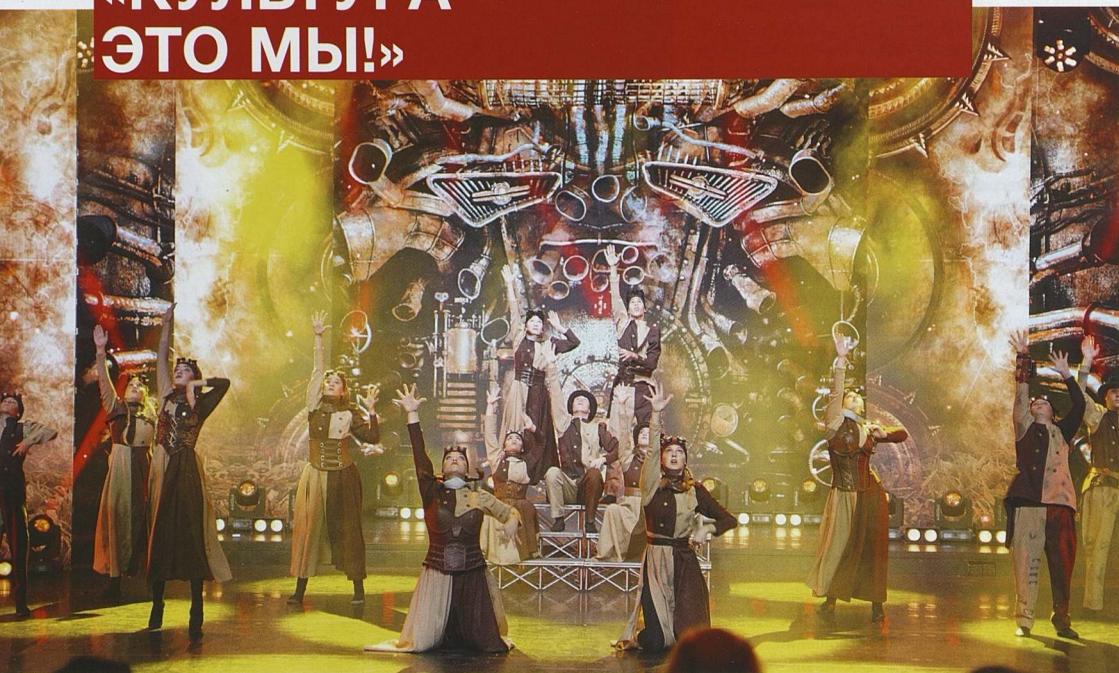
Сцены из спектаклей – «Кармен. New», «Тоска», «Чехов отражения».

На странице слева, сверху вниз:

Сцены из спектаклей – «Долгий семейный ужин», «В мерцании», «Portentum», «Белые ночи».



«КУЛЬТУРА – ЭТО МЫ!»



НА СЦЕНЕ МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА «РУССКАЯ ПЕСНЯ» НЕ ТАК ДАВНО СОСТОЯЛСЯ ГАЛА-КОНЦЕРТ ЛАУРЕАТОВ ВСЕРОССИЙСКОГО ФЕСТИВАЛЯ-КОНКУРСА ЛЮБИТЕЛЬСКИХ ТВОРЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ «КУЛЬТУРА – ЭТО МЫ!», ОРГАНИЗАТОРОМ КОТОРОГО ВЫСТУПИЛ РОССИЙСКИЙ ДОМ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА ИМЕНИ В. Д. ПОЛЕНОВА. ЗДЕСЬ ВЫСТУПИЛИ ОБЛАДАТЕЛИ ГРАНТОВ НАЦИОНАЛЬНОГО ПРОЕКТА «КУЛЬТУРА» – 20 ТВОРЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ ИЗ РЕСПУБЛИКИ КРЫМ, ПЕРМСКОГО, ПРИМОРСКОГО, СТАВРОПОЛЬСКОГО, ХАБАРОВСКОГО КРАЕВ, БРЯНСКОЙ, ВЛАДИМИРСКОЙ, ВОЛОГОДСКОЙ, ИВАНОВСКОЙ, КАЛУЖСКОЙ, НОВГОРОДСКОЙ, НОВОСИБИРСКОЙ, ОМСКОЙ, РЯЗАНСКОЙ, САМАРСКОЙ, САРАТОВСКОЙ, ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТЕЙ, ГОРОДА СЕВАСТОПОЛЯ. В ОТБОРОЧНЫХ ЭТАПАХ ПРИНЯЛИ УЧАСТИЕ 270 КОЛЛЕКТИВОВ, СРЕДИ КОТОРЫХ ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ, ДУХОВЫЕ ОРКЕСТРЫ И АКАДЕМИЧЕСКИЕ ХОРЫ, ЦИРКОВЫЕ И ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ АНСАМБЛИ. ОБЪЕДИНЕНИЕ УЧАСТНИКОВ ТАКИХ РАЗНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ ИСКУССТВА В ОДНОМ КОНЦЕРТЕ ВСЕГДА ЯВЛЯЕТСЯ БОЛЬШОЙ ПРОБЛЕМОЙ ДЛЯ РЕЖИССЕРОВ И ОРГАНИЗАТОРОВ, НО В ДАННОМ СЛУЧАЕ ОН ПРОИЗВЕЛ НЕОЖИДАННОЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ СВОЕЙ ЦЕЛОСТНОСТЬЮ, СОДЕРЖАТЕЛЬНОСТЬЮ, ЭМОЦИОНАЛЬНОСТЬЮ, ОРИГИНАЛЬНОСТЬЮ РЕЖИССЕРСКОГО РЕШЕНИЯ. РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА РЕШИЛА ВСТРЕТИТЬСЯ С РЕЖИССЕРОМ КОНЦЕРТА АНАСТАСИЕЙ СИНЕЛЬНИКОВОЙ, И ПОПРОСИЛА ПОДЕЛИТЬСЯ СВОИМИ СЕКРЕТАМИ.

Ред.: Давно ли вы занимаетесь такого рода проектами?

Анастасия Синельникова: В 2000 году я окончила РАТИ – ГИТИС, балетмейстерский факультет. Мы были последним выпуском у Т. А. Устиновой, которая являлась основоположником русского сценического танца и была бессменным балетмейстером Хора имени М.Е. Пятницкого. Она привнесла, как тогда говорили, «манэру» характерную исключительно для хора Пятницкого. По окончании института я начала работать как режиссер-хореограф на различных фестивалях, перенимала опыт старших коллег. Как говорится, набирала материал.

Ред.: А вот теперь о гала-концерте. Стандартно, это простой дивертисмент, то есть номер за номером. И никто не выходил на то, чтобы сделать из этого цельное театральное представление. Как это у Вас получилось, какие нужно использовать приемы и сколько нужно для этого времени? И есть ли своя специфика режиссуры в народном искусстве?

А. С.: Когда ты задумываешь какой-то большой проект, хочется сделать что-нибудь объемное, чтобы зрителю было интересно следовать за твоим замыслом. Чтобы это было не просто исполнительское искусство – отдельно хореография или вокал, а поданное в определенном контексте. Сейчас есть различные современные выразительные средства – такие, как светодиодные экраны, световые элементы, звуковые эффекты, которые помогают создать особую заданную атмосферу. Для меня было важным показать не просто выученность исполнителей, а то, в каком контексте они живут. Вообще, для меня важна органичность пребывания артиста на сцене, будь то в танце, или в песне, или с музыкальным инструментом. Должно все соединиться: место действия, артист, и тогда зрителю захочется быть вовлеченным вместе с вами.

Ред.: Каким образом этого можно достичь, то есть каким образом рождался Ваш замысел и в чем он состоял?

А. С.: Это не должен был быть спектакль с сюжетной драматургией. Первоначально мне дали номера, которые не совсем подошли под мой замысел. И не складывались в картину. Нужно было 20 лауреатов соединить в одно целое. Мне пришлось позвонить некоторым руководителям и предложить им что-то поставить специально для гала-концерта, и они пошли на это. Я им предлагала музыкальный материал, мы продумывали мизансцены, работали над костюмами и т.д. Это была кропотливая подготовительная работа.

Ред.: Это значит, Вы предлагали коллективам отказаться от их номера и поставить новый?

А. С.: Да. Это не со всеми коллективами было, но процентов 50 поработали заново на общую идею спектакля гала-концерта.

Ред.: Это большой вопрос – можно ли только из предложенного материала выстроить драматургию цельного театрального действия. Получается, что нет.

А. С.: Но я их не ломала. Вначале я спрашивала, что у них есть в репертуаре. Я им объясняла, что и почему мне не подходит из того, что они представили на конкурс, и мы вместе отбирали. Та же история была с хорами. Я интересовалась, могут ли они исполнить определенное произведение. Иногда отвечали, что оно есть в репертуаре. Такое тоже было. То есть требуется подготовительная работа с каждым коллективом. Я не сомневаюсь, что те новые номера, которые они сделали для концерта, войдут в их репертуар, так как они органичны для каждого коллектива.

Ред.: Серьезная такая тема – это режиссер гала-концерта, и форма такого концерта. Способна ли она модифицироваться соответственно определенному замыслу? В чем была особенность Вашего режиссерского замысла?

А. С.: Мне хотелось, чтобы каждый зритель спектакля в нем нашел что-то для себя. Чтобы не в лоб была идея. Сквозным действием была пара мимических артистов, которые пронесли через весь спектакль основные составляющие нашей жизни – это наши добродетели: Любовь, Счастье, Мечты, Добро, Радость. Это то, что вокруг нас, что в последнее время как-то нивелируется и стало какими-то заезженными. Мне хотелось, чтобы зрители побольше обращали внимание на то, как они любимы, как счастливы, как они радуются.

Мне кажется, что в любом концерте или спектакле есть что-то объединяющее. Суть не в этом. Мне всегда интересно работать со вторым планом, с подтекстами, с параллельными линиями сюжета. В данном случае спектакль состоял из блоков с театральными отрывками из спектаклей, в которые были включены и хоры, и хореографические номера, и выстроенные самостоятельные мимические сцены, которые и несли смыслы, подтексты. Это придавало содержательности всему действию. Очень важно здесь следить за темпоритмом. Тогда будет сохраняться эмоциональное состояние зрителя, а значит и его вовлеченность в действие. Однако, главная задача

этого мероприятия состояла в том, что каждый коллектив работал не на себя, а на общую идею. Они не соревновались между собой, кто лучше, они жили этой общей идеей. А в финале все собрались на сцене и запустили шары с надписями добродетелей в зрительный зал.

Ред.: То есть блоки строились не по видам или жанрам искусств, а по определенной идее, соответствующей главному замыслу. Сколько же времени ушло на подготовку?

А. С.: К тому времени, когда коллективы приехали, у меня в голове весь план был готов, но они еще не знали ни общей идеи, ни общей структуры. Все выяснилось практически за день до самого концерта. Чтобы собрать все воедино у меня был день. А потом еще была общая репетиция уже на сцене.

Ред.: Большой вопрос такого рода мероприятий – это награждение. Этот момент со стороны зрительского восприятия всегда проседает, ломает всю драматургию и остроту восприятия. Как Вам удалось его решить и какие были приемы?



А. С.: В церемонии награждения важны быстрота, четкость перемещения по сцене. Поэтому нужно делать репетицию с награждаемыми. Для них это не должно быть экспромтом. Когда награждаемый знает заранее, откуда он выходит, куда проходит и где он стоит – все получается слаженно. Поэтому заранее до мероприятия была проведена репетиция с награждаемыми.

Ред.: Да, все происходит организованно, но теряется эффект неожиданности и эмоциональной реакции.

А. С.: Нет, практика показала: эмоциональность при этом не утрачивается, так как они, руководители, реально рады и они эту радость проявляют на сцене, ведь они приезжают из разных уголков страны, привозят свои коллективы, столько проведено работы. И когда они выходят на сцену, эмоции становятся нескрываемыми. Но это применимо именно к моему случаю, когда все лауреаты были известны заранее и они могли собраться для репетиции.

Ред.: Ну что ж, мы желаем Вам еще не раз создать что-нибудь подобное. Кстати, один из шариков с этого концерта с надписью «Добро» хранится у нас в редакции.

Фото – Т. Абразумовой

XIII МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ-КОНКУРС СОЛЬНОГО ТАНЦА ИМЕНИ МАХМУДА ЭСАМБАЕВА

В Грозном прошел XIII Международный фестиваль-конкурс сольного танца имени Махмуда Эсамбаева. Ежегодный фестиваль-конкурс проводится Региональной общественной организацией «Всемирный Конгресс чеченского народа» под патронажем Министерства культуры Чеченской Республики при организационной и финансовой поддержке Министерства культуры Российской Федерации и Правительства Чеченской Республики. С этого года организатором конкурса выступил легендарный академический ансамбль танца «Вайнах».

Этот конкурс – не только яркое событие общероссийского культурного пространства, а также межнациональный обмен, взаимообогащение различных культур, демонстрация талантов и достижений в области хореографического искусства. Это и дань памяти великому чеченскому танцовщику, народному артисту СССР Махмуду Эсамбаеву, оставившему нам своё уникальное искусство – танцы народов мира.

XIII Международный фестиваль-конкурс собрал на одной сцене 76 молодых талантливых исполнителей-профессионалов, избравших для себя искусство

танца как средство выражения национальной идентичности и характера.

В составе жюри XIII Международного фестиваля-конкурса сольного танца имени Махмуда Эсамбаева – под председательством заслуженного деятеля искусств России и Чечни, главного редактора журнала «Балет» Валерии Уральской – выдающиеся хореографы из разных стран и видные деятели в области культуры и искусства.

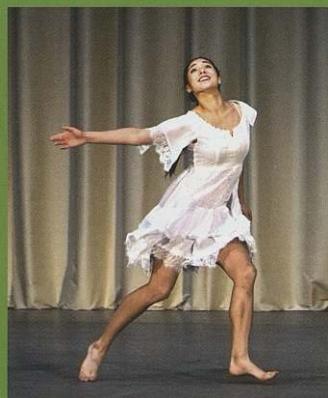
Конкурс прошел в два тура по двум номинациям – «Сольный танец» и «Парный танец», и завершился награждением победителей участников конкурса.



Вероника Ситало (НОВАТ Опера-Балет, г. Новосибирск) – I премия в номинации «Сольный танец»



Александр Пьянков (ГАНТ «Зори Тюмени», г. Тюмень) – II премия в номинации «Сольный танец»



София Дмитриева (Колледж культуры и искусств им. И. Палантая, г. Йошкар-Ола, Республика Марий Эл) – II премия в номинации «Сольный танец»



Ольга Драчева (студентка Московского государственного института культуры, г. Москва) – Приз зрительских симпатий



Айбулат Багаутдинов (заслуженный артист Республики Бурятия, ГААНТ имени Файди Гаскарова) – Приз жюри



Аканат Смагулова (студентка Казахской национальной академии хореографии, г. Астана) – III премия в номинации «Сольный танец»



Члены жюри и участники XIII Международного фестиваля-конкурса сольного танца имени Махмуда Эсамбаева после церемонии награждения



Валерия Уральская с лауреатами Аминой Шахбиевой и Бисланом Магомедовым (ГФАПТ «Нохчо», г. Грозный, Чеченская Республика) – Гран-при конкурса



Константин Иванов с лауреатами Екатериной Головановой и Ростиславом Подопригора (ГТТ «Казачи России», г. Липецк) – I премия в номинации «Парный танец»



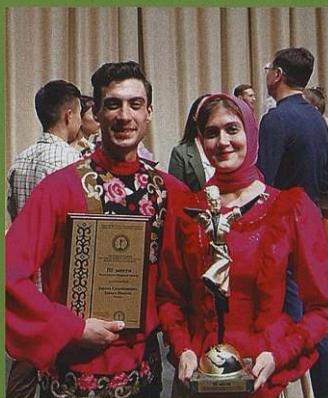
Вадим Писарев с лауреатами Юлией Вишняковой и Антоном Сомовым (Ансамбль песни и пляски Северо-Кавказского округа Росгвардии) – II премия в номинации «Парный танец»



Воронина Елена и Зыбина Полина (Институт славянской культуры, г. Москва) – II премия в номинации «Парный танец»



Иванов Сергей и Щербаков Дмитрий – III премия в номинации «Парный танец»; Воронина Елена, Зыбина Полина и педагоги Е. Бутылкина, Е. Зачинская (Институт славянской культуры)



Дарина Садритдинова и Эдвард Шапеко (выпускники ГИТИСа, г. Москва) – III премия в номинации «Парный танец»

МАРИНА КОНДРАТЬЕВА

ПОЗДРАВЛЯЕМ НАРОДНУЮ АРТИСТКУ СССР, ВЫДАЮЩУЮСЯ БАЛЕРИНУ И ПЕДАГОГА, НАШЕГО ЛАУРЕАТА ПРИЗА «ДУША ТАНЦА» – 2003 ЖУРНАЛА «БАЛЕТ» В НОМИНАЦИИ «УЧИТЕЛЬ», БАЛЕТМЕЙСТЕРА-РЕПЕТИТОРА БОЛЬШОГО ТЕАТРА РОССИИ МАРИНУ ВИКТОРОВНУ КОНДРАТЬЕВУ С 70-ЛЕТИЕМ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ С НАЧАЛА КАРЬЕРЫ В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ, КУДА ОНА ПОСТУПИЛА АРТИСТКОЙ БАЛЕТА В 1952 ГОДУ И ДОВОЛЬНО СКОРО ИЗ ПОДАЮЩЕЙ НАДЕЖДЫ МОЛОДОЙ АРТИСТКИ ПРЕВРАТИЛАСЬ В НАСТОЯЩЕЕ УКРАШЕНИЕ БАЛЕТНОЙ ТРУППЫ.



Фото – Давид Муликос

Жизнь Марины Викторовны Кондратьевой неразрывно связана с Большим театром. Одна из ярчайших представительниц Московской балетной школы, ученица Марины Семёновой, она создала галерею ярких образов как в классическом репертуаре, так и в балетах золотого наследия советского периода, участвовала почти во всех постановках Юрия Григоровича. Созданные ею образы Катерины и Хозяйки Медной горы в «Каменном цветке», Ширин в «Легенде о любви», Фригии в «Спартаке» навсегда остались в истории отечественного балета. Она также участвовала во всех экспериментальных постановках Большого театра. Ее партнерами по сцене были Николай Фадеечев, Александр Годунов, Михаил Лавровский, Юрий Владимиров, Борис Хохлов, Владимир Тихонов, Ярослав Сех и другие. Но отдельную страницу в ее творчестве составляет блестящий дуэт с Марисом Лиепой, выступавший на самых знаменитых сценах мира.

Закончив сценическую карьеру в 1980 году, Марина Викторовна активно занялась педагогической деятельностью, передавая свой бесценный опыт и знания новым поколениям артисток балета Большого театра. Под её руководством в разные годы репетировали Надежда Грачёва, Анна Антоничева, Екатерина Шипулина, Нина Капцова, Наталья Осипова, Ольга Смирнова, Чинара Ализаде, Маргарита Шрайнер, Джу Юн Бэ и многие другие. Ныне репетируют Нелли Кобахидзе, Ана Турашашвили, Антонина Чапкина, Нина Бирюкова.

70-летию творческой деятельности Марины Викторовны 16 ноября 2022 года Большой театр посвятил представление балета «Жизель», в котором особенно ярко проявился ее многогранный талант балерины.



«ЕСЛИ БЫ ТЕРПСИХОРА СУЩЕСТВОВАЛА В ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ, ВОПЛОЩЕНИЕМ ЕЕ БЫЛА БЫ МАРИНА КОНДРАТЬЕВА... НЕ ЗНАЕШЬ И НЕ МОЖЕШЬ УЛОВИТЬ, КОГДА ОНА ОПУСКАЕТСЯ НА ЗЕМЛЮ. ТО ВИДИШЬ ТОЛЬКО ОДНИ ЕЕ ГЛАЗА, ТО ЛЕГКИЕ ИЗЯЩНЫЕ НОГИ, ТО ТОЛЬКО ОДНИ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ РУКИ. ВСЕ ВМЕСТЕ ОНИ РАССКАЗЫВАЮТ УБЕДИТЕЛЬНЫМ ЯЗЫКОМ ЧУДЕСНЫЕ ИСТОРИИ».

Касьян Голейзовский

«НА МОЕЙ ПАМЯТИ ЭТО БЫЛА ОДНА ИЗ ЛУЧШИХ ЖИЗЕЛЕЙ. СКАЖУ БОЛЬШЕ: ПОДОБНЫХ ЛЕГКИХ ПОЛЕТНЫХ ПРЫЖКОВ ВО ВТОРОМ АКТЕ ПОСЛЕ КОНДРАТЬЕВОЙ НЕ БЫЛО НИ У КОГО».

Марина Семёнова

«КОНДРАТЬЕВА ТАНЦЕВАЛА И ВЕЛА СВОЮ РОЛЬ, КАК БУДТО БЫЛА РОЖДЕНА ДЛЯ НЕЕ, А ОНА, БЕЗ СОМНЕНИЯ, ДЛЯ НЕЕ И РОЖДЕНА. ОНА БЫЛА НАСТОЯЩЕЙ ЖИЗЕЛЬЮ».

New York Times



Фото – архив Марины Кондратьевой

В партии Жизели.

Наклонах после гала-концерта в Большом театре с ученицами

ОЛЬГА ТАРАСОВА

ПОЗДРАВЛЯЕМ С ЮБИЛЕЕМ АРТИСТКУ БОЛЬШОГО ТЕАТРА, БАЛЕТМЕЙСТЕРА, ПЕДАГОГА, ЗАСЛУЖЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ ИСКУССТВ РОССИИ, КАНДИДАТА ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ, ПРОФЕССОРА И НАШЕГО ЛАУРЕАТА ПРИЗА «ДУША ТАНЦА» – 2006 ЖУРНАЛА «БАЛЕТ» В НОМИНАЦИИ «УЧИТЕЛЬ» – ЛЕГЕНДАРНУЮ ОЛЬГУ ГЕОРГИЕВНУ ТАРАСОВУ! ЕЙ ИСПОЛНИЛОСЬ 95 ЛЕТ!

Выпускница Московского хореографического училища, артистка балета Большого театра, талантливый балетмейстер, чьи постановки с успехом шли на различных сценах мира, кандидат искусствоведения, профессор Ольга Георгиевна Тарасова больше полувека является педагогом кафедры хореографии балетмейстерского факультета ГИТИСа.

Вся жизнь О.Г. Тарасовой неразрывно связана с искусством балета. Закончив артистическую карьеру в Большом театре, Ольга Георгиевна в 1968 году пришла преподавать в ГИТИС и по сей день продолжает учить студентов в своей мастерской по профилю «Искусство балетмейстера». Среди ее учеников: С. Воскресенская, М. Кисляров, В. Гордеев, Е. Панфилов, А. Соколов, В. Трофимчук, К. Уральский, В. Федотов, В. Хинганский, Е. Богданович, А. Холина и другие.

17 ноября на балетмейстерском факультете ГИТИСа состоялось торжественное мероприятие «Тарасова О. Г.: искусство хореографии как смысл жизни», посвящённое юбилею Ольги Георгиевны. Среди гостей присутствовали: ее выпускник, народный артист СССР, заведующий кафедрой хореографии ГИТИСа Вячеслав Гордеев, ректор ГИТИСа Григорий Заславский, главный редактор журнала «Балет» Валерия Уральская, представители МГАХ и выпускники ее Мастерской 1984, 1993, 1998, 2014, 2017 и 2021 годов.



Фото – Елизавета Рошина

В ЧЕЛОВЕКЕ ДОЛЖНО БЫТЬ ЧТО-ТО ЗАЛОЖЕНО ОТ ПРИРОДЫ В ОТНОШЕНИИ ТВОРЧЕСКОГО НАЧАЛА. МОЯ ЗАДАЧА КАК ПЕДАГОГА – ПОМОЧЬ, РАСКРЫТЬ И РАЗВИТЬ ТО НЕРАСКРЫТОЕ, ЧТО Я ПОДМЕЧАЮ В СВОИХ УЧЕНИКАХ. ПОМИМО ТВОРЧЕСКИХ ОЗАРЕНИЙ В КАЖДОЙ ПРОФЕССИИ ЕСТЬ РЕМЕСЛЕННАЯ СТОРОНА С ХОРОШЕЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ. РЕМЕСЛО ДЕРЖИТ ПРОФЕССИЮ. НАУЧИТЬ РЕМЕСЛУ МОЖНО И НУЖНО. ИЗУЧИВ И ПОСТИГНУВ ПРИЕМЫ И ЗАКОНЫ КОМПОЗИЦИИ, МЫСЛЯЩИЙ, ДУМАЮЩИЙ, ТВОРЧЕСКИ ОДАРЕННЫЙ СПЕЦИАЛИСТ ДЕЛАЕТ ПРОРЫВ. Я ЗАКЛАДЫВАЮ ФУНДАМЕНТ ИЛИ УКАЗЫВАЮ ПУТИ, ПО КОТОРЫМ МОЖНО СЛЕДОВАТЬ. ПОЛУЧАЯ ОСНОВЫ, КАЖДЫЙ СТУДЕНТ ИЩЕТ СВОЕ И ПРЕЛОМЛЯЕТ СВОЮ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ПОЛУЧЕННЫХ ЗНАНИЙ. ЕСЛИ В ЧЕЛОВЕКЕ НИЧЕГО НЕТ, ТО, КОНЕЧНО, НАУЧИТЬ ЧЕМУ-НИБУДЬ ПРАКТИЧЕСКИ НЕВОЗМОЖНО. ЭТО КАК В ЛЮБОЙ ДРУГОЙ ПРОФЕССИИ – В ЖИВОПИСИ, МУЗЫКЕ, ПОЭЗИИ.

Ольга Тарасова

Слева направо:

Уличная танцовщица в балете «Медный всадник». Танец с колокольчиками в балете «Бахчисарайский фонтан». Борис Мессерер, Александр Лапуаи и Ольга Тарасова на репетиции балета «Подпоручик Киж».

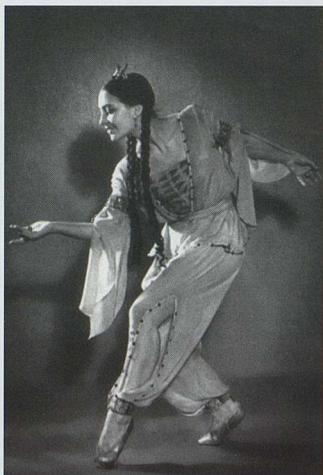
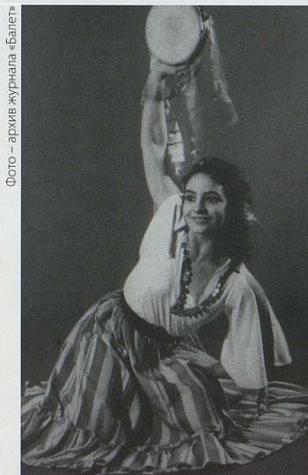


Фото – архив журнала «Балет»

«ДЯГИЛЕВ. P. S.» 2022

Дягилев

P.S.

Международный
Фестиваль искусств
Санкт-Петербург



8 ноября программу XIII Фестиваля «Дягилев. P. S.» открыл Государственный театр оперы и балета Республики Саха («Саха Опера Балет») премьерным спектаклем последнего сезона «Дягилев. Сезоны» на одной из лучших театральных сцен города – БДТ имени Г.А. Товстоногова. Гастроли на Фестивале «Дягилев. P. S.» – первое появление на петербургской сцене труппы «Саха Опера Балет» (Якутия).

Спектакль «Дягилев. Сезоны» – биографический балет-фантазия, сюжет которого не воспроизводит буквально исторические события, а скорее призван передать творческий дух, царивший в дягилевской антрепризе, показать, как русское искусство через артистов, музыкантов и художников было открыто западному зрителю.

Автор идеи и режиссер-постановщик спектакля – Сергей Юнгас, хореограф-постановщик – Алексей Расторгуев (Пермь), дирижер-постановщик Николай Пикутский. Над сценографией работали художники Иван Мальгин и Елена Чиркова (Екатеринбург), художник по свету – Кирилл Хрущев (Екатеринбург).

Авторы спектакля под музыку Антонио Вивальди и Фредерика Шопена соединили разные стили хореографии (классику, модерн и джаз) и яркие визуальные образы, создаваемые декорациями, костюмами и световой партитурой, чтобы достичь того же эффекта, который производили балеты Дягилева на публику начала XX века.

10 ноября на Новой сцене Александринского театра состоялась еще одна премьера – театрализованная музыкальная программа «Бал-Маскарад». Она составлена из редко исполняемых произведений французских композиторов, сотрудничавших с «Ballets Russes» Сергея Дягилева в 1920-е годы.

Автор и музыкальный руководи- тель – заслуженный артист России

Владислав Песин, Алексей Жилин, Александр Быков, Георгий Мансуров, Талгат Сарсембаев, Павел Курдаков, Андрей Волосовский, Мария Федотова.

Хореограф – Максим Севагин. Танцевальный дуэт поставлен на раннее произведение Эрика Сати. Исполнители: солисты МАМТ имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко – Анна Окунева и Полина Заярная.

16 ноября на Главной сцене Александринского театра в исполнении Урал Опера Балет впервые в Санкт-Петербурге был представлен балет «Приказ короля». Музыка – Анатолий Королёв. Либретто – Вячеслав Самодуров и Богдан Королек. Хореография – Вячеслав Самодуров. «Приказ короля» – самый ожидаемый спектакль на фестивале «Дягилев. Постскрипtum». В 2020 году балет, созданный к юбилею Мариуса Петипа, отметили двумя «Золотыми масками» – за лучшую работу хореографа и художника.

По сюжету Черная королева похищает принцессу, король отправляет капитана спасти девицу. Королева строит козни. Капитан через все приключения и испытание разрушает злые чары.

Забывтый балет Петипа, возрожденный Вячеславом Самодуровым, – это эксперимент. Название и сам спектакль обращают к эпохе Короля Солнца – Людовика XIV и версальских балов-маскарадов, в которых он участвовал лично. Новый «Приказ» ничем не схож со старым: сценарий и хореография созданы



Фото – Михаил Вильчук

Алексей Гориболь. Исполнители: Надежда Павлова (сопрано, солистка Пермской оперы, заслуженная артистка РФ), Борис Пинхасович (баритон, солист Михайловского театра), Павел Коновалов (фортепиано), ансамбль солистов оркестра musicAeterna, музыканты коллектива дирижера Теодора Курентзиса:

Анна Окунева и Полина Заярная в программе «Бал-Маскарад».

Справа на странице, сверху вниз:

Финальная сцена в балете «Приказ короля».

Сцена из балета «Дягилев. Сезоны»



вновь, музыку по заказу театра написал композитор Анатолий Королёв, но ядро спектакля то же, что и в балетах прошлого – большие классические ансамбли на пуантах.

Игра в феерию – так называет свой «Приказ» Вячеслав Самодуров: эффектные массовые сцены, в которых задействованы 50 человек кордебалета; поддержка машинерии; хореографический микс Самодурова из барочных танцев, неоклассики и танго; роскошные костюмы Анастасии Нефедовой, сшитые из современных тканей по старым технологиям; музыка Анатолия Королева, в которой пересекаются джаз и барокко. «Захотелось посмотреть, как большая феерия может выглядеть сегодня, что это такое для сегодняшнего зрителя, потому что в балете Петипа происходило много: были и машинерия, и трюки, и события, были приключения», – рассказал Вячеслав Самодуров.

18 ноября в Шереметевском дворце в партнерстве с Санкт-Петербургским государственным музеем театрального и музыкального искусства открылся межмузейный выставочный проект «Любовь к трем апельсинам. Венеция Казановы – Петербург Дягилева», посвященный сопоставлению двух феноменов – венецианского сетчеченто и русского Серебряного века. Джакомо Казанова и Сер-

гей Дягилев выступают в этом проекте как символы своих эпох.

Только в первые три дня работы выставки 18, 19, 20 ноября в Оружейном зале Шереметевского дворца в рамках Фестиваля «Дягилев. P. S.» Антон Адасинский и Derevo Laboratorium показали премьеру спектакля «Пристанище», на который режиссера вдохновила концепция выставки.

Режиссер спектакля – Антон Адасинский. Художник – Елена Яровая. Артисты – Женья Турушкина, Зарина Макашева, Павел Алехин, Саша Громыко, Антон Адасинский. Музыка: И.С. Бах, И. Стравинский, Cassiber, М. Фельдман, Г. Гурджиев, А. Адасинский, река Фонтанка.

Специально для выставки Илона Маркарова (Театро Ди Капуа) совместно с Джулиано Ди Капуа и Денисом Антоновым создала аудиоспектакль на основе стихов, мемуаров, писем действующих лиц Серебряного века.

19 ноября на сцене Театра-фестиваля «Балтийский дом» фестиваль завершился новым проектом продюсерской компании MuzArts балетной программой «Лабиринт». В 4 одноактных балетах хореографов Юрия Посохова («Соната-фантазия»), Ольги Лабовкиной («Сияние»), Анны Щеклеиной («Нерв») и Патрика де Бана («Минотавр») выступили ведущие артисты балетной труппы Большого театра России: Анастасия

Сташкевич, Вячеслав Лопатин, Денис Савин, Мария Виноградова, Алёна Ковалева, Ильдар Гайнутдинов, Виктория Брилева, Алексей Путинцев, Elizaveta Кокорева, Артур Мкртчян, Анна Булукова, Александр Смольянинов.

«Каждый балет – абсолютно разный, потому что хореографы имеют большой взгляд на жизнь. У них своя философия, у них свой хореографический почерк. И они каждый по-разному чувствуют эту жизнь, но каждый доносит определенную эмоцию», – подчеркнул генеральный продюсер проекта «Лабиринт» Юрий Баранов.

О премьерных спектаклях Ольги Лабовкиной («Сияние»), Анны Щеклеиной («Нерв») и Патрика де Бана («Минотавр») в Большом театре читайте в этом номере в рубрике Премьеры на страницах 4–5.

«Соната-фантазия» на музыку Скрябина, поставленная Юрием Посоховым, стала своего рода отдыхом для зрения и слуха зрителей, напряженно следящих за ходом событий в предыдущих балетах на сложную, с трудом воспринимаемую музыку. Восемь солистов передают в бессюжетном балете глубоко человеческие, земные чувства, внутренний мир персонажей во всей его сложности и красоте. Чеканность поз, безупречное ощущение стиля и виртуозность исполнения принесли заслуженный успех звездам Большого театра.



Фото – Юлия Михеева



ЛЮБОВЬ К ТРЕМ АПЕЛЬСИНАМ. ВЕНЕЦИЯ КАЗАНОВЫ – ПЕТЕРБУРГ ДЯГИЛЕВА

Время закатов». Это трагический финал эпохи, который предсказан Всеволодом Мейерхольдом на сцене Александринского театра в его последнем спектакле по пьесе Лермонтова «Маскарад», премьера которого состоялась в вечер Февральского переворота.

В выставке участвуют Русский музей, Третьяковская галерея, Эрмитаж, ГЦТМ имени Бахрушина, Литературно-мемориальный музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме и др. (всего 20 музеев и частных коллекций). На выставке представлены работы: ве-

музья театрального и музыкального искусства – полный костюм Коломбины, включая атласные башмачки, который шила по эскизу С. Судейкина Ольга Глебова-Судейкина – легендарная Коломбина Серебряного века. Также на выставке впервые вместе экспонируются три портрета ключевых фигур Серебряного века, написанные Татьяной Гиппиус, – Любови Блок, Александра Блока и Андрея Белого – из собраний Мемориальной квартиры Андрея Белого (филиал Государственного музея А. С. Пушкина), Пушкинско-

18 ноября 2022 в рамках XIII Фестиваля «Дягилев. P. S.» в Шереметевском дворце открылась выставка «Любовь к трем апельсинам. Венеция Казановы – Петербург Дягилева». Выставка посвящена отражению образа Венеции XVIII века в культуре Серебряного века. Интерес русской культуры начала XX века к венецианскому сеттеченто, подстегнутый «Историей моей жизни» Казановы, существенно повлиял не только на изобразительное, но и на сценическое искусство. Творчество Гольдони и Гоцци стали источниками вдохновения для Серебряного века. Именно Гоцци и его первая фьяба «Любовь к трем апельсинам», написанная им в полемике с реформатором комедии дель арте Гольдони, объединили на этой выставке Венецию и Петербург, итальянское сеттеченто и Серебряный век, короткий век «русского Ренессанса».

У выставки четыре раздела, названные, как в драме, «актами». Первый акт – «Венеция в Петербурге Серебряного века». Основные мотивы: карнавал и театральность. Второй акт – «Арлекины Серебряного века» посвящен сценическим исканиям Всеволода Мейерхольда и его соратников. Третий акт – «Езда в Остров любви: опыт жизнетворчества», где отражены жизнь и творчество богемы Серебряного века. Современники Дягилева нередко стилизовали не только искусство, но и жизнь под воображаемую Венецию эпохи Казановы, по образцу комедии дель арте. Четвертый акт – «Маскарад,



К. Сомов. Портрет С. П. Дягилева. 1893.
Частная коллекция А. Савинова



Ф. Казанова. Портрет Джакомо Казановы. Ок. 1755.
Государственный исторический музей



Ольга Глебова-Судейкина.
Кукла «Арлекин», 1920-е.
Музей Анны Ахматовой
в Фонтанном Доме

нецианцев Луки Карлевариса (учителя знаменитого Каналетто) и Пьетро Лонги, которых почти нет в музеях России – из Государственного Эрмитажа; «трех С» Серебряного века – Н. Сапунова, С. Судейкина и К. Сомова – из Третьяковской галереи; портрет Мейерхольда кисти Б. Григорьева и «Ужин» Л. Бакста – из Русского музея; уникальный портрет Казановы в молодости, написанный его братом, – из Государственного исторического музея; редчайший экспонат из коллекции Санкт-Петербургского

го дома и Музея Блока (филиал Государственного музея истории Санкт-Петербурга). Кроме того, в экспозиции представлены работы из частных коллекций: портрет юного Дягилева кисти Константина Сомова из коллекции Алексея Савинова, картина Сергея Судейкина «Моя жизнь. Привал комедиантов» из собрания Валерия Дудакова, а также композиция «Мейерхольд, уходящий в ночь» (1939) из коллекции Дмитрия Чуковского, созданная учеником Мейерхольда Владимиром Дмитриевым незадолго до трагической гибели режиссера.

Выставка «Любовь к трем апельсинам. Венеция Казановы – Петербург Дягилева» стала главным событием прошедшего фестиваля «Дягилев. P. S.». Она продлится до 16 апреля 2023.



ВЫСТАВКИ



ВЫСТАВКИ



ГЕНЕРАЛЬНАЯ РЕПЕТИЦИЯ НА КРЫМСКОМ ВАЛУ

4 ОКТЯБРЯ 2022 В ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕЕ НА КРЫМСКОМ ВАЛУ ОТКРЫЛАСЬ ВЫСТАВКА «ДЯГИЛЕВ. ГЕНЕРАЛЬНАЯ РЕПЕТИЦИЯ», КОТОРАЯ ПРОДЛИТСЯ ДО 5 ФЕВРАЛЯ 2023, ПОСВЯЩЕННАЯ САМОМУ БЛЕЯЩЕМУ И НОВАТОРСКОМУ ПЕРИОДУ РУССКОГО, А ТОЧНЕЕ, МИРОВОГО БАЛЕТА – «РУССКИМ СЕЗОНАМ» СЕРГЕЯ ДЯГИЛЕВА.

Новый выставочный проект Третьяковской галереи приурочен к 150-летию со дня рождения выдающегося импресарио Сергея Дягилева. Ядром выставки стала коллекция подлинных сценических предметов, приобретенных музеем в 2021 году в Британии при поддержке компании «БиПи Россия». Теперь в собрании музея есть настоящий дягилевский реквизит. Самый мелкий предмет из британской коллекции – черные пуанты Карсавиной к костюму Коломбины по эскизу Л. Бакста (1910), на втором месте рериховские сапоги половецкой девушки для «Половецких плясок» А.П. Бородина (1909),



Всего на выставке экспонируются около 10 самых легендарных балетов. Центром экспозиции стали оригинальные ко-



а самый большой – гигантский занавес, метров на 20, тоже рериховский. Он сейчас на реставрации, однако при входе на выставку воспроизведен его фрагмент. В экспозиции представлены эскизы костюмов и декораций, фотографии балетных спектаклей и репетиций, портреты хореографов Л. Мясина, С. Лифаря, М. Фокина и знаменитых этюдалей Т. Карсавиной, О. Спесивцевой, А. Павловой, И. Бароновой и других – из коллекции Михаила Ларионова.



скульптуры к дягилевским балетам, созданные А. Головиным, Л. Бакстом, Н. Гончаровой, Н. Рерихом и декорация Н. Рериха к знаменитым «Половецким пляскам». Помимо осуществленных балетов, на выставке представлены и эскизы для невоплощенных. Например, эскизы Н. Гончаровой для балетов «Испания» на музыку Равеля и Альбениса и «Литургия» с мотивами иконописного авангарда. Всего в состав экспозиции включены 12 сценических костюмов, более 200 графических произведений, фотографии, материалы отдела рукописей Третьяковской галереи и балетной библиотеки Михаила Ларионова.

Первая выставка этих уникальных экспонатов – своего рода генеральная репетиция будущего зала Сергея Дягилева в постоянной экспозиции, создание которого планируется в Новой Третьяковке на Крымском.

РУССКИЙ МУЗЕЙ: ДЯГИЛЕВ. НАЧАЛО

В 2022 году Русский музей подготовил виртуальную экспозицию на основе прошедшей в 2009 году масштабной выставки «Дягилев. Начало». Роль С. П. Дягилева в русском искусстве и в знакомстве европейской публики с лучшими образцами русского искусства очень велика. Онлайн-формат позволяет увидеть произведения из коллекции Русского музея, которые экспонировались на выставке в 2009. Петербургский период жизни Дягилева длился с 1890 по 1906 год. Он не был только накоплением опыта и духовных сил для самого значительного в его творчестве – для «Русских Сезонов», по которым его знает и ценит весь мир. Созданные Дягилевым в России эстетические ценности явили собой важнейшую для страны эпоху – эпоху «Мира искусства», которые навсегда сохранились в истории отечественной культуры. Вся его деятельность раннего, «русского» периода проходила на «преодолении», поскольку даже прогрессивно мыслящим современникам не было дано объективно, по достоинству оценить суть феномена «Дягилев» и связанных с ним новых явлений в национальном искусстве. Виртуальная экспозиция состоит из четырех разделов: первый раздел представляет Дягилева, как организа-

к 150-летию
великого импресарио и
выдающегося популяризатора
русского искусства

Виртуальная
выставка

ДЯГИЛЕВ. НАЧАЛО

тора выставок, художественного критика, историка искусства и редактора журнала «Мир искусства»; второй рассказывает о выставке русских и финляндских художников, проходившей в 1898 году в музее Училища технического рисования барона А.Л. Штиглица; третий посвящен одному из самых грандиозных и успешных «петербургских» проектов Дягилева – «Историко-художественной выставке русского портрета», открывшейся в 1905 году в Таврическом дворце; четвертый освещает выставку «Два века русской живописи и скульптуры», состоявшейся в Осеннем Салоне Парижа в 1906 году.

Посетить выставку можно по адресу: https://ruseumvrm.ru/online_resources/art_gallery/dyagilev.nachalo/index.php

ТРИУМФ ЗОЛУШКИ В «ГЕЛИКОНЕ»

Фото — Игорь Захаркин



С 15 по 18 октября в Московском музыкальном театре «Геликон-опера под руководством Дмитрия Бертмана» прошла выставка «Триумф Золушки» из фондов Бахрушинского музея. Выставка приурочена к выходу серии спектаклей «Золушка» азербайджанского композитора, ученика Кара Караева, Леонида Вайнштейна и посвящена театральным постановкам разных лет по сюжету старинной французской сказки Шарля Перро. Леонид Вайнштейн написал оперу «Золушка» в 1985 году, в Москве ее поставили впервые спустя 35 лет, в 2020 году. На выставке экспонировались фотографии звезд отечественного балета, в разные годы участвовавших в знаменитом спектакле «Золушка» на музыку Сергея Прокофьева на сцене Большого театра. Среди них — Галина Уланова и Екатерина Максимова в роли Золушки, Владимир Васильев, Михаил Габович, Юрий Кондратов и Владимир Преображенский в роли Принца, а также Александр Радунский в роли Церемониймейстера. Посетители имели возможность рассмотреть пару Уланова — Кондратов в главных партиях балетного спектакля на сцене театра «Ла Скала» в Милане во время гастролей Большого театра в Италии. Экспозиция продемонстрировала, как это произведение отразилось в работах художников разных жанров: балетные спектакли, художественные и мультипликационные фильмы, картины и книжные иллюстрации, а также парфюмерная и сувенирная продукция.

Галина Уланова в роли Золушки, Михаил Габович в роли Принца. ГАБТ СССР, 1945.

Вверху: Галина Уланова в балете «Золушка». Скульптурная статуэтка времен СССР. Бронза, литье.



Фото — ПИИМ имени А. А. Бахрушина

VII ФЕСТИВАЛЬ «ВИДЕТЬ МУЗЫКУ»: ЛАУРЕАТЫ «ЛЕГЕНДЫ»



11 ноября 2022 года в рамках закрытия VII Фестиваля музыкальных театров России «Видеть музыку» на сцене Бетховенского зала Большого театра России по традиции была вручена премия «Легенда», ставшая одной из самых авторитетных в мире российского музыкального театра.

Лауреатами премии в разные годы становились такие легенды российского музыкального театра, как Владимир Васильев и Маквала Касрашвили, Владимир Федосеев и Герард Васильев, Людмила Семеняка и Михаил Лавровский.

В 2022 году лауреатами премии «ЛЕГЕНДА» стали:

Народный артист РФ Владимир Анатольевич МАТОРИН, солист Большого театра, глава и основатель «Фонда возрождения культуры и традиций малых городов Руси»;

Народная артистка РФ Галина Кранидовна ПЕТРОВА, солистка Свердловского государственного академического театра музыкальной комедии;

Народный артист РФ Юрий Эдуардович ДРОЖНЯК, солист «Краснодарского творческого объединения «Премьера» имени Л. Г. Гатоя»;

Народный артист РФ Борис Яковлевич ЭЙФМАН, основатель и бессменный руководитель Санкт-Петербургского государственного академического театра балета (Театр балета Бориса Эйфмана);

Почетные Знаки «ЗА ВКЛАД В РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА» получили:

Заслуженный деятель искусств РФ и Чечни, лауреат Государственных премий РФ в области образования и в области культуры, кандидат философских наук, профессор, автор многочисленных печатных работ по проблемам балетного театра, главный редактор журнала «Балет» Валерия Иосифовна УРАЛЬСКАЯ;

Заслуженный работник культуры РФ, руководитель литературно-драматургической части Театра музыкальной комедии (Санкт-Петербург), музыковед, автор научных статей Марина Михайловна ГОДЛЕВСКАЯ;

Исследователь музыкального театра, переводчик, радиоведущий, главный редактор издательства «Аграф» Алексей Васильевич ПАРИН

Поздравляем!

ПРИНОШЕНИЕ МАСТЕРУ В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ БЕЛАРУСИ

4 ноября 2022 в Большом театре Беларуси отметили 75-летие легендарного белорусского балетмейстера, гордости белорусского балета, народного артиста СССР и Беларуси Валентина Елизарьева. С юбилеем мастера приехали поздравить звезды мирового балета из России, Казахстана, Германии. В программе – сцены из самых знаковых творений самого мастера и номера, которые исполнили приглашенные гости. На сцене в этот вечер танцевали народный артист РФ Николай Цискаридзе и Анжелина Воронцова (Михайловский театр, Санкт-Петербург); Елизавета Кокорева и Игорь Цвирко (Большой театр России, Москва), Любовь Андреева и Игорь Субботин (Театр Бориса Эйфмана, Санкт-Петербург), Мария Ильюшкина и Никита Корнеев (Мариинский театр, Санкт-Петербург), Шугыла Адепхан и Еркин Рахматуллаев («Астана Опера», Казахстан), Сиори Фукуда и Мстислав Арефьев («Русский балет», Москва), Олеся Росланова и Михаил Евгенов («Кремлёвский балет», Москва), Ксения Овсяник (Государственный балет Берлина), Александр Могилёв (руководитель Русской компании современного танца «ЭТО», Москва) и артисты Большого театра Беларуси – народные артисты Ирина Еромкина и Антон Кравченко, заслуженная артистка Людмила Хитрова и Эвен Капитен. Подношение Мастеру сделал и главный балетмейстер заслуженный артист РФ Игорь Колб. В концерте приняли участие учащиеся Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой Института славянской культуры (Санкт-Петербург), Московской государственной Академии хореографии и Белорусской государственной хореографической гимназии-колледжа, а также артисты хора, балета, оркестра и даже оперной труппы Большого театра Беларуси. Вышел к зрителям на сцену в одном из хореографических номеров и сам юбиляр.

*Фото предоставлены
Большим театром Беларуси*

Участники концерта (слева направо): Мария Кошкарева, Любовь Андреева, Эвен Капитен, Людмила Хитрова, Анжелина Воронцова, Николай Цискаридзе, Валентин Елизарьев, Юрий Ковалев, Ирина Еромкина, Антон Кравченко



Сцена из балета К. Орфа «Кармина Бурана»



Валентин Елизарьев – Дроссельмейер в сцене из балета П. Чайковского «Щелкунчик»



Мария Кошкарева в сцене из балета П. Чайковского «Спящая красавица»



ИНСТИТУТ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ



РГУ им. А.Н. КОСЫГИНА

ИНСТИТУТ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

ИСК

18 ноября 2022 года Институт славянской культуры отметил свой юбилей – 30-летие создания Государственной академии славянской культуры

(в настоящее время – Институт славянской культуры Российского государственного университета имени А.Н. Косыгина). Этому знаменательному событию был посвящен праздничный концерт бардовской песни «Песни нашего века».

В течения 30 лет Институт ведет плодотворную деятельность по образованию и воспитанию молодежи в гуманитарной, эстетической и творческой сферах. Неотъемлемой частью образовательного процесса в Институте является творческий центр, целью которого является формирование творческих, организаторских, научно-исследовательских и других способностей. За это время из стен института вышли профессионалы, успешно работающие в разных областях культуры и искусства.

В 2015 году в институте образована Кафедра «Искусства хореографа». На ее базе проводятся уникальные мастер-классы по различным направлениям хореографического искусства. На кафедре работают: заслуженный деятель искусств России В.И. Уральская, народная артистка РСФСР Л.В. Мовчан, заслуженный артист России А.В. Ковтун, член Международного совета по танцу (International Dance Council CID) А.В. Абриталин и другие опытные преподаватели.

От всей души желаем Институту славянской культуры дальнейших успехов в его образовательной, научной и общественной деятельности, новых творческих идей, планов и проектов, а также здоровья и благополучия всему коллективу!

ПРЕМЬЕРА В АНСАМБЛЕ «РУСЫ»



Вокально-хореографический ансамбль «Русы» представил в день народного единства свою новую программу Фолк-мюзикл «Алатырь». Представление состоялось в фольклорном центре Москва.

Яркие концертные номера, великолепный вокал, виртуозность балета и неповторимость сценических костюмов, – погружают в мир сказки, в мир

национальных традиций. Сюжет навеян мотивами древних легенд о «чудо-камне» из семи частей. Каждый его осколок имеет свой образ, цвет, название и предназначение. По преданиям Алатырь – могущественный знак силы и покровительства против злых умыслов и поступков.

Программа строится по ступени собирания этих частей. Весьма лаконичный текст, изложенный проникновенным женским голосом из-за кулис, рассказывал об особенностях каждой новой части.

Чудо-камень – это оберег, но через него раскрываются человеческие ценности. Мудрость матери-природы, опыт предков, любовь к близким и к отечеству.

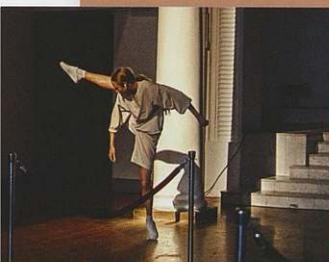
Сюжета как такового в программе нет, но она отличается драматургиче-

ской целостностью, где очень органично объединены песенная программа, хореография, текст, свет и видеоряд. Все находится в постоянном движении и выглядит ярко и зрелищно. Над этим немало поработали: руководитель и продюсер проекта – Анна Жилина, а режиссером и балетмейстером выступил Николай Ерохин. В прошлом ученик основателя театра «Гжель» Владимира Захарова – он остался верным продолжателем стиля своего учителя.

Стоит отметить оформление и костюмы представления. Единство стиля, вкуса и изобретательности объединены здесь чувством меры. Разнообразие национальных элементов как в танцевальных костюмах, так и в костюмах вокальной группы также объединены в единстве стиля и вкуса, без аляповатости и китча.

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ ТАНЦЫ В КОЛИЗЕЕ

В прошлом 32-м по счету сезоне старейший в России театр современной хореографии «Провинциальные танцы» получил в распоряжение собственное здание – расположенный в самом центре города на проспекте Ленина, 43 – бывший кинотеатр «Коллизеи». Обживать новую сцену, которая еще требует колоссального ремонта, «провинциалы» начали сразу, но своеобразная инаугурация театра случилась на открытии сезона 2022/23. Петербургский режиссер Елена Павлова выиграла конкурс на постановку site-specific спектакля, и в конце октября прошли его премьерные показы. В «Теле театра» Павлова попробовала себя в том числе и в качестве режиссера по пластике, и 2 номера, в которых есть танцы, вышли самыми интересными и выразительными. Павлова начинает



рассказывать историю «Первого театра» (историческое название «Коллизея») с конца, когда в здание въехала труппа Татьяны Багановой. «Тело», устроенное как экскурсия по истории и по зданию театра, начинается в историческом фойе, зрители рассаживаются по креслам, наблюдают за крутящейся люстрой и танцующей (Любовь Савчук), которая самозабвенно импровизирует у толстенной колонны. Путешествие продолжается в 2020–2021 годы, во время, когда в здании был расквартирован Театр кукол. В складском помещении поставили стол, на него стул и сверху посадили медитирующего «буратино» Антона Лаврова. Оттуда все идет на склад номер 2, где с 2004 по 2020 годы располагался ресторан. Кающаяся Мария Магдалина (Анастасия Миланич) забирается богами на небо вместе с подносом. Тема кинотеатра (с 2002) освещена в фойе с белой комнатой – та же самая Анастасия Миланич фланирует по крошечной сцене, а ей навстречу ходит Владислав Мирошниченко. Более ранняя жизнь кинотеатра (1927) показана в фойе

второго этажа. Две девушки в кроссовках несутся вперед, танцуют-бегут, но остаются на месте, пока их не смывает протекшая с потолка вода. Далее зрители бредут в балетный класс, гримерку убитой в 1869 году актрисы, смотрят немое кино. Заканчивается экскурсия в 1845 году в зрительном зале – наконец, мы видим пианиста, который имитировал оркестр, используя свой клавишный инструмент заодно и как струнный, орущих младенцев в утробе невидимой матери. Театр родился в муках. Как ему и положено. Музыка к «Телу театра» театр заказал Настасье Хрущевой. Оформляла спектакль Ольга Сулсова, оперируя всеми возможными техниками совриска, включая видеоинсталляции.

Екатерина БЕЛЯЕВА

НОВОЕ «ПРИЗНАНИЕ» АНДРЕЯ МЕРКУРЬЕВА

28 ноября на сцене Российского академического Молодежного театра заслуженный артист России и Республики Северная Осетия-Алания, главный балетмейстер Театра оперы и балета Республики Коми Андрей Меркурьев представил свою новую авторскую программу «Признание».

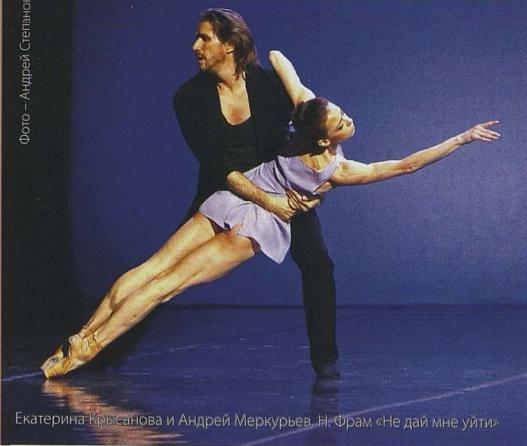
«В феврале 2016 года я задумал камерный вечер хореографии. Хотелось, чтобы в нем артисты балета выступили в неожиданных амплуа. Тогда проект, получивший название «Признание», был чрезвычайно тепло принят публикой. Мне кажется, в современном танце не нужно бояться. Бояться быть искренним, настоящим, открытым.

Мне захотелось сделать следующее «Признание», но уже на большой сцене. Так зародился цикл вечеров, продолжившийся постановками одноактных балетов, на которые меня вдохновила музыка Арнольда Шёнберга и Филипа Гласса.

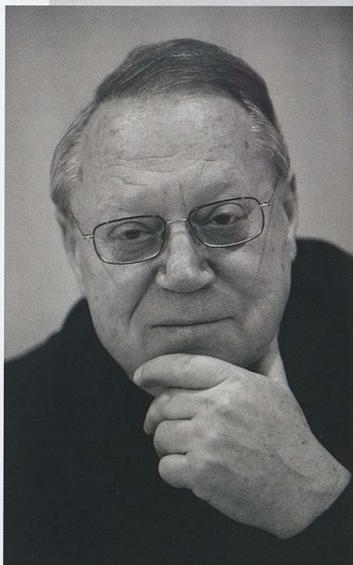
Цикл «Признание» – это синтез хореографии, музыки, поэзии, драматургии и визуальных искусств. Это эксперимент и поиск новых средств выразительности. Это объяснение – объяснение в любви зрителям, искусству и тайне творчества. Желание получить встречное признание».

В новой программе впервые удалось собрать в одном вечере хореографии такое большое количество известных в мире балета исполнителей, в разное время танцевавших с Андреем на прославленных сценах: Марию Александрову, Владислава Лантратова, Екатерину Крысанову, Нину Капцову, Михаила Лобухина, Екатерину Шипулину, Евгению Образцову, Семёна Чудина, Анастасию Сташкевич, Вячеслава Лопатина, Кристину Кретову, Игоря Цвирко, Игоря Колба, Наталью Сомову, Евгения Жукова, Дмитрия Соболевского. Вместе с именитыми артистами на сцене РАМТ выступили и солисты Театра оперы и балета Республики Коми Роман Миронов, Анна и Максим Ткаченко, Наталья Балыкина, Артём Дудин и Валерия Загайнова и сам автор – Андрей Меркурьев. В авторской программе из двух отделений были исполнены фрагменты из первой постановки Андрея Меркурьева «КРИК», а также множество балетных номеров на музыку классических и современных композиторов, большинство из которых зрители увидели впервые.

Фото – Андрей Степнов



Екатерина Крысанова и Андрей Меркурьев. Н.Фрам «Не дай мне уйти»



ВАЛЕРИЙ ШАДРИН: ПОСОЛ ДОБРОЙ ВОЛИ В ИСКУССТВЕ

3 ДЕКАБРЯ, НА 84-М ГОДУ ЖИЗНИ СКОНЧАЛСЯ ВАЛЕРИЙ ИВАНОВИЧ ШАДРИН – ТЕАТРАЛЬНЫЙ И ОБЩЕСТВЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ, ЧЛЕН СОВЕТА ПРИ ПРЕЗИДЕНТЕ РОССИИ ПО КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВУ, ПРЕЗИДЕНТ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕДЕРАЦИИ ТЕАТРАЛЬНЫХ СОЮЗОВ, ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР МЕЖДУНАРОДНОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ФЕСТИВАЛЯ ИМЕНИ А. П. ЧЕХОВА, КОТОРЫЙ ОН ЖЕ И ОСНОВАЛ В 1992 ГОДУ. ЗА 30 ЛЕТ С МОМЕНТА СВОЕГО ОСНОВАНИЯ ФЕСТИВАЛЬ ПРЕДСТАВИЛ БОЛЕЕ 600 СПЕКТАКЛЕЙ ИЗ 54 СТРАН МИРА. ЭТО РАБОТЫ 437 РЕЖИССЕРОВ, ХОРЕОГРАФОВ, МУЗЫКАЛЬНЫХ РУКОВОДИТЕЛЕЙ ПОСТАНОВОК. ФЕСТИВАЛЬ СТАЛ ОДНИМ ИЗ КЛЮЧЕВЫХ СОБЫТИЙ В КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ РОССИИ И НЕИЗМЕННО ОТКРЫВАЛ ПУБЛИКЕ НОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ИМЕНА.

Ушел из жизни Валерий Иванович Шадрин – выдающийся Человек!

О его огромном вкладе в просвещение страны через знакомство с мировыми шедеврами театрального искусства говорили все, кто выступал на официальном прощании, достойном значимости его личности.

Мы же подчеркнем слово ЧЕЛОВЕК!

Многие годы знакомства с Валерием Ивановичем всегда удивляли его именно человеческие качества, которые определяли и его профессиональный подход к работе. Казалось, что он интуитивно или мистически знал то, что другим неведомо. Это определило выбор тех направлений, тем, задач и самого репертуара всех фестивальных программ, все годы успеха чеховского фестиваля.

Он окружал себя специалистами театра, кино, балета, цирка и как-бы советовался с ними, задавая вопросы, но сами вопросы говорили о его знаниях и понимании художественной ценности всегда продуманного выбора. И это ценили его коллеги-продюсеры во всем мире. Мы были свидетелями обсуждений предстоящих выступлений в России иностранных коллективов. Можно сказать, что за честь считали данное общение партнеры по переговорам, а затем и сами приезжавшие в страну коллективы и их руководители. Достаточно назвать, что в Москву Шадрин привез Театр танца Пины Бауш, Метью Борна, Начо Дуато, не говоря уж о программе Мориса Бержара – для любителей и профессионалов балетного искусства сыгравших роль познания и открытий.

Все отсматривая лично в бесконечных поездках и перелетах, умел найти пути для привоза в страну принципиально значимых мастеров и их произведений. Каждый фестиваль – открытие, каждый фестиваль – праздник. Такой он был Человек.

Его любили и ценили, его будет не хватать многим, будет не хватать самому искусству, которому, как двигатель и пропагандист, он посвятил свою жизнь. Человек, делающий Добро, любящий людей, и дающий им радость общения.

Спасибо, что был с нами!

Валерия УРАЛЬСКАЯ

ТЕАТР НЕ МОЖЕТ ИЗМЕНИТЬ МИР, НО ОН СПОСОБЕН ПОДДЕРЖАТЬ ЛЮДЕЙ СВОЕЙ УНИКАЛЬНОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ЭНЕРГИЕЙ, ДАТЬ ИМ СИЛЫ И ВЕРУ В БУДУЩЕЕ, ПОТОМУ ЧТО ТЕАТР – ВСЕГДА ПРАЗДНИК. БЛАГОДАРНОСТЬ ЗРИТЕЛЕЙ, ПРИХОДЯЩИХ НА НАШ ФЕСТИВАЛЬ, ИХ ИСКРЕННИЕ, НЕПОДДЕЛЬНЫЕ ЭМОЦИИ И АПЛОДИСМЕНТЫ, БЕЗ СОМНЕНИЯ, СТОЯТ ВСЕХ УСИЛИЙ.

Валерий ШАДРИН



МЕЖДУНАРОДНЫЙ
ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
ИМ. А.П.ЧЕХОВА

ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ КОЛЛЕКТИВЫ РОССИИ

ЧАСТЬ I: МОСКВА



В РЕДАКЦИЮ ЖУРНАЛА МНОГОКРАТНО ОБРАЩАЛИСЬ С ВОПРОСАМИ О ХАРАКТЕРИСТИКАХ БАЛЕТНЫХ ТЕАТРОВ СТРАНЫ – ИХ КОЛИЧЕСТВЕ, ДАТАХ ОТКРЫТИЯ, РЕПЕРТУАРЕ И Т. П. ДЛЯ ОТВЕТА НА ЭТИ ВОПРОСЫ РЕДАКЦИЯ РЕШИЛА ОТКРЫТЬ ИНФОРМАЦИОННУЮ РУБРИКУ И ПОСТЕПЕННО ОПУБЛИКОВАТЬ КАРТИНУ – КАРТУ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ СТРАНЫ. ЭТИ МАТЕРИАЛЫ ДОЛЖНЫ ВКЛЮЧАТЬ ДАННЫЕ О ТЕАТРАХ, АНСАМБЛЯХ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ, А ТАКЖЕ О РАЗНЫХ КАТЕГОРИЯХ ДЕЯТЕЛЕЙ ИСКУССТВА ТАНЦА: ХОРЕОГРАФАХ, АРТИСТАХ, ПЕДАГОГАХ, И ДРУГИХ УЧАСТНИКАХ ПРОЦЕССА СОЗДАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СЦЕНЫ.

ИНТЕРЕС К ВЕДЕНИЮ ТАКОЙ РУБРИКИ ПРОЯВИЛ КИРИЛЛ БУЗАНОВ – ПОПУЛЯРНЫЙ МОСКОВСКИЙ БЛОГЕР И БАЛЕТОМАН, АВТОР «БАЕК ПРО БАЛЕТ» (СПБ.: ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЛАНЬ»; ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2018, 200 С.), КОТОРЫЙ РЯД ЛЕТ СОБИРАЕТ РАЗРОЗНЕННЫЕ ДАННЫЕ О ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВАХ РОССИИ ПО КАТЕГОРИЯМ, УКАЗАННЫМ ВЫШЕ, ГРУППИРУЯ ИХ В ЕДИНУЮ СИСТЕМУ.

МЫ НАЧИНАЕМ ПУБЛИКАЦИЮ С ПОДГОТОВЛЕННЫХ ИМ МАТЕРИАЛОВ О БАЛЕТНЫХ ТЕАТРАХ СТРАНЫ. СПИСОК ДАННЫХ ВКЛЮЧАЕТ ТЕАТРЫ СТОЛИЦ, ФЕДЕРАЛЬНЫЕ И МУНИЦИПАЛЬНЫЕ ГОСУДАРСТВЕННЫЕ КОЛЛЕКТИВЫ. ОТКРЫВАЕТ РУБРИКУ МАТЕРИАЛ КИРИЛЛА БУЗАНОВА О ГОСУДАРСТВЕННЫХ БАЛЕТНЫХ КОЛЛЕКТИВАХ МОСКВЫ.



Пятьдесят два государственных театра расположены в тридцати трёх городах России, а столица лидирует по количеству храмов искусства – их в ней десять. С большим отрывом от Москвы следуют: культурная столица – Санкт-Петербург, в котором четыре театра, и столица Урала – Екатеринбург – с пятью театрами в арсенале. По два театра имеют Воронеж, Пермь и Челябинск. В остальных двадцати семи городах России расположено по одному театру.

МОСКВА. Открывает обзор столичных «балетных» театров – самый старейший, и в дальнейшем мы будем следовать по хронологическому порядку.



Большой театр России

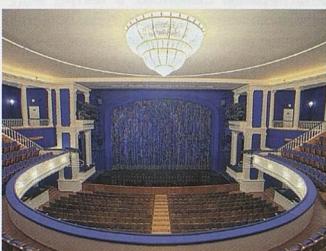
Государственный академический Большой театр России – старейший не только московский, но и российский, за дату основания которого принято 28 марта 1776 года, когда Екатерина II подписала князю Петру Урусову «привилегию» на содержание спектаклей, маскарадов, балов и прочих

увеселений. Сначала театр назывался «Петровский» – по названию улицы Петровка – и находился немного дальше от Кремля. Затем, сгорев в 1805 году, театр переехал на сегодняшнее место, отстроился и получил название – «Большой Петровский». Впрочем, и он не избежал участи своего предше-

стенника – в 1853 году он тоже сгорел. А здание театра, знакомое нам сегодня, открылось 20 августа 1856 года в дни коронации императора Александра II. В процессе жизнедеятельности «Петровский» из названия театра выпал, осталось просто – «Большой». Комплекс зданий театра расположен в центре Москвы, на Театральной площади и является объектом культурного наследия народов России федерального значения. Здание Новой сцены Большого театра по адресу: улица Большая Дмитровка, дом 4, стр. 2 открылось в 2002 году на месте исторических многоквартирных домов.

Зал Исторической сцены впечатляет своими размерами и замечательной акустикой. Высота зрительного зала составляет 21 м, ширина – 26 м, а длина – 25 м. В ходе реконструкции здания Исторической сцены (2005–2011 гг.) количество сидячих мест в зрительном зале было уменьшено с 2153 до 1740. Зрительный зал Новой сцены Большого театра вмещает 879 сидячих мест.

Балетный репертуар обширен и на слуху, а всего – на двух сценах идут 39 постановок. В труппе около 220 артистов балета. С 2015 года руководит балетом Большого народного артист России Махар Вазиев.



Московский музыкальный театр имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко

Московский академический Музыкальный театр имени Константина Сергеевича Станиславского и Владимира Ивановича Немировича-Данченко по вели-

чине и по значению – второй (после Большого) музыкальный театр Москвы. Ведёт он свою историю с 30 декабря 1918 года, называясь тогда «Московский Художественный театр». Через восемь лет театр переехал на теперешний адрес по Большой Дмитровке, 17 – в здание бывшей усадьбы графов Салтыковых. А вот балет в нём появился лишь в 1939, когда в коллектив влилась труппа Викторины Кригер. После завершения капитальной реконструкции в 2006 году общая площадь театра составила около 40 тысяч м², что почти втрое больше, чем до реконструкции. Театр располагает двумя

сценами – основной, на 1100 сидячих мест, и малой, на 210 мест, и является одним из самых технически оснащённых. В труппе числится 102 артиста балета. В репертуаре 11 больших спектаклей, преимущественно нетленная классика, и 5 одноактников. Из пяти одноактников 3 – это то, что осталось от многочисленного количества спектаклей, появившихся в театре за последние 5 лет при французском хореографе Лоране Илере. Сегодня у театра самый молодой «во все времена и народы» худрук балета – 24-летний артист и хореограф Максим Севагин.

Балет Игоря Моисеева

Ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева

Государственный академический ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева, известный также как «Балет Игоря Моисеева». И хотя слово «балет» присутствует в названии, в обширнейшем репертуаре коллектива (более 300 произведений), который ведёт свою историю с 1937 года, постановки исключительно



народно-характерные. В труппе 96 человек и нет разделения по рангам – они все именуются «артистами балета». С 1940 года репетиционная база находится в Концертном зале имени П.И. Чайковского на Триумфальной площади и это же их домашняя сцена с залом на 1505 мест. Однако в Москве выступления проходят



нечасто – коллектив очень много гастролирует. Возглавляет ансамбль с 1994 года Елена Щербакова, ставшая директором по решению Игоря Александровича Моисеева, а с 2011 года она совмещает две должности, являясь художественным руководителем-директором.



Детский музыкальный театр имени Н. И. Сац

Московский государственный детский музыкальный театр имени Наталии Ильичны Сац – это первый в мире профес-



сиональный театр оперы, балета и симфонической музыки для детей. То, что это театр детский, вводить в заблуждение не должно, так как в репертуаре имеются и совсем недетские балеты. Всего в афише театра дюжина балетов – одноактники, по большей части авторства худрука балета Кирилла Симонова. В театре, ведущем свою историю с 1965 года, балетная труппа появилась позднее – после того, как в 1979 году театр обзавёлся собственным зданием на проспекте Вернадского,



уникальная архитектура которого впечатляет и сегодня. Своё здание, своя сцена дали начало театральной жизни балетному коллективу. Сегодня в труппе 48 солистов балета. Внутри здания два зала: большой зал на 1100 мест с тремя сценами (одна главная и две боковые) и малый зал. Несмотря на то, что большой зал в настоящее время реконструируется, в театре идёт активная творческая жизнь. Тем более, что малый зал не такой уж и малый – на 300 посадочных мест.

Балет Касаткиной и Василёва

Балет Касаткиной и Василёва

Государственный академический театр классического балета под руководством Наталии Касаткиной и Владимира Василёва или «Балет Касаткиной и Ва-

силёва» (за пределами России известен как «The Moscow Classical Ballet» – *прим. авт.*). Театр происходит из Хореографического концертного ансамбля СССР «Молодой балет», созданного в 1966 году Игорем Моисеевым. Через 5 лет, в 1971, он был переименован в Концертный ансамбль «Классический балет». В 1977 году в «Классический балет» была назначена главным балетмейстером Наталия Дмитриевна Касаткина, а художественное ру-

ководство перешло к Владимиру Юдичу Василёву. С тех пор они руководили этим коллективом вдвоём, вплоть до смерти В.Ю. Василёва в 2017 году. В афише порядка двадцати спектаклей – классика, в прочтении создателей театра, и несколько оригинальных их же постановок. В труппе заявлено 75 артистов. Своего здания у театра нет и коллектив много гастролирует. В Москве выступает в Кремле, РАМТе, Доме Музыки, изредка в Большом театре.



Театр «Русский Балет»

Московский областной государственный академический театр балета «Русский Балет» ведёт свою историю с 1981 года, когда премьер Большого театра, народный артист СССР Вячеслав Гордеев возглавил небольшой ансамбль «Молодой балет», который впоследствии вырос в государственный театр «Русский Балет».

В репертуаре с десятком постановок – классика в редакции бессменного худрука Вячеслава Михайловича Гордеева. В труппе более 70 артистов. Театр много гастролирует. В Москве же он базируется и выступает на сцене Губернского театра в Кузьминках.



Театр танца «Гжель»

Московский государственный академический театр танца «Гжель» основан в 1988 году. Изначально это была частная инициатива хореографа, народного артиста России Владимира Михайловича



Захарова. В 1993 году театр стал государственным, а в 1999 – получил статус академического. В репертуаре преобладают народные танцы, но есть и несколько балетных спектаклей. В труппе 55 артистов.



Театр много гастролирует, домашняя же сцена на 400 с лишним мест расположена в Тушино. Художественное руководство осуществляет главный балетмейстер Валентина Слыханова.



Русский Камерный Балет «Москва»

Театр основан в 1989 году и в последние более известен как «Балет Москва». В 1993 при театре была образована труппа

па современного танца. С тех пор в составе театра две труппы – классического и современного танца. У истоков театра стояли два отца-основателя – Николай Басин и Эдвальд Смирнов. Первый руководил театром 20 с лишним лет, а из достижений – две «Золотые маски». С 2012 года театр возглавляла Елена Тупысева и он

имел обширный репертуар из 56 одноактных балетов. 26 октября 2022 года, в ходе реорганизации, труппа в составе 25 артистов балета присоединена к театру «Новая Опера имени Е. В. Колобова». До присоединения к «Новой Опере» у «Балета Москва» своей сцены не было, театр работал в свободном пространстве.



Театр «Кремлёвский балет»

Основанный и руководимый ныне хореографом, народным артистом России Андреем Петровым, театр ведёт свою историю с 1990 года. Первое время коллектив делил гигантскую сцену Государственного Кремлёвского Дворца



с Большим театром, а сегодня это исключительно их домашняя сцена. В репертуаре театра более 16 спектаклей, преобладает нетленная классика в видении его руководителя, плюс его же работы в этом же жанре. В составе труппы 63 артиста. Мно-



го гастролировавший за рубежом театр – свыше 100 гастрольных туров, – побывал более чем в 30 странах. В Москве театр пользуется неизменной популярностью среди москвичей и гостей столицы.



Театр балета классической хореографии «La Classique»

Московский государственный театр балета классической хореографии «La Classique», основанный Союзом театральных деятелей в 1990 году, структурно входит в ГБУК города Москвы «Москонцерт»,



на площадке которого и выступает («Москонцерт-холл» на Каланчёвке, зрительный зал на 574 мест). 32 года им бесменно руководит Элик Гельманович Меликов – почётный Академик Российской Акаде-



мии Художеств. В труппе 65 артистов, в репертуаре из 15 балетов преобладает классическое наследие. Труппа театра ведёт активную гастрольную деятельность как в России, так и за рубежом.

НАУКА И ХОРЕОГРАФИЯ

ИНТЕРЕС К УГЛУБЛЕННОМУ ОСОЗНАНИЮ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЦЕССА РЕАЛИЗОВАЛСЯ В ПРОВЕДЕНИЕ СРАЗУ НЕСКОЛЬКИХ КОНФЕРЕНЦИЙ В КОНЦЕ ПРОШЛОГО ГОДА.



В Москве прошла совместная Международная научно-практическая конференция Российской академии театрального искусства (ГИТИС) и Казахской национальной академии искусств имени Т.К. Жургенова (Алматы) – «Хореографическое искусство и профессиональное образование в контексте современности». Она прошла в популярной сегодня форме ONLIN/OFFLINE. Можно сказать, что это были две конференции, но в близком контакте. Москвичи слушали казахских коллег через средства связи, также как и казахские педагоги московских. Диапазон представленных докладов был довольно широк, как у российских, так и казахских авторов. Они касались в большей степени проблем существования современного хореографического искусства, педагогических вопросов и непосредственно практики современной хореографии.

Следует отметить, что оба эти Вуза связывает давняя дружба, как на теоретическом, так и на практическом уровне.



VI Всероссийскую научно-практическую конференцию с международным участием «Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования» осуществила Московская государственная академия хореографии. Доклады, выступления, дискуссии прозвучали от представителей различных регионов России и не только в формате ONLIN/OFFLINE.

В основном перечень освещаемых здесь вопросов касался классического хореографического образования в самых различных аспектах, но много выступлений были посвящены истории и теории хореографии.



Важным событием ушедшего года стала организация Научно-творческого центра по изучению проблем музыкального театра (Center for Musical Theater Studies) в Российской академии музыки имени Гнесиных. Он возник в рамках государственной программы «Приоритет 2030». Одна из главных целей центра – координация научных исследований в области музыкального театра.

Первым проектом, которым этот центр себя обозначил, стала Международная научная конференция «Балет в музыкальном театре: история и современность». Она посвящена балету как синтетическому искусству, его месту в музыкальном театре прошлого и наших дней, и прошла в очном или очно-дистанционном формате.

Организаторы конференции видели свою цель в широком охвате актуальных вопросов истории и современного состояния музыкально-сценических искусств, в создании платформы для дискуссий и консолидации исследовательских инициатив.

Конференция прошла в очно-дистанционном формате одновременно в РАМ имени Гнесиных, Московской государственной академии хореографии, Казанской государственной консерватории имени Н.Г. Жиганова, Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой (Санкт-Петербург),

Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова, Российском институте истории искусств (Санкт-Петербург). В консорциум входит также Государственный институт искусствознания (Москва).

Основные проблемные направления, которым посвящались выступления:

- «Балет как синтетическое искусство»;
- «Музыка – жест – танец: координация и диалог»;
- «История балета»;
- «Источники, реконструкция партитур и спектаклей»;
- «Место музыки в балетной педагогике»;
- «Хореографические эксперименты XXI века»;
- «Балетное искусство в социокультурном контексте (критика, реценция)» и другие.

По материалам конференции планируется издать сборник статей, представленный для индексации в базах научного цитирования.

Мероприятия конференции транслировались на YouTube.

Актуальную информацию о форуме можно найти на сайте РАМ имени Гнесиных: <https://gnesin-academy.ru/mezhdunarodnaja-nauchnaja-konferencija-balet-v-muzikalnom-teatre-istorija-i-sovremennost/>

ТАНЦСИМФОНΙΑ ФЁДОРА ВАСИЛЬЕВИЧА ЛОПУХОВА

FEDOR V. LOPUKHOV» DANCE SYMPHONY

К 100-летию постановки
To the 100th anniversary of the production

Коротко об авторе:

ФЕДОР ЛОПУХОВ-МЛАДШИЙ – аспирант С-Петербургской государственной консерватории.
e-mail: fedorlp@gmail.com; fedorlp@mail.com

Краткая аннотация на статью:

В статье затрагивается проблема реконструкции утраченного балетного спектакля на примере балета Танцсимфония («Величие мироздания») на музыку IV симфонии Людвига Ван Бетховена в постановке Фёдора Васильевича Лопухова (1923). Показаны особенности балетмейстерской реконструкторской работы над данным балетом; прослежена его сценическая судьба как эпохального произведения, ознаменовавшего собой новое направление в истории русского и мирового балетного театра.

Ключевые слова:

балет, хореография, Танцсимфония, Федор Васильевич Лопухов, музыка, реконструкция, хореографическая партитура.

Во всех видах искусства есть такие эпохальные произведения, историческая ценность которых доказана временем, но художественная судьба которых очень тяжела. Русский балет – не исключение. В нем тоже есть эпохальные спектакли, в значительной степени повлиявшие на ход его дальнейшей истории. Они могут быть крупной формы, как «Спящая красавица» П.И. Чайковского – М.И. Пелтипа, или миниатюрны, как «Лебедь» К. Сен-Санса – М.М. Фокина. Они могут быть признаны сразу, или через столетие. К числу таких спектаклей относится Танцсимфония Ф.В. Лопухова на музыку IV симфонии Л. Ван Бетховена. Эпохальность его в том, что он открыл миру новое направление – бессюжетный симфонический балет. Сценическая судьба его остается очень трудной, как в прошлом, так и в настоящем. Премьера состоялась 7 марта 1923 года в Петроградском ГАТОБе на бенефисе балета четвертым актом после «Лебединого озера». Названная автором «Величие мироздания», ультрановаторская для того времени Танцсимфония не была понята зрителем и нещадно раскритикована в прессе. Для ее создателя – Фёдора Васильевича Лопухова, – Танцсимфония явилась твор-

ческим кредо не только того периода творчества, но и всей жизни [1].

Лопухов очень тяжело пережил неудачу этого спектакля. Когда в конце 1950-х годов к нему обратились за его восстановлением в Ленинградском Малом оперном театре, он не дал согласия, восстановив вместо этого «Лебединое озеро» в авторской редакции 1895 года. Однако, в отличие от Гоголя, сжегшего свой 2-й том «Мертвых душ», Федор Лопухов поступил наоборот – оставил для потомков Танцсимфонию, подробно расписав ее на бумаге, а в последние годы жизни – передав эту запись на хранение в Ленинградский Театральный музей Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства. Так появилась «возможность восстановить и проанализировать развитие его хореографического действия с такой степенью подробности, которой не может быть при разговоре об остальных его балетах» [2].

Благодаря записанной Лопуховым хореографической партитуре, Танцсимфония получила продолжение своей сценической жизни. В 1986 году на сцене театра Ленинградской консерватории в юбилейном спектакле, посвященном 100-летию со дня рождения Федора Ва-

сильевича, был показан ее фрагмент. Постановка второй части Танцсимфонии («Тепловая энергия», Adagio) была осуществлена скромными силами Учебного театра консерватории под руководством Никиты Александровича Долгушина. Балетмейстер Долгушин, известный своим пиететным отношением к шедеврам прошлого, подошел к этой экспериментальной для него и его театра работе с чрезвычайной осторожностью. Он не считал себя вправе «додумывать» те места в партитуре, которые не были им поняты в полной мере, поэтому постановка выглядела действительно экспериментальной и имела ряд «белых пятен». Не прибавили впечатления и исполнители Учебного театра. Автор этих строк, будучи учеником Ленинградского Хореографического училища (Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой), присутствовал на том спектакле, после чего родилась идея восстановить его в полном объеме. Эта идея позволила поступить в Санкт-Петербургскую консерваторию имени Н.А. Римского-Корсакова на балетмейстерское отделение, и в начале 2000-х годов появилась долгожданная возможность постановки. Работа по восстановлению Танцсимфо-

About the author:

FEDOR LOPUKHOV-JUNIOR – graduate student of the St. Petersburg State Conservatory.
e-mail: fedorlp@gmail.com; fedorlp@mail.com

Summary of article:

The article touches upon the problem of reconstructing a lost ballet using the case study of the Dance Symphony («The Grandeur of The Universe») ballet to Symphony No. 4 by Ludwig van Beethoven staged by Fyodor Lopukhov (1923). The author expounds on the specifics of choreographer's reconstruction work on this ballet and traces the onstage life of this milestone piece that marked a new direction in the history of Russian and world ballet performances.

Key words:

ballet, choreography, Dance Symphony, Fedor V. Lopukhov, music, reconstruction, choreographic score.

нии в XXI веке началась в том же театре (Государственный театр оперы и балета Санкт-Петербургской консерватории) по приглашению того же руководителя – Н.А. Долгушина. В этом была несомненная преемственность.

Работу над Танцсимфонией можно назвать очень сложной, но и очень интересной и захватывающей. Листки авторской рукописи Фёдора Васильевича Лопухова представляют собой большую тетрадь тех лет, разделенную постранично на хореографическую и музыкальную части [3]. Галина Добровольская в своей монографии о Лопухове приводит достаточно точное ее описание [4]. В правой – музыкальной – части партитуры разобраться так и не удалось. Помогло музыкальное образование (главным образом уроки Ю.В. Гамалея во время обучения в консерватории) и сама музыкальная партитура IV симфонии Бетховена, взятая в библиотеке с первых же дней работы. Левая – хореографическая часть лопуховской партитуры, представляла собой не меньшую сложность. Проблема записи хореографических движений является чрезвычайно актуальной и не решена по сей день, несмотря на все достижения современной видеотехники, а описание и обсуждение ее выходит далеко за рамки данной статьи. Следует лишь указать на то, что даже подробно описанное хореографическое движение – т. е. не только положение ног, но и рук, головы и ракурса танцующего, позволяет интерпретировать его по-разному. Как в таких случаях обуздать собственную фантазию?

Очень помогло изучение балетмейстерской манеры Федора Васильевича, «подсмотренное» в сохранившихся фрагментах других его постановок и «вычитанное» из его записок, в том числе никогда не публиковавшихся и хранящихся в семейном архиве. И, конечно, огромным подспорьем стали рисунки – абрисы Павла Гончарова к брошюре Танцсимфонии «Величие мироздания», выпущенной к премьере постановки. Каждый из этих рисунков снабжен музыкальным подстрочником с указанием музыкальной темы, на которую исполняется данное позо-положение, «схваченное» Гончаровым в движении исполнителей.

Над первой частью («Жизнь в смерти и смерть в жизни», Adagio – Allegro vivace) было особенно интересно работать, так как она была расписана автором наиболее подробно. Появилась возможность «угадать» стиль постановки всей Танцсимфонии. Работа над второй частью во многом опиралась на долгушинский опыт 1986 года. Пришлось провести ей «капитальный ремонт» и додумать «недодуманное» тогда. В первую

очередь это касается рук танцовщиков и технической оснащенности комбинаций девушек-солисток. Со следующими частями было сложнее. Расписаны они были не так подробно и в них встречались «белые пятна». Препарасьон-подготовки к позо-положениям и движениям, а также связи между ними пришлось досочинять. Важным будет отметить характерную особенность балетмейстерского почерка Федора Васильевича (что неоднократно отмечали почти все его ученики, к примеру, Н.Н. Боярчиков) – он любил многократно повторять отдельное движение или комбинацию и умело находил для этого музыкально-хореографическое оправдание. При точном повторении музыкальной темы и оркестровки, он всегда сохранял в точности и хореографию данного фрагмента. Оставалась невыясненной география исполняемых движений, а также ракурсы танцовщиков. С этим можно было экспериментировать, не вступая в противоречие с авторским хореографическим текстом. В последней части «Вечное движение», Allegro ma non troppo на 312 такте собственно хореографическая часть произведения заканчивалась, была «вырубка» и в темноте артисты готовились к финальной группе, названной Лопуховым «Мирозданием». Автор этих строк позволил себе «вольность» дотанцевать этот фрагмент: выстроив танцовщиков в каре, были повторены основные движения четвертой части, после чего последовало перестроение в финальную спираль в позо-положениях, изображающих декорационную спираль, в свою очередь «подсмотренную» в фотографиях балета «Красный вихрь» [5]. Затем на музыку 319–348 тактов шло медленное перестроение в финальную группу, которая полностью образовывалась на последнем аккорде.

Премьера «новой» истории Танцсимфонии состоялась 8 мая 2003 года. Перед началом спектакля (включавшего, помимо Танцсимфонии, «Игру в карты» И. Стравинского в постановке К. Чувашева и Большое классическое па из «Пахиты» Л. Минкуса/М. Петипа в редакции Н. Долгушина) Н.А. Долгушин произнес вдохновенное вступительное слово. Для труппы Театра консерватории, почти в полном составе занятой в спектакле, работа над Танцсимфонией была серьезным вызовом, и премьера прошла на большом подъеме. Одна из авторитетных отечественных балетных критиков – О.И. Розанова, в своей подробной статье дала этой работе высокую профессиональную оценку [6]. Однако хореография Лопухова 1923 года оказалась сложной и для артистов XXI века – в частности, чрезвычайно трудно давались «неустой-

чивые» положения корпуса при пальцевой технике у девушек (вторая часть) и при воздушных вращениях у мужчин (третья часть). Всего задуманного в этой постановочной работе осуществить не удалось – материально-техническая база Театра консерватории имела свои недостатки. Сейчас, спустя 20 лет, считаю ошибочным «вольное» оформление спектакля – световые эффекты и колоритность костюмов. И все же обусловленные контрактом 10 представлений Танцсимфонии состоялись, включая спектакль 2 июня 2004 года на сцене Мариинского театра, посвященный 100-летию юбилею Дж. Балланчина («Век Балланчина. Предтечи»), где труппа Театра консерватории достойно соперничала с артистами труппы Мариинского театра. Тем неприятней был итог выступления на «Золотой маске» в том же 2004 году, где Танцсимфония не только не была отмечена какой-либо премией, но получила враждебно настроенную прессу, в том числе «заказного» характера. Ответом на нее стал «крик души» Никиты Александровича Долгушина, опубликованный в «Литературной газете» от 12.05.2004.

Весной 2023 года грядет столетний юбилей со дня первого представления лопуховской Танцсимфонии. Хотелось бы верить, что сценическая жизнь ее не закончена, и найдется профессиональная труппа, силами которой она снова вернется на отечественную сцену.

Список литературы:

1. Лопухов-младший Ф. Балетмейстер Ф.В. Лопухов: штрихи к портрету (к 135-летию со дня рождения) // Вестник СПбГИКА, 2021, № 1 (46). С. 83–86.
2. Добровольская Г. Федор Лопухов. М., Искусство. 1976. С. 94.
3. Лопухов Ф.В. Шестьдесят лет в балете. М., Искусство. 1966. Илл. на вклейке к с. 209.
4. Добровольская Г. Федор Лопухов. М., Искусство. 1976. С. 94–95.
5. «Красный вихрь» («Большевики – ки») – синтетическая поэма в двух процессах с прологом и эпилогом; муз. В.М. Дешевова, сцен. и пост. Ф.В. Лопухова, ГАТОБ, 29 10 1924 // Балет. Энциклопедия. Гл. ред. Ю.Н. Григорович. 1981. С. 273.
6. Розанова О.И. Шедвер, возрожденный из небытия // Большой (журнал Большой театр), 2003, № 4. С. 95–97.
7. Ильичева М. «Величие мироздания» оказалось радостным и ясным // Культура, 2003, № 22, 5–11 июня. С. 13; Яковлева Ю. Балетную легенду достали из архива // Коммерсантъ от 13 мая 2003., с. 6.
8. Долгушин Н.А. Попраный вторично // Литературная газета, 2004, № 18 (5971). С. 8.

ПРИНЦИП ЦИКЛИЧНОСТИ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ БАЛЕТНОГО ИСКУССТВА

THE CYCLICITY PRINCIPLE IN THE CONTEXT OF HISTORICAL DEVELOPMENT OF BALLET ART

Коротко об авторе:

ХАСБАТОВ РЕНАТ САРИМОВИЧ – доцент кафедры художественного образования Уральского государственного педагогического университета.
e-mail: r.kontakt@bk.ru

Краткая аннотация на статью:

В данной статье дана попытка определения основных исторических событий в истории развития хореографического искусства с позиции цикличности, согласно которой возможна повторяемость событий, наиболее ярко проявляющихся, по мнению автора, на стыке его кризисных моментов. На основе интуитивно установленных циклов развития выявлены временные логические закономерности, способные по-новому взглянуть на важнейшие вехи в истории хореографического искусства, увидеть в них дополнительный историко-культурный смысл.

Ключевые слова:

развитие, цикличность, период, кризис, балетмейстер, цикл, танец, история хореографического искусства, русский балет, репертуар, балетный театр.

About the author:

KHASBATOV RENAT SARIMOVICH – Associate Professor of the Department of Art Education of The Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia.
e-mail: r.kontakt@bk.ru

Summary of article:

This article attempts to define the main historical events in the history of the development of choreographic art from the perspective of cyclicity, under which the recurrence of events is possible, which, according to the author, are most clearly manifested at the junction of its crisis moments. Based on intuitively established development cycles, temporary logical patterns have been identified that give an opportunity to take a fresh look at the most important milestones in the history of choreographic art, to see an additional historical and cultural meaning.

Key words:

development, cyclicity, period, crisis, choreographer, cycle, dance, history of choreographic art, russian ballet, repertoire, ballet theater.

В повседневной жизни мы обращаем внимание на то, что события повторяются через определённые промежутки времени: цветы в течение дня поворачиваются за солнцем, деревья раскачиваются от дождя и ветра... «Мир пульсирует, мир имеет свои «ритмы жизни», подвержен периодическим колебаниям» [3]. Следовательно, ритмическая динамика является важнейшим проявлением диалектики развития явлений любой природы.

Как известно, развитие искусства, в том числе и хореографического, не может идти прямолинейно, а происходит волнообразно. Нельзя не согласиться с Ю. Слонимским в том, что «искусство танца в своем историческом развитии имеет циклический характер движения. В течение столетий описывается круг, к концу его поступательный ход замедляется» [5]. При этом «развитие балета, – по мнению Н. Терентьевой, – нелинейно в том смысле, что знало и периоды застоя, и возврата к прошлому» [6].

Повторение похожих событий в истории исследовали и другие авторы. Так, например, Н. Хренов высказывался о том, что развитие культуры также «осуществляется не по прямой, а по кругу,

Исчерпывая свой потенциал, история способна вернуться к началу процесса» [7]. Л. Захарова предполагает и высказывает гипотезу о том, что «повторяющееся состояние в искусстве, его видов свидетельствуют о том, что «искусство – саморазвивающаяся система, циклично воспроизводящая свои устойчивые элементы» [2].

Автор статьи предположил, что проявление принципа цикличности в контексте исторического развития балетного искусства наиболее ярко проявляется на стыке его кризисных моментов, которые оказали наиболее существенное воздействие на его становление. Для определения исторических закономерностей в истории развития хореографического искусства в данной статье представлена историческая динамика развития РУССКОГО балетного искусства на протяжении XIX – начала XX веков.

В истории хореографии XIX век занимает особое место. К началу столетия русский балет вступил в пору своего расцвета, взяв для этого самое ценное из виртуозной итальянской техники, используя лучшие структурные формы французской школы и соединив всё это

с отечественными традициями. Интерес к балету стремительно рос и распространялся по всей России. Русские стали, наконец, «хозяевами» своего танца.

Начавшаяся Отечественная война вызвала патриотический подъем в стране, который достиг в 1812 году своей кульминации и повлек за собой демократизацию балетного репертуара, отличавшегося правдой крайне неопределенным смыслом. Здесь важно прежде всего отметить, что Россия столкнулась с влиянием западноевропейского общества. Русские люди, как указывал на это профессор С. Платонов, «надолго оказались оставленными в условия европейской жизни, подпали длительному влиянию чужих нравов и идей». Несмотря на это вплоть до 1825 года общее развитие балета автор статьи определяет как нахождение в «позитивной» фазе, так как он обладал самобытным репертуаром, сильными исполнителями и национальной школой танца, иными словами, достиг творческой зрелости. После подавления восстания декабристов 1825 году на балетной сцене перестали появляться серьезные спектакли. Репертуар потерял свою актуальность, на сцене царило

смещение стилей, возобновлялись только старые постановки или копировались зарубежные спектакли. Репертуарный спад сопровождался и низким уровнем исполнительской техники, виртуозность которой стала принимать уродливые формы. Никакой разницы между исполнением движений женского и мужского танцев не было, отчего первый изо дня в день грубел, а второй становился все манернее. Все сильнее ощущалась необходимость в другом содержании балета и ином стиле танца.

Важно признать то, что проявление всего нового в русском балете происходило чуть позже, чем это было в литературе и искусстве в целом. Так стало и с романтизмом, благодаря которому на рубеже 30-х годов XIX века, хоть и с запозданием, но наметился подъем в развитии танца, закрепленный десятилетием позже в великолепных танцевальных сценах опер Глинки «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила».

Несмотря на успешные премьеры 1848 года балетов «Пахита» Мариуса Петипа в Москве и «Эсмеральда» Жюльетты Перро в Петербурге, которые стали важными вехами на пути развития реализма и демократических тенденций в русском балете, создание прогрессивного репертуара в данной политической ситуации было невозможно. Начавшаяся Крымская война вызвала усиление надзора за настроениями интеллигенции. Строгости цензуры начали распространяться и на балет. Все это неблагоприятно отражалось на развитии русского танцевального искусства и привело к тому, что начался репертуарный кризис.

Таким образом, начало второй половины XIX века выделяется как один из самых сложных периодов в истории хореографического искусства. Как отмечает известный историк балета Ю. Бахрушин «В отношении развития национального балетного репертуара наблюдался некоторый застой, а частично даже и возврат назад, вызванные продолжавшейся николаевской реакцией... привели русский балет к началу кризиса балетного репертуара, который в тот момент наступил во всех театрах мира» [1].

Изменения в жизни общества в 60–70-х годах XIX века, последовавшие за отменой крепостного права, только обострили художественные разногласия между аристократическим и демократическим зрителем. Сценический репертуар обновлялся редко. Балетмейстеры не учитывали изменений, произошедших в России. С одной стороны, наблюдался неуклонный отход от прогрессивных традиций прошлого, с другой – упорное стремление удержаться на этих позициях и снова сделать балет нужным и близ-

ким зрителю. В это время начинается творческая деятельность Мариуса Петипа, как уже штатного балетмейстера петербургской балетной труппы, ставшая большим прорывом в искусстве не только отечественного, но и мирового балета. Так исторически сложилось, что именно на русской сцене произошло возрождение балетного театра в новом качестве. Постановка в 1890 году «Спящей красавицы» вернула русскому балету его прогрессивное значение и глубокую содержательность.

На рубеже XIX–XX веков эстетика «большого балета» исчерпала себя, ощущалась потребность реформы хореографического театра. В начале нового века руководители балета вновь находились в состоянии растерянности и нерешительности, чувствовалась необходимость вступить на новый путь, а на какой именно, никто не знал.

И вновь мы видим, как планомерное развитие искусства сменяется переходом в качественно иное состояние. «Из множества флуктуаций, которые происходят в период неустойчивости, остается одна и начинается новый этап развития, как правило, отличающийся от предыдущего. Так преобладающее массовое искусство сменяется элитарным – и наоборот. Порой смена парадигм искусства бывает непредсказуема» [2]. В переломный момент истории новую эстетику начал разрабатывать хореограф-реформатор Михаил Фокин. Балетмейстер создал новый тип спектакля – одноактный балет, решенный единым по стилистике хореографическим языком, в котором классический танец существовал наравне с другими выразительными средствами.

Последующие годы XX века, ставшие особенно трудными в истории развития балета, в которых переплелись трагические противоречия и новые достижения одновременно, автором не рассматриваются.

Автор статьи интуитивным путем установил временные периоды продолжительностью в 72 года (конечно, данная концепция может иметь свои погрешности в годах (*плюс-минус год*), но в целом вполне возможно отследить определенные исторические закономерности и создать возможный прогноз).

Если определить в качестве точки отсчета середину второй половины XIX века, а именно 1852 год, то по обе стороны от этой даты, можно выявить показательные исторические повторения. Примерно «72 года» разделяют между собой сложные кризисные моменты в истории хореографического искусства. Неслучайно цифра «72» в сумме (7+2) даёт «девять». Кстати, в нумерологии этому числу придается особый смысл,

как некоей периодичности космического порядка. Траектория развития показывает самую низкую и самую высокую точки отсчета. Так, интересующие нас временные интервалы – 1780 год (спад); 1816 год (подъем); 1852 год (спад); 1888 год (подъем); 1924 год (спад).

80-е годы XVIII века (1780 год).

Балет был очень далек от интересов общества. Развитие балетного театра тормозилось, т. к. культивировалась зрелищная сторона спектаклей. Постановки теряли содержательность и драматургическую цельность.

Середина XIX века (1852 год).

Катастрофическое падение содержания балетного репертуара и затем достаточно сложный период перехода на позиции реализма. Среди самих балетмейстеров царил полная растерянность.

20-е годы XX века (1924 год).

Для данного времени характерны напряженные поиски нового содержания и соответствующих ему новых форм балетного театра, а также преодоление серьезных трудностей в воспитании новых кадров.

Как именно будет проходить кризис в недалеком будущем, в 70-е годы XXI века определить невозможно, но то, что он случится, достаточно вероятно.

Таким образом, историческая повторяемость кризисных событий в истории хореографического искусства происходит через примерно одинаковый промежуток времени. Высказывание «история повторяется» приобретает наглядность и имеет место быть. Однако настоящая статья предлагается лишь в качестве постановки проблемы и требует дальнейшего углубления в обозначенную идею.

Список литературы:

1. Бахрушин Ю. А. История русского балета / Ю. А. Бахрушин. – М.: Юрайт, 2020. – 275 с.
2. Захарова, Л. Н. Фундаментальные проблемы культурологии / Л. Н. Захарова // Культура как цикл: в 4 т. / отв. ред. Д. Л. Спивак. – СПб.: Алетейя, 2008. – Т. 1. – С. 266–273
3. Князева, Е. Н. Синергетика: начала нелинейного мышления / Е. Н. Князева, Bulletin of the South Ural State University. Ser. Law. 2019, vol. 19, no. 2, pp. 67–71
4. Предеина, Т. Б. Вопросы периодизации истории отечественного балета в XX–XXI веках / Т. Б. Предеина // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2013. – № 1 (33). – С. 103–106
5. Слонимский, Ю. И. Пути возрождения балета / Ю. Слонимский // Балет. – 1998. – № XX. – С. 98–99
6. Терентьева, Н. А. ЧГАКИ Балетное искусство. Динамика социокультурного развития
7. Хренов, Н. А. Культура в эпоху социального хаоса / Н. А. Хренов. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 448 с.

2023



Дорогие читатели нашего журнала!

Вас всех – и наших героев, т.е. тех, о ком мы пишем, и наших авторов поздравляем с Новым 2023 годом!

Самое главное наше пожелание всем кроется в ёмком значении слова ДОБРО.

На одном из детских конкурсов нам подарили шарик с надписью «Добро».

Мы сохранили его, и он будет участником нашего Новогоднего праздника.

Вот мы из своей редакции пересылаем Вам это пожелание – ДОБРА в жизни нашей страны, в ваших семьях, в нашем любимом искусстве Танца.

Добрых Вам праздников и всего года! Да будет так.

P.S. Просим нас извинить за перенасыщенность этого номера материалами и возможно трудным прочтением и краткостью освещения многочисленных событий последних месяцев прошедшего года.

Как бы спеша завершить планы 2022 года, все коллективы сосредоточили свои фестивали, премьеры, празднование юбилеев на последние его сроки. Поспешили и мы осветить события, не откладывая на поздние сроки. Вместе с тем это свидетельствует об активной позиции отечественного искусства, его неуспокоенности и творческом поиске.

Желаем такой же активности на весь 2023 год.

Валерия УРАЛЬСКАЯ

БАЛЕТ

ЖУРНАЛ «БАЛЕТ»



ИНФОРМАЦИЯ ОБО ВСЕХ ВАЖНЫХ СОБЫТИЯХ В ХОРЕОГРАФИИ

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ ЖУРНАЛА

ОФОРМИТЬ ПОДПИСКУ НА ЖУРНАЛ МОЖНО:

📍 ООО «КНИГА СЕРВИС»

☎ (495) 680 95 22

@ publik@akc.ru

📍 ООО «УП УРАЛ-ПРЕСС»

☎ (499) 700 05 07

@ info@ural-press.ru

📍 ООО «РУСПРЕССА»

☎ (495) 369 11 22

@ abcnewpress@gmail.com

ПРИОБРЕСТИ ЖУРНАЛ МОЖНО В МАГАЗИНЕ СУВЕНИРОВ БОЛЬШОГО ТЕАТРА РОССИИ,
РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА, ФГБУК РОСКОНЦЕРТ

МАГАЗИН СУВЕНИРОВ БОЛЬШОГО ТЕАТРА РОССИИ

Москва, Театральная площадь, 1.
Историческая сцена, подъезд 9а.

Открыт ежедневно с 11:00 до 17:00.

ФГБУК «РОСКОНЦЕРТ»

Москва, Архангельский переулок, дом 10, стр. 2

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «БАЛЕТ»

Москва, 4-й Сыромятнический переулок, д. 1, стр.1.
тел.: +7 (495) 646-43-32, e-mail: balletmagazine@mail.ru

Вход по предварительной записи, запись по телефону,
указанному выше