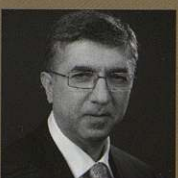
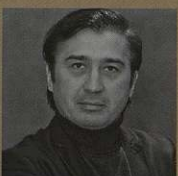
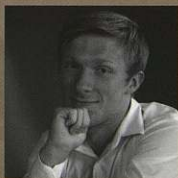


Б Л Е Т

№ 2 [238] 2023

ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА
ДУША ТАНЦА



25 АПРЕЛЯ 2023 ГОДА

ТОРЖЕСТВЕННОЕ ВРУЧЕНИЕ ПРИЗА «ДУША ТАНЦА» И ГАЛА-КОНЦЕРТ НА СЦЕНЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА ИМЕНИ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО И ВЛ.И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО

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)

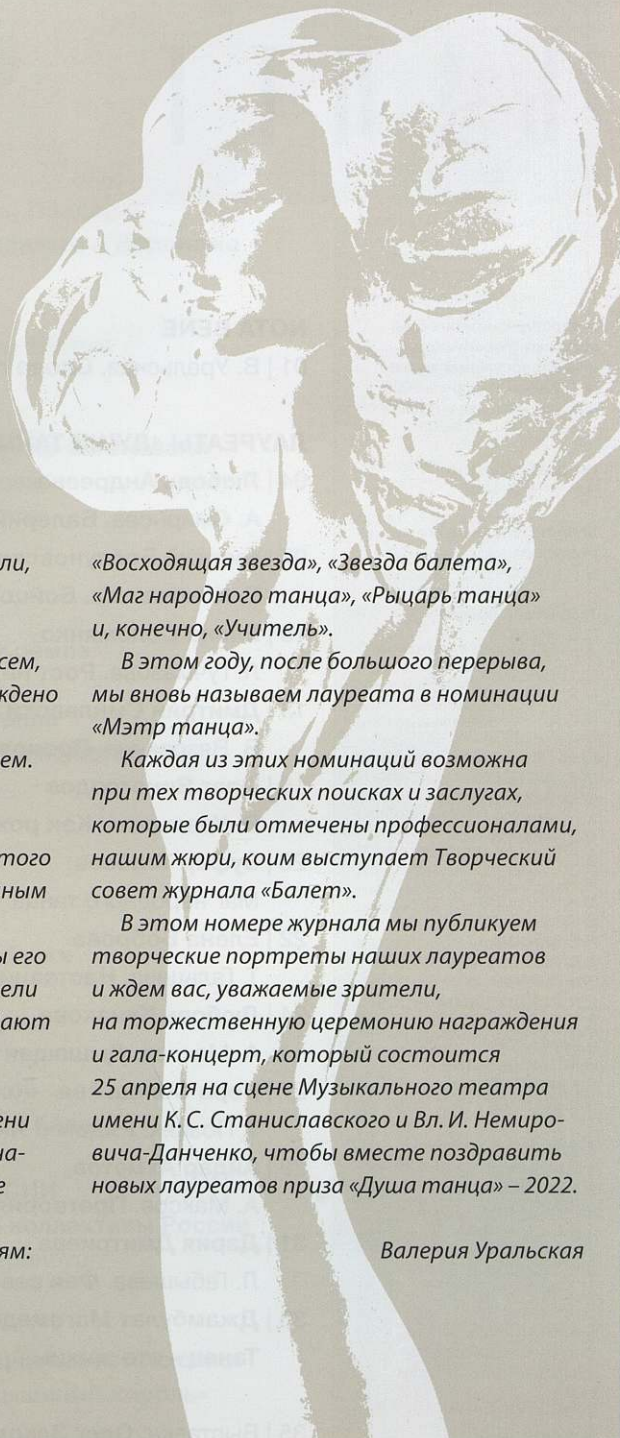
Джамбулат Магомедов

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



В гала-концерте примут участие артисты и учащиеся: Большого театра России, Мариинского театра, Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, Театра балета Бориса Эйфмана, Санкт-Петербургского театра балета имени Леонида Якобсона, Красноярского театра оперы и балета имени Дмитрия Хворостовского, Московской государственной академии хореографии, Московского хореографического училища имени Л.М. Лавровского, Колледжа музыкально-театрального искусства имени Г.П. Вишневской, Якутской балетной школы имени А. и Н. Посельских, Ансамбля танца Дагестана «Лезгинка», Омского русского народного хора

NOTA BENE



Не кажется ли Вам, дорогие читатели, что у Танца есть Душа, у настоящего жизнеутверждающего Танца?

Но приоткрывает Танец её далеко не всем, а тем, кому он дарит свою тайну, – суждено быть ярким артистом, самобытным хореографом, его величеством Учителем. Они и становятся героями нашего приза «Душа танца» – основы любого хореографического творчества, воспетого еще в начале XIX века самим А. С. Пушкиным как «душой исполненный полёт».

Уже в 29-й раз журнал «Балет», члены его Творческого совета, выдающиеся деятели хореографического искусства, присуждают этот приз. И в апреле очередной раз откроется занавес нашего верного партнёра – Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко – и наши постоянные и новые зрители познакомятся с лауреатами 2022 года по традиционным номинациям:

«Восходящая звезда», «Звезда балета», «Маг народного танца», «Рыцарь танца» и, конечно, «Учитель».

В этом году, после большого перерыва, мы вновь называем лауреата в номинации «Мэтр танца».

Каждая из этих номинаций возможна при тех творческих поисках и заслугах, которые были отмечены профессионалами, нашим жюри, коим выступает Творческий совет журнала «Балет».

В этом номере журнала мы публикуем творческие портреты наших лауреатов и ждем вас, уважаемые зрители, на торжественную церемонию награждения и гала-концерт, который состоится 25 апреля на сцене Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, чтобы вместе поздравить новых лауреатов приза «Душа танца» – 2022.

Валерия Уральская



Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал
№ 2 (238) март–апрель 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

NOTA BENE

01 | В. Уральская. **Слово главного редактора**

ЛАУРЕАТЫ «ДУШИ ТАНЦА»

04 | **Любовь Андреева**

А. Смирнова. **Балерина, актриса, муза**

07 | **Георгий Болсуновский**

Е. Коновалова. **Бойцовский характер**

10 | **Елена Соломянко**

Л. Гучмазова. **Рост на первую ступень**

13 | **Дмитрий Смилевски**

В. Вязовкина. **Продолжатель династии**

16 | **Олег Виноградов**

В. Уральская. **Как рождается хореограф**

20 | **Зуфар Толбеев**

Маг народного танца

22 | **Елена Боброва**

Т. Гальцева. **Наставник и друг**

24 | **Любовь Кунакова**

А. Максов. **Дышащая балетом**

27 | **Вера Соловьёва**

Т. Позняк. **Рядом с Якобсоном**

29 | **Айдар Ахметов**

А. Максов. **Претворяя цели в реальность**

31 | **Дария Дмитриева**

Л. Габышева. **Фея северных сильфид**

33 | **Джамбулат Магомедов**

Танец – это жизнь

35 | Выставка: **Олег Закоморный. МСХШ – с любовью**

ЮБИЛЕИ

- 36 | **Родион Щедрин**
К 85-летию композитора

ПРЕМЬЕРЫ

- 37 | Н. Зозулина. **Озорство не по-детски или: «Озорные частушки» [из ящика] Пандоры**
40 | И. Владимирова. **Хитроумный идалго в Воронеже**

ИСТОРИЯ В ЛИЦАХ

- 42 | В. Котыхов. **Вечный юноша**. Жан Бабиле

ГАСТРОЛИ

- 46 | **Впервые в кремле «Щелкунчик» по-вагановски**
Фоторепортаж Михаила Логвинова
48 | Е. Беляева. **Темп и ритм Холокоста**

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ

- 52 | **Творческие итоги**
52 | **«Танцуй и пой, моя Россия!» в Кремле**
Фоторепортаж Романа Притулы
54 | Д. Антипов. **Полюс красоты и тепла**
54 | А. Калыгина. **Звезды народного искусства**
59 | Казанский вернисаж
И это все о нем...

БАЛЕТ В ЗАРУБЕЖЬЕ

- 60 | М. Мейлах. **Балетные дни в Гамбурге**
64 | Парижский вернисаж
Душа движения – движения души
66 | **In Memoriam: Наталья Садовской**
В. Уральская. **Душа российского балета**

ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ КАРТА РОССИИ

- 67 | К. Бузанов. **Хореографические коллективы России**
Часть II: Санкт-Петербург, Екатеринбург

КАФЕДРА

- 71 | Л. Краснова. **Опыт интерпретации повести-сказки Э. Т. Гофмана «Щелкунчик и Мышиный король» в балетном театре в XXI веке**

Над номером работали:

Редактор, ответственный за выпуск номера
Н. Е. МОХИНА

Редактор
Т. В. ВОЛЬФОВИЧ

Художественное оформление
Н. Е. МОХИНА

Верстка и предпечатная подготовка
Е. В. ЗИНОВЬЕВА

Техническая редакция
Э. И. ВАСИЛЬЕВА

Корректор
М. И. БАСАРГИНА

Координатор редакции
Т. В. Шевкова

Администратор
А. О. Корелин

Адрес редакции:
105120, Москва,
4-й Сыромятнинский переулок, д. 1, стр. 1.
Тел.: +7 (495) 6464332
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 01233-23.
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 фотопортреты лауреатов приза «ДУША ТАНЦА»





ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА «ДУША ТАНЦА»



ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ АРТИСТА БАЛЕТА ОПРЕДЕЛЯЕТ РЯД ОБСТОЯТЕЛЬСТВ. ОГРОМНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ПРИОБРЕТАЕТ ТО, В КАКОМ КОЛЛЕКТИВЕ ОКАЗЫВАЕТСЯ ТАНЦОВЩИК, ОБРЕТАЕТ ЛИ ОН ВОЗМОЖНОСТЬ РЕАЛИЗОВЫВАТЬ И РАЗВИВАТЬ СВОЙ ПОТЕНЦИАЛ В МИРЕ ХОРЕОГРАФИИ. ИНОГДА ПУТЬ К МЕСТУ ПОД СОЛНЦЕМ ОКАЗЫВАЕТСЯ ТЕРНИСТЫМ, ИНОГДА САМА ЖИЗНЬ ВЕДЕТ ЧЕЛОВЕКА, ПОКАЗЫВАЕТ ЕМУ НАПРАВЛЕНИЕ. СУДЬБА ЛЕГКО ВЫВЕЛА ЛЮБОВЬ АНДРЕЕВУ НА ВЕРНУЮ СТЕЗЮ, ПРИВЕДЯ ЕЕ В ТЕАТР БАЛЕТА БОРИСА ЭЙФМАНА, ГДЕ УЖЕ В ТЕЧЕНИЕ ОДИННАДЦАТИ ЛЕТ ОНА ЯВЛЯЕТСЯ ВЕДУЩЕЙ БАЛЕРИНОЙ, СОРАТНИЦЕЙ ХОРЕОГРАФА И ОДНОЙ ИЗ ТЕХ, КТО СОСТАВЛЯЕТ ЭНЕРГЕТИЧЕСКОЕ И КРЕАТИВНОЕ ЯДРО КОЛЛЕКТИВА.

ЛЮБОВЬ АНДРЕЕВА

БАЛЕРИНА, АКТРИСА, МУЗА



ЗВЕЗДА БАЛЕТА

Любовь Андреева – балерина хорошей классической школы. По окончании Белорусской государственной хореографической гимназии-колледжа она предсказуемо пришла в Большой театр оперы и балета республики Беларусь, где два года пробовала и искала себя. Такое начало закономерно: полученные в школе навыки нужно было отточить в классическом и неоклассическом репертуаре. Счастливым поворотом ее артистической судьбы стало приглашение в Театр балета Бориса Эйфмана. Любовь Андреева закономерно обратила на себя внимание «амбассадоров» Эйфмана прекрасными линиями, заметной внешностью, уровнем танцевального мастерства, подходящими под стандарты требовательного балетмейстера. Артистке сразу предложили ведущее положение.

Естественно, внешние данные и хорошая школа – не единственные критерии отбора, они не гарантируют успешной карьеры в театре Бориса Эйфмана. Авторские спектакли с непростой для освоения, своеобразно скроенной хореографией и сильной драматической составляющей поддаются далеко не каждому танцовщику и требуют от него больших профессиональных ресурсов и увлеченности. Еще сложнее подобрать ведущих исполнителей – восприимчивых к современной пластике, эмоциональных и выразительных, выносливых и при этом обладающих крепкой академической подготовкой. Все они за несколько десятилетий существования театра наперечет: Валентина Морозова, Альберт Галичанин, Елена Кузмина, Нина Змиевец, Мария Абашова, Дмитрий Фишер, Олег Габышев, Сергей Волобуев. Любовь Андреева ответила всем названным критериям и по праву присоединилась к плеяде выдающихся «эйфмановских» танцовщиков. Кроме прочего у нее есть ценнейшее для артистки, идущей в авторский коллектив, качество – открытость новому, готовность пробовать и искать, постоянно решать свежие творческие задачи.

Появление Любви Андреевой открыло новый ярчайший период в творчестве Бориса Эйфмана и вывело его труппу на уровень конца 90-х, когда имя хореографа и названия его балетов были синонимами успеха, признания и вызывали огромный интерес. Исполнение Андреевой партии Камиллы Клодель в балете Эйфмана «Роден. Ее вечные идол» (2011) стало одной из причин громкого триумфа постановки (наряду с ярким режиссерским решением, хореографией, идеально подобранной музыкой и исполнением партии Родена Олегом Габышевым). С «Родена» началось быстрое восхождение талантливой балерины на вершину славы. Оказалось, что биографии сложных, противоречивых, склонных к внутреннему конфликту героинь, так любимых Эйфманом, прекрасно «поддаются» артистке. Она с невероятной точностью воспроизводила хореографию Эйфмана, со всеми ее пластическими и образными нюансами, и создавала целостный, вызывающий доверие образ, внутренне сливаясь с ним и делая зримыми переживания и душевные метания своей героини. Камилла Клодель – спутница жизни, творческая сподвижница, а потом и соперница знаменитого Родена – в исполнении Андреевой стала невероятно значимым персонажем.

Она запоминалась и вызывала сопереживание. Мягкая, увлеченная творчеством, зависимая от старшего друга и ранящая героиня была как живая, она рождалась из каждого движения, взгляда исполнительницы. Усиливало эффект невероятно мощное технически, свободное исполнение Любви Андреевой – с полетными высокими прыжками, лихими смелыми поддержками, полными экспрессии позами и жестами. Это был настоящий успех.

Бывает так, что яркое начало и карьерный взлет не приводят к столь же впечатляющему развитию. Человек может стать заложником одного спектакля и так и остаться в рядах «подающих надежды». К счастью, с Любовью Андреевой этого не произошло. И для Эйфмана, и для артистки «Роден» послужил лишь отправной точкой для долгого и плодотворного сотрудничества. Любовь Андреева стала не только ведущей балериной, отвечающей за большую часть репертуара, но и музой балетмейстера. Удивительно, как образы «Родена» отчасти переключались в реальную жизнь – взрослый мастер по-новому проявил себя, сотрудничая с Андреевой: с одной стороны, направляя ее по пути своего видения балетного спектакля, с другой, – испытывая ее явное творческое влияние. Быть музой хореографа – удивительная роль, возможно, превосходящая по значению отдельные сценические достижения. Вспомним Ивана Урбана и Ллойда Риггинса в театре Ноймайера, Хорхе Донна и Жюль Романа в коллективе Бежара – эти артисты обрели статус вдохновителей, проводников идей балетмейстеров, с которыми сотрудничали. С первых лет Андреевой в труппе – Борис Эйфман стал снова и снова обращаться к ней, вызывая ее на постановочные репетиции. Чуткая к его стилю и видению мира, податливая, внимательная, очень работоспособная танцовщица содействовала мастеру в создании танцевальных картин и постановочных решений, при ее участии с нуля рождалась хореография. Так появились балеты «Up&Down», «Эффект Пигмалиона», «Страсти по Мольеру, или Маска Дон Жуана». Андрееву можно назвать «теневым» соавтором хореографа, каковым не может не быть участвующий в постановочном процессе танцовщик; она завоевала доверие мэтра, помогая ему осуществлять его фантазии и выражать идеи.

Кроме премьерных постановок Андреева поучаствовала в реинкарнации и тотальном обновлении ряда более ранних спектаклей Эйфмана. Свежее прочтение придала она прикосновением к образу Грушеньки в балете «Карамазовы», получившем название «По ту сторону греха». Также Любовь стала новой Дульсиной в балете «Я – Дон Кихот», женой Чайковского в «Чайковском. PRO et CONTRA», женой наследника в «Русском Гамлете».

Сегодня за плечами Любви Андреевой множество исполненных партий, среди которых выделяются Камилла Клодель в «Родене», Николь в «Up&Down», Галя в «Эффекте Пигмалиона», Арманда в «Страстях по Мольеру». Трогательная Николь из романа Фитцджеральда «Ночь нежна» благодаря Любви Андреевой воплотилась в балетном образе – искренней, открытой



Фото – Евгений Матвеев



Фото – Евгений Матвеев

новым чувствам, но чересчур внушаемой и зависимой от других девушки. В Гале нашел выход актерский, драматический талант Андреевой – она смело перевоплотилась в лихого «уличного сорванца»-травести, который, как гадкий утенок в лебеда, обернулся в руках опытного наставника-артиста изящной и благородной танцовщицей. Арманда в балете «Страсти по Мольеру» вышла героиней более взрослой и психологически сложной, связанной тесными узами с Мольером, отчасти противостоящей ему, отчасти – желающей быть с ним рядом. В каждом образе были важные для эйфмановских персонажей черты: многогранность, душевный надлом, ранимость, внутренний поиск. Причем эмоции и состояния героинь Андреевой не надо угадывать или додумывать – настолько убедительно и правдоподобно она умеет их выражать и доносить до зрительного зала.

Всю страну и весь мир объездила Любовь с Театром балета Бориса Эйфмана, получая признание своего таланта, востор-

женные отклики прессы, обретая новых и новых поклонников. На удивление, насыщенная славой и успехом жизнь не сильно отразилась на Любви Андреевой как на личности. Она – отзывчива, дружелюбна, проста в общении. Умение вести себя с достоинством не превращается у этой обаятельной молодой женщины в высокомерие, сознание собственного высокого статуса – в гордыню. Полученные премии «Золотая маска» и «Золотой софит», а также звание Заслуженной артистки России не становятся поводом для шумихи, а отражают главное – ее артистический дар, самоотверженность в служении балетному искусству, трудолюбие и творческую целеустремленность. Любовь Андреева по праву является сегодня одной из самых знаменитых и уважаемых – как зрителем, так и профессиональным сообществом – танцовщиц, исполняющих авторский репертуар.

Анастасия СМОРНОВА

Фото предоставлены пресс-службой театра



Фото – Евгений Матвеев

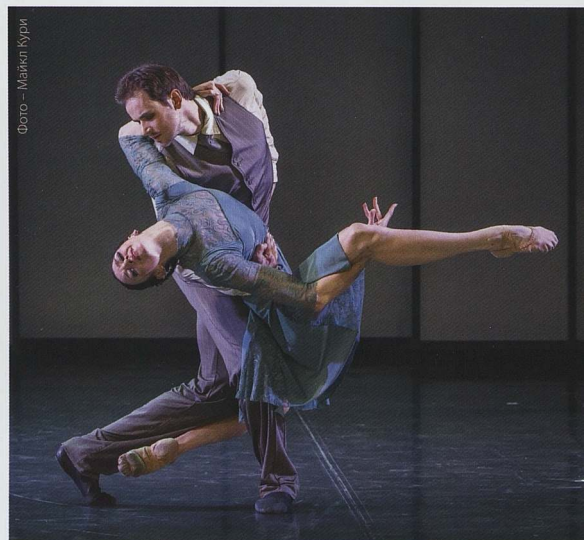


Фото – Майкл Курри

Слева направо, сверху вниз:
Гала. «Эффект Пигмалиона»; «Чайка. Балетная история»;
Арманда. «Страсти по Мольеру, или Маска Дон Жуана»;
«Роден, ее вечный идол»

ГЕОРГИЙ БОЛСУНОВСКИЙ БОЙЦОВСКИЙ ХАРАКТЕР



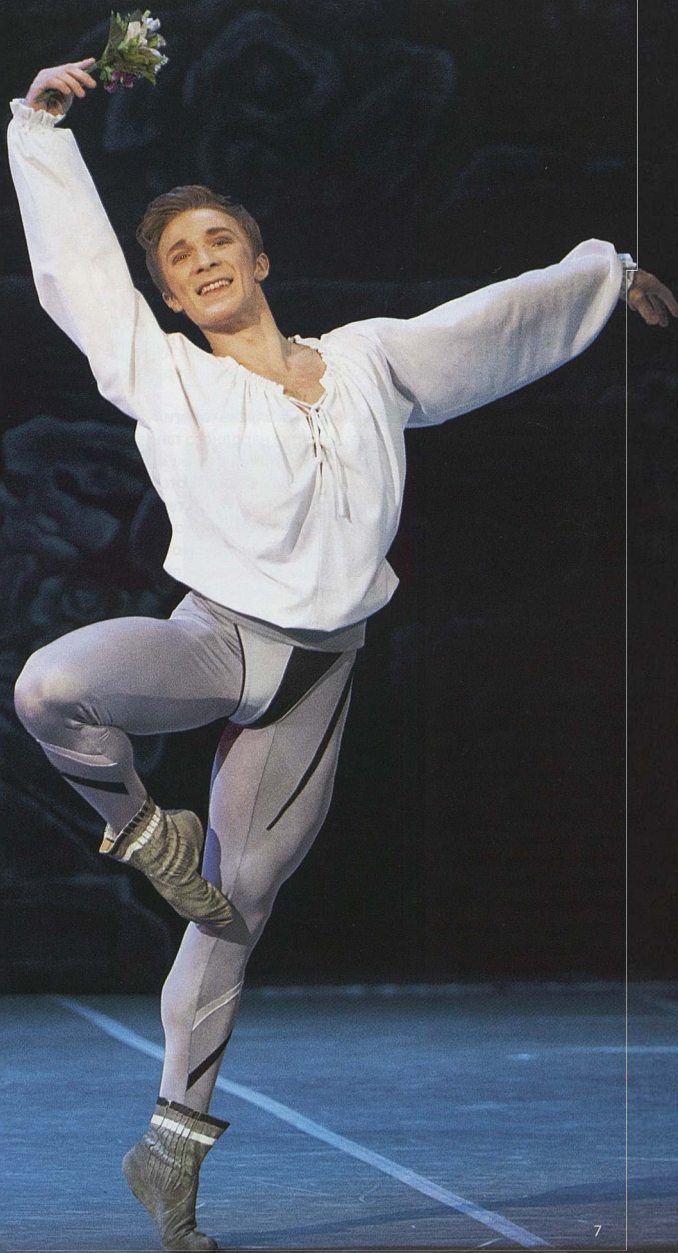
ЗВЕЗДА БАЛЕТА

ОН НАСТОЛЬКО СВОБОДЕН
В СВОЕМ ТАНЦЕ, ЧТО КАЖЕТСЯ – ВСЕ
ДВИЖЕНИЯ РОЖДАЮТСЯ НЕ ИЗ ОПЫТА
И ПРОФЕССИОНАЛИЗМА, А ИДУТ
ИЗ САМОЙ ЕГО ДУШИ. ГЕОРГИЙ
БОЛСУНОВСКИЙ НЕ ПРИМЕРЯЕТ
НА СЕБЯ ОБРАЗ – ЧЕРТЫ КАЖДОГО
СВОЕГО ПЕРСОНАЖА ОН ИЩЕТ В СЕБЕ.

Уже на самом старте карьеры Георгия Болсуновского было очевидно, что он прирожденный лидер. В Красноярском театре оперы и балета имени Дмитрия Хворостовского, куда он пришел семь лет назад, молодой артист сразу же заявил о себе, станцевав в первый сезон Принца Щелкунчика, Голубую птицу, Мизгирия и Бенно в балетах П. Чайковского, а также Ганса в «Жизели» и Базиля в «Дон Кихоте». С тех пор ни одна новая балетная постановка в театре не обходится без Болсуновского в главной партии.

Сегодня в богатом репертуаре ведущего солиста Красноярского балета такие разные по своему характеру персонажи как Ромео, Тибальд и Меркуцио из балета «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева, рыцарь Жан де Бриен и Абдерахман из «Раймонды» А. Глазунова, Хозе из «Кармен» Ж. Бизе и Поручик Ржевский из «Гусарской баллады» Т. Хренникова, Принц Зигфрид из «Лебединого озера» П. Чайковского и разбойник Дьяволино из нового спектакля театра «Катарина, или Дочь разбойника» Ц. Пуни. Но что бы он ни танцевал, индивидуальность Болсуновского в каждой роли раскрывается особенными красками. Даже недостатки балетной комплекции (скорее, спортивной, с крепкими округлыми мышцами при невысоком росте и коренастой фигуре) не мешают ему добиваться успеха на сцене – это настоящий мужской танец, brutальный и харизматичный. А его принцам и другим лирическим героям такие черты придают особую живость и раскованность, заметно отличая их от привычного представления о таких партиях.

И все же, особенно хороши у артиста характерные герои – такие как Базиль, Солор или Дьяволино, где сильная, уверенная, классическая техника сочетается с мощным темпераментом танцовщика. Он настолько свободен в своем танце, что кажется – все движения рождаются





Базиль. «Дон Кихот»



Ганс. «Жизель»

не из опыта и профессионализма, а идут из самой его души. Георгий Болсуновский не примеряет на себя образ – черты каждого своего персонажа он ищет в себе.

В хореографический колледж в Красноярск Георгия после четвёртого класса привела мама, артистка народного танца. Поначалу, как признается артист, он не воспринял танец всерьёз и даже немного стеснялся: ну как же, друзья занимаются спортом, а тут такое «немужское» занятие. Он и сам в детстве боксировал, с удовольствием гонял мяч на футбольном поле. Вспоминает, что на первых курсах колледжа не хватало мотивации, а отсюда и достижения были не блестящими. Только с приходом на курс нового педагога Дмитрия Анатольевича Лысенко юноша впервые почувствовал настоящий интерес к классической хореографии, а со временем понял, что балет – его настоящее призвание. Возможно, именно понимание своего призвания помогает ему преодолевать все трудности, не сдаваясь после ошибок и поражений.

Он вообще по натуре боец: постоянно участвует в конкурсах, справедливо полагая, что такие испытания не только помогают поддерживать себя в хорошей форме, но и дают возможность подняться на новую ступеньку развития. А неудачи лишь закаляют, артист философски воспринимает их как очередные вызовы самому себе. И движется дальше. Показателен пример его участия в Международном конкурсе молодых артистов балета «Гран-при Сибири» на форуме «Балет XXI век» в Красноярске. Взяв на нем третью премию в младшей возрастной группе еще в студенческие годы, на следующем конкурсе, уже среди старших претендентов, Болсуновский удостоился лишь почётного диплома финалиста. Другой на его месте, возможно, не рискнул бы вновь покорять неподдающуюся вершину. Красноярские артисты неизменно участвуют в «Гран-при Сибири», но установка для них строже, чем для приезжих конкурсантов: никаких скидок для «своих» – танцевать нужно так, чтобы конкурентное преимущество было бесспорным. И Георгий через два года это успешно продемонстрировал, завоевав Гран-при.

Несмотря на то, что подготовку к конкурсу ему пришлось совмещать с репетициями и выступлениями в балетных премьерах форума – «Раймонде» А. Глазунова и «Болеро» М. Равеля.

В прошлом сезоне очередной серьезной вехой для Георгия Болсуновского стала роль Дьяволино в балете «Катарина, или Дочь разбойника». Сто лет назад балет Цезаря Пуни был очень популярен, с успехом шел на разных сценах мира, включая императорские театры России – Большой и Мариинский. Но потом сочинение оказалось незаслуженно забыто, от него сохранились лишь три разных либретто с абсолютно несхожими финалами – и ни малейших описаний, из каких движений состоял балет. Хореографам-постановщикам красноярского спектакля Сергею Боброву и Юлиане Малхасянц пришлось самим сочинять всю пластику. Артисты тоже немало самостоятельно потрудились, придумывая и детально прорабатывая абсолютно неизвестных персонажей, без представления истории их сценического воплощения. В результате у Болсуновского Дьяволино получился настолько страстным и темпераментным, что в соперничестве с Сальватером Розой за сердце прекрасной Катарины он выглядит абсолютно на равных, а в чем-то и превосходит удачливого конкурента. Своим сценическим обаянием этот лихой разбойник с первой же сцены сразу покориет сердца зрителей, а к финалу даже возникает невольная надежда: может, Катарина все же предпочтет его рафинированному художнику? Но чуда не происходит.

В этом сезоне театр планирует возобновить балет А. Хачатуряна «Спартак», и, несомненно, заглавную партию в нем будет танцевать Георгий Болсуновский. Артист не раз уже исполнял отдельные номера из балета «Спартак» на конкурсах и гала-концертах, по которым можно судить, что Спартак в его исполнении – абсолютно современный молодой человек, внутренне свободный, совершенно не готовый мириться с бесправием и несправедливостью. И одновременно – нежный и любящий юноша.

Елена КОНОВАЛОВА

На стр. 9 слева направо, сверху вниз:
Юноша. «Ленинградская симфония».
Наездник. «Князь Игорь».
Дьяволино. «Катарина, или Дочь разбойника».
Принц. «Щелкунчик»

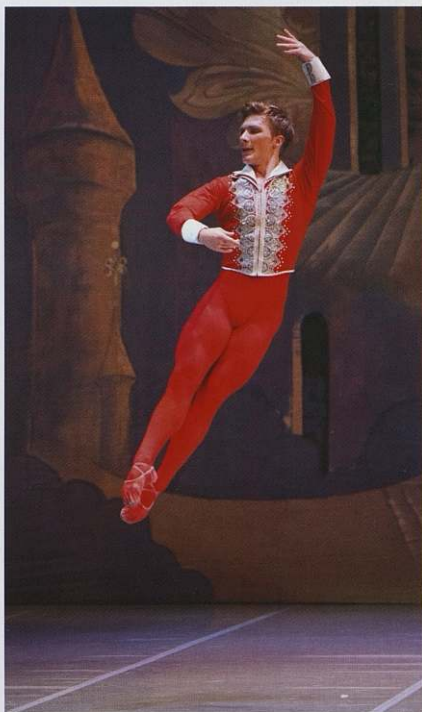
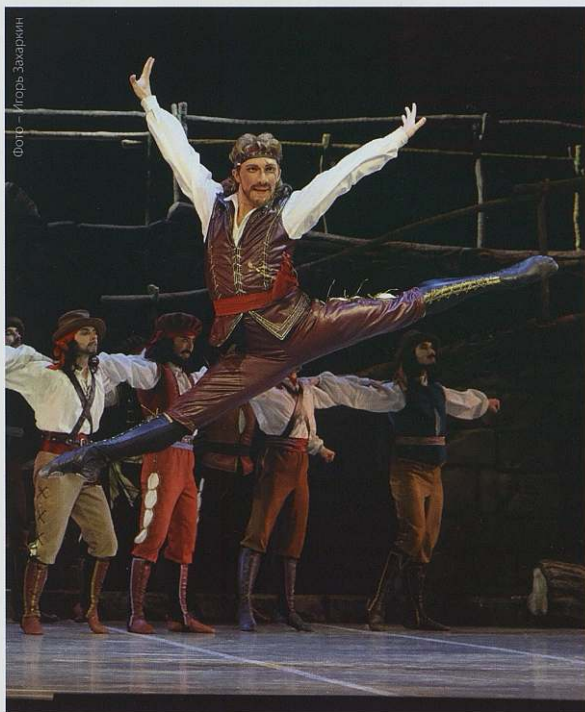
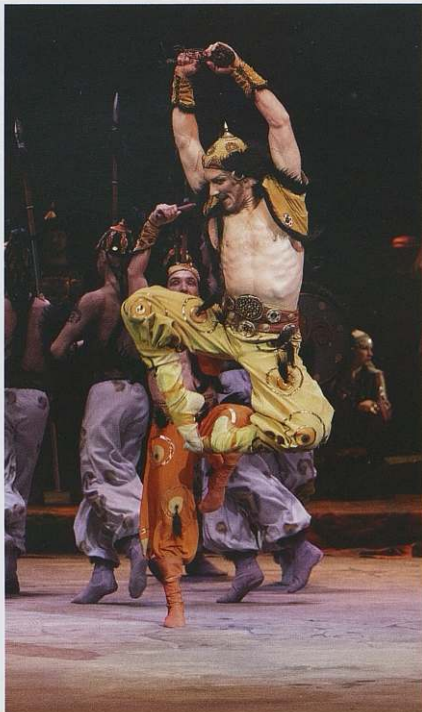
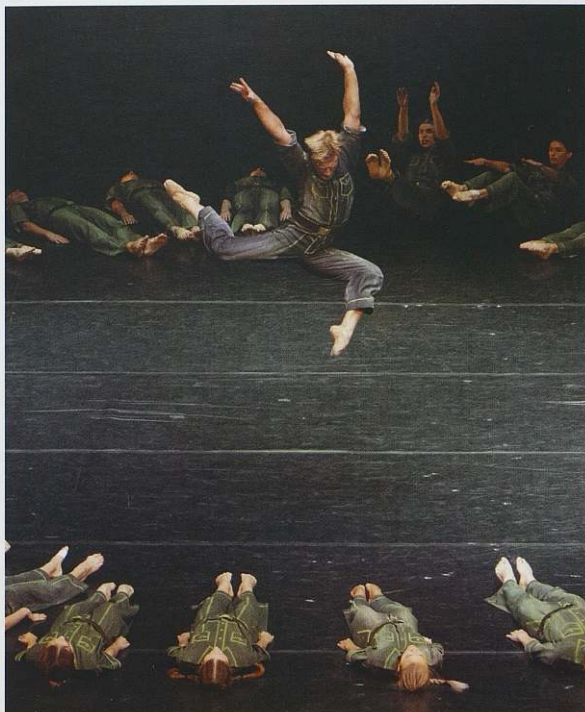


Фото - Игорь Захаркин

ЕЛЕНА СОЛОМЯНКО РОСТ НА ПЕРВУЮ СТУПЕНЬ



ВОСХОДЯЩАЯ
ЗВЕЗДА БАЛЕТА

ЕЛЕНА СОЛОМЯНКО: «ТАК ПОЛУЧИЛОСЬ, ЧТО НЕ Я ВЫБРАЛА БАЛЕТ, А БАЛЕТ ВЫБРАЛ МЕНЯ. МНЕ БЫЛО СУЖДЕНО РОДИТЬСЯ В БАЛЕТНОЙ СЕМЬЕ. ВСЕ ДЕТСТВО Я ПРОВЕЛА В МАРИИНСКОМ ТЕАТРЕ, ТАК КАК МОИ РОДИТЕЛИ ТАМ РАБОТАЛИ. С САМЫХ МАЛЫХ ЛЕТ Я НАХОЖУСЬ В ЭТОМ МИРЕ, В ЭТОЙ АТМОСФЕРЕ. И ДЛЯ МЕНЯ ДАЖЕ НЕ БЫЛО ВОПРОСА, КАКУЮ ПРОФЕССИЮ Я ВЫБЕРУ».



Мирта. «Жизель» (редакция Лорана Илера)



Что ни говорите, а выпускников Академии Вагановой образца 2015 года ещё можно определить на глаз. В случае с Еленой Соломянко он точно не обманет: воспитанница класса Марии Грибановой и дочь артистов балета Мариинского театра прошла обкатку во всех положенных для учеников и даже в нестандартных балетах – «Консерватории» Августа Бурнонвиля (Pas de trois), «Раймонде» Джорджа Баланчина (вариации). Плюс старшеклассницей исполнила главную партию в «Лауренсии» в постановке Чабукиани и Машу в культовом петербургском «Щелкунчике» Вайнонена и удачно показалась на престижном Prix de Lausanne. На выпуск Вагановской Академии традиционно слетаются директора театров, и нашу героиню сразу же приняли в труппу Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко.

С ней случилось лучшее, что можно было пожелать. Потому что МАМТ в этот период активно набирал но-

вый репертуар, не выбрасывая годный старый, и юная «вагановка» прищлась к стати. У Соломянко появилась Маша-принцесса из знакомого ей ещё по школе «Щелкунчика» Вайнонена, а теперь и мало на нее похожая Мари из новой версии Посохова. Монументальная Хозяйка Медной горы и нежная Джульетта. Плюс ворох честных вставных па де де, вариаций и дуэтов из классики, тяжелый труд, по которому сразу видно балерину.

В середине её второго сезона МАМТ взял курс на пополнение афиши современной хореографией, и тут Соломянко тем более понадобилась, у нее громадное количество партий. В итоге два года назад она повысила статус до ведущей солистки, а сейчас, в свой восьмой сезон в МАМТе, превратилась в надежную универсальную артистку.

Сейчас на официальном сайте МАМТа полный список партий Елены Соломянко не просто внушительный – огромный. В классике прослеживается тренд плавного перехода из «вторых» героинь, соперниц

Сверху вниз:

В партии главной фрейлины. «Дон Кихот» (редакция Лорана Илера).

Хозяйка Медной горы. «Каменный цветок» (хореография Юрия Григоровича).





и антагонисток – в разряд первых. То есть, если прежде – Флер де Лис в «Эсмеральде» хореографии Бурмейстера, то теперь – заглавная героиня, и роль у Елены получилась радостной, свежей, сдобренной неповторимым шармом дебюта. Дальше ей можно расти прямо по списку уже сделанного: из Мирты – в Жизель, из Гамзатти – в Баядерку, из Эффи – в Сильфиду, из Княжны Сорокиной – в Анну Каренину, из Маши – в Нину Заречную, из Купавы – в Снегурочку, из Повелительницы дриад – в Китри. Может, не всем этим превращениям суждено сбыться, время артиста балета – крайне быстрая субстанция.

Но у Елены Соломянко есть основания для надежд, поскольку у молодой балерины кроме этого большого списка есть ещё уникальный свод сольных и ведущих партий в современной хореографии. Правы учителя, что в этих спектаклях разглядеть балерину гораздо труднее, чем в классике. Тем ценнее, что в текучей бессюжетной картинке кто-то не цепляет внимание точностью попадания в стиль, а Соломянко цепляет. В её коллекции – «Цирк», он же «Юль», пересмешника Александра Экмана, мистичный КАASH Акрама Хана и «Минус 16» Охада Нахарина, невероятные «Восковые крылья» и «Маленькая смерть» Иржи Килиана (причем дуэт Соломянко и Евгения Жукова, непрофессионально снятый «с коленки», засмотрен в интернете). А еще милая и задиристая «Прогулка сумасшедшего» Йохана Ингера и классика XX века – «Концерто Барокко» и «Серенада» Баланчина, «Вторая деталь» Форсайта, «Ореол» Тейлора.

Очень жаль, что у балерины пока немного проектов вроде Satori и «Скрябиняны» и нет шанса на участие в чем-то вроде Festival de L'art Russe в Довиле, ролик которого с её участием тоже засмотрен. Но в прошлом году она пока что скромно попробовала силы в кино, и здесь тоже есть перспективы. Так что будем надеяться, что нынешний приз журнала «Балет» станет для неё хорошей поддержкой – она того заслуживает.

*Лейла ГУЧМАЗОВА
Фото – Карина Житкова*

Сверху вниз:

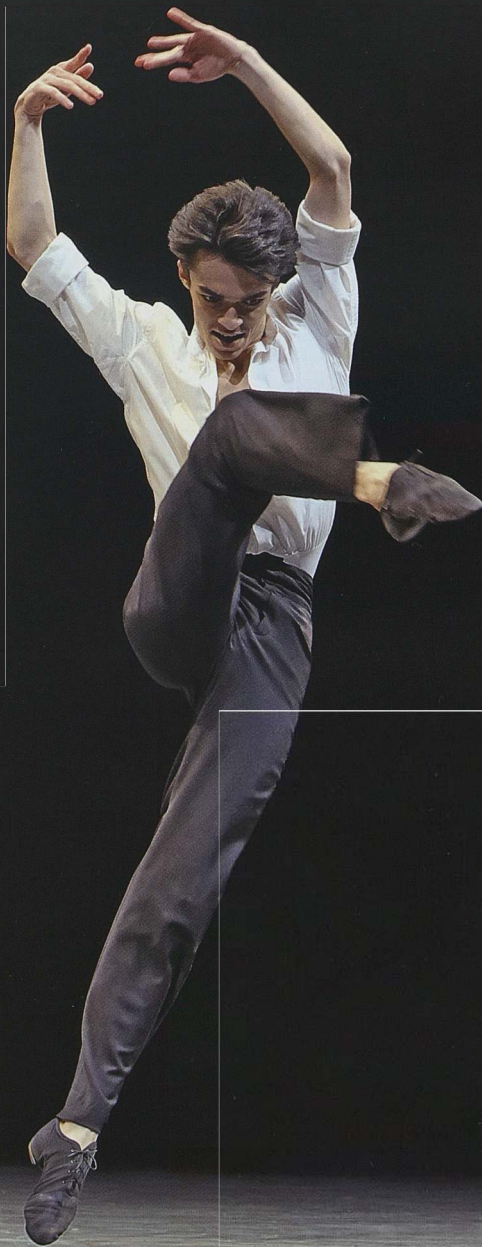
С Евгением Жуковым в «Возьми меня с собой» (хореография Роберта Бондаря).

С Евгением Жуковым в «Маленькой смерти» (хореография Иржи Килиана)

ДМИТРИЙ СМИЛЕВСКИ ПРОДОЛЖАТЕЛЬ ДИНАСТИИ



ВОСХОДЯЩАЯ
ЗВЕЗДА БАЛЕТА



ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА БОЛЬШОГО ТЕАТРА ДМИТРИЙ СМИЛЕВСКИ СВОИМИ УСПЕХАМИ ОПРОВЕРГАЕТ БЫТУЮЩИЙ В МИРЕ СТЕРЕОТИП, БУДТО НА ДЕТЯХ ПРИРОДА ОТДЫХАЕТ. ЗВЕЗДНЫЕ ДУЭТЫ: ГАЛИНА КРАПИВИНА – МИХАИЛ КРАПИВИН (ГИТЛИН) И НАТАЛЬЯ КРАПИВИНА – ГЕОРГИ СМИЛЕВСКИ, ЭТО ЕГО СЕМЬЯ. А ОН – ПРОДОЛЖАТЕЛЬ ПРОСЛАВЕННОЙ ДИНАСТИИ, БЕЗУСЛОВНО, ПРОДЛИТ ЖИЗНЬ БАЛЕТНОЙ ФАМИЛИИ. И К ЧЕСТИ ДМИТРИЯ «ЗВЕЗДНОЙ БОЛЕЗНИ» ОН СТАРАТЕЛЬНО СТОРОНИТСЯ.

Прекрасно выученный танцовщик с завидными наградами и внушительным послужным списком в 21 год верен атрибутам юности (с училища носит серьгу в ухе), как и верен своим друзьям – артистам кордебалета, примерку которых покидать не хочет. Хотя по статусу первого солиста Большого театра ему полагается гримуборная ближе к сцене. И тогда становится понятно, что у этого прирожденного Меркуцио, который дорожит «мужским братством», было нормальное детство: гонял в футбол, катался на коньках, гулял во дворе.

«Ключевой момент для меня наступил в 14-15 лет. Благодаря педагогу Михаилу Юрьевичу Шаркову я осознал, что в балете я что-то могу. Тогда пришли и соревновательность, и удовольствие».

По окончании Московской академии хореографии Дмитрия Смилевски пригласили в Большой театр. Что было неожиданностью не только для него самого, но, по его признанию, и для его родителей. И это лишний раз свидетельствует о строгом и честном отношении к профессии в их интеллигентном роду.

С 2019 года, за первые три сезона работы в театре, Смилевски освоил главные партии в классических спектаклях доброй половины мужского репертуара. Вызов судьбы молодой артист, влюбленный в танец, принял в высшей степени достойно. Работоспособность его впечатляющая, как и тот факт, какие вершины им взяты.

«Не то, чтобы я не ожидал, что буду танцевать главные партии. Я не ожидал, что после учебы попаду в Большой театр. Я безмерно благодарен руководству за возможность попробовать исполнить ведущие партии. И, конечно, я получаю колоссальную моральную поддержку в семье, но и испытываю колоссальную ответственность. А партии готовлю с педагогом театра Андреем Болотиним».

Стихия воздуха подвластна Дмитрию Смилевски – достаточно перечислить прыжковые партии из романтического репертуара: Принц («Шелкунчик»), Принц Зигфрид («Лебединое озеро»), Золотой божок («Баядерка»), Юноша

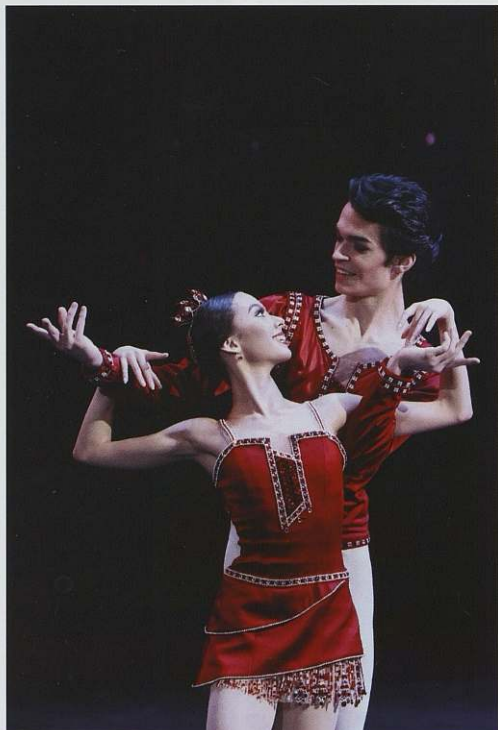
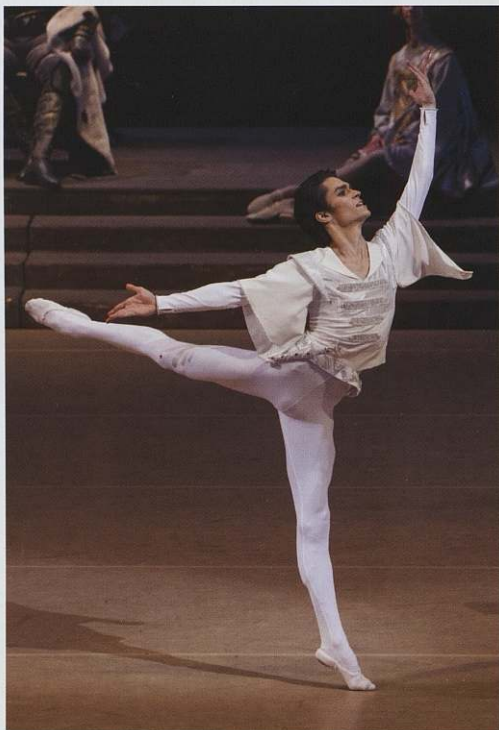
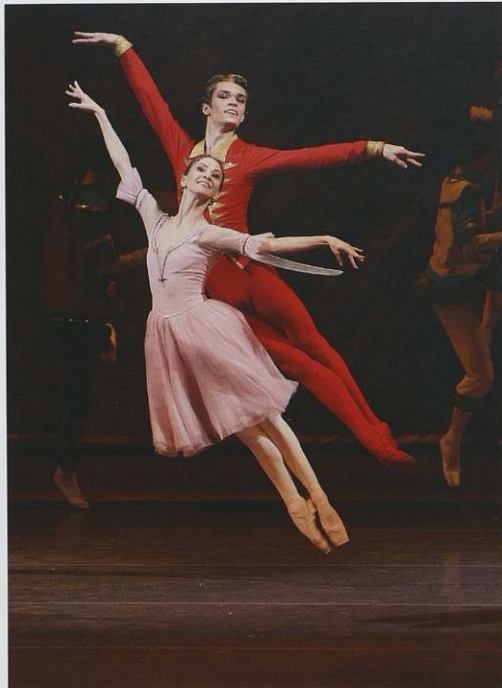
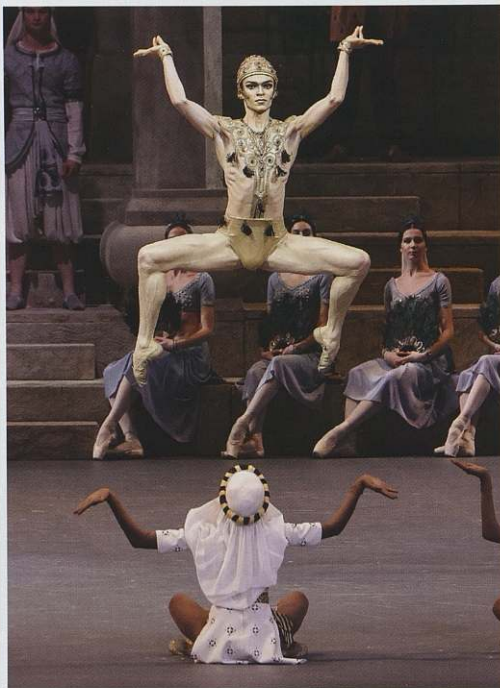


Фото на странице – Дамир Юсупов/Большой театр

Слева направо, сверху вниз:
Золотой божок. «Баядерка»; Принц. «Щелкунчик»
Жан де Бриен. «Раймонда»; С Елизаветой Кокоревой в «Рубинах»/«Драгоценности»



(«Шопениана»), Па де трау (Большое классическое па из балета «Пахита») и недавно – граф Альберт («Жизель»). Когда этот номер журнала еще верстался, в конце января 2023 года Дмитрий Смилевски и Елизавета Кокорева дебютировали в балете «Жизель».

«Слуги в «Укрощении строптивой» Жан-Кристофа Майо стали первой партией в Большом. К тому же, афишной партией в полюбившемся мне спектакле. А первой сольной партией, свалившейся буквально как снег на голову, был Флоризель из «Зимней сказки». Сложность, помню, состояла в том, что надо было первоклассно владеть современной лексикой. Это тот случай, когда меня закалил репетитор Марк Перетокин, который верил, что у меня получится. Сегодня я уже выхожу на сцену в «Зимней сказке» со своим младшим братом Александром Смилевски, учеником Академии хореографии: он исполняет Мамилia, сына Леонта. В «Дон Кихоте» я, к примеру, танцую сегидилью, он – Поваренка. И у меня включается братская ответственность».

На аватарке в соцсетях Дмитрий разместил фотографию из современного номера Марины Акелькиной «Шерлок», который исполнял в 2022 году на XIV Международном конкурсе артистов балета в Москве, где получил Первую премию. Тело в белой рубашке и черных брюках чертит цифру четыре. Подобная пластическая каллиграфия обещает многое в пространстве современного танца. Не удивительно, что Смилевски доверили танцевать вторую часть из балета Джорджа Баланчина «Драгоценности» – джазовые «Рубины». Риск, ребячество и шарм излучает их дуэт с Елизаветой Кокоревой. Однако, ни роли Солиста в «Рубинах», ни Золотого божка высокий танцовщик ни на минуту не примерял на себя, предпочитая роль зрителя. Редкая скромность присуща молодому артисту – большому артисту в будущем.

«Участвовать в Московском конкурсе артистов балета я не планировал. Узнав о нем, подумал: хорошо, что посмотрю

на ребят. Но руководство попросило представить на конкурсе Большой театр, и я загорелся. И началась подготовка к очередному «спектаклю», который состоит из шести вариаций. Сколько я ни участвовал в конкурсах, о медалях не думал. Задача стояла: станцевать на уровне все, что подготовил из ранее не исполняемого. Особенно после получения Гран-при на II Всероссийском конкурсе молодых исполнителей «Русский балет» я уже боялся не соответствовать результату».

Самым важным опытом Смилевски называет репетиции и выступления с прима-балеринами: Екатериной Крысановой, Ольгой Смирновой, Анной Никулиной, Анастасией Сташкевич. «Раймонда» – одна из таких работ. Рыцарь Жан де Бриен уходит на войну с мыслями о невесте. Впечатляющей сценой у Екатерины Крысановой с Дмитрием Смилевски оказался дуэт из картины «Сон Раймонды». Приглушенный свет, мечтательный настрой, темп адажио. У героя Смилевски нет еще благородства возмужавшего воина, но он полон влюбленного придыхания, того чувства, когда ты не можешь надыхаться на свою избранницу, свою партнершу. Тут сошлось многое: и кантиленность линий, и высокая лирика, и предчувствие финального торжества. Прирожденная элегантность ему была в помощь.

Открытый к новому современный человек не замыкается исключительно на жизни в трехмерном театральном пространстве и чувствует реальность за окном.

«Сейчас я начал увлекаться компьютерными технологиями – программированием, 3D моделированием. Можно интересно наполнить сайт театра, поиграть с билетным расписанием. Век артиста балета недолог и надо соответствовать современному течению времени».

Интересно, с каким образом на сцене станет себя ассоциировать Дмитрий Смилевски в 2030-х годах?

Варвара ВЯЗОВКИНА

ОЛЕГ ВИНОГРАДОВ КАК РОЖДАЕТСЯ ХОРЕОГРАФ



МЭТР ТАЦЦА

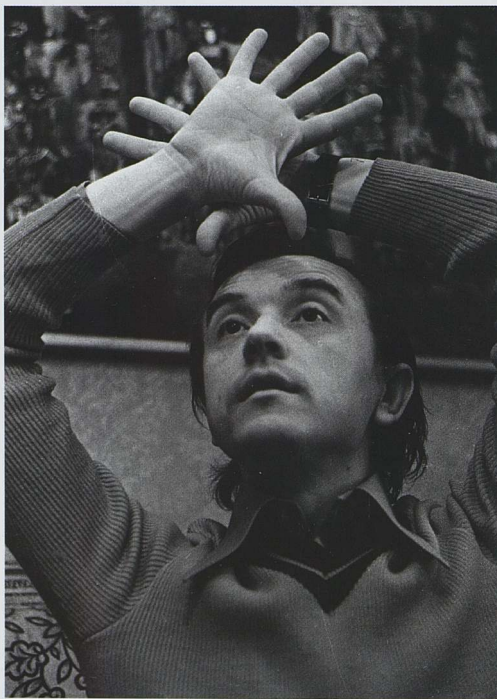
БАЛЕТЫ ВИНОГРАДОВА – СОЗДАНИЯ ХУДОЖНИКА, ВИДАЩЕГО МИР «ТАНЦУЮЩИМ» И ИМЕННО ЧЕРЕЗ ТАНЕЦ СПОСОБНОГО ВЫСКАЗАТЬСЯ.

К КАЖДОМУ БАЛЕТУ ХОРЕОГРАФ ГОТОВИЛСЯ ДОМА, СОЧИНЯЯ И РИСУЯ ВСЕ БАЛЕТНЫЕ КОМПОЗИЦИИ. В СВОИХ РИСУНКАХ ОЛЕГ МИХАЙЛОВИЧ ПЕРЕДАВАЛ КРАСОТУ ТЕЛА, ЯРКОСТЬ СЦЕНИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ, ВДУМЧИВО ПЕРЕНОСИЛ НА БУМАГУ ОБРАЗЫ, РОЖДЕННЫЕ МУЗЫКОЙ ПРЕДСТОЯЩЕГО БАЛЕТА. РИСУНКИ ПОЗВОЛЯЛИ РЕАЛЬНО УВИДЕТЬ БУДУЩИЙ БАЛЕТ ВО ВСЕМ ЕГО МНОГООБРАЗИИ, ЗАФИКСИРОВАННЫЙ СО ВСЕЙ УБЕДИТЕЛЬНОСТЬЮ И ПРОФЕССИОНАЛИЗМОМ ХУДОЖНИКОМ-ХОРЕОГРАФОМ. ОНИ ЯВЛЯЛИСЬ МАТЕРИАЛОМ ДЛЯ РАБОТЫ С АРТИСТАМИ.

В конце 1950-х годов можно было наблюдать интересную картину: все стены комнаты и коридоры интерната хореографического училища Ленинграда были украшены фигурами из пластилина разных цветов – они изображали позы, сплетение танцовщиков в дуэтах в невероятном количестве и поражали своеобразием и фантазией. «Кто этот художник?» – спросила я. «У нас учится мальчик, его зовут Олег Виноградов», – ответили мне.

Окончив хореографическое училище, Олег начал карьеру в Новосибирском театре оперы и балета. Молодая труппа театра, открытого после войны, была составлена из выпускников Московского и Ленинградского училищ. Руководил ею человек, чьё имя произношу с трепетом уважения к уникальному профессионализму выдающегося деятеля балетного искусства, – Пётр Андреевич Гусев. Нельзя было придумать лучшей колыбели для рождения молодого талантливого артиста, творческие искания которого явно выходили за рамки танцовщика. И чуткий руководитель, педагог волей Божьей, Пётр Андреевич не мог этого не увидеть и не поддержать.

Так появились первые самостоятельные спектакли юного Виноградова. И не просто танцевальные композиции, а хореографические полотна – воплощение сложных партитур Сергея Прокофьева: «Золушка» (1964) – сказка, раскрывавшая

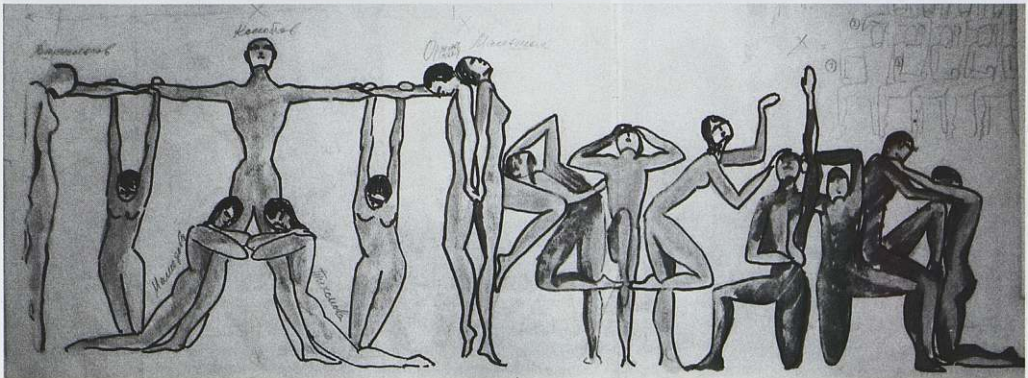
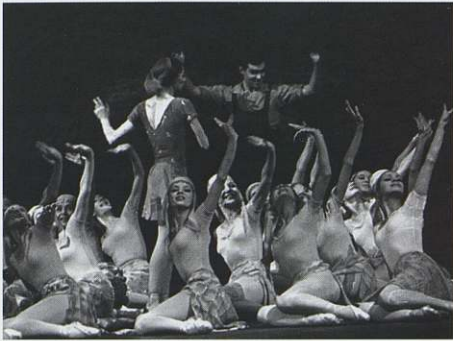


философскую глубину, и отнюдь не парадный символизм музыки; за ней – второй глубинный и одновременно овеянный поэтикой трагизма и романтизма – балет «Ромео и Джульетта» (1965). Собственное видение, художественное прочтение столь разных сюжетов музыкально-философских произведений Прокофьева не могли не вызвать огромный интерес у зрителей и профессионалов балетного театра. В Новосибирск считали своим долгом поехать, чтобы увидеть работы нового молодого хореографа и артисты балета, и критики – балетная элита страны. И это первое стремительное восхождение Олега Виноградова утвердило за ним имя самобытного художника музыкального театра.

Слово «художник» – не только оценка уровня его авторского начала в балетном спектакле. Все работы Олега Виноградова начинаются именно с его видения хореографического текста в виде

художественных зарисовок, и эти поиски воплощаются в балетном зале с артистами.

Следующими, ведущими вверх, страницами его биографии – стали сцены Большого театра в Москве и Театра оперы и балета имени С. М. Кирова в Ленинграде. «Асель» – балет по повести Чингиза Айтматова «Тополёк мой в красной косынке» (композитор В. Власов). В Москве и в Ленинграде на сцене



Слева направо,
сверху вниз:

Сцены из балета «Золушка» (слева направо):
Новосибирский театр оперы и балета, 1964;
Дрезден, 1973.

Сцены из балета «Асель». ГАБТ, 1967.

Асель – Нина Тимофеева, Ильяс – Борис Акимов (1970).

Алла Сизова и Михаил Барышников
в балете «Зачарованный принц». Кировский театр, 1972.

Сцена из балета «Ярославна».

Ленинградский Малый театр, 1974.

Рисунок Олега Виноградова к балету «Ярославна»

Фото – Валентин Барановский



Фото – Валентин Барановский

Фото – Нина Аповерт



Фото – Валентин Барановский

Фото – Валентин Барановский

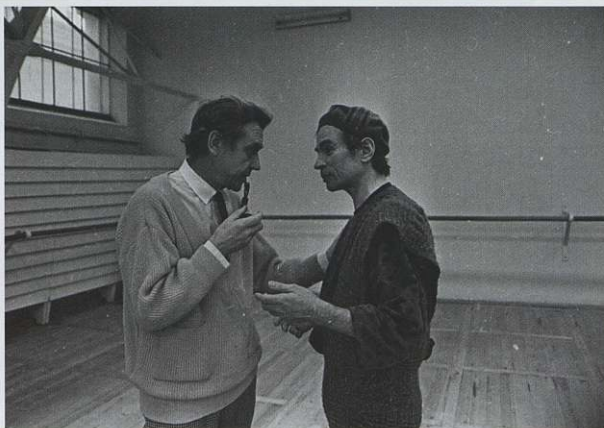


Фото – Валентин Барановский

Сверху вниз:
Художественный руководитель балета и главный балетмейстер Кировского театра. Ленинград, 1978.

С репетитором спектакля Ириной Колпаковой, Роланом Пети в период работы над первой постановкой в СССР балета «Собор Парижской богоматери» в служебном кабинете Олега Виноградова в Кировском театре, 1978.

Квартет из балета «Витязь в тигровой шкуре». Елена Евтеева – Тинатин, Татьяна Арискина – Дареджан, Евгений Нефф – Автандил, Эльдар Алиев – Таризал. Кировский театр, 1985.

С Морисом Бежаром и Азарием Плисецким во время работы над совместной программой «Белая ночь танца в Ленинграде», где в балетах Бежара выступали советские танцовщицы, а артисты труппы «Балет XX века» исполняли сцены из балетов Олега Виноградова, 1987.

С Джоном Ноймайером во время гастролей труппы Джона Ноймайера на сцене Кировского театра, 1990.

С главным балетмейстером Гранд-опера Рудольфом Нуреевым в репетиционном зале Кировского театра. Рудольф Нуреев, 30 лет назад покинувший Родину, вновь выступил на сцене Кировского театра в партии Джеймса в балете «Сильфида», ноябрь 1989.

театра Кирова в качестве балетмейстера он ставит ораторию «Александр Невский» на музыку С. Прокофьева, а затем «Зачарованный принц» (на музыку Б. Бриттена), «Двое» (на музыку А. Д. Меликова).

Все спектакли, рассказанные языком классического танца, были одновременно стилистически новы и имели собственную лексику, как язык воплощения тонких сценических образов героев и атмосферы. Нельзя не вспомнить, к примеру, два световых круга, где на разных жизненных пространствах Он и Она своими движениями, хореографическими фразами как бы «говорила, думала и мечтала» об одном – что они встретят друг друга и будут вместе.

Но не отдельные, хоть и значимые произведения, нужны были утвердившемуся хореографу, а свой театр, где бы он мог построить художественное здание по своему понятию и видению. И это следующая страница творческой биографии Олега Виноградова состоялась в Ленинградском Малом оперном театре, где в 1967 году он стал главным балетмейстером. На этой сцене родились «Щетная предосторожность» Ф. Герольда и «Коппелия» Л. Делиба. Но не традиционное балетное классическое наследие, а авторские интерпретации известных тем в новом хореографическом решении. Много интересных и запоминающихся сцен сохранила память. Достаточно назвать знаменитый танец четырех Сабатьеров, украшавший не одну концертную программу того времени.

Принципиально важным произведением стал, безусловно, балет «Ярославна», рожденный с композитором Борисом Тищенко и в содружестве с режиссером Юрием Любимовым.

Понимая, что очень важно появление на сцене отечественных театров спектаклей из репертуара ведущих хореографов мира, Олег Виноградов привлекает датского балетмейстера Эльза-Марианн фон Розен – тонкого знатока творчества А. Бурнониля – для осуществления балета «Сильфида» Х. Левеншольда. Малый оперный театр под руководством Олега Виноградова стал центром притяжения к себе внимания и неослабевающего интереса.

«Хореограф, – как утверждал в ту пору Олег Михайлович. – Должен ставить, ставить каждый год не менее двух произведений». И его активная художественная изобильность в поиске новых форм проявлялась даже тогда, когда он предлагал новые редакции ранее им осуществленного балета «Ромео и Джульетта»; а заботясь о молодых хореографах, вместе с талантливым Леонидом Лебедевым готовил балет «Педагогическую поэму» В. М. Лебедева.

Шагая дальше и выше, в 1977 году Олег Виноградов возглавляет Ленинградский театр оперы и балета имени С. М. Кирова. Ответственность руководить балетом исторически утвердившегося лидера отечественного, да и не только отечественного искусства, – задача, которую трудно переоценить.

За годы творчества и руководства этим крупнейшим театром страны на сцене утвердились три направления: сохранение в традициях русской школы классического танца балетов так называемого классического наследия; появление новых названий авторских произведений и освоение ранее невозможного (по ситуациям) – достижений мирового балетного театра. И именно с этого периода на отечественной сцене появляются балеты Пьера Лакотта, Джорджа Баланчина, Ролана Пети, Мориса Бежара, Уильяма Форсайта, Джерома Роббинса, Энтони Тюдора. Собственный же багаж авторских работ Олега Виноградова пополняют: «Фея рейнских гор» на музыку Р. Грига, «Ревизор» и «Броненосец Потемкин» – оба А. В. Чайковского, «Витязь в тигровой шкуре» А. Д. Мачавариани.

Не могу не отметить всегда возникающую в памяти находку Олега Михайловича, одетого в огромный, через всю сцену, сафран толпу встречающих ревизора жителей города. Или прекрасные мужские дуэты из «Броненосца Потемкина», где Смерть в мужском образе «убаюкивала» погибших матросов. И, конечно же, такой яркий спектакль – балет «Горянка» М. М. Кажлаева. Умение сочетать классическую лексику с национальной хореографией так, чтобы это стало единым целостным языком спектакля, проявилось в этом балете особенно явственно и уверенно. Изучение, можно сказать, погружение в особое координационное и образно-пластическое своеобразие танца народа Дагестана, его культуру и поэтику, принесло огромный успех этому балету.

Как сложилась судьба Олега Виноградова дальше. Можно сказать – как участника мирового здания балетного театра: в США, где была открыта школа классического танца, затем в Южной Корее, где по приглашению Сильвии Мун он участвовал в становлении театра как его художественный руководитель. И, конечно, педагогическая деятельность в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова и в Санкт-Петербургском гуманитарном университете профсоюзов.

За последние годы, уже отметив свои значимые юбилеи, Олег Виноградов в 2020 году осуществил свою постановку балета «Асият» («Горянка») на музыку Мурада Кажлаева в Махачкале, где ныне существует молодой дагестанский театр оперы и балета. А в текущем сезоне – на сцене Ереванского театра оперы и балета имени Ал. Спендиаряна его спектакль – один из первенцев, «Ромео и Джульетта» увидел новую жизнь.

Приз журнала «Балет» в номинации «Мэтр танца» присуждается редко, т. к. должна быть личность, чье место заслужено в истории. Олег Михайлович Виноградов – достойная страница истории нашего отечественного искусства.

Валерия УРАЛЬСКАЯ

Фото – личный архив Олега Виноградова



Я НИКОГДА НЕ ДЕЛАЮ КОПИИ СПЕКТАКЛЕЙ, ПОТОМУ ЧТО КАЖДЫЙ РАЗ БЫВАЕТ ДРУГАЯ ТРУППА, ДРУГИЕ УСЛОВИЯ, ДРУГОЕ ВРЕМЯ. НЕСМОТЯ НА МОЙ ВОЗРАСТ, СПАСИБО ГОСПОДУ ЗА ТО, ЧТО ДАЕТ ВОЗМОЖНОСТЬ ПОЖИТЬ. Я НЕ УСТАЮ, Я ЖДУ ЭТИХ РЕПЕТИЦИЙ, ЖДУ СЦЕНУ, ДЕКОРАЦИИ, КОСТЮМЫ. Я ЖДУ СПЕКТАКЛЬ...

Олег Виноградов. Ереван, 2022

ственный руководитель. И, конечно, педагогическая деятельность в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова и в Санкт-Петербургском гуманитарном университете профсоюзов.

За последние годы, уже отметив свои значимые юбилеи, Олег Виноградов в 2020 году осуществил свою постановку балета «Асият» («Горянка») на музыку Мурада Кажлаева в Махачкале, где ныне существует молодой дагестанский театр оперы и балета. А в текущем сезоне – на сцене Ереванского театра оперы и балета имени Ал. Спендиаряна его спектакль – один из первенцев, «Ромео и Джульетта» увидел новую жизнь.

Приз журнала «Балет» в номинации «Мэтр танца» присуждается редко, т. к. должна быть личность, чье место заслужено в истории. Олег Михайлович Виноградов – достойная страница истории нашего отечественного искусства.

ЗУФАР ТОЛБЕЕВ



МАГ НАРОДНОГО
ТАНЦА



ПРИСУЖДЕНИЕ ПРИЗА «ДУША ТАНЦА» ЗУФАРУ ЯГФАРОВИЧУ ТОЛБЕЕВУ – ЗАСЛУЖЕННЫЙ ИТОГ ЕГО АКТИВНОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И ПРИЗНАНИЕ ЕГО ДОСТИЖЕНИЙ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ.

Яркая творческая личность – Зуфар Ягфарович Толбеев начал свою хореографическую карьеру артистом балета в знаменитом Красноярском ансамбле танца Сибири под руководством М. С. Годенко. Как разностороннему танцовщику ему больше всего удавались технически сложные танцевальные партии. Уже в то время Зуфар Толбеев заинтересовался созданием собственных композиций – ставил танцы в Красноярском хореографическом училище и в самодеятельных коллективах города. Свои работы он показывал М. С. Годенко, получал советы и одобрительные отзывы Мастера.

Закончив танцевальную карьеру, Зуфар Толбеев проявил себя как хореограф в профессиональных коллективах: ансамбль танца «Петербургская мозаика»; ансамбль песни, музыки и танца «Русский Север» Вологодской филармонии; ансамбль танца «Марий Эл». С первых шагов его работы отличались оригинальным авторским почерком и бережным отношением к русскому народному танцу. Поставив танцевальные сцены в спектаклях «Древо жизни», «У нас нынче праздник», «От древней Руси до современной России», «Петербургская ярмарка», «Сказание о земле марийской», «Я получил эту роль...», Зуфар Ягфарович осуществил свой давний замысел – вывести народный танец из разряда концертного репертуара на уровень театрального действия. Ему удалось решить эту непростую задачу: богатство образов и своеобразие лексики, спектакли, построенные на обрядовых, языческих сценах с песнями и танцами, покорили зрителей и специалистов, снискали ему заслуженный авторитет в профессиональной среде.

Особенно ярко творческий потенциал Зуфара Толбеева реализовался в Государственном академическом омском русском народном хоре, когда в 2013 году он стал главным балетмейстером этого прославленного коллектива. Возглавив балетную группу хора, Толбеев начал работу над обогащением репертуара коллектива. Так появились более 70 новых зрелищных композиций, среди которых танцы «Крутеха», «Омские виртуозы», «Семейный разговор», «Авран на корабле»; вокально-хореогра-

фические композиции «Сибирские золотодобытчики», «Плавала лебедушка», «Омский перепляс», «Бомбардировщики», «Светит месяц», «Улушные припевки», «На берегу Иртыша», «Дружба народов Омской области»; а также масштабные вокально-хореографические сюиты «Зимние сибирские забавы», «Здорово ночевали, казаки!», «Омская ярмарка», новогодние представления «Три богатыря и волшебный ключ», «В тридесATOM царстве», «За Кудыкиной горой», «Сказка о лазоревом цветочке». Вершиной творческого достижения Зуфара Толбеева стали две монументальные работы в Омском хоре: музыкально-хореографический спектакль с участием симфонического оркестра Омской филармонии «Откровения истории России» по картинам Василия Сурикова и фильм-концерт-спектакль «Ермак. Легенда Сибири». Их отличают неординарный сюжет, выразительные танцевальные образы и юмор, использование лексического материала на стыке разных жанров хореографии. В этих работах он сумел показать себя автором, владеющим секретами хореографического искусства, со своим творческим мышлением и профессиональным чутьем.

Сохраняя традиции народной хореографии, Зуфар Толбеев склонен к сценическим экспериментам и новаторству. Так артисты Омского хора освоили степ и органично ввели его в народную мелодию номера «Русский степ», а в композиции «Ожившие скульптуры Омска» – успешно реализовали себя в танцевальных этюдах самых разных стилей – хип-хопа, брейк-данса, классической и современной хореографии.

За время работы в хоре Зуфар Толбеев сумел не только придать новый вектор развития коллективу, но и отточить хореографическое мастерство молодых артистов. В 2017 и в 2021 годах квартет Омского хора стал лауреатом I степени в номинации «Народно-сценический танец. Ансамбли» Всероссийского конкурса артистов балета и хореографов, а сам балетмейстер получил специальные премии жюри: «За успешную подготовку участников конкурса» и «Лучшая постановка». В 2018 году мужская балетная группа стала участником

и вышла в финал международного проекта «Лига удивительных людей», и в эфире телеканала «Россия 1» телезрители увидели ее выступление. Осенью 2018 года балетное трио Омского хора стало победителем в номинации «Групповой танец» X Международного фестиваля-конкурса сольного танца имени Махмуда Эсамбаева в городе Грозный.

В 2013 году Зуфар Толбеев специально подготовил номера к участию Омского хора в Каннском фестивале во Франции, а в 2014 году – программу к поездке балетной группы «Российская культурная миссия в Венеции». В 2017 году, в рамках культурного сотрудничества между Россией и Республикой Беларусь, он подготовил программу для торжественного мероприятия, посвященного празднованию 950-летия города Минска. В 2018 году в Петропавловске и в 2019 году в Омске коллектив принял участие в XV и XVI форумах Межрегионального сотрудничества России и Казахстана. Летом 2019 года Омский хор стал участником XXVIII Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске» (Республика Беларусь), где отмечен специальным дипломом Постоянного комитета Союзного государства «За творческое воплощение идей дружбы народов Беларуси и России». В 2019-2021 годах Омский хор – постоянный участник Международного фестиваля народной песни «Добровидение» в Санкт-Петербурге.

За время балетмейстерской деятельности Зуфар Ягфарович Толбеев создал более сотни танцев – от народно-сценического танца до эстрадного и рок-балета. Его творческая деятельность по достоинству была оценена высокими званиями «Заслуженный артист РФ» и «Заслуженный деятель искусств РФ». Во многом благодаря Толбееву Зуфару Ягфаровичу Государственный омский русский народный хор добился высоких результатов и стал обладателем гранта Президента РФ в области культуры. Выступления коллектива становятся желанным событием для ценителей искусства в нашей стране.

Присуждение приза «Душа танца» Зуфару Толбееву – заслуженная награда его активной творческой деятельности и признание его достижений в отечественной хореографии.

Фото предоставлены Омским русским народным хором



ЕЛЕНА БОБРОВА НАСТАВНИК И ДРУГ



УЧИТЕЛЬ

ТРУД БАЛЕТНОГО ПЕДАГОГА – ЭТО БЕЗУКОРИЗНЕННОЕ ЗНАНИЕ МЕТОДИКИ СВОЕГО ПРЕДМЕТА, УМЕНИЕ ВЛОЖИТЬ ВСЮ ДУШУ В ЛЮБИМОЕ ДЕЛО, В СВОИХ ВОСПИТАННИКОВ, ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ТРЕБОВАТЕЛЬНОСТЬЮ, ЛЮБОВЬЮ И ЗАБОТОЙ НАПРАВИТЬ УЧЕНИКОВ НА ПРЕДАННОЕ СЛУЖЕНИЕ ИСКУССТВУ. ПРИЗ «ДУША ТАНЦА» СЛУЖИТ ПРИЗНАНИЕМ ЗАСЛУГ ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНЫ БОБРОВОЙ НА ЭТОМ ПУТИ.

В 2022 году лауреатом приза «Душа танца» в номинации «Учитель» стала доцент кафедры классического танца Московской государственной академии хореографии Елена Александровна Боброва. Вся профессиональная деятельность Елены Александровны связана с Московской балетной школой и Большим театром. В 1972 году она окончила Московское академическое хореографическое училище, где обучалась у Л.И. Рафаиловой, признанного специалиста по младшим классам, и Н.В. Беликовой, ученицы Агриппины Вагановой.

После выпуска из училища была принята в труппу Большого театра, на сцене которого танцевала более двадцати лет сольные и корифейские партии: Берта в «Жизели», Кормилица в «Ромео и Джульетте», соло «Мазурки» в «Раймонде», соло «Фарандолы» в «Спящей красавице», танец «Форбан» в «Корсаре» и многие другие. На протяжении 17 лет Елена Александровна готовила партии под руководством народной артистки РСФСР Р.К. Карельской.

В 1984 году Елена Александровна поступила на педагогическое отделение Государственного института театрального искусства имени А.В. Луначарского, которое окончила в 1989 году. В ГИТИСе она училась у выдающихся педагогов – народной артистки СССР, профессора Р.С. Стручковой, заслуженной артистки РСФСР Е.Н. Жемчужиной, Г.Г. Малхасянца.

Оставив сцену в 1994 году, Елена Александровна пришла преподавать в родное учебное заведение – Московскую государственную академию хореографии, где обучает классическому танцу учениц старших классов. В 2023 году она готовит свой седьмой выпуск артистов балета. За годы педагогической практики Елена Александровна подготовила и выпустила из школы талантливых исполнителей, прима-балерин и солисток ведущих театров России и мира. Среди них: прима-балерина Венской государственной оперы Людмила Коновалова, прима-балерина Балета Сан-Франциско и Американского театра балета Мария Кочеткова, прима-балерина театра «Кремлёвский балет» Олеся Росланова (Дмитракова), прима-балерина Астраханского театра оперы и балета Джай Уомак, ведущая солистка Большого театра Кристина Кретова, ведущая солистка Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко Анастасия Лименько, первая солистка Большого театра Дарья Хохлова.

Ученицы Е.А. Бобровой с любовью отзываются о своем педагоге. Ведущая солистка Московского академического Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко Анастасия Лименько: «Я очень счастлива, что мне повезло учиться у Елены Александровны. Ее внимательность и скрупулезность, готовность всегда уделить время, подсказать и помочь – очень многое дали мне в профессиональном плане. Мы много репетировали с Еленой Александровной, готовили как номера для концертов практики, так и партии для спектаклей школы. На выпускном курсе она подготовила со мной мою первую большую роль – партию Лизы из балета

«Тщетная предосторожность». Именно Елена Александровна начала возвращать во мне балеринские качества, за что я ей очень благодарна».

Студентка выпускного курса Мария Докучаева: «В Елене Александровне сочетаются любовь к профессии, чуткость и уважение к ученикам, умение не только объяснить, но и показать, как исполняется движение. Она всегда добивается от нас необходимого результата. Мы все очень любим и ценим ее. В нашем классе очень теплая и доверительная атмосфера. Перед выступлениями Елена Александровна хорошо настраивает нас, подбадривает и желает удачи. Она сама выглядит очень уверенно и старается вселить эту уверенность в нас».

Елена Александровна преподает и в высшем звене хореографического образования, где обучает студентов бакалавриата – будущих педагогов – методике классического танца. Она много беседует со студентами о том, что, кроме знания балетной методики, для преподавателя очень важно по-настоящему любить детей: «Педагог должен любить детей, а дети должны любить своего педагога», – в противном случае в классе не будет той атмосферы, которая объединяет педагога и учеников и позволяет им вместе расти и добиваться успехов.

Помимо учебной деятельности Елена Александровна проводит большую репетиционную работу с учениками и студентами МГАХ по подготовке партий из балетов классического наследия для концертов и гастрольных поездок Академии. На репетициях она помогает ученицам прочувствовать внутреннее содержание образа, объясняет характер и стиль хореографического произведения: «Главное на сцене – это донесение образа, актерское мастерство. Зритель прежде всего должен получить эмоции, получить отдачу от исполнителей. Если артист внутренне «пустой», то и зритель ничего не получает. – При этом педагог требует безукоризненной и точной техники исполнения. – Если ты не стоишь на ногах, не делаешь вращения, то о каком образе может идти речь? Все должно быть вместе». – Ученики говорят, что репетиции с Еленой Александровной – это всегда творческий процесс, в котором исполнитель и педагог объединяются, совместными усилиями создавая хореографический образ.

Елена Александровна щедро делится профессиональным опытом с коллегами и учениками, регулярно участвует в научно-практических конференциях, посвященных актуальным проблемам балетного искусства, пишет статьи по методике классического танца, проводит мастер-классы, в том числе за рубежом. Педагогические достижения и высокий профессионализм Елены Александровны отмечены многочисленными грамотами, дипломами и благодарностями. В 2019 году Елене Александровне присвоено почетное звание «Заслуженный работник культуры Российской Федерации».

Татьяна ГАЛЦЕВА

Фото предоставлены Московской академией хореографии



ЛЮБОВЬ КУНАКОВА ДЫШАЩАЯ БАЛЕТОМ



УЧИТЕЛЬ



Фото – Наташа Разина / Мариинский театр

«ПРЕДАННОЕ СЛУЖЕНИЕ КРАСОТЕ» – ТАКОВ ДЕВИЗ ЗВЕЗДЫ СОВЕТСКОГО БАЛЕТА, ЕЖДЕВНО ВОПЛОЩАЮЩЕЙ ЕГО И В ПРОФЕССИИ, И В ЖИЗНИ, ОДНОЙ ИЗ ВЕДУЩИХ БАЛЕРИН КИРОВСКОГО (МАРИИНСКОГО) ТЕАТРА СЕРЕДИНЫ 70-80-Х ГОДОВ ПРОШЛОГО ВЕКА, НАРОДНОЙ АРТИСТКИ РОССИИ, ПЕДАГОГА-РЕПЕТИТОРА МАРИИНСКОГО ТЕАТРА И НАШЕГО ЛАУРЕАТА ПРИЗА «ДУША ТАНЦА» ЛЮБОВИ АЛИМПИЕВНЫ КУНАКОВОЙ.

В царстве Терпсихоры Любовь Кунакова обрела не просто ремесло, а подлинное удовольствие и радость человека, избравшего спутником жизни гармонию пластического искусства. Наслаждение, которое давали творчество, сцена, были для нее ценнее всего прочего.

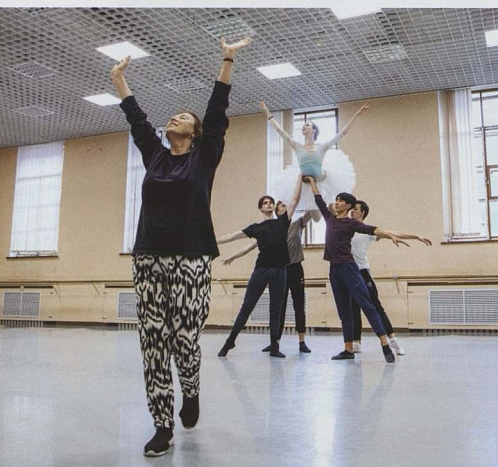
Люба родилась в семье, далекой от искусства, и, как нередко случается, в танцевальный кружок ее привела подруга. Когда в родной Ижевск приехали педагоги Пермского хореографического училища, отыскивающие талантливых детей, эта же девочка увлекла собой на просмотр и Кунакову. Незвизрая на то, что 11 лет – уже годовое опоздание для поступления, Кунакову приняли в числе пятнадцати из трехсот просмотренных. В профессиональной школе – одной из лучших в СССР – Кунаковой повез-

ло – она попала в класс Галины Кузнецовой, выпускницы Ленинградского училища имени А.Я. Вагановой, в прошлом артистки Кировского и Большого театров.

В 1970 году Кунакова оканчивает училище и становится артисткой Пермского театра оперы и балета. Четыре года служит Кунакова в статусе солистки, неразрывно связывая свое имя с «золотым веком» пермского балета – заслуга руководителя Николая Боярчикова. Этот период заполнили партии Китри и Повелительницы дриад («Дон Кихот»), Феи Сирени, Феи бриллиантов, затем Авроры («Спящая красавица»), Одетты и Одиллии («Лебединое озеро»), Мирты («Жизель»), Маши («Щелкунчик»), Миледи и Королевы («Три мушкетера», хореография Н. Боярчикова), Девушки («Чудесный мандарин») и другие.



Слева направо, сверху вниз:
Одетта (1974), Одиллия (1979). «Лебединое озеро»;
Мехменз Бану. «Легенда о любви»; Китри. «Дон Кихот».1986



Сверху вниз:

На репетиции балета «Спящая красавица».

С ученицами, солистками балета Мариинского театра: Викторией Терёшкиной, Еленой Евсеевой и Марией Ильюшкиной

На втором году службы в театре балерина получает золото, участвуя в Международном конкурсе артистов балета в Варне. Первая награда далее будет дополнена и другими почетными титулами: «Народная артистка России», «Выдающийся деятель Пермского балета XX столетия», медаль ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени.

Приглашение в Ленинград на положение ведущей солистки стало знакомым в жизни Кунаковой. На сцене Кировского театра к уже хорошо знакомым образам Мирты, Жизели, Одетты-Одиллии, Авроры и Феи Сириены добавились Зарема в «Бахчисарайском фонтане», Мехменз Бану в «Легенде о любви», Никитя в «Баядерке», Медора в «Корсаре», Тора в «Фее Рондских гор», Солистка в «Шотландской симфонии», Раймонда, Сильфида... Каждая роль по-своему будоражила зрительские сердца свойственной для Кунаковой благородной манерой, мягкой интонацией пластики, обаянием, связанными с особым чувственным восприятием и художественным отражением окружающего мира, а не только кристаллической чистотой техники.

Балерина легко откликнулась на гастрольные приглашения театров страны, одна из первых организовывала свои творческие вечера на сценах Москвы и Ленинграда. В репертуаре появляются: фрагмент «Кармен-сюиты», pas de deux «Эсмеральды» в хореографии Н. Березова, упомянутая «Пэри». Без снобистской оглядки на статус Кунакова охотно выступает с любимыми партнерами: сегодня она танцует с литовским премьером Пятрасом Скирмантасом и одесским Михаилом Петуховым, завтра – со студентом белорусского хореографического колледжа Игорем Артамоновым, или выводит на сольную сцену артиста кордебалета Большого театра Андрея Шевалдина в образе Ферхада. Константин Заклинский, Александр Курков, Вячеслав Гордеев, Эльдар Алиев, Игорь Зеленский, Николай Ковмир, Владимир Малахов, Фарух Рузиматов, Вениамин Захаров, Сергей Бережной, Евгений Нефф, Сергей Викулов... Список бесконечен.

Феномен Кунаковой можно с уважением обозначить словом «анти-прима». В жизни она человек доброжелательный, легкий в общении. Капризы «звездных балерин», вроде «первый спектакль танцую я» – ей чужды, также, как и пустое тщеславие. Самопиаром Кунакова отнюдь не обуреваема, громкие декларации ей в творчестве не нужны, ибо открылся занавес и все, на что артист способен, становится очевидным.

В редакции Мариинского театра Кунакова перенесла классические спектакли на различные сцены: в Минск – «Дон Кихота» и «Шопениану», в Афины – «Спящую красавицу» и «Дон Кихота», в Бразилию – «Жизель», в Токио – «Пахиту».

Кунакова щедро делилась своими знаниями и опытом задолго до официального статуса педагога. Если молодая балерина обращалась к ней за помощью, готова была не просто дать совет, а переезжать со своей подопечной из одного помещения в другое в поисках свободной площадки для продолжения начатой репетиции, выкраивая время между своими собственными. Впрочем, за совместными репетициями к Кунаковой обращались и состоявшиеся балерины. Например: Лия Балданова из Бурятии и белорусская Марина Вежновец, занятия с которой продолжались и по интернету.

С 1997 по 2002 годы Любовь Алимпиевна уже официально преподавала классический танец в Академии русского балета имени А.Я. Вагановой. Ее педагогический дар востребован в Японии, Бразилии, Южной Корее.

В балетном классе Кунакова – сама фея добра и позитивности. Ее светлые эмоции внушают ученицам оптимизм, уверенность в своих силах, стимулируют созидание, превращают физически затратный труд в увлекательный процесс оттачивания мастерства. Благотворное педагогическое влияние Кунаковой с благодарностью испытали на себе англичанка Сьюзен Хоггард, стажировавшаяся в Мариинском театре, и примы: Санкт-Петербургского Театра балета Константина Тачкина – Ирина Колесникова, Венской оперы – Людмила Коновалова, Московского театра «Русский балет» – Виктория Ахундова и многие другие.

В 1997 году, через пять лет после ухода из Мариинского театра, Кунакова вернулась сюда в качестве педагога-репетитора. Добрая, заботливая, чуткая, внимательная, требовательная – вот что говорят о своём любимом наставнице и другие ее ученицы, ведущие солистки театра – Виктория Терёшкина, Елена Евсеева, Мария Ильюшкина. Каждый их спектакль ее можно увидеть в первой ложе бенуара, где традиционно сидят педагоги. Невероятная доброта и колоссальный профессионализм Любови Алимпиевны не только помогают им оттачивать свое мастерство, но и согревают в обычной, не балетной жизни. Сложно назвать другое имя крупной артистки, которая обладала бы аналогичными душевными качествами.

Александр МАКЦОВ

Фото предоставлены пресс-службой Мариинского театра

ВЕРА СОЛОВЬЁВА РЯДОМ С ЯКОБСОНОМ



ВЕРА СОЛОВЬЁВА, В СВОЕ ВРЕМЯ БЛИСТАВШАЯ В ПЕРВОМ СОСТАВЕ ЛЕГЕНДАРНОЙ ТРУППЫ «ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ МИНИАТЮРЫ» ПОД РУКОВОДСТВОМ ЛЕОНИДА ЯКОБСОНА, УЖЕ В НОВЕЙШИЕ ВРЕМЕНА ВНЕСЛА НЕОЦЕНИМЫЙ ВКЛАД В ВОССТАНОВЛЕНИЕ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ НОМЕРОВ ИЗ ЦИКЛА «РОДЕН» ДЛЯ СПЕКТАКЛЯ «ВНЕ ВРЕМЕНИ. ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ ШЕДЕВРЫ ЛЕОНИДА ЯКОБСОНА» – ЗНАКОВОЙ ДЛЯ ТЕАТРА ПРЕМЬЕРЫ 2021 ГОДА. СЕЙЧАС ТАЛАНТЛИВЫЙ ПЕДАГОГ ПРОДОЛЖАЕТ РАБОТУ С МОЛОДЫМИ АРТИСТАМИ НА РЕПЕТИЦИОННОЙ ПЛОЩАДКЕ ТЕАТРА БАЛЕТА, КОТОРЫЙ НОСИТ ИМЯ ЕГО ОСНОВАТЕЛЯ. ПРИЗ «ДУША ТАНЦА» ПРИСУЖДЕН ПЕДАГОГУ-РЕПЕТИТОРУ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА БАЛЕТА ИМЕНИ ЛЕОНИДА ЯКОБСОНА ВЕРЕ АРХИПОВНЕ СОЛОВЬЁВОЙ КАК ВЫСОКОМУ ПРОФЕССИОНАЛУ СВОЕГО ДЕЛА.

Будущая звезда труппы Якобсона родилась в Куйбышеве. В 1967 году окончила Пермское хореографическое училище по классу педагога Г.К. Кузнецовой, два года была солисткой Свердловского театра оперы и балета, один сезон танцевала в Куйбышевском



театре оперы и балета, с успехом исполняя на этих сценах ведущие партии классического репертуара: от «Лебединого озера» до «Спящей красавицы». Но «театром ее жизни» стала труппа Леонида Якобсона «Хореографические миниатюры», где вместе с супругом и партнером Николаем Левицким они были ведущими солистами в течение 17 лет.

В 1970 году молодая артистка, пройдя строгий отбор, попала в особый мир, который открывал своим воспитанникам



новатор танца Леонид Якобсон.

На первых порах постижение новой балетной эстетики давалось нелегко.

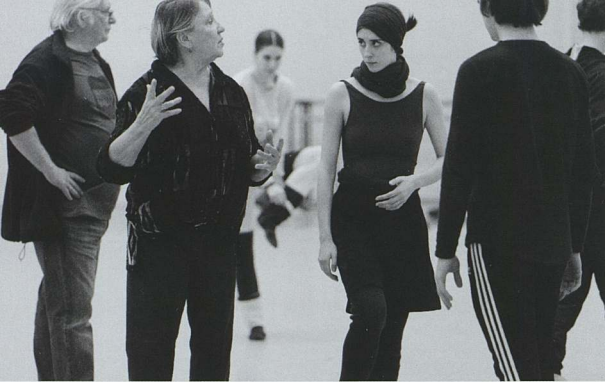
«Сначала шла ломка себя и – никакого удовольствия, – признается Вера Архиповна. – Но постепенно я стала получать от работы истинное удовольствие. И так всегда было с Якобсоном: он тебя поначалу как бы ломает, а когда ты начинаешь понимать, чего он хочет, испытываешь восторг».

Яркая актёрская индивидуальность, свободное владение богатым арсеналом выразительных средств танца позволяли балерине создавать образы самого широкого диапазона. Якобсон увидел в ней идеальную танцовщицу своего театра, и скоро она стала первой исполнительницей партий и миниатюр в его

Сверху вниз, слева направо:

В репетиционном классе с Николаем Левицким.

Вера Соловьёва, 1970-е. На репетиции с Л.В. Якобсоном



авторских постановках: Балерина («Бродячий цирк»), Невеста («Свадебный кортеж»), танго («Экзерсис XX»), Па де катр на музыку В. Беллини (все 1971), «Экстаз» (1972), Зоя («Клоп», новая ред. 1974), «Секстет», «Женские вариации» (1974), и других.

«Мы с Колей много танцевали, работали с утра до ночи, уставали, даже ломали ноги, – вспоминает Вера Архиповна. – Но когда ты молодой, кажется, что так будет вечно, и Якобсон будет вечно, и вдруг – его не стало... Это было для всех как удар».

За годы совместного творчества он стал для нее наставником не только в профессии, но и в жизни. Мастер ушел, но успел внушить ученикам свое понимание танца, которое было сродни религии. И они до сих пор ощущают себя её адептами.

«Когда мы танцевали, мы это понимание несли в себе, а когда перешли к преподаванию, стали воспринимать это как некую миссию и долг перед учителем, – говорит Вера Архиповна. – Этому способствовала и работа в Фонде Л. В. Якобсона, куда наряду с Татьяной Квасовой и Игорем Кузьминым нас пригласила Ирина Давыдовна (вдова Л. В. Якобсона – прим. ред.). Тогда на базе Мариинского театра под эгидой Фонда мы сделали весь репертуар Якобсона, мы его тогда как бы открыли для себя заново. И по-настоящему осознали, что работали с гением. Когда мы разбирали его номера, в том числе и те, в которых не танцевали сами, кристально ясной становилась его творческая концепция, и мы горько сожалели, что не всего Якобсона станцевали...»

Начиная с 2000 года Вера Соловьёва вместе с Николаем Левициком работали за рубежом, успешно осуществляя постановки великого учителя на мировых балетных сценах.

«Артистический директор Boston Ballet Микко Ниссинен, – рассказывает о том времени Вера Архиповна. – Пригласил нас с Николаем, чтобы поставить там несколько номеров из якобсоновского цикла «Роден». Мы сделали там «Весну», «Поцелуй», «Вечный идол», «Минотавр и нимфа», а также Па де катр... Ставить Якобсона непросто. Потому что его хореография вся на мелочах, на нюансах, на всяких секретиках... Там нужен глаз да глаз: шаг вправо – шаг влево – и это уже не Якобсон».

Вернувшись на родину, Вера Соловьёва с Николаем Левициком продолжили главное дело своей жизни. Как звезды первого состава труппы «Хореографические миниатюры» и хранители наследия Мастера они вместе занимаются восстановлением его постановок в Театре балета имени Леонида Якобсона. Педагогов радует, что Андриан Фадеев, как руководитель театра, и вся его творческая команда всерьез воспринимают миссию по сохранению наследия Якобсона.

«Наряду с русской классикой и современными балетами якобсоновский репертуар должен быть здесь постоянным, – уверена Вера Архиповна. – Он, как чистый звук камертона, строит гармонию и задает верную тональность всем художественным процессам, которые делают балетный театр Театром. И надо сказать, что хореография Якобсона сквозь пространство и время творит чудеса».

Татьяна ПОЗНЯК

Фото предоставлены пресс-службой театра



ВЕРА АРХИПОВНА СОЛОВЬЁВА ИЗ ТЕХ ПЕДАГОГОВ, С КОТОРЫМИ ОЧЕНЬ ИНТЕРЕСНО И ПРИЯТНО РАБОТАТЬ. АРТИСТЫ ПРОСТО ОБОЖАЮТ ЕЕ, ДАЖЕ НЕСМОТРЯ НА ТО, ЧТО ОНА БУКВАЛЬНО ВЫНИМАЕТ ИЗ НИХ НУТРО, КАК ЭТО ДЕЛАЛ КОГДА-ТО САМ ЯКОБСОН.

Андриан Фадеев,
художественный руководитель – директор театра балета имени Леонида Якобсона, заслуженный артист России, лауреат Приза «Душа танца» в номинации «Восходящая звезда», 2000

АЙДАР АХМЕТОВ ПРЕТВОРЯ ЦЕЛИ В РЕАЛЬНОСТЬ



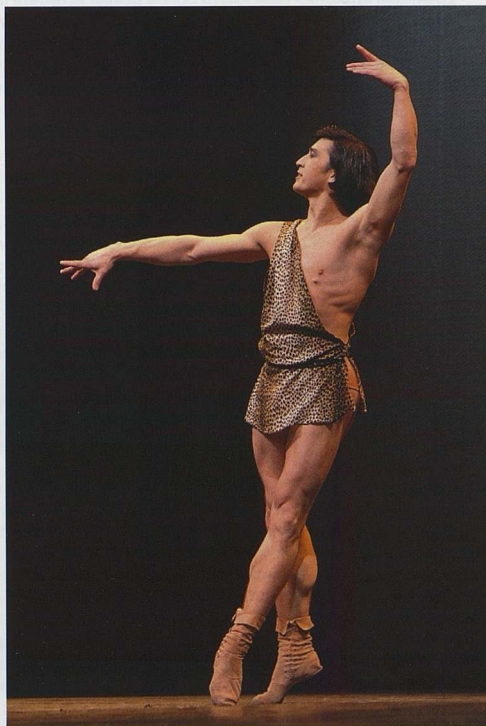
ЧЕСТОЛЮБИЕ ИЛИ АМБИЦИЯ – МОРАЛЬНОЕ ЧУВСТВО, ПРОЯВЛЯЮЩЕЕСЯ КАК МОТИВ ДЕЙСТВИЙ, СВЕРШАЕМЫХ ДЛЯ ДОСТИЖЕНИЯ ОБЩЕСТВЕННОГО ПРИЗНАНИЯ, ПРЕСТИЖА, ПОЧЁТА, СЛАВЫ И Т.П. НОРМАЛЬНОЕ, УМЕРЕННОЕ ЧЕСТОЛЮБИЕ НЕ ЯВЛЯЕТСЯ ПОРОКОМ, Т.К. ОБРАЗУЕТ ОДИН ИЗ ВАЖНЕЙШИХ МОТИВОВ СОЦИАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЛЮДЕЙ.

Педагогический терминологический словарь

Творческое резюме Айдара Ахметова дает материал для написания интригующего романа – столь оно насыщено и полномерно. Здесь и учеба в классе Александра Бондаренко прославленной Московской академии хореографии, а затем, аж 2 высших образования: диплом педагога-балетмейстера Казанского института культуры и высшая квалификация в области экономики и права, удостоверенная Российской академией народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ.

На первых позициях послужного списка танцовщика – Московский академический театр классического балета под руководством Наталии Касаткиной и Владимира Василёва, пригласивший энергичного восемнадцатилетнего юношу; Музыкальный театр имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко; Казанский театр оперы и балета имени Мусы Джалиля. Международная карьера артиста разворачивалась на самых географически отдаленных подмостках: Венгерской национальной оперы, Королевского балета Новой Зеландии, канадского «Alberta Ballet», японского «Токио балет», Сеульского «Universal Ballet» (Южная Корея), Государственной оперы Анкары (Турция), американского «Лос-Анжелес классический балет», Македонского Народного театра в Скопье.

Сверху вниз:
В учебном классе Колледжа музыкально-театрального искусства имени Г.П. Вишневской.
Актеон. «Эсмеральда»





Но прежде путь к вершинам исполнительского мастерства пролегал через поля конкурсных баталий, в гущу которых Ахметов бросался с задором атакующего кавалериста, уверенный в себе, с непреложной волей к победе. В результате: серебро на конкурсах в Нью-Йорке (1989), Париже и Осаке (1990); Grand Prix в итальянском Рieti (1991) и в Люксембурге (1993). На конкурсе в Будапеште Ахметов был удостоен золотой медали. Она особенно дорога танцовщику, поскольку конкурс в столице Венгрии носил имя Рудольфа Нуреева, а с ним судьба свела довольно плотно. Их знакомство произошло в Париже, в 1990 году, когда 22-летний артист из Советского Союза решил испытать фортуна. Испытание было непростым – конкурсные перипетии усложнялись тем, что танцовщик и его партнерша приехали по личному порыву, без педагогов и какой-либо иной поддержки. Тогда сыграл голос татарской крови Нуреева, и он проявил к своему земляку-единоверцу неожиданное участие: в течение недели репетировал с ребятами программу выступления и подарил танцовщику 3 сценических костюма для исполнения партий Базиля, Зигфрида и Альберта, для которых лично утверждал эскизы и выбирал ткани. Колеты оказались столь удобными и универсальными, что подошли для воплощения образов и других классических спектаклей, прослужив более двух десятилетий. В галерее созданных танцовщиком образов главные герои балетов – «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Жизель», «Щелкунчик», «Спартак», «Дон Кихот», «Баядерка», «Шурале» и многие другие. В них Ахметов сполна выразил свою натуру – деятельную, эмоциональную, честолюбивую. Его открытый темперамент становился детонатором взрывов динамичных прыжков, гибких и графически четких *renversés*, энергичных вращений. Зрители, видевшие артиста на сцене, ценили его за горение – безумное расточительство физических и душевных сил, танцевальный напор.

Завершив артистическую карьеру, Ахметов взялся за реализацию второй профессии – балетмейстерской. Отредактировав либретто, он ставит «Лебединое озеро», выступает автором литературной основы и хореографии балетов «Четырнадцать» (на муз. Симфонии № 14 *g-moll* Дмитрия Шостаковича) и «Mouvements» (на муз. Антона Лубченко), сочиняет хореографию танцев в классических операх «Евгений Онегин», «Алеко», «Паяцы», национальной бурятской опере «Энхэ-Булат батор», режиссирует гала-концерты. В строку биографии вписываются художественное руководство балетными труппами Бурятско-

го государственного театра оперы и балета имени Гомбожала Цыдынжапова в Улан-Удэ и Приморского театра оперы и балета во Владивостоке.

К перечню многочисленных наград Ахметова, названного «Танцовщиком года» в Канаде, Новой Зеландии и Израиле, прибавился почетный титул «Народный артист Татарстана».

В столице России Ахметов продолжает реализовывать свой потенциал человека творческого, пламенного, подкованного в области экономики и права. В 2017 году Айдар Мансурович занял должность заместителя директора по хореографии Колледжа музыкально-театрального искусства имени Г.П. Вишневецкой, а со следующего года возглавляет коллектив в качестве директора. Тогда же и Московское государственное хореографическое училище имени Л.М. Лавровского приобретает в лице Ахметова деятельного директора. Айдар Мансурович также возглавляет Методический центр профессионального мастерства по хореографии Департамента культуры Москвы, избран муниципальным депутатом на период с 2022 по 2027 годы. При этом он явственно слышит внутренний призыв проявить себя балетмейстером и педагогом. Ахметов явился идейным вдохновителем и художественным руководителем фестиваля конкурса «Танец.ру». Задуманный во имя укрепления авторитета русской балетной школы в мире и реализованный Ахметовым проект «Звезды русского балета» заслужил международный статус выступлением в «Днях культуры России» в Сирийской Народной республике, Испании, Израиле, Китайской Народной Республике. В 2013 году участники проекта «Звезды русского балета» участвовали в культурной программе Олимпийских игр в Пекине.

Потенциальная энергия этого бесполойного человека преобразуется в кинетическую энергию его смелых идей и отважных дерзаний. Познав тайны ремесла, он готов делиться своими наработками как наставник молодежи, сохраняет интерес к сопоставлению искусства с жизнью, чутьем угадывает нарождающиеся запросы времени, внедряя в практику учебного процесса механизмы, помогающие, по его убеждению, формировать универсальных танцовщиков-артистов. Неведомо, как ему удается контролировать и перепахивать столь обширное административно-творческое пространство. Но ведь как-то умудряется!

Александр МАКОВ
Фото из личного архива Айдара Ахметова

После премьеры балета «Щелкунчик» в Колледже музыкально-театрального искусства имени Г.П. Вишневецкой. В центре – хореограф и режиссёр, директор колледжа Айдар Мансурович Ахметов. 22 декабря 2017 г.

ДАРИЯ ДМИТРИЕВА ФЕЯ СЕВЕРНЫХ СИЛЬФИД



РЫЦАРЬ ТАНЦА



ИНТЕРЕСНО, ЧТО В ДЕТСТВЕ ДАШИНА МАМА МАРФА ПАВЛОВНА БЫЛА ОТОБРАНА КОМИССИЕЙ НА УЧЁБУ В ВАГАНОВСКОЕ УЧИЛИЩЕ, НО МАЧЕХА НАОТРЕЗ ОТКАЗАЛАСЬ ОТПУСКАТЬ ПАДЧЕРИЦУ. В ГОРЬКИХ СЛЕЗАХ ДЕВОЧКА ПООБЕЩАЛА СЕБЕ: ЕЁ ДОЧЬ ОБЯЗАТЕЛЬНО СТАНЕТ БАЛЕРИНОЙ, А ВСЮ ЛЮБОВЬ К НЕСОСТОЯВШЕЙСЯ МЕЧТЕ ВЛОЖИЛА В ХУДОЖЕСТВЕННУЮ ГИМНАСТИКУ. ТАЛАНТОМ ОБЛАДАЕТ И ОТЕЦ ДАШИ ИВАН ИВАНОВИЧ ЕРЕМЕЕВ, ХУДОЖНИК ОДНОГО ИЗ СТАРЕЙШИХ НАРОДНЫХ ТЕАТРОВ. ВОТ В ТАКОЙ СЕМЬЕ 29 ИЮЛЯ 1976 ГОДА В СЕЛЕ ЧУРАПЧА ЧУРАПЧИНСКОГО УЛУСА ЯКУТИИ И ПОЯВИЛАСЬ НА СВЕТ ДАРИЯ ДМИТРИЕВА – БУДУЩАЯ ЗАСЛУЖЕННАЯ АРТИСТКА РЕСПУБЛИКИ САХА (ЯКУТИЯ) И ДИРЕКТОР ЯКУТСКОЙ БАЛЕТНОЙ ШКОЛЫ (КОЛЛЕДЖА) ИМЕНИ АКСЕНИИ И НАТАЛЬИ ПОСЕЛЬСКИХ. СУДЬБА ЕЁ ПРЕОПРЕДЕЛИЛАСЬ ЗАДОЛГО ДО ЕЁ РОЖДЕНИЯ, ПОЧТИ КАК ЭТО БЫВАЕТ У ГЕРОИНЬ ЯКУТСКИХ ОЛОНХО...

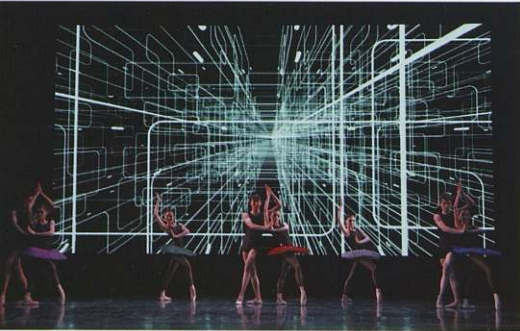
Знакомство с танцем в Детской музыкальной школе стало прологом к поступлению в 1986 году в Новосибирское хореографическое училище. Из восьми лет учёбы два года – в классе прекрасного педагога А. В. Никифоровой, а выпускала её заслуженная артистка РФ – Т. К. Капустина.

В 1994 году Дария переступает порог театра Оперы и балета родной республики. Небольшая труппа обладала сильным составом солистов, и юная выпускница, набираясь опыта в кордебалете, справлялась и с техническими рифами па де де в «Жизели», проявляла чувство стиля в Вальсе «Шопенианы», в ориентальной пластике Шахерезады в «Тысяче и одной ночи». Созвучной оказалась и Ева в «Сотворении мира». На профессиональный рост солистки повлияло участие в двух всероссийских конкурсах «Арабеск» в Перми в 1998 и 2000 годах. Прикосновение к одной из вершин балетного искусства – па де де принцессы Флорины и Голубой птицы привело к самым заветным партиям классического репертуара. Она – первая исполнительница партии Марии в «Бахчисарайском фонтане», где Дария воплотила поэтичный образ хрупкой женственности. Гордой статью отличалась её Повелительница дриад в «Дон Кихоте», Медора

в «Корсаре». Она нашла себя и в эстетике эталонных балеринских партий в балетах «Баядерка» и «Лебединое озеро».

Довольно рано, с 2001 года Дария начала совмещать сцену с преподаванием в балетной школе. На это поприще Дарию подвигла создатель Республиканского хореографического училища Наталья Семёновна Посельская и, исподволь, готовила её в свои приемники. Для этого классическая балерина освоила танцевальные пласты в культуре коренных народов Севера и якутского танца, обучаясь в филиале ВСГАКИИ. Разработала авторскую программу дисциплины «Северный танец». По идее наставника проходила педагогические курсы повышения квалификации в АРБ имени А. Я. Вагановой, поступила в аспирантуру МГАХ, освоила новую специализацию «Менеджмент в образовании» в СВФУ имени М. К. Аммосова. Когда встал вопрос о будущей судьбе якутской балетной школы, Д. И. Дмитриева оказалась готовой, чтобы взять её в свои руки.

С 2015 года Дария Ивановна – директор ГБПОУРС (Я) «Якутская балетная школа (колледж) имени Аксении и Натальи Посельских». Как педагог преподает «Классический танец», ведёт учебно-производственную практику. В этом году будет особенно ярким



Сверху вниз:

Мария. «Бахчисарайский фонтан». Хан Гирей – Ренат Хон.
Репетиция балета «Дон Кихот».
Сцена из балета «Геометрия движения».
С учащимися колледжа в Образовательном центре «Сириус» в Сочи

пятый выпуск. Среди выпускников её класса – заслуженные артисты, лауреаты различных балетных конкурсов.

За спиной Д. И. Дмитриевой проведение мастер-классов в Балетной школе в Японии, а также – для участника X Кореянского международного балетного конкурса, Южно-Африканского международного балетного конкурса.

Выступая генератором новых идей, дипломатично, на равных заинтересовывает и сплывает своих единомышленников в профессионально крепкий педагогический коллектив. Создана учебно-творческая лаборатория «Классический танец», в которой проявляют себя, экспериментируют педагоги, артисты, хореографы, а также композиторы. Открыта опорно-образовательная площадка по направлению «Искусство. Классический танец» Регионального центра выявления и поддержки одаренных детей РС (Я).

Благодаря творческому сотрудничеству Дарии Дмитриевой с интересными хореографами-постановщиками М. Агабыловым, Д. Антиповым, А. Расторгуевым учащиеся получили сценическую практику в разных постановках. Сама Дария также ставит концертные номера и композиции, осуществляет постановки балетов, среди них «Геометрия движения», «Времена года» (в хореографии Е. Тайшиной), картины «Оживленный сад» из «Корсар».

По горячему участию в творческом процессе Дмитриевой создан первый национальный Детский балет «Сказочная долина» в двух актах якутского композитора К. Герасимова, в хореографии Е. Тайшиной. К слову, спектакли учащихся во всех отношениях достойны любой сцены, и именно это вдохновило директора на создание настоящего Детского театра, официально открывшегося 1 сентября 2021 года.

Большое поле возможностей в учебно-воспитательной работе Д. Дмитриевой получают Открытые республиканские конкурсы юных исполнителей классического танца «Дивертисмент» имени Н. С. Посельской и Конкурс постановщиков имени А. В. Посельской. Стимулируют и поощряют творческие задатки детей периодические выезды в Образовательный центр «Сириус» Фонда «Талант и Успех» в г. Сочи. Организационная, руководящая работа и прямое участие самого директора-педагога всегда приводят к отличному результату такие масштабные проекты, как: «Дети Якутии в балетном пространстве мира», «Международный Фестиваль балетных школ», «Детский балет Якутии: настоящее и будущее» и другие.

Самая северная балетная школа (колледж) под руководством Дарии Ивановны активно развивает и международную деятельность. Ныне в его стенах привычны обучение и стажировка иностранных граждан, проведение общих культурно-образовательных и научных мероприятий, мастер-классов хореографов, педагогов разных стран. Профессиональный взаимобмен приумножают успешные гастрели нашей школы в Японии, Южной Корее, стажировки и мастер-классы якутских педагогов за рубежом.

Отдельного внимания заслуживает большая научно-методическая деятельность школы, которая удивляет актуальностью и глубоким подходом к самым разнообразным темам. Здесь и диссертационное психолого-педагогическое исследование, педагогические и научно-практические чтения, участие в «Вагановских чтениях» разных лет в Санкт-Петербурге, во всероссийских и международных научно-практических конференциях, форумах, семинарах, круглых столах. Благодаря этому опыту Дария Ивановна параллельно руководит в республике и Методическим центром хореографии. Немало времени и энергии она уделяет публикациям научных и методических статей в изданиях ВАК, РИНЦ. Более 20-ти научных и методических работ Дмитриевой можно встретить в «Вестнике» Челябинского педагогического университета, электронном журнале «Современные наукоемкие технологии», в изданиях «Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование» МГАХ, «Вагановские чтения» АРБ имени А. Я. Вагановой и других. Занимается и редактированием научных, научно-популярных материалов, журнала школы «Вестник», различных сборников, статей.

Дария Дмитриева – член Экспертного Совета Регионального центра выявления и поддержки одаренных детей при Малой академии наук Республики Саха (Якутия); член ГАК по направлению подготовки «Хореографическое искусство», профиля «Педагогика балета» в Арктическом государственном институте культуры и искусств. Немногим удаётся столь успешно сочетать многое.

*Лира Габышева,
лауреат приза «Душа танца»
в номинации «Пресс-лидер»*

ДЖАМБУЛАТ МАГОМЕДОВ ТАНЕЦ – ЭТО ЖИЗНЬ



РЫЦАРЬ ТАНЦА



МАГОМЕДОВ ДЖАМБУЛАТ МУСАЕВИЧ – ЗАСЛУЖЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ ИСКУССТВ РОССИИ, ЛАУРЕАТ ПРЕМИИ ПРАВИТЕЛЬСТВА РФ, ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ЗАСЛУЖЕННОГО АНСАМБЛЯ ТАНЦА ДАГЕСТАНА «ЛЕЗГИНКА», КАНДИДАТ ЭКОНОМИЧЕСКИХ НАУК, ПРЕЗИДЕНТ СОЮЗА НАЦИОНАЛЬНЫХ (НАРОДНЫХ) ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ТВОРЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ РОССИИ. ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ ВНЕС БОЛЬШОЙ ВКЛАД В РАЗВИТИЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА ДАГЕСТАНА И РОССИИ, В РАЗВИТИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО И НАРОДНОГО ИСКУССТВА.

ДЛЯ МЕНЯ ТАНЕЦ – ЭТО ЖИЗНЬ.
ПУСТЬ И ВАША ЖИЗНЬ БУДЕТ
ПОХОЖА НА ТАНЕЦ: ЯРКИЙ,
КРАСОЧНЫЙ И ИНТЕРЕСНЫЙ
И НЕЗАБЫВАЕМЫЙ...

Джамбулат Магомедов

Джамбулат Магомедов родился в городе Махачкала (Дагестан) в знаменитой творческой семье: мама – поэтесса Фазу Алиева, папа – писатель Муса Магомедов. С малых лет его жизнь неразрывно была связана с искусством.

В 1978 году с отличием окончил магистратуру РГПУ имени А. И. Герцена (Санкт-Петербург). В 1991 году в период серьезных экономических трудностей Джамбулат Магомедов возглавил Государственный академический заслуженный ансамбль танца Дагестана «Лезгинка». За короткий срок он упорядочил творческую работу; организовал реконструкцию здания ансамбля, отвечающую всем современным требованиям; необходимым для плодотворного репетиционного процесса. Джамбулат Мусаевич сохранил многонациональный состав ансамбля, где красоту дагестанского фольклора воспевают представители многих народностей Дагестана и Кавказа. Он добился возрождения активной гастрольной деятельности ансамбля «Лезгинка». Коллектив стал победителем многих престижных международных фестивалей фольклорного танца в разных странах мира, побывал с гастрольями в более 70 странах мира.

Одним из первых проектов Джамбулата Магомедова и воплощением в жизнь давней мечты творческой интеллигенции Дагестана – стало создание трехактного балета «Парту Патима», который языком классического танца и пластики показал героический эпос и историю народов Дагестана. В 1994 году этот спектакль стал знаменательным событием культурной жизни республики, а его инициатор Джамбулат Магомедов был отме-

чен почетным званием «Заслуженный работник культуры Республики Дагестан».

Забываясь о подрастающем поколении и готовя профессиональные кадры, Джамбулат Мусаевич создал Хореографическую школу-студию при ансамбле «Лезгинка», которая за годы работы (24 августа 2023 школе исполнится 30 лет – прим. ред.) выпустила более 1000 учеников, пополнивших профессиональные коллективы Дагестана и России. Лучшие выпускники студии вливаются в коллектив ансамбля «Лезгинка» (95% коллектива – это воспитанники ансамбля).

В период межнациональных конфликтов и военных действий на Северном Кавказе Джамбулат Магомедов стал автором международной интернациональной программы «В семье единой», в рамках которой ансамбль выступал в горячих точках, а в дальнейшем – во многих городах России и за рубежом. Более 73 концертов на передовой для военнослужащих, а также в госпиталях для раненных организовал Джамбулат Магомедов. Он явился также инициатором и организатором поездки ансамбля «Лезгинка» в Сирию в декабре 2017 года, где коллектив выступил с концертами перед российскими военнослужащими.

За время работы Джамбулат Магомедов трижды полностью обновил программу ансамбля. Были созданы программы: «Выше гор», «Мир сквозь танец», «С Россией на века». Новые программы ансамбля «Лезгинка» с большим успехом были представлены на сценах многих городов России и за рубежом: в 2005 году – на открытии IX Фестиваля российского искусства в Каннах



Танец «Лезгинка»



Танец «Праздник в горном ауле» (Хореография основателя ансамбля «Лезгинка» Танхо Израилова – ученика Игоря Моисеева, 1958)

(Франция), в культурной программе пленума Совета Европы в городе Сочи и на других международных форумах. В июле 2006 года ансамбль принял участие в праздничных мероприятиях на Саммите «Большой восьмерки» в Санкт-Петербурге. В 2015 году – в культурной программе Восточного экономического форума во Владивостоке. В ходе трехмесячных гастролей по городам Австралии и Новой Зеландии в 2007 году и в ходе последующих гастролей коллектив побывал в США, Франции, Италии, Германии, Турции, Швеции, Марокко, Китае и во многих других странах.

Коллектив стал участником таких престижных международных форумов, как традиционный ежегодный проект «Культурная миссия Санкт-Петербург – Венеция», Фестивали российского искусства в Каннах, Летние Олимпийские игры в Лондоне, Зимние Олимпийские игры в Сочи, Презентация Чемпионата мира по футболу (2018) в ряде стран – и многих других. Выступления коллектива ансамбля продемонстрировали высочайший профессионализм, неповторимый колорит национальных танцев народов Дагестана и широко освещались в средствах массовой информации.

Ансамбль активно участвует в благотворительных инициативах: ежегодно участвует в благотворительном концерте «Свет белой горы» в Государственном Кремлевском Дворце, посвященном «Дню народного единства»; регулярно выступает с концертной программой перед воспитанниками интернатов, детских домов, домов престарелых, перед ветеранами войны и труда.

Важной инициативой Джамбулата Мусаевича является проведение совместных концертов ансамбля «Лезгинка» с танцевальными коллективами республик Северного Кавказа.

Программа «Мир сквозь танец» была с успехом представлена во многих городах России и мира, а также в совместных выступлениях с Русским народным хором имени М. Е. Пятницкого, Ансамблем песни и танца «Донбасс», Красноярским ансамблем танца Сибири имени Михаила Годенко, Театром танца «Жель», Ансамблем танца «Алан», Ансамблем танца «Вайнах», Ансамблем народного танца Адыгеи «Нальмэс», Фольклорным ансамблем песни и танца «Нохчо».

С целью укрепления единого культурного пространства страны Магомедов Д. М. стал инициатором создания Союза национальных (народных) профессиональных творческих коллективов, куда вошли более 40 народных коллективов России, а он сам был избран первым Президентом Союза и возглавляет его по настоящее время. Своей деятельностью Джамбулат Магомедов наглядно показал, что представители многих национальностей и религиозных конфессий способны плодотворно объединять свои усилия в конструктивных, созидательных целях.

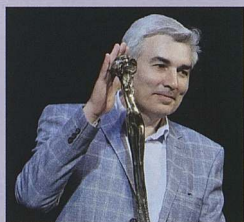
Плодотворная деятельность Магомедова Д. М. явилась важной вехой в развитии отечественной народной хореографии, сохранении ее традиций. Она отмечена многими государственными наградами Российской Федерации и Дагестана.

Материалы предоставлены пресс-службой Ансамбля



После концерта «Лезгинки» в Совете Федерации. В центре стоят Джамбулат Магомедов, Председатель Совета Федерации ФС РФ Валентина Матвиенко и Временно исполняющий обязанности главы Республики Дагестан Сергей Меликов. 2021

МСХШ – С ЛЮБОВЬЮ



26 января в Москве в музейно-выставочном комплексе Московской центральной художественной школы (МЦХШ) при Российской академии художеств открылась выставка скульптуры и графики «ОЛЕГ ЗАКОМОРНЫЙ. МСХШ – С ЛЮБОВЬЮ».

Олег Георгиевич Закоморный – российский скульптор, график, заслуженный художник РФ, член-корреспондент Российской академии художеств, создатель

наградной статуэтки нашего приза «Душа танца» и наш лауреат 2018 года в номинации «Рыцарь танца».

Местом экспозиции своих работ Закоморный выбрал МЦХШ (ранее – Московская средняя художественная школа) при Российской академии художеств. Это – его alma mater, в которой он учился в 1982-1986 годах.

Открывая выставку, Олег Закоморный сказал: *«Школа начала формировать меня, заложила основы миропонимания, воспитала чувство меры и вкуса. Весь слаженный педагогический коллектив создавал для учеников атмосферу подлинного творческого соревнования! Первоначально школа располагалась в здании напротив Третьяковской галереи, куда мы, ученики, часто бегали смотреть на шедевры русской живописи. Очень ценно, что традиции и атмосфера старой школы сохранены в стенах нового здания на Крымском валу, 8. Сегодняшняя выставка для меня – очень значимое, волнующее и ответственное событие!»*

В залах выставочного пространства расположились 20 скульптурных и около 70 графических работ Олега Закоморного, в том числе его недавние произведения. Символом выставки выступила скульптура «Спит сынишка». Творческий диапазон художника очень широк: от рисунка до монументальной скульптуры, причем в каждом виде творчества присутствует жанровое разнообразие – портрет, фигура, анималистика, жанровая и фантазийная композиции. Приоритетными темами творчества Олега Закоморного являются анималистика, материнство и детство, к которым он возвращается с неизменным постоянством. Когда смотришь на скульптурное изображение спящего львенка или трогательную фигурку малыша на руках юной мамы, понимаешь – все они нуждаются в любви и защите. Его произведения как образные обращения к нам – любите и берегите наш прекрасный и хрупкий мир.

Спит сынишка.
Бронза, гранит



Капли дождя.
Бронза, литье,
патинирование



Львица мать.
Бронза, гранит



Болотная идиллия.
Бронза

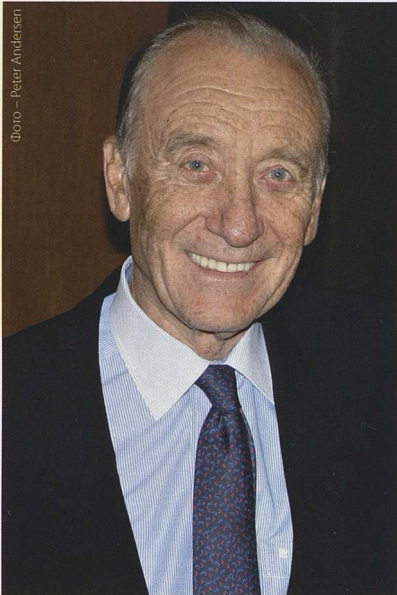


Foto - Peter Andersen

РОДИОН ШЕДРИН

МАГ ТАНЦА
2007

16 ДЕКАБРЯ 2022 ГОДА ПРАЗДНОВАЛ СВОЙ 90-ЛЕТНИЙ ЮБИЛЕЙ ВЫДАЮЩИЙСЯ КОМПОЗИТОР СОВРЕМЕННОСТИ РОДИОН КОНСТАНТИНОВИЧ ШЕДРИН, СОЗДАТЕЛЬ ЦЕЛОЙ ЭПОХИ РОССИЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ – ЕЕ МУЗЫКИ, ОПЕРЫ, БАЛЕТА, С ЕЕ ВЫДАЮЩИМИСЯ ИСПОЛНИТЕЛЯМИ, ПЕРВАЯ ИЗ КОТОРЫХ – МАЙЯ ПЛИСЕЦКАЯ. ШЕДРИН ДАВНО СЧИТАЕТСЯ КЛАССИКОМ РУССКОЙ МУЗЫКИ В МИРЕ И ОДНОВРЕМЕННО – НОВАТОРОМ, СОЕДИНЯЮЩИМ В СВОЕМ ТВОРЧЕСТВЕ ГЛУБИННУЮ РУССКУЮ КУЛЬТУРУ, ДУХОВНУЮ ТРАДИЦИЮ ПРАВОСЛАВИЯ И ДУХ СОВРЕМЕННОСТИ. ОН – АВТОР 7 ОПЕР, 5 БАЛЕТОВ, 3 СИМФОНИЙ, 14 КОНЦЕРТОВ, МНОГОЧИСЛЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КАМЕРНОЙ, ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ, ВОКАЛЬНОЙ, ХОРОВОЙ И ПРОГРАММНОЙ МУЗЫКИ, МУЗЫКИ К КИНО И ТЕАТРАЛЬНЫМ ПОСТАНОВКАМ.

16 ДЕКАБРЯ 2022 НА ИСТОРИЧЕСКОЙ СЦЕНЕ МАРИИНСКОГО ТЕАТРА СОСТОЯЛСЯ БАЛЕТНЫЙ ВЕЧЕР В ЧЕСТИ РОДИОНА ШЕДРИНА И ПАМЯТИ МАЙИ ПЛИСЕЦКОЙ.

Мариинский театр считается «домом Щедрина», на его сценах можно увидеть многие балеты композитора – «Кармен-сюиту», «Конёк-Горбунко», «Анну Каренину»; оперы – «Мертвые души», «Рождественскую сказку», «Левшу», «Очарованный странник». Здесь исполняются не только оперы и балеты Щедрина, но и множество его инструментальных, оркестровых и хоровых сочинений.

Впервые имя композитора появилось на афише еще Кировского театра в 1978 году, когда режиссер Борис Покровский и дирижер Юрий Темirkanов перенесли из Большого театра в Петербург постановку «Мертвых душ». В 1983 году хореограф Дмитрий Брянцев поставил для Кировского театра свою версию «Конька-Горбунка». Эти спектакли шли до середины 1980-х. С 2007 года, уже при Валерии Гергиеве, с оперы «Очарованный странник» начался следующий этап щедринских постановок, который продолжается по сей день.

В честь юбиляра в Мариинском театре с 10 по 24 декабря прошел фестиваль «Щедрин – 90». В афише фестиваля были представлены почти все оперы и балеты Родиона Щедрина, идущие на Мариинской сцене.

Валерий Гергиев, руководитель Мариинского театра:

«Родион Константинович Щедрин – огромный друг Мариинского театра, большой музыкант, величайший русский композитор, сделавший для обогащения своей родной, да и мировой культуры больше, чем все, кого я знаю среди ныне живущих авторов. Не побоюсь сказать, что Мариинский театр – это, конечно, театр Чайковского, Прокофьева, но и также театр Щедрина. Такое при жизни композитора бывает очень редко. Я хочу поблагодарить его за потрясающий вклад в летопись театра: так обогатить ее, как это сделал он, удавалось очень немногим. Щедрин сделал очень много для того, чтобы русская музыкально-театральная традиция процветала, приумножил ее успехи».

16 декабря Мариинский театр отметил 90-летие композитора двумя одноактными балетами: «Кармен-сюитой», созданной специально для Майи Плисецкой, и мировой премьерой –

новой постановкой «Озорных частушек», спектаклем Театра балета имени Леонида Якобсона.

В легендарном балете «Кармен-сюита» Бизе-Щедрина, ставшем визитной карточкой великой балерины во всем мире, вышла звезда Мариинского балета Диана Вишнёва, чье исполнение роли Кармен Майя Плисецкая высоко ценила.

Главным событием вечера стала премьера «Озорных частушек» в хореографии Вячеслава Самодурова. *«Озорные частушки – мой выбор, – рассказал Вячеслав Самодуров в одном из интервью перед премьерой. – Они нравятся мне динамизмом, злостью, блестящей оркестровкой. Я никогда не ориентируюсь на название, мне важна сама музыка. У Щедрина она очень разнообразная».* В «Озорных частушках» нет медленной части. Восемь минут концерта для создания полноценного балета вместо миниатюры Самодуров увеличивает до 18 минут. Восемиминутный концерт повторяется дважды – сначала под рояль, затем – под оркестр.

Первый концерт для оркестра, или «Озорные частушки» – давнее сочинение композитора, написан Щедриным еще в 1963 году. Танцевальное воплощение «Озорных частушек» сцена Мариинского театра впервые увидела в 1965 году в балете «Малаянские бабы» Леонида Якобсона. Фрагмент партитуры лег в основу миниатюры, поставленной великим хореографом, которая вошла в его легендарный сборник «Хореографические миниатюры» для Мариинского (тогда – Кировского) театра.

Балеты на музыку «Озорных частушек» появились в репертуаре многих советских театров, но наибольшую известность получил одноименный фильм-балет 1970 года в хореографии москвички Натальи Рыженко. В нем молодые артисты Большого театра Нина Сорокина и Юрий Владимиров – виртуозы с исключительным чувством современности соревновались в удали и залихватстве, сочетая присядку и народные дробы с классическими пируэттами.

Специально ко Дню рождения композитора Театр балета имени Леонида Якобсона представил новое хореографическое прочтение его музыки.

ОЗОРСТВО НЕ ПО-ДЕТСКИ ИЛИ: «ОЗОРНЫЕ ЧАСТУШКИ» [ИЗ ЯЩИКА] ПАНДОРЫ



16 ДЕКАБРЯ 2022 ГОДА СОСТОЯЛАСЬ ПРЕМЬЕРА БАЛЕТА НА МУЗЫКУ ЗНАМЕНИТЫХ «ОЗОРНЫХ ЧАСТУШЕК» РОДИОНА ШЕДРИНА – ПОДАРОК К 90-ЛЕТИЮ КОМПОЗИТОРА. НОВУЮ ПОСТАНОВКУ В ХОРЕОГРАФИИ ВЯЧЕСЛАВА САМОДУРОВА ПРЕДСТАВИЛИ НА ИСТОРИЧЕСКОЙ СЦЕНЕ МАРИИНСКОГО ТЕАТРА АРТИСТЫ ТЕАТРА БАЛЕТА ИМЕНИ ЛЕОНИДА ЯКОБСОНА.

Как время широкой полосой разделило молодость и старость композитора-патриарха, так и «Озорные частушки» при их рождении в 1963 году и сегодня, в XXI веке, совершенно несопоставимы, словно это два разных произведения. Их по-другому – неузнаваемо – и играют, и танцуют. И в этой трансформации выразилось то, что произошло с жизнью в одной и той же стране за полвека.

То, как прозвучали «Озорные частушки» в фортепианном изложении – в первой части балета, где музыкант с остервенением, в скоростном режиме «колошматил» по клавишам рояля, действительно подтверждало мысль хореографа, что музыка у Щедрина вовсе не озорная, а «очень злая, едкая, колкая» и даже более того – создающая «ощущение преисподней» (из разных интервью В. Самодурова). И если не преисподней, то преддверием к ней выглядел «черный кабинет» сцены с приближенным к рампе задником, из которого возникали отдельные фигуры танцовщиков, попадавшие на миг

в луч прожектора и вновь заглатываемые чернотой. Множество быстрых движений, мелькающих в разных точках авансцены, рождали образ дергающихся, подвязанных к незримым нитям кукол, не имеющих никакой человеческой персонификации, хотя в некоторые моменты мужские марионетки били себя в грудь, заявляя свое «я», а женские словно восклицали или скандалили во всплесках рук. Однако взятые за шиворот невидимым управителем, они выдворялись в темноту. В какой-то момент все участники оказывались в изоляции, словно разведенные по камерам, под лучами прожекторов в крошечной тьме. И продолжая двигаться, в раздраженно-хаотических выбросах рук и ног, они могли жаловаться лишь самим себе.

Следующей фазой действия оказывался их прорыв к дуэтам, но не к дуэтам-номерам, а к образующимся парам с тут же меняющимися в них партнерами. Выпущенные на свободу, прыгающие и размахивающие всеми конечностями,



Фото – Александр Нефф



Фото – Света Тарлова



Фото – Света Тарлова



Фото – Александр Нефф



Фото – Александр Нефф



Фото – Александр Нефф



Фото – Света Тарлова





заворачивающиеся в штопорах двойных туров, марионетки выглядели отнюдь не безопасно. Они выстраивались вдоль рампы, угрожая глядя в зал, а затем нити, удерживающие их в вертикальном положении, словно одновременно обрезались, и все фигуры, потеряв опору, рушились, растянувшись неподвижно по полу...

Вторая часть «Озорных частушек» – под оркестр – началась в том же ограниченном черным задником пространстве авансцены, но сильнее освещенном. Изменился и подход хореографа к фигурам – теперь они появлялись группами – мужскими и женскими, выполняющими какие-то бесцельные телодвижения, вступающими друг с другом в перепалку и затем собирающимися из отдельных особей в цепочку, движущуюся на присогнутых ногах. Но многоножка, на какой-то миг представив образ массового коллективного сознания – этакий покорный ход строем «вперед к победе коммунизма», словно потеряла из вида ориентир и, затормозив на месте, распалась, высвободив энергию индивидов. В этом взрыве стремлений и воли танцовщиков, вычерчивающих скоростные траектории пируэтов и прыжков, внезапно исчезает граница, отделяющая авансцену от всей сцены сзади. Черная завеса поднимается, и людям открывается простор, словно они попадают в необъятный живописный мир, сконцентрированный в многоцветии панно на заднике (художник А. Нефедова). В движениях массы наконец появляется настоящая радость, звонкость и веселье, сменяя прежние малопривятные механику и «грубиянство». Хореограф создает полифонический ансамбль – кто-то счастливо кружится вдвоем, кто-то свободной птицей взлетает в небо и прокладывает себе путь, кто-то в компании друзей мчится к своей цели... Кажется, так будет всегда, и даже не успеваешь заметить момент, в кото-



рый все меняется.

Внезапная мощная сбивка массы в центре рождает тревогу и диссонанс с предыдущим настроением. Теперь танцовщики подскакивают, гарцуют, выбрасывая руки вверх, и вся эта воодушевленная толпа несется с одной стороны на другую, готовая снести все, что встретит на пути. Также единой линией, вскидывая кулаки, она закрывает горизонт и начинает двигаться вперед к рампе. Размахивающие руки танцовщиков «не умолкают», из их выбросов и сбрасываний устраивается целый «гам», тем более устрашающий, что каждый хлесткий силовой акцент вписывается в дьявольский шабаш оркестра в нынешней интерпретации финала. Завершением этой дикой какофонии становится «обнуление» движения – метелящие воздух руки всех участников в последний раз взметнутся вверх и, как подкошенные, упадут вниз под залпом последнего аккорда.

Апокалиптическая версия «Озорных частушек», судя по живой реакции зала, несколько не шокировала публику Мариинского театра, дружно аплодировавшую выдержавшим виртуозный марафон артистам Театра имени Якобсона. Но не техника сама по себе достойна похвалы, а чуткость танцовщиков к необычному замыслу хореографа и стилистическая точность его сценического воплощения. И даже если «Озорные частушки» Самодурова вряд ли захочется пересмотреть (дабы не усугублять мрачные ощущения от самой жизни), познакомиться с каким-нибудь новым произведением екатеринбургского постановщика, было бы очень любопытно.

*Наталья ЗОЗУЛИНА,
лауреат приза «Душа танца»
в номинации «Пресс-лидер»*



ХИТРОУМНЫЙ ИДАЛЬГО В ВОРОНЕЖЕ



КОГДА РЕЧЬ ИДЕТ О БАЛЕТЕ «ДОН КИХОТ» ЛЮДВИГА МИНКУСА, ЧАСТО ЦИТИРУЮТ ЗНАМИТУЮ ФРАЗУ МИГЕЛЯ СЕРВАНТЕСА ОБ ИСПАНСКИХ ТАНЦАХ, В КОТОРЫХ «НОСИТСЯ САМА РАДОСТЬ И СКАЧЕТ САМО ВЕСЕЛЬЕ». ЭТОТ СПЕКТАКЛЬ, ВСЕГДА ДАРЯЩИЙ ЗРИТЕЛЮ ЖАР ИСПАНСКОГО СОЛНЦА И ВЫЗЫВАЮЩИЙ ЖЕЛАНИЕ ПРИСОЕДИНИТЬСЯ К ЗАЖИГАТЕЛЬНЫМ ТАНЦАМ, ПРОШЕЛ В ВОРОНЕЖСКОМ ТЕАТРЕ ОПЕРЫ И БАЛЕТА В ПРЕДВЕРИИ НОВОГОДНИХ ПРАЗДНИКОВ.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ БАЛЕТА АЛЕКСАНДР ЛИТЯГИН ПРИДЕРЖИВАЕТСЯ ВЕРНОГО КУРСА В РЕПЕРТУАРНОЙ ПОЛИТИКЕ. С КАЖДЫМ ГОДОМ ЗА СЧЕТ ВКЛЮЧЕНИЯ СПЕКТАКЛЕЙ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ РАСТЕТ ПРОФЕССИОНАЛИЗМ ТРУППЫ, АРТИСТЫ ПРИОБРЕТАЮТ ОПЫТ РАБОТЫ С ПРИГЛАШЕННЫМИ ПОСТАНОВЩИКАМИ. НА ЭТОТ РАЗ РАБОТУ НАД СПЕКТАКЛЕМ ВЗЯЛ НА СЕБЯ МОСКОВСКИЙ БАЛЕТМЕЙСТЕР, ЗАСЛУЖЕННЫЙ РАБОТНИК КУЛЬТУРЫ РФ АНДРЕЙ МЕЛАНЬИН. ДИРИЖЕРОМ-ПОСТАНОВЩИКОМ ВЫСТУПИЛ НАРОДНЫЙ АРТИСТ РОССИИ ФЕЛИКС КОРОБОВ.

«Дон Кихот» в Воронежском театре ставился дважды. В последний раз спектакль шел в 2016 году. Тогда возможности труппы были ограничены и не позволяли полномасштабную постановку, балет был купирован, в частности, целую картину «Сон Дон Кихота» полностью вырезали. Сегодня труппа театра, хоть и не многочисленная, но может позволить себе полноценный спектакль.

Свою работу балетмейстер-постановщик посвятил человеку, который оказал на него неоценимое влияние, легендарному танцовщику, одному из лучших исполнителей партии Базиля – Владимиру Васильеву. Меланьин перенес в Воронеж традиционную версию балета Большого театра, детально воссоздав мизансцены и хореографию А. Горского. Но, как и любой художник, решил сказать в спектакле свое слово, привнеся определенные изменения. Некоторые из них связаны с проблемой численности труппы. Андрей Александрович изменил структуру балета, присоединив к I акту картину

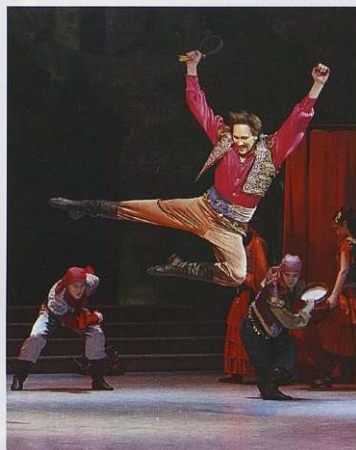
«Таверна» и расширив II акт за счет включения специально поставленной для воронежской премьеры «Цыганской сюиты». В новой редакции Цыганской картины зритель не увидит «Цыганского танца» К. Голейзовского на музыку В. Желобинского. Сам балетмейстер объяснил свое решение так: «Основным мотивом был заказ Александра Литягина, который обожает современные форматы, ежегодно проводит фестиваль «RE: ФОРМА ТАНЦА». Он и предложил поставить свое, без единого движения Голейзовского, включив элементы фолк-модерна». При постановке сюиты балетмейстеру ассистировала его аспирантка (кафедра хореографии и балетоведения МГАХ) Ольга Николайчук.

Массовый цыганский танец целиком принадлежит мужскому кордебалету, даже в средней части, которую традиционно исполняют женщины, зритель видит цыганское соло в исполнении танцовщика. Все мужские эпизоды включают в себя различные прыжковые трюки и вращения. Следом,

как бы оттеняя мужской состав, мягкой поступью выйдут четыре танцовщицы-цыганки, исполняя свой танец. Постепенно темп музыки ускоряется, мелкие танцевальные эпизоды соединяются в единое полотно. Прервав общее веселье, на сцену выводят цыганку, принуждая ее веселить окружающих. «Я трактую Цыганский танец как сольный монолог, – говорит А. Меланьин, – который можно исполнить отдельно в концертной программе. Но в то же время в театральной версии в конце соединяется весь цыганский ансамбль. Мы сделали другой танец, не закрывая низа ног. Мы не рассчитывали на возможность свободной летящей ткани, которая в шедвре Голейзовского образует значительную часть силуэтного движения. Это, конечно, пышная цыганская юбка, без которой немислимо исполнение данного номера. Наш же номер даже в совсем легкой юбке имеет хореографическое содержание, и в этом я вижу свои цели достигнутыми». Номер исполняют две совершенно разные танцовщицы. Диана Кустурова – балерина романтического типа, высокая, тонкая, с длинными красивыми линиями – всегда поражает зрителя своей невероятной пластичностью и выполнением сложнейших хореографических элементов. И этот номер

оборотов наполнили зрительный зал. Стало очевидно: зритель ждет самый настоящий спектакль-праздник. Особо слышны были яркие контрасты между медленными и быстрыми частями. Маэстро Феликсу Коробову (главному дирижеру Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко) удалось сразу, «без раскачиваний» переключать внимание зрителя с одной сцены на другую. Дирижер не впервые приглашен в Воронежский театр. «Первая совместная постановка состоялась в 2021 году, – вспоминает маэстро, – это было достаточно знаковое для города событие – опера «Свадьба Фигаро» В.А. Моцарта в постановке Михаила Бычкова. Спектакль получил 6 номинаций на Национальную театральную премию «Золотая Маска» сезона 2020-2021 годов. С оперы и началось мое сотрудничество с театром».

Балет «Дон Кихот» пестрит мизансценами, которым отводится большая роль в спектакле. По этой причине А. Меланьин пригласил в качестве ассистента педагога-репетитора миманса Большого театра, заслуженную артистку России Ирину Лазареву. Благодаря ее опыту и мастерству каждая мизансцена была отточена, линия поведения любого персонажа, будь то Базиль или посетитель таверны, продумана



не стал исключением. Яна Чернавцева – более компактная, взрывного темперамента танцовщица – своим исполнением смогла донести до зрителя сюжет и очевидней раскрыла в кантленой части историю о потерянном ребенке своей героини. Обе по-разному исполняют одну и ту же хореографию, что по мнению балетмейстера дает номеру «потенциал к эволюции на сцене вместе со сменой исполнительниц».

Оформление спектакля традиционно повторяет декорации К. Коровина и А. Головина. Главный художник Воронежского театра заслуженный деятель искусств РФ Валерий Кочиашвили не стал экспериментировать, а показал свое бережное отношение к классике. Правда, не самой удачной идеей было изменить декорационный задник первого действия и вместо морской набережной с кораблями изобразить многопролетный мост над водой, который больше ассоциируется с флорентийским Ponte Vecchio или парижским Pont Royal, но никак не с Барселонной. В остальном сценография не отличается от версии Большого театра.

С первых аккордов увертюры «Дон Кихота» вихрь темперментных испанских ритмов и красочность гармонических

до мелочей. Художественный руководитель Воронежского театра Александр Литягин – блестящий солист в прошлом, балетмейстер, руководитель, хорошо знающий возможности воронежских танцовщиков – взял на себя работу с ведущими парами. В результате сплоченной работы постановочной команды на сцене блистала виртуозная, огненная Марта Луцко (Китри), техничный Иван Негробов (Базиль), величественная Елизавета Корнеева (Повелительница дриад), чувственный Максим Данилов (Эспада). Стоит отметить актерскую игру Александра Меркулова (Дон Кихот) и Дмитрия Трухачёва (Санчо Панса), которые заставляли искренне смеяться весь зал. В премьерном показе участвовали приглашенные солисты. Бурными аплодисментами встретил гостеприимный воронежский зритель звезд Большого театра – Игоря Цвирко (Базиль) и Ивана Алексеева (Эспада).

Хочется надеяться, что третье обращение театра к «Дон Кихоту» будет особенно успешным, а сценическая жизнь этого спектакля окажется долгой.

Ирина ВЛАДИМИРОВА
Фото – Анастасия Ускова

Сцены из балета «Дон Кихот» (слева направо):
Эспада – Максим Данилов.
Китри – Марта Луцко, Базиль – Иван Негробов.
Цыганская сюита

ВЕЧНЫЙ ЮНОША

ЖАН БАБИЛЕ

1923-2014



ЖАНА БАБИЛЕ ВО ФРАНЦИИ НАЗЫВАЛИ КОРОЛЕМ ТАНЦА ПОСЛЕВОЕННЫХ ЛЕТ, А ЕЩЕ – НЕПОСЛУШНЫМ И ДЕРЗКИМ ХУДОЖНИКОМ. ЖАН БАБИЛЕ МОГ ВДРУГ ОСТАВИТЬ ТАНЕЦ, НЕ ДУМАТЬ О НЕМ И УЕХАТЬ В АЗИЮ, ИЛИ ВЫСТУПАТЬ В ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ. БАБИЛЕ ИГРАЛ С АРЛЕТТИ В ПЬЕСЕ «ОРФЕЙ СПУСКАЕТСЯ В АД» В ПОСТАНОВКЕ РАЙМОНА РУЛО, С МАРИ БЕЛЛЬ В «БАЛКОНЕ» (РЕЖИССЕР ПИТЕР БРУК), С МАРИЕЙ КАЗАРЕС В «ЗЕЛеноЙ КОМНАТЕ», ПОСТАВЛЕННОЙ МОРИСОМ БЕЖАРОМ. В 2003 ГОДУ ЖОЗЕФ НАДЖ ПОСТАВИЛ ДЛЯ 80-ЛЕТНЕГО ЖАНА БАБИЛЕ СПЕКТАКЛЬ «НЕТ БОЛЬШЕ НЕБЕСНОГО СВОДА», ПОСВЯЩЕННЫЙ ЖИЗНИ ХУДОЖНИКА БАЛЬТЮСА. НО ТАНЕЦ, КОНЕЧНО, БЫЛ ГЛАВНОЙ ЛЮБОВЬЮ В ЕГО ЖИЗНИ.

Бабиле окончил хореографическую школу при Парижской опере. Но, начав танцевать на профессиональной сцене, вынужден был бежать из Парижа в 1940-м году, поскольку его отец был евреем. Затем вернулся в Париж в начале 1942 года и танцевал на сцене Парижской оперы, но затем вновь бежал, присоединился к Движению Сопротивления и до окончания Второй мировой войны сражался в рядах маки.

Балерина Нина Тихонова вспоминает, как впервые увидела Жана: «...Из зала, всегда освещенного электричеством, слышались звуки веберовского вальса. Мы вошли. Нам сдержанно

поклонился юноша небольшого роста. Из-под гладко зачесанных волос – упрямый лоб. Чуть-чуть капризная складка губы, сосредоточенный взгляд зеленовато-серых глаз, неожиданный, тревожащий, неопределимый. Кто он? Откуда? И отчего так упорно разглядывает свои туфли? Юноша отошел – аккорды музыки, и вдруг – взлет вольной птицы, и, кажется, что приземления не будет... Теперь он замирает, будто пронзенный музыкой. Только чуть-чуть колышется его сплетенные над головой кисти рук. Почти не прикасаясь к земле, он кружится над девушкой, задремавшей в кресле. Нежность его властна, взгляд

излучает магию. И вновь через весь зал – пролет, и он словно истаивает где-то высоко в пространстве! Я обомлела. Никогда не видела ничего подобного. Еще бы, это был Жан Бабиле, тогда еще почти ученик – самое непостижимое, поразительное явление в балетном мире».

Известность, громкая, эффектная пришла к Жану Бабиле (настоящая фамилия Гутман, а Бабиле – фамилия матери, которую артист взял в качестве псевдонима в годы нацистской оккупации Франции) в 23 года, в 1946-м, сразу после того, как молодой танцовщик выступил в балете Ролана Пети и Жана Кокто «Юноша и смерть». Много позже,

отталкиваясь от этой миниатюры, Морис Бержар поставит для немолодого уже Бабиле и балерины Мари-Клод Пьетрагалла композицию «Life»/«Жизнь». И, если в «Юноше» – герой Бабиле, отчаявшийся поэт, уходит из жизни, влекомый Девушкой-Смертью, то в «Life» Бержара смерти нет. Здесь Бабиле, обитающий в пространстве, ограниченном металлическими прутьями, стремится вырваться из холодной пустоты. И в этом ему помогает юная муза, имя которой Жизнь. «Когда я увидел его в балете «Life», – вспоминает Михаил Барышников, – то меня в равной мере поразили исходившее от него обаяние и способность контролировать абсолютно все, что он делает. Он двигался как кошка, с совершенно немислимой скоростью».

В 2006 году Жан Бабиле побывал в Москве, где проходил показ фильмов с его участием. Ему тогда было 82 года. Но это ничего не значило. Артист поражал своим азартом, энергией, юношеским блеском в глазах. Недаром во Франции его называли «вечным юношей». Мне удалось встретиться с Жаном Бабиле во время его московского визита.

– *Месье Бабиле, по своему внутреннему состоянию вы всё еще юноша?*

– Да, я юноша, но с огромным запасом опыта, с отличным распознавать хорошие вещи и знать, чего следует избегать.

– *Вы человек влюбчивый?*

– Да, я влюблен в свой мотоцикл, когда я сажусь на мотоцикл, то чувствую себя восхитительно, ведь это тоже искусство – гонять на мотоцикле.

Слева направо, сверху вниз:

На репетиции в труппе «Балет Елисейских полей», 1946.

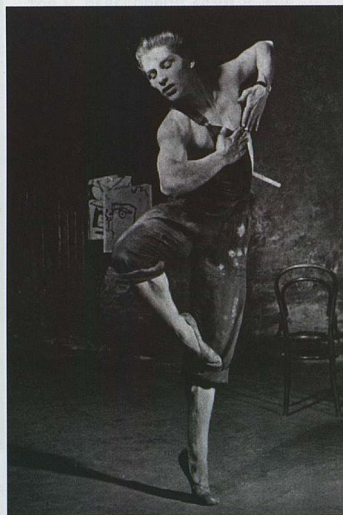
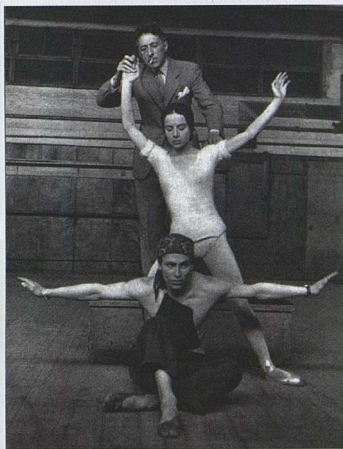
В репетиционном зале в работе над балетом «Юноша и Смерть» (слева направо): Натали Флиппар и Жан Бабиле (стоят); Ролан Пети, Борис Кохно, Жан Кокто и Жан Марз (сидят), 1946.

С Жаном Кокто, Натали Флиппар на репетиции балета «Юноша и Смерть», 1946.

С Натали Флиппар в балете «Юноша и Смерть», 1946



Фото – Сергей Лидо



– По Парижу?

– И по Парижу, и по Сахаре. Вместе с женой Запо, в которую я тоже влюблен, мы пересекли Сахару, в прошлом году были в Риме, объездили Сардинию. На мотоцикле и с кошкой на шее.

– Какой марки мотоцикл?

– Самая последняя модель «Хонда 600 CBRR». Не мотоцикл – ракета! А у Запо мощнейший итальянский мотоцикл. Вообще, у меня всегда были мотоциклы. В 13 лет я лихо въезжал во двор Парижской Оперы, где обучался танцам.

– А бродить, гулять пешком Вам нравится?

– В начале своей карьеры я танцевал в «Балете Елисейских полей», здание театра располагалось на Авеню Монтень в доме № 16. Я жил тоже на Авеню Монтень. И вот каждый вечер я выходил из квартиры, спускался на лифте вниз, садился в автомобиль, да, да, в автомобиль, подъезжал к дому № 16, а потом на лифте поднимался в студию. Я не люблю ходить пешком, из точки в точку никогда. Хотя, конечно, я умею немного ходить, но не по-настоящему. По-настоящему я умею только танцевать.

– Как вы познакомились с Запо?

– Это случилось 24 года назад. Я тогда преподавал, и вот однажды в дверь кто-то заглянул. Это была Запо. «Ух, ты» – сказал я про себя и влюбился в нее с первого взгляда. Потом Запо стала приходить на мои занятия, а затем мы стали мужем и женой. Запо, кажется, умеет все: она мой ассистент, она фотографирует меня, сама делает ящики, в которые складывает фотографии. А как она готовит! Она все умеет делать, а я ничего.

– Если вернуться к танцу, то может ли танцовщик быть независимым или он всегда связан, зависим от того, кто для него ставит?

– Я не признаю никакой зависимости. Когда я работал с Бержаром над «Life», то это было единение мыслей. Мы за три



В грим-уборной в костюме Джокера из балета «Игра в карты», 1952. Жан Бабиле. Париж, 1953

дня, на одном дыхании создали эту хореографическую мини-атюру. Он начинал движение, я его продолжал. Мы были едины. Для меня танец – удовольствие, и духовное, и физическое. И не может быть никакого авторитаризма. Когда недавно я работал с Жозефом Наджем – я был счастлив, счастлив, счастлив.

– Работа над «Юношей и смертью» тоже была свободной?

– Там было три человека. Сначала Кокто. В студии стояла кровать. Кокто ложился на нее, поднимал ногу и говорил: «Ты начнешь с этого». Потом Ролан говорит: «Ты будешь делать вот это и это», потом я предлагал что-то, и Ролан говорил: «Хорошо». Мы все работали вместе – Кокто, Ролан Пети и я. В какой-то момент Ролан находил какое-то па хорошим, а Кокто говорил: «Па хорошее, но его надо три раза повторить. Публика сначала видит, потом замечает, а с третьего раза признает». «Юноша» – это импровизация. Никогда я не работал с теми, кто говорил: «Ты сделаешь вот так, и никак иначе». Когда я это слышал, то в ответ делал вот так. (Бабиле показывает непринципиальный жест – выброшенная вперед рука со жатым кулаком).

– Да, вы хулиган!

– Нет, я считаю, что это должно быть счастье для того, кто этим занимается. И это счастье передается зрителям. Я не хулиган, хотя иногда и хулиганил. Однажды, парижским вечером, почти голый, с огромным кухонным ножом ворвался в аптеку и потребовал: «Дайте мне аспирин».

– У Вас были периоды, когда вы уставали от танца?

– Это была не усталость. Просто наступал момент, когда я переставал испытывать радость от предчувствия выхода на сцену. Когда мне было 15 лет, я просыпался утром, и еще лежа в кровати с закрытыми глазами, думал про себя: «Сейчас поднимусь и сделаю *entrechat six*». И от этой мысли меня накрывала волна удовольствия. Я улыбался, открывал глаза, вскакивал с кровати и делал *entrechat six*. Так начинался мой день. А усталость? Однажды были

длигие, около шести месяцев гастроли по США, каждодневные выступления. И я вдруг понял, что не испытываю радости от выхода на сцену. Тогда я надел рюкзак и пошел пешком.

— Как пешком, куда, а как же океан?

— Нет, (заразительно смеется), конечно, сначала я купил билет на самолет. Просто я замкнулся, ушел в себя и совершенно не думал о танце. Как вдруг, звонил телефон, мне говорили: «Скорей, скорей, сейчас на тебя «Блудного сына» поставим, специально на тебя, без тебя никак». Я отвечал: «Нет, я больше не танцую!» Но мне тут же предлагали билет на самолет и умоляли приехать. И я прилетал, приходил в труппу, и во мне все оживало. «Да, согласен, я снова танцую». Вообще мне всегда было легко танцевать. Я никогда не стоял у станка перед тем, как выйти на сцену.

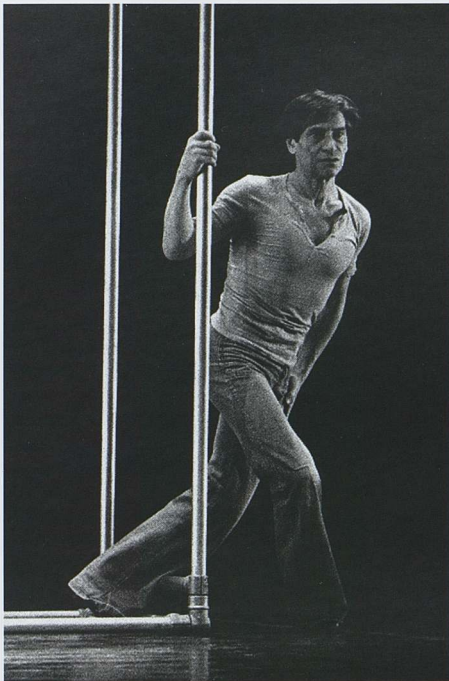
Я участвовал в Движении Сопротивления. И, когда война окончилась, я выходил из Сопротивления, спал в лесу на протяжении нескольких месяцев. И вот я вернулся в Париж, пришел на занятия к своему педагогу Виктору Гзовскому. Занятия заканчивались, я снял ботинки и исполнил 16 *entrechat six* без всякой подготовки.

— Вы делаете сейчас экзерсис?

— Балетный станок? Нет. Но утром, после сна, тело немного разобрано, и его нужно выправить. Это, как машина, которая пострадала, ее надо выправить. И я себя выправляю утром, смотрю, чтобы все было на месте. Потому что тело — это важно, ты должен о нем постоянно думать.

— Как случился Ваш приход на драматическую сцену?

— Известный театральный режиссер Раймон Рулло однажды, после танцевального спектакля, в котором я был занят, пришел ко мне и спросил: «Жан, а на драматической сцене тебе бы не хотелось себя попробовать?» Я отвечаю: «Почему бы и нет?» Через некоторое время приходит ко мне Рулло с пьесой «Орфей спускается в ад», и мы начинаем ее читать. Потом он ее поставил, я, кстати, играл с Арлетти.



В балете «Жизнь», хореография Мориса Бежара, 1972. Жан Бабиле. 1960-е

В вечер премьеры в зале были Анна Маньяни и Теннесси Уильямс. Все прошло замечательно. Интересно, когда я танцую в балетном спектакле, у меня никогда нет чувства страха. Я знаю, что даже если я упаду, я так сумею это обыграть, что публика ничего не заметит. Я смогу сделать так, что все будет хорошо. А, когда драматический спектакль, то перед выходом на сцену я испытываю страх. Но потом, на сцене страх проходит

— А стихи вы пишете?

— Я вообще не пишу никогда. Книгу сестра написала, а я наговорил 12 часов. Я за искусство эфемерное.

— Вы верите в места, приметы, судьбу?

— Я верю в место, где ты родился. Я верю в удачу или в неудачу, в то, кто твои родители. Повезло — не повезло, в это я верю. И в то, что твоё время, твоё эпоха позволит тебе стать самим собой, если ты родился вовремя. Если ты с ней совпал.

Мой отец был известным врачом, к тому же человеком с писательским даром, он писал стихи, плохим почерком, каким пишут врачи. Я научился печатать на машинке, чтобы перепечатывать его стихи. И я был очарован его стихами. Мне было 13 лет тогда, и потом для меня поэзия и танец стали едины. Два волшебных кольца. Когда вы читаете поэму, входите в поэзию, вы ощущаете в себе некую гармонию. И танец — это то же самое, это волшебное кольцо. Если ты просто делаешь движения — это гимнастика, а когда танцуешь — это магия, волшебство. Люблю магию.

— Где вы живёте?

— Это то место, где я живу уже почти 40 лет. Я родился на улице Бонапарта в шестом округе, теперь я живу на улице Баг, тоже в шестом округе. В моей жизни только один округ — шестой. Это тихое место, там не слышно шума машин, но зато я слышу весну, пение птиц. Я живу с женщиной, которую люблю. И у меня в гараже 2 мотоцикла, которые я тоже люблю. Чего можно еще желать?

Владимир КОТЫХОВ

ВПЕРВЫЕ В КРЕМЛЕ «ЩЕЛКУНЧИК» ПО-ВАГАНОВСКИ



Традиционно в канун новогодних праздников балет «Щелкунчик» П.И. Чайковского радует зрителей по всей стране. За более чем 130-летнюю жизнь этого шедевра композитора, начиная со дня первой постановки Львом Ивановым, осуществившим хореографию балета по сценарному плану Мариуса Петипа в Мариинском театре в 1892 году, возникло множество авторских вариантов хореографов.

20 и 21 декабря на сцене Государственного Кремлёвского Дворца одну из первых версий балета «Щелкунчик» хореографа Василия Вайнонена (премьера балета состоялась 18 февраля 1934 года в Кировском (Мариинском) театре – прим. ред.) в исполнении своих воспитанников – учащихся, студентов и выпускников – представила Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой.

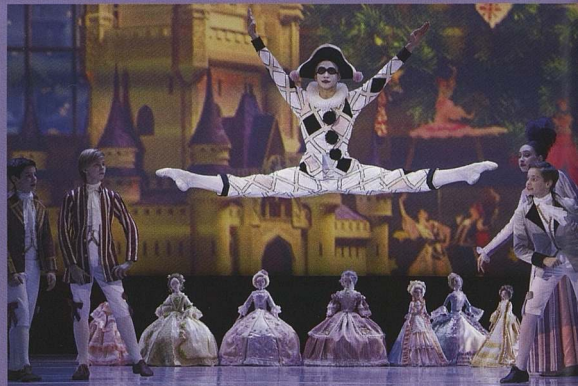
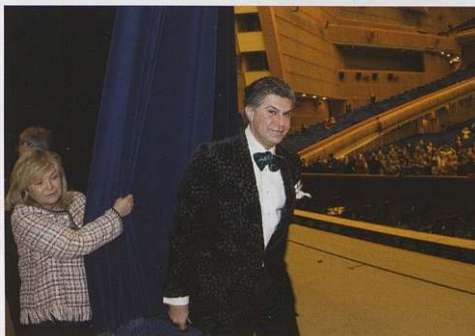
Этот праздничный детский спектакль бережно сохраняется в репертуаре учебного заведения много лет, и не одно поколение артистов балета прошло через этот классический балет. Все партии «Щелкунчика» распределены между учащимися Академии. Лучшие ученицы младших классов танцуют партию маленькой Маши, а по мере взросления, после партии маленькой Маши – Куколку, знаменитое па де трау, двойку Снежинок, характерные танцы в дивертисменте и, наконец, партию взрослой Маши, которую исполняют уже студентки предвыпускного и выпускного курса Академии.

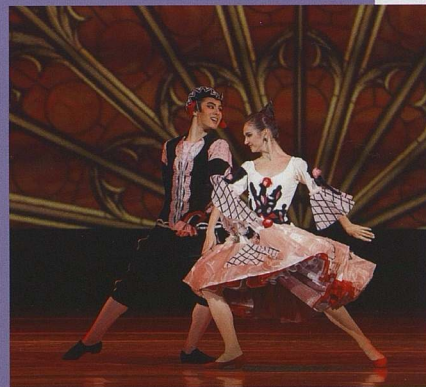
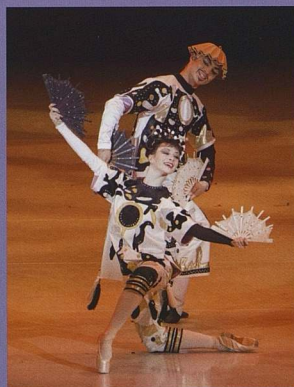
Николай Максимович Цискаридзе, ректор АРБ имени А.Я. Вагановой, много лет на сцене Большого театра России становился самим Щелкунчиком (более 100 – прим. ред.) и даже так отмечал свой день рождения. Перед началом спектакля в Кремле он рассказал зрителям, что спектакль В. Вайнонена не сходит со сцены Мариинского театра уже более 80-ти лет, а также о том, как бережно сохраняют подлинник балета Вайнонена в Академии.

Спектакль шел с одним антрактом и в оригинальных мультимедийных декорациях. Дети, участники спектакля, с таким увлечением и искренней непосредственностью исполняли свои роли, что вызвали бурю оваций зрительного зала, где было много их сверстников. Балет «Щелкунчик» в исполнении Академии Русского балета стал настоящим праздником детства и юности.

*Фоторепортаж – Михаил Логвинов,
лауреат приза «Душа танца»
в номинации «Пресс-лидер»*

Ректор академии, народный артист России Николай Цискаридзе перед приветственным словом к зрителям





Главные партии исполнили: Маленькая Маша – Александра Поз; Маша-принцесса – Мария Кошкарёва; Шелкунчик-принц – Лука Добош (Румыния); Испанский танец – Майя Палилионис и Хоши Генки (Япония); Классическое трио – Агния Соловьёва, Анастасия Герасимова и Радмир Терегулов; Танец Арапа (заводная кукла) – Кодاما-Помфрет Тайга (Великобритания); Китайский танец – Ангелина Карамышева и Кодاما-Помфрет Тайга; Вальс снежных хлопьев – старшекурсницы Академии; Дроссельмейер – педагог Академии Александр Омар

ТЕМП И РИТМ ХОЛОКОСТА



В МОСКВЕ НА «КРЕЩЕНСКОМ ФЕСТИВАЛЕ», ПОСВЯЩЕННОМ ОСНОВАТЕЛЮ ТЕАТРА ЕВГЕНИЮ КОЛОВОВУ, В НОВОЙ ОПЕРЕ 28 ЯНВАРЯ ПРОШЛИ ГАСТРОЛИ НИЖЕГОРОДСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМЕНИ А. С. ПУШКИНА СО СПЕКТАКЛЕМ «ТЕРЕЗИН. КВАРТЕТ». ОН ПРИУРОЧЕН К МЕЖДУНАРОДНОМУ ДНЮ ПАМЯТИ ЖЕРТВ ХОЛОКОСТА.

ВАЛЕРИЙ КОНЬКОВ, УПРАВЛЯЮЩИЙ НИЖЕГОРОДСКИМ БАЛЕТОМ: «ВПЕРВЫЕ ЗА ДОЛГОЕ ВРЕМЯ НИЖЕГОРОДСКИЙ БАЛЕТ ОТПРАВИЛСЯ НА ГАСТРОЛИ И СРАЗУ – НА ТАКИЕ ЗНАЧИМЫЕ! ЭТО БОЛЬШОЕ СОБЫТИЕ ДЛЯ ТЕАТРА. МНЕ БЫ ХОТЕЛОСЬ, ЧТОБЫ ОНО СТАЛО СИМВОЛОМ ВОЗРОЖДЕНИЯ НИЖЕГОРОДСКОГО БАЛЕТА И ЕГО УВЕРЕННОГО ВОЗВРАЩЕНИЯ НА КУЛЬТУРНУЮ КАРТУ СТРАНЫ».

АЛЕКСЕЙ ТРИФОНОВ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА: «УВЕРЕН, ЧТО, ПОСМОТРЕВ «ТЕРЕЗИН. КВАРТЕТ», МОСКОВСКИЕ ЗРИТЕЛИ СТАНУТ СЛЕДИТЬ ЗА АФИШЕЙ НАШЕГО ТЕАТРА И ОБЯЗАТЕЛЬНО ВКЛЮЧАТЬ ЕГО В КУЛЬТУРНУЮ ПРОГРАММУ ПОЕЗДКОВ В НИЖНЕМ НОВГОРОДЕ».

«Терезин. Квартет» – так назвали тематический вечер из четырех одноактных балетов на музыку композиторов – узников нацистских концлагерей. Премьера проекта состоялась 24–27 ноября 2022 в Нижнем Новгороде на сцене концертного зала «Пакагузы на Стрелке».

«Терезин. Квартет» стал первой балетной премьерой после реформ, которые последовательно проводит в театре новый художественный руководитель Алексей Трифонов. Первым шагом худрука было приглашение московского дирижера, скрипача и певца-контратенора Дмитрия Синьковского на пост музыкального руководителя театра, который, как дирижер московского коллектива La Voce Strumentale, ставшего важной составляющей оркестра нижегородского театра, дебютировал в июне 2022 года премьерой «Орфея и Эвридики» (подготовил авторскую редакцию партитуры Глюка) на сцене концертного зала «Пакагузы на Стрелке». Следующим шагом Трифонова стали реформы в балетной труппе театра – управляющим балета был назначен Валерий Коньков (выпускник АРБ, в прошлом артист Мариинского театра), который, в свою очередь, с помощью консультантов из Большого и Мариинского театров провел грамотную аттестацию и осуществил удачный набор новичков в компанию.

В проекте «Терезин. Квартет» Трифонов выступил музыкальным руководителем и автором идеи – он выбрал четырех композиторов чешско-моравско-еврейского происхождения, сгинувших в Освенциме и других лагерях смерти, и четырех хореографов, которые выбирали подходящие для их работ струнные квартеты внутри наследия, закрепленного за каждым композитором. Дополнительным условием стало число танцовщиков в каждом балете – оно должно было быть кратно четырем. Пересобранная балетная труппа пока не велика, набор в нее продолжается, поэтому артисты выходили на сцену по несколько раз за вечер, что, впрочем, добавило проекту смысла – создалось впечатление, что условные судьбы героев балетов пересекаются в Терезине. Единое для всех четырех работ сценическое пространство оформляли художник-постановщик из «Новой оперы» Этель Йоша и художник по свету Станислав Свистунович. В проекте были заняты струнники из La Voce Strumentale, причем в разные дни премьеры выходили разные четыре музыканта. В январской программе «Терезин. Квартет» на сцене Новой Оперы музыка прозвучала в исполнении струнного квартета солистов – Кристины Траулько, Марии Балабух, Марии Евдокимовой и Анны Прохоровой.

Алессандро Каггеджи:
«Мой балет – о том,
как можно
манипулировать
людьми, оказавшимися
в сложной ситуации
и находящимися
в тревожном
состоянии, и о силе,
которая требуется,
чтобы стоять на своем
и оставаться самим
собой».

Павел Хаас.
Струнный квартет № 3
Хореограф –
Алессандро Каггеджи



Татьяна Баганова:
«В моём балете
достаточно
условная история
о необходимости людей
взаимодействовать
друг с другом.
Там есть событие,
но нет событийного
ряда, приводящего
к финальной точке.
Это фокусирует
зрителя на том,
что важна каждая
секунда нашей жизни,
что завтра может
ничего и не быть,
поэтому так важно
ценить жизнь здесь
и сейчас».

Ганс Краса.
Тема и вариации
для струнного квартета
(Квартет № 2)
Хореограф –
Татьяна Баганова





Максим Петров:
«Меня интересует перемещение людей в пространстве и времени. Благодаря танцу можно почувствовать, как время расширяется или сжимается. Балет не распоряжается словом, но все-таки о чем-то нам говорит».

Гидеон Кляйн.
 Партита для струнных
 Хореограф –
 Максим Петров



Александр Сергеев:
«Мой балет – фантазия на тему довоенного времени. Пьесы написаны композитором в 1923 году, когда ужасы Первой мировой были позади, а люди ловили каждый миг спокойной мирной жизни и затишья. Мнимого затишья».

Эрвин Шульгоф.
 Пять пьес для струнного квартета
 Хореограф –
 Александр Сергеев

ЧТО ЗА ЖИЗНЬ БЕЗ ДРАМБАЛЕТА

Открылась программа балетом Алессандро Каггеджи на музыку струнного квартета №3 Павла Хааса (1938). Из четверки хореографов Каггеджи выделяется тем, что до осени 2022 года он не сочинил ни одного полноценного спектакля, то есть у него в Нижнем Новгороде состоялся дебют. Прежде ему, солисту Театра оперы и балета в Казани, доводилось ставить номера для конкурсов, и с этими интересными номерами завоевывать призовые места. Выяснилось, что мыслит молодой хореограф категориями современного балета в его сюжетном изводе, что легко объяснимо – в консервативном казанском театре до сих пор идут балеты Георгия Ковтуна «Золотая орда» и Александра Полубенцева «Кармина Бурана», до появления на ведущих российских сценах хореографии Джона Ноймайера, Иржи Килиана, Уильяма Форсайта, Начо Дуато, Ханса ван Манена, считавшихся вместе с Борисом Эйфманом ответственными за «современный балет» в нашем отечестве. До Казани актуальная современная хореография так и не дошла (ее не понимает и «не принимает») руководство театра имени Мусы Джалиля – *прим. авт.*), но ничто не мешает артистам и будущим хореографам видеть ее в Москве, Петербурге, Перми, Екатеринбурге, в TheatreHD, в youtube или на канале «Культура». Англичанину итальянского происхождения Алессандро Каггеджи, работающему в Казани, из этих современных балетных хореографов явно интересны Ноймайер, Бежар, Эйфман. Здесь он сочиняет историю тотального соблазна – в его балете, который единственный из всех нуждался в реальных декорациях – огромный стол и богатый антураж для вечеринки – имеется персонаж-соблазнитель, всеми способами влюбляющийся в себя всех и вся. Вспомним балет Бартока «Чудесный мандарин» в хореографии Бежара, созданный по мотивам «Метрополиса» Фрица Ланга – его привозили в 2016 году на фестиваль «Дягилев. P. S.». У Бежара совсем другая идея, гений французского балета играет с мифологическими образами, вдохновлявшими нацистскими соблазнительницами немецкого народа, у Каггеджи более любовой вариант. Когда одна девушка, роковая красота в красном, не поддается так называемой харизме сверхчеловека, ее пытаются вынудить подписать некий сомнительный документ силой убеждения (прыжки вокруг стола и с опорой на стол цитируют незабываемый шедевр Кристал Пайт Statement – *прим. авт.*), а когда и силой не получается – ее отправляют в места не столь отдаленные. Молодцы в черном надвигаются на героиню, она хочет скрыться, садится на тот самый стол, где только что все ели и пили, металлизированная занавесочка Йошпы опускается, а стол уезжает в глубину сцены как противень в духовку.

ВОЛОСЫ ХОЛОКОСТА

Спектакль Татьяны Багановой на музыку струнного квартета Ханса Красы (1921) в буквальном смысле прикреплается к предыдущему балету с помощью скрипов и стонов, звуков и шума времени, бегущего по черно-белой видеопроекции. Пионерка отечественного современного танца выводит на сцену пластических артистов, которые попали в мясорубку холокоста в первую очередь. Эдакие клоуны и акробаты с полотен Пикассо аккуратно рассказывают свою эротическую историю, сплетаясь гуттаперчевыми телами. Этель Йошпа очень любит тему волосяных веревок, длинных кос, которые связывают живых героев между собой, но могут связать человека и с подземными силами (опера «Саломея» в «Новой опере» – *прим. авт.*). На телесных трико артистов присутствовали эдакие непонятные черные вязаные нашенки, и только знатоки творчества художника знали, что эти сложные до поры до времени веревки как-то «выстрелят». Баганова

и устраивает в финале провокацию – бывшие любовники оказываются предателями и медленно-монотонно вытягивают эти веревки-кишки из животов партнеров.

УЛОВИТЬ ЦАЙТГАСТ

Балеты представителем Мариинского театра – хореографа Максима Петрова и ведущего солиста и начинающего хореографа Александра Сергеева – составили второе отделение вечера и также были соединены между собой шумовой видеoinсталляцией. Петров выбрал Партиту для струнных (1944) Гидеона Кляйна, Сергеев – Пять пьес для струнного квартета (1923) Эрвина Шулхофа. Обе работы получились совершенно выдающимися из-за более интересной, чем у их коллег музыки, а также за счет особенной световой партитуры у Петрова и толкового видеоарта у Сергеева. Петров как всегда рассказывал историю исключительно с помощью танцевальных композиций – за 20 минут партиты артисты успевают станцевать больше, чем за 2 часа в ином репертуарном балете. Идея нехитрая – комбинации Петрова нацелены показать человека, танцующего вертикально (важно было слышать, как балерины стучат пуантами по полу – *прим. авт.*), и в арсенале классического танца полно таких движений. Жуткое время выбивает людей из строя через донос – человек с фонарем бродит по сцене и водит лучом света по лицам лежащих в темноте – и тупой расстрел. После каждой танцевальной эскапады товарищи не досчитываются друга – одного или нескольких. Грохот выстрелов скрыт за пуантовым стуком, но падающий дает знак о своей смерти живым – он громко выключает свет. Упавшие могут снова выйти на сцену, стать «вертикалками», чтобы снова танцевать «в строю» и снова упасть и выключить свет. Страшная и очень точная танцевальная метафора войны, холокоста, концлагеря.

Сергеев выбрал музыку с фольклорным наполнением и сделал собственную оригинальную «вечериночную», не цитируя вовсе «Танцы на вечеринке» Роббинса. Известно, что в Терезиенштаде, который являлся своеобразным перелачным пунктом в лагере смерти, цела бурная жизнь с посиделками в кафе, концертами и танцевальными вечеринками, где еврейская элитарная молодежь знакомилась, влюблялась, переживала драмы. Сергеев взял из дневников узников Терезина одну душераздирающую историю о девушке, передевающей в парня и соблазняющей всех без разбора. И если у Каггеджи история метафорического соблазна рассказана языком драмбалетных поддержек, то у Сергеева живая человеческая драма лихо закручена в танцевальную игру в духе Якобсона. Плотными мазками Сергеев рисует маленький мир человека (видео с бегущей на месте фигуркой на заднике работает как дополненная реальность – *прим. авт.*) перед лицом надвигающейся катастрофы, и эта мировая катастрофа в его прочтении несоизмеримо мала в сравнении с личной трагедией, пусть даже это всего лишь несчастная юношеская любовь. Людям ведь свойственно жить и любить, несмотря ни на что.

Хотя в четырехчастной конструкции вечера имела место разнородность музыкального материала, но совсем точное попадание партитур на время Холокоста, звучания, настроения и колорит тревожной и вместе с тем бесшабашной эпохи между двумя мировыми войнами удалось передать через очень разную хореографию, которую артисты нижегородского театра жадно впитали, ощущая важность момента – момента здесь и сейчас, когда лучшие хореографы ставят новые балеты конкретно на тебя.

Екатерина БЕЛЯЕВА
Фото – Андрей Степанов



ТВОРЧЕСКИЕ ИТОГИ

ЗАВЕРШИЛСЯ 2022 ГОД, ОБЪЯВЛЕННЫЙ ГОДОМ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НАРОДОВ РОССИИ. ПОД ЭТИМ ЗНАКОМ ПО ВСЕЙ СТРАНЕ ПРОШЛИ ПРАЗДНИЧНЫЕ КОНЦЕРТЫ, КОНКУРСЫ, ФЕСТИВАЛИ.

В КОНЦЕ ГОДА В МОСКВЕ, КАК ИТОГ, БЫЛИ ПРОВЕДЕНЫ ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЕ АКЦИИ ГОДА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ.

ЭТО МАСШТАБНЫЕ ВЕЧЕРА ПО ПРОГРАММЕ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ И РОСКОНЦЕРТА – «МЫ – РОССИЯ». НА СЦЕНЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО КРЕМЛЕВСКОГО ДВОРЦА ЗАВЕРШИЛСЯ ФЕСТИВАЛЬ «ТАНЦУЙ И ПОЙ, МОЯ РОССИЯ!»; В КОНЦЕРТНОМ ЗАЛЕ ИМЕНИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО, НА ГЛАВНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЛОЩАДКЕ МОСКОВСКОЙ ФИЛАРМОНИИ, РОСКОНЦЕРТ ПОРАДОВАЛ ЗРИТЕЛЕЙ НЕОБЫЧНЫМ ГАЛА-КОНЦЕРТОМ КОЛЛЕКТИВОВ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА И ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ СТУДИЙ СО ВСЕЙ РОССИИ. В ЭТОМ ГАЛА-КОНЦЕРТЕ ДЕТИ, ВОСПИТАННИКИ СТУДИЙ ПРИ ГОСУДАРСТВЕННЫХ АНСАМБЛЯХ, ВЫСТУПИЛИ СОВМЕСТНО С МАСТЕРАМИ – ТАКАЯ «ЖИВАЯ СВЯЗЬ», ПЕРЕДАЧА ТРАДИЦИЙ.

ДОМ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА ИМЕНИ В. Д. ПОЛЕНОВА СВОЕ ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ МЕРОПРИЯТИЕ ГОДА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ЗАВЕРШИЛ ГАЛА-КОНЦЕРТОМ ЛЮБИТЕЛЬСКИХ ТВОРЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ «ЗВЁЗДЫ НАРОДНОГО ИСКУССТВА» НА СЦЕНЕ ТЕАТРА «РУССКАЯ ПЕСНЯ» НАДЕЖДЫ БАБКИНОЙ. ТАМ ЖЕ ТАМАРА ПУРТОВА, ДИРЕКТОР ДОМА НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА ИМЕНИ В. Д. ПОЛЕНОВА, ПРОВЕЛА ЦЕРЕМОНИЮ НАГРАЖДЕНИЯ И СО СЛОВАМИ БЛАГОДАРНОСТИ И ДОБРЫМИ ПОЖЕЛАНИЯМИ ВРУЧИЛА ДИПЛОМЫ УЧАСТНИКАМ – ЛАУРЕАТАМ В ОБЛАСТИ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА. ОТКРЫВАЛА И ЗАКРЫВАЛА ГАЛА-КОНЦЕРТ НАРОДНАЯ АРТИСТКА РОССИИ НАДЕЖДА БАБКИНА И МОСКОВСКИЙ ТЕАТР «РУССКАЯ ПЕСНЯ».

В ТЕЧЕНИЕ ГОДА ЖУРНАЛ «БАЛЕТ» РЕГУЛЯРНО ОСВЕЩАЛ ВСЕ ЗНАЧИМЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ ГОДА. НА СТРАНИЦАХ ЭТОГО НОМЕРА МЫ ПРЕДСТАВЛЯЕМ ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ – ТВОРЧЕСКИЕ ИТОГИ ГОДА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НАРОДОВ РОССИИ.

«ТАНЦУЙ И ПОЙ,
МОЯ РОССИЯ!»
В КРЕМЛЕ





Фото предоставлены организаторами Фестиваля «Танцуй и пой, моя Россия!»
Фотограф – Роман Притула



ПОЛЮС КРАСОТЫ И ТЕПЛА



ОДНИМ ИЗ ЯРКИХ МЕРОПРИЯТИЙ ПЕРВОГО ЗИМНЕГО МЕСЯЦА СТАЛ ГАЛА-КОНЦЕРТ КОЛЛЕКТИВОВ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА И ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ СТУДИЙ СО ВСЕЙ РОССИИ В КОНЦЕРТНОМ ЗАЛЕ ИМЕНИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИЧЕСКОЙ ФИЛАРМОНИИ. И ЭТО НЕ ЗАВЕРШАЮЩЕЕ МЕРОПРИЯТИЕ ГОДА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НАРОДОВ РОССИИ, А ПРОДОЛЖАЮЩЕЕ УЖЕ ДЛИННЫЙ РЯД КУЛЬТУРНЫХ ЗНАЧИМЫХ СОБЫТИЙ 2022 ГОДА. ПО ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ЗАМЫСЛУ АРТИСТАМИ-ИСПОЛНИТЕЛЯМИ ВЕЧЕРА СТАЛИ ДЕТСКИЕ КОЛЛЕКТИВЫ-СПУТНИКИ ГОСУДАРСТВЕННЫХ АНСАМБЛЕЙ НАРОДНОГО ИСКУССТВА В СОПРОВОЖДЕНИИ ВЕДУЩИХ КОЛЛЕКТИВОВ СТРАНЫ ИЗ РАЗНЫХ РЕГИОНОВ, ПРИНИМАЮЩИЕ ЭСТАФЕТУ ПО СОХРАНЕНИЮ НАСЛЕДИЯ МНОГОНАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ РОССИИ.

Первый номер концерта – Вокально-хореографическая композиция «Я на печке молотила» от Государственного академического русского народного хора имени М.Е. Пятницкого и его спутника – Вокально-хореографической студии «Фолкдети» – обозначил место



старта. Из дома, от печки, начался наш музыкальный, вокально-танцевальный путь по разноцветному полотну национальной сценической культуры России.

Далее зрители встретились с «кузницей кадров» – Школой-студией при Государственном академическом ансамбле народного танца имени И.А. Моисеева. Они исполнили белорусский народный танец «Крыжачок» в постановке Моисеева – танец из его наследия, на котором выросло не одно поколение артистов прославленного ансамбля. Юные моисеевцы стали вкусными хлеб-



ными крошками, по которым зрители отправились путешествовать дальше.



Затем эстафета передана Московскому хореографическому училищу при Московском государственном академическом театре танца «Гжель». Композиция «Камаринской» в их исполнении была интересна и изобретательна, хореографическая лексика насыщена, но не избыточна. Обращение к фундаментальной основе – школе классического академического танца – явное, что и соединяет бытовой, добротный акцент движений вниз, «в пол» русского танца, с лёгкими и воздушными акцентами балетных рас.



Морозное дыхание тундры, строительство чума для стоянки оленеводов, выгон оленей и другие социально-бытовые моменты жителей севера были танцевально проиллюстрированы арти-

стами Государственного ансамбля песни и танца республики Коми имени Виктора Морозова «Асья Кыя» и его спутника – Национальной студии при Ансамбле «Асья Кыя». Затейливая хореографическая композиция фрагмента вокально-хореографического сюита «Дыхание тундры» в постановке Георгия Ковтуна – жива и музыкальна. Динамика действия, лексика движений, продуманная работа с предметами – свидетельствуют о присутствии руки опытного театрального мастера, и это чувствуют не только зрители, но и сами юные исполнители. Получилась яркая хореографическая стилизация «под север», основанная на музыкальном и хореографическом материале национальной и сценической русской танцевально-музыкальной школы и культуры.



Настроение и девичий задор привезла Студия заслуженного государственного академического ансамбля песни и танца «Донбасс». Чувствовалось, какое счастье исполнители испытывают от возможности выходить на сцену и танцевать.

Государственный детский ансамбль песни и танца «Даймокс» имени Махмуда Эсамбаева вместе со старшим братом – знаменитым Чеченским государственным академическим ансамблем танца



«Вайнах» разогнали темп и взвинтили пульс танцевального вечера – зрительный зал взрывался бурными овациями. Их номер – яркий пример преемственности поколений и профессионального подхода.



Студенным, чистым ручьём прозвучал за ними традиционный, ставший уже наследием башкирский лирический танец-легенда «Семь девушек» – от мэтра Файзи Гаскарова в исполнении молодого поколения Детской студии при Государственном академическом ансамбле народного танца имени Ф. Гаскарова Республики Башкортостан.



Весенним праздником, будто вмиг зазеленевшим лугом с расцветшими на нем цветами и летающими между ними пчелами, засветился следующий номер «Ай, все кумушки, домой». Это – вокально-хореографическая композиция от Рязанского государственного академического русского народного хора имени Евгения Попова и его спутника – Детской хоровой студии при Рязанском хоре имени Евгения Попова. Она произвела сказочное впечатление, словно мы побывали на свадьбе Леля и Снегурочки среди улыбающихся солнцу гостей-берендеев. Искусно

сплетенная композиция: словно роспись-вязь со стены терема вдруг ожила и... закрутилось вокально-танцевальное многоголосье.



Вдруг над весенней поляной взлетели юные калмыцкие птички. Традиционный калмыцкий народный танец «Чичирдг» представил Государственный детский ансамбль танца «Тюльпанчик». Красота интонирования мелкой моторикой тела, детали национальных калмыцких костюмов и музыкальная фактура в этом фольклорном номере создают полное ощущение, что слышен трепет перьев в крыльях и стук сердец этих степных птенцов на сцене.

Солнечно вышел на сцену Заслуженный коллектив народного творчества России – ансамбль народного танца «Сувар» в лице группы мальчиков – нового поколения в Чувашском государственном академическом ансамбле песни и танца. По-детски старательно и с удовольствием «Суварята» показали игровую хореографическую композицию «Ма ташлас мар».



Стройно и хореографически аккуртно исполнили воспитанники Детской школы-интерната искусств и казачьей культуры имени В. Г. Захарченко строевые приемы с оружием – отдельную форму и технику показательных выступлений военных. В их общей работе на сцене чувствовались сплочённость, осознанность и огромное желание расти и развиваться, радоваться и радовать.

Будто из весны в лето зал Чайковского вошёл вместе с Заслуженным



коллективом народного творчества России, народным ансамблем танца «Кыталык» Мегино-Кангаласского улуса Республики Саха Якутия. Будто все попали на праздник Сэх, где всегда полные кумыса чорооны, решительные и бойкие наездники, а лица всех людей светятся радостью, как июньское высокое солнце. «Приветственный танец» будто готовил всех присутствующих к чему-то. Так и случилось.



Кульминацией Гала-вечера стала песня «Я лечу над Россией», имеющая историческое место в культурном наследии нашей страны: музыка народного артиста СССР Григория Пономаренко – 100-летие композитора широко отмечалось в 2021 году.

Юные донские казаки Образцового коллектива студии народного искусства государственного театра танца «Казак



России» – празднично и в слегка свободной манере – принесли со сцены в зал ансамблевый задор молодых исполнителей.

Затем эстафету подхватила стройная, по-девичьи порой робкая, и от того трогательная «Цепочка» в исполнении Образцового ансамбля танца «Ожерелье» при Государственном академическом



хореографическом ансамбле «Берёзка» имени Н. Надеждиной и плавно увела за собой зрителей по бесконечно идущему потоку перетекающих из перестроения в перестроение движений русского хоровода.

Хореографическая стилизация шаманского обряда, выписанного эклектичным языком эстрадно-сценического танца, вкупе с удачными и колоритными костюмами, органично составляли



композицию номера. А хорошая и слаженная работа, осознанность действий и свобода на сцене юных артистов из Образцового коллектива детской хореографической студии при Государственном ансамбле танца «Урал» – были явно подкреплены серьезной, профессиональной работой руководителей и педагогов коллектива. Хореографическая композиция «Игры севера» – это номер, который от начала и до конца выступления коллектива держал зрителей во внимании к сцене.

Из шаманского круга действие перенеслось в солнечную горную Адыгею, где на сцене Детским ансамблем адыгского танца «Зори Майкопа» и Государственным академическим ансамблем народного танца Адыгеи «Нальмэс»



была продемонстрирована очевидная преемственность поколений. Кружоворот артистов на сцене был подчинён строгому порядку: четким построениям и ритмической выдержке, каскаду чарующих движений-полутонов у женщин и девушек, и ритмичных и пластичных движений-тонов у мужчин и юношей. Количество исполнителей на сцене было подобно потоку воды в реке.



Финалом вечера стала песня «Великая Россия», в исполнении которой слышны были интонации понимания, а в глазах видна задумчивость, что присуще детям и взрослым в момент ощущения сопричастности. В завершение вечера участники гала-концерта постепенно заполнили все лестничные аллеи зала Чайковского, соединив зрительный зал и сценическое пространство, всех присутствующих в единое целое: и не было ни разных возрастов, ни национальностей – олицетворение одной большой и красивой страны.

Культивировать традиции в современных реалиях, закладывать культурный код – это кропотливый труд, долгосрочная перспектива для всего многонационального общества. Этим и силён язык танца, понятный без слов. Он ясно и многогранно красиво передает фундаментальные основы, единые для всех традиционных обществ. Крепость языковой, устной вербальной традиции и живость пластической, хореографической невербальной интерпретации – вместе дают мощнейший, ясный и красивый, доступный и интересный сплав этноса и культуры. Музыкальные, вокальные и этногеографические особенности вкупе с академической школой сценических искусств разных жанров сошлись в месте пересечения – на сцене, которая всегда оставалась местом взаимопонимания, единения и образования. Этот декабрьский вечер в Московском зале Чайковского стал именно таким полюсом красоты и тепла.

*Дмитрий АНТИПОВ
Фото предоставлены
ФГБУК РОСКОНЦЕРТ*



ЯРКИМ СОБЫТИЕМ УХОДЯЩЕГО ГОДА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НАРОДОВ РОССИИ СТАЛ КОНЦЕРТ «ЗВЕЗДЫ НАРОДНОГО ИСКУССТВА», СОБРАВШИЙ 12 ДЕКАБРЯ 2022 ГОДА НА СЦЕНЕ МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА «РУССКАЯ ПЕСНЯ» САМЫЕ ЛУЧШИЕ КОЛЛЕКТИВЫ ИЗ 17 РЕГИОНОВ НАШЕЙ НЕОБЪЯТНОЙ СТРАНЫ. ВОКАЛЬНЫЕ, ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ, ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ АНСАМБЛИ И СОЛИСТЫ ИЗ МОСКВЫ И САНКТ-ПЕТЕРБУРГА, ПЕРМСКОГО КРАЯ, ВОЛОГОДСКОЙ ОБЛАСТИ, ЧУВАШСКОЙ И УДМУРТСКОЙ РЕСПУБЛИК, А ТАКЖЕ ЯКУТИИ, КАРЕЛИИ, СЕВЕРНОЙ ОСЕТИИ (АЛАНИИ), БАШКОРТОСТАНА, ТАТАРСТАНА, КАЛМЫКИИ, КРЫМА, ТЫВЫ ПОЗНАКОМИЛИ СТОЛИЧНЫХ ЗРИТЕЛЕЙ С ТРАДИЦИЯМИ СВОИХ НАРОДОВ.

ПРИВЕТСТВУЯ УЧАСТНИКОВ КОНЦЕРТА, МИНИСТР КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ ОЛЬГА ЛЮБИМОВА ОТМЕТИЛА: «ГОД КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ СТАЛ НОВЫМ ЭТАПОМ В РАЗВИТИИ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ. МНОГОЧИСЛЕННЫЕ ТВОРЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ И АКЦИИ, ПРОШЕДШИЕ В РЕГИОНАХ, ОБЪЕДИНИЛИ МИЛЛИОНЫ ЛЮДЕЙ В ДЕЛЕ СОХРАНЕНИЯ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО ДОСТОЯНИЯ РОССИИ. БЕЗ СОМНЕНИЯ, ГЛАВНЫМИ ГЕРОЯМИ ГОДА СТАЛИ ХРАНИТЕЛИ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО ДОСТОЯНИЯ: УЧАСТНИКИ И РУКОВОДИТЕЛИ ТВОРЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ, МАСТЕРА-РЕМЕСЛЕННИКИ, СПЕЦИАЛИСТЫ ДОМОВ КУЛЬТУРЫ И ЦЕНТРОВ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА».

ЗВЕЗДЫ НАРОДНОГО ИСКУССТВА

ВСЕРОССИЙСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ТВОРЧЕСТВА



Проект «Звезды народного искусства» является брендовым мероприятием в сфере народного творчества, поддержанным Министерством культуры России. В предыдущие годы фестиваль показывал сотрудничество профессиональных и любительских коллективов, новые формы популяризации и интерпретации фольклорных традиций. Но если ранее акцент делался на вокальный и инструментальный жанры, то в этом году большую часть участников составили коллективы народного танца.

«Этим концертом мы подводим творческие итоги Года, который открыл много новых коллективов, бережно хранящих и популяризирующих культурные традиции своих регионов. Это и юные звездочки Всероссийской детской Фольклориады, которая в июне состоялась в Чувашии, и лауреаты всероссийских жанровых декад, а также многих других акций», – рассказала директор ГРДНТ имени В. Д. Поленова Тамара Пуртова.

Чувашский государственный академический ансамбль песни и танца (Чувашская Республика) открыл танцевальный калейдоскоп искрометной вокально-хореографической композицией, где органично переплелись музыка, песня и традиционная хореография.

Поразили присутствовавших зрителей и зажигательные, мелкие, словно бисер, дробы – в исполнении удмуртской студии народного танца «Чебеляй». Юноши и девушки непринужденно исполнили сложнейшие синкопированные выстукивания каблуками, вызывая восторг и восхищение у окружающих.

Легкое, похожее на трепет крыльев стержа движение рук танцовщиц из Государственного детского ансамбля танца «Тюльпанчик» имени Евгения Васильевича Толкачева Республики Калмыкии никого не оставило равнодушным.

Незабываемым по колориту и характеру был танец башкирских джигитов (Образцовый хореографический

ансамбль «Далан», Республика Башкортостан). Композиция представляла народные игры юношей и девушек, традиционно устраивавшиеся на праздничных гуляниях.

В год столетия образования Республики Саха (Якутия) творческим лицом своего края стал Заслуженный коллектив – народный ансамбль танца «Кыталык». Ритуальный танец с конскими хвостами завораживал присутствующих своей природной магической силой и шаманскими напевами.

Словно экзотический цветок, распустившийся среди необъятной тувинской степи, была композиция Образцового танцевального коллектива «Кашпал» (Республика Тыва). Замысловатые движения рук, сплетения и причудливые позы восхищали зрителей пластичностью и изяществом.

Говоря о традициях Северной Осетии (Алании) в памяти предстает торжественный, полный достоинства свадебный танец «Симд», на протяжении многих веков являющийся



Заслуженный коллектив народного творчества народный хореографический ансамбль «Солнечная радуга» (Пермский край).
Образцовый коллектив студия народного танца «Чебеляй» (Удмуртская Республика).

Ансамбль народного танца Горского государственного аграрного университета «Горец» (Республика Северная Осетия – Алания).

Образцовый танцевальный коллектив «Кашпал» (Республика Тыва).

Заслуженный коллектив народный ансамбль танца «Кыталык» (Республика Саха (Якутия)).

Чувашский государственный академический ансамбль песни и танца (Чувашская Республика).

неотъемлемой частью главного события в жизни любого человека. Ансамбль народного танца Горского государственного аграрного университета (Республика Северная Осетия – Алания) всегда поражает чистотой линий, статью и красотой каждого участника этого действа.

Всю удаль, задор и красоту русского танца продемонстрировал Заслуженный коллектив народного творчества народный хореографический ансамбль «Солнечная радуга» (Пермский край). Игровая композиция «А мы с козликом

плясали», основанная на традиционных колядках, стала яркой кульминацией концерта.

В преддверии концерта состоялась акция-презентация «Вышитая карта России». Где 250 вышивальщиц из многочисленных уголков нашей страны, включая Донецкую и Луганскую Народные Республики, а также Запорожскую и Херсонскую области, демонстрировали результат своего совместного труда. Открывала и закрывала Гала-концерт и творческую акцию народная артистка России Надежда Бабкина и Московский

государственный академический театр «Русская песня».

Концерт «Звезды народного искусства» словно оживил «Вышитую карту России», показал, как безгранична и неиссякаема фантазия нашего народа, насколько богата талантами наша земля, и каждый является яркой звездой на бескрайнем небосводе России.

Анна КАЛЫГИНА

Фото предоставлены пресс-службой ГРДНТ имени В. Д. Поленова

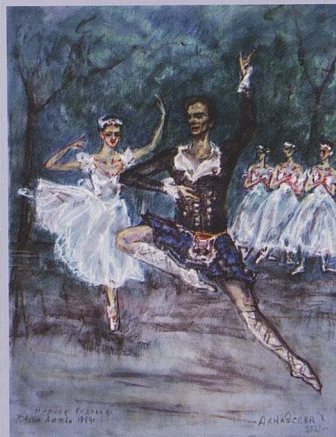
И ЭТО ВСЕ О НЕМ...

КАЗАНСКИЙ ВЕРНИСАЖ

17 МАРТА 2022 ГОДА ИСПОЛНИЛОСЬ 85 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ РУДОЛЬФА НУРЕЕВА. ЕГО ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО – ПОЖАЛУЙ, НИ ОДИН ТАНЦОВЩИК НЕ ВЫЗЫВАЛ К СЕБЕ ТАКОЙ ОБОСТРЕННЫЙ ИНТЕРЕС КАК ПРИ ЖИЗНИ, ТАК И ПОСЛЕ НЕЁ, – ЯРКАЯ СТРАНИЦА В ИСТОРИЧЕСКОЙ ЛЕТОПИСИ РОССИЙСКОГО И ЗАРУБЕЖНОГО БАЛЕТА. ТАНЕЦ БЫЛ ЕГО СТРАСТЬЮ, ДЕЛОМ ВСЕЙ ЕГО ЖИЗНИ. ИМЕННО ОН И ВОЗНЕС РУДОЛЬФА НУРЕЕВА НА ВЕРШИНУ МИРОВОЙ СЛАВЫ.

Весь 2022 год все мировое балетное сообщество отмечало 85-летие со дня рождения Рудольфа Нуреева, посвящая талантливому танцовщику и хореографу множество самых разных мероприятий. Отмечая знаменательную дату, в культурной жизни России в рамках Международного проекта «Нуреевские сезоны» в Москве, Уфе и Казани прошли гала-концерты, спектакли, выставки, была представлена коллекция художественных и документальных фильмов о Нурееве. Каждый из названных городов непосредственно связан с биографией Нуреева: в Уфе прошли его детство, юность и состоялось первое становление как артиста балета, завершившееся в Ленинградском хореографическом училище, в классе знаменитого педагога Александра Пушкина, в доме у которого он жил во время учебы; в Москве он занял первое место на конкурсе в Большом театре; с Казанью Нуреев был связан, поскольку его мать была родом из Татарстана, а в начале 1990-х он даже выступил в качестве дирижера в Казанском театре оперы и балета имени Мусы Джалиля, где теперь ежегодно проходит Международный фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуриева (XXXV фестиваль прошел в мае 2022, о нем читайте в № 4-5 (235) 2022 – прим. ред.).

В ноябре 2022 в Казани, в музее А. М. Горького и Ф. И. Шалапина, в филиале Национального музея Республики Татарстан, прошла выставка петербургской художницы Ларисы Ахмадеевой «Мир искусства», представившая публике около 40 работ: работы маслом, пастелью, акварелью и скульптуры из гипса. В экспозиции выставки Ларисы Ахмадеевой демонстрировалась целая серия работ, источником вдохновения для которой послужил блистательный Рудольф Нуреев. Представляем вашему вниманию некоторые из них.



Ковент Гарден, 1966. Рудольф Нуреев в costume из балета «Лебединое озеро». Бумага, акварель. 42 x 59 см.

ГАТОБ имени С.М. Кирова, 1989. Рудольф Нуреев и Жанна Аюпова в балете «Сильфида». Бумага, пастель. 50 x 65 см.

Ковент Гарден, 1966. Рудольф Нуреев и Марго Фонтейн в балете «Лебединое озеро». Холст, масло. 54,5 x 57 см.
Рудольф Нуреев. 2022
Гипсовая скульптура

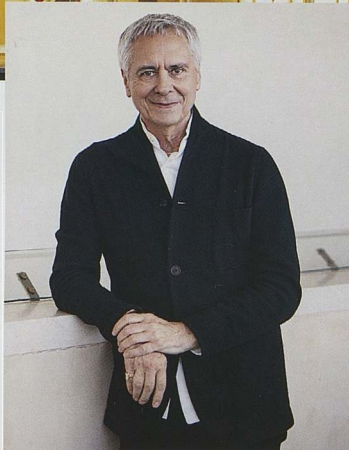
Фото предоставлены Ларисой Ахмадеевой



БАЛЕТНЫЕ ДНИ В ГАМБУРГЕ



Фото – Kiran West



Традиционный летний фестиваль Гамбургского балета Джона Ноймайера проходил в 2022 году в обстановке, которую трудно назвать безмятежной: бессменный глава труппы на протяжении полувека (что является абсолютным рекордом) должен в следующем году оставить пост главного хореографа и перейти на заведование школой, открытой им при Hamburg Ballett в 1978 году. Вопрос о новом руководителе решает, к сожалению, городская администрация, так как театр, при котором есть также оперная труппа и филармония, принадлежит городу.

Многие, в том числе автор этих строк, предлагали городской комиссии назначить на смену Ноймайеру его ближайшего сотрудника, работавшего с ним на протяжении нескольких десятилетий – балетмейстера труппы Ллойда Риггинса. Сам великолепный танцовщик (многим памятный в роли Густава фон Ашенбаха в «Смерти в Венеции»), он бы мог возобновлять лучшие из 160 ноймайеровских балетов, приглашая также для отдельных постановок других хореографов. Но город в поисках новизны решил иначе, назначив мало кому известного Демиса Вольпи, главу Рейнского балета в Дюссельдорфе, а чтобы обеспечить преемственность Ноймайер останется в труппе ещё на год.

Важнейший из показанных на «Балетных днях» – спектакль «Спящая красавица», впервые созданный Ноймайером в 1978 году на основе классической хореографии Петипа (которой Ноймайер, прошедший когда-то обучение у педагога Датского балета Веры Волковой, владеет в совершенстве). Его вариант балета, однако, принципиально отличается своей концепцией, которую сам Ноймайер определяет как «сочетание классической хореографии с современной драматургией». По его признанию, толчком к новому видению явилось

для него само название этого балета, странным образом закрепившееся в германских языках – по-немецки «Dornröschen», т.е. шиповник (буквально – роза с терниями), предполагающее тесную связь между розами и шипами, символически связывающее удовольствие с опасностью, красотой с болью. В его версии балета роковой укол, от которого принцесса засыпает на 100 лет, наносится ей не веретеном, а шипом розы; фея Карабос переименована просто в Шип, а добрая фея Сирени – в Розу, что не помешало Ноймайеру полностью сохранить сюжет

и отработать танец по классическому либретто.

Среди возобновленных для фестиваля балетов, тяготеющих к сочетанию «чистой классики» с неисчерпаемым богатством собственной неоклассической стилистики, Ноймайер также избрал «Сильвию» (1997), балет по мотивам поэмы Тассо на античный пасторальный сюжет о любви нимфы и пастуха, на музыку Делиба, которой восхищался Чайковский (гораздо большей известностью пользуется его «Коппелия»). Во французском оригинале балет носит подзаголовок «Нимфа Дианы», заменённый Ноймайером на «Три хореографические поэмы на мифологическую тему». Фабула балета по Ноймайеру – пробуждение женщины в девственной нимфе-охотнице. Он усматривает важность первой его постановки в Парижской Опере Луи Мерантом (1876) – как знаменующей отход от клише романтического балета с его потусторонними вилсами и ундинами (пушкинские «амуры, черти, змеи»). Легко понять, как интересно было для Ноймайера спустя 120 лет осуществить собственную постановку там же. Ноймайер даже делает предположение, что реакция Дягилева на разрыв с ним дирекции Мариинского театра, отказавшей ему в постановке «Сильвии» в оформлении





Фото – Kiran West



Фото – Kiran West



Фото – Kiran West

Сцены из спектаклей (сверху вниз):
«Спящая красавица»,
«Сильвия»,
«Гамлет-21»

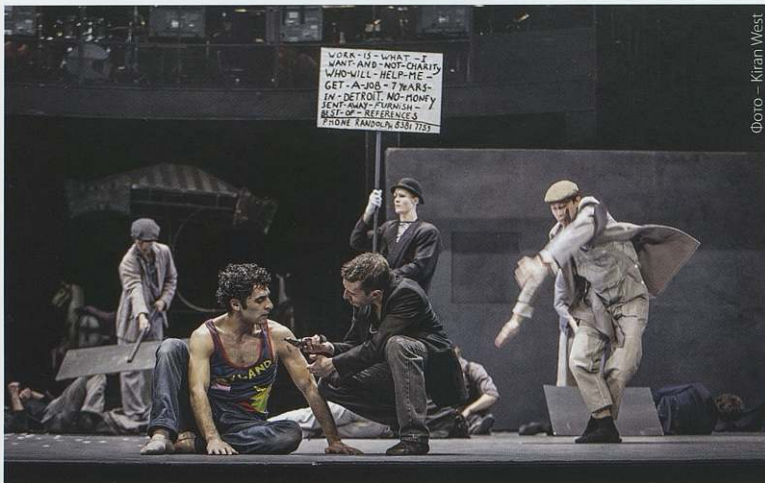


Фото - Kiran West

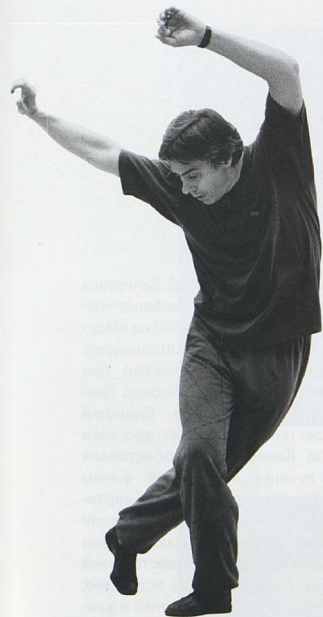


Фото - Kiran West



Фото - Kiran West

Сцены из спектаклей (сверху вниз):
«Лилиом».
«Стеклянный зверинец».
«Призрачный свет»/Ghost Light



художников-мирискусников, сыграла свою роль в основании им впоследствии «Русских сезонов». Кстати, «Сильвия» – один из редких балетов Ноймайера, полностью доступный на ютубе (спектакль Парижской Оперы на сайте: J. Neumeier: Sylvia, YouTube-secretculture-1 nov. 2020).

Из других возобновленных спектаклей на «Балетных днях» был показан балет «Лилиом» по пьесе венгерского писателя Ференца Мольнара (1911) на музыку Мишеля Леграна, но действие перенесено в Америку времен великой депрессии тридцатых годов. Лилиом (Карен Азатян), мачо и бывший шоумен, обожаемый женщинами, живет тяжело, заставляя страдать и других, прежде всего свою жертвенную безответную подругу Жюли (Алина Кожокару).

Обретаясь среди маргиналов, он совершает кражу и, попадая в руки полиции, кончает с собой. На том свете ему даётся шанс вернуться на землю и остаться там, если только он совершит добрый поступок. Но он бьёт сына, который не хочет его признавать, и исчезает уже навсегда. По поводу этого балета нельзя не отдать должное Ноймайеру, умеющему превращать в золото всё, за что он берётся.

Еще один возобновленный балет – «Стекланный зверинец» (2019) по пьесе Теннесси Уильямса (ранее он поставил «Трамвай желаний» по мотивам пьесы того же драматурга) на «сборную» музыку американских композиторов, в том числе Филипа Гласса и Чарльза Айвза. Герои пьесы, а за ней балета – члены одной семьи, преисполненные несбыточных надежд на лучшую жизнь. Среди них выделяется девушка-хромоножка не от мира сего, которая находит утешение в своей коллекции стеклянных фигурок, включающей её любимого единорога. Дело кончается тем, что его нечаянно разбивает зашедший в гости соученик ее школьных лет, в которого она по сей день тайно влюблена. Он наносит ей еще большую рану, объявляя, что у него имеется невеста... Эту пьесу Ноймайер впервые увидел в университетском театре своего родного города, когда ему было 17 лет, и став хореографом, много лет размышлял

о её балетном воплощении, затруднённом, казалось бы, хромой главной героини. Но работа с необычайно лиричной Алиной Кожокару в спектакле «Лилиом» убедила его, что хромота героини обязательно должна ограничивать выразительность танца исполнительницы, и «Стекланный зверинец» вновь сочинялся Ноймайером для нее.

В программу «Балетных дней» вошел не потерявший своей актуальности «Ghost Light» («Призрачный свет») на музыку Шуберта, который мы видели на том же фестивале в прошлом году, поставленный с соблюдением условий строжайшего ковидного карантина, когда театр был закрыт, и состоящий преимущественно из соло, дуэтов и па де труа – с его сочетанием грусти и надежды – это один из самых поэтических балетов Ноймайера. Также снова были показаны «Бетховен-проект 2» и «Гамлет-21» (о трех названных балетах я подробнее писал год назад на этих же страницах). Оба гостя «Балетных дней» этого года – Кристофер Уилдон и Кшистоф Пастор – также представили свои шекспировские балеты. Первый перенес на гамбургскую сцену свою «Зимнюю сказку» на музыку Элбота, поставленную им в 2014 году для Английского королевского балета, второй гастролеровал со своей постановкой «Бури» на музыку Перселла и Таллиса в Польском национальном балете.

Остаётся сказать о традиционно завершающем «Балетные дни» спектакле «Нижинский-гала». Здесь были повторены отрывки из показанных на фестивале балетов и отдельные номера, сцены из ключевого балета Ноймайера «Нижинский» и его же «Послеполуденный отдых фавна» с участием Ольги Смирновой, ныне солистки Нидерландского балета, исполнившей также «Большое классическое па» Одера. Перед каждым номером выступал с пояснениями перед закрытым занавесом сам Ноймайер. Была показана и последняя часть запланированного на осень возобновления ноймайеровского «беспредметного» балета – «Третьей симфонии» Малера (1975). «Балетные дни» триумфально закончились финалом упомянутого «Бетховен-проекта 2», первая часть которого – «биографическая», а вторая – танцсимфония на музыку Седьмой симфонии.

В заключение не могу не упомянуть, что в предпоследний день фестиваля впервые после двухлетнего ковидного карантина снова состоялась традиционный приём у Ноймайера дома, где постоянно меняется экспозиция его феноменальной коллекции живописи и скульптуры, связанной с Нижинским и русским балетом. И как всегда, на следующий день после последнего спектакля фестиваля, в театре до глубокой ночи продолжался ужин для всех зрителей, желающих пообщаться с труппой.

А после летнего отпуска труппу и ее бессменного хореографа ожидали два больших успеха уже нового сезона: это упомянутая «Третья симфония Малера» и премьера грандиозного балета «Dona nobis pacem» («Дай нам мир») на музыку Мессы си-минор Баха, которому Ноймайер дал такое название по началу латинского текста одной из её частей. Оба балета войдут в программу «Балетных дней» 2023 года.

Михаил МЕЙЛАХ,
Санкт Петербург – Гамбург.
Фото предоставлены
пресс-службой Гамбургского балета

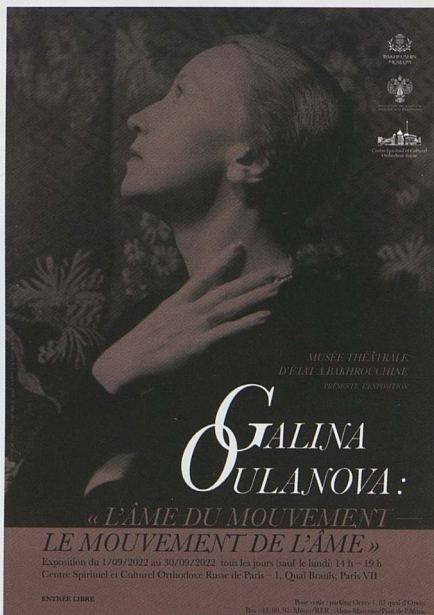


Фото – Kiran West

ДУША ДВИЖЕНИЯ – ДВИЖЕНИЯ ДУШИ ПАРИЖСКИЙ ВЕРНИСАЖ

В сентябре и октябре 2022 года в залах Российского духовно-культурного православного центра в Париже была развёрнута великокопная фотовыставка, подготовленная Центральным театральным музеем имени А. А. Бахрушина. Она была посвящена высокому искусству Галины Улановой, вошедшей в мировую историю как гениальная балерина и «обыкновенная богиня» – так называл её Алексей Толстой. Прекрасная экспозиция включала более 80-ти фотографий в формате цифровых копий с оригиналов из архивов музея и фотографа Большого театра Михаила Логвинова. Тематически расположенные фотоматериалы, снабженные интересными текстами, представили Галину Уланову в главных партиях ряда спектаклей, среди которых «Жизель», «Лебединое озеро», «Ромео и Джульетта», «Красный мак», «Бахчисарайский фонтан», «Спящая красавица», «Раймонда», «Золушка». Биографический раздел выставки составила серия дореволюционных фотографий балерины в детстве и с родителями, в том числе с матерью Марией Фёдоровной Романовой, которая стала первым педагогом для своей дочери. Красивая, высокохудожественная панорама, содержащая 23 цветных фотографии Михаила Логвинова, отразила Г. Уланову в репетиционных залах в качестве педагога талантливых солистов. Это, в частности, занятия с Владимиром Васильевым, Ниной Семизоровой, Надеждой Грачовой и Николаем Цискаридзе.

Исторические фотоматериалы дополнила хроникальная видео-композиция, запечатлевшая волшебный танец Улановой на сценах Мариинского и Большого театров. Уникальный



оммаж памяти великой балерины украсил цветной фильм-балет «Ромео и Джульетта», снятый на «Мосфильме» в 1954 году. Киношедевр, который создали режиссёр Лев Арнштам, хореограф Леонид Лавровский и дирижер Геннадий Рождественский, был удостоен Приза Каннского кинофестиваля как лучший лирический фильм (1955). Полторачасовая картина увековечила гений Улановой! В роли Джульетты максимально проявились её чудодейственный талант и филигранное искусство, пленявшее чистотой линий и кантиленой танца, сверкавшего эмоциональными порывами и пластическими нюансами. В одной из лучших своих партий балерина завораживала гармонией и совершенством, музыкальностью и поэтичностью, лиризмом и трагедийностью, особенно полетностью и одухотворённостью, искренностью и трепетностью, принесших ей всемирную славу.

Фотовыставка была включена в программу Европейских дней культурного наследия министерства культуры Франции, которые прошли 17-18 сентября. Двухмесячные встречи тысяч парижан с легендой русского балета получили отражение во многочисленных откликах, оставленных в увесистой книге. Суть этих восторженных впечатлений можно выразить одной фразой: «Спасибо за счастье встреч с чудом Галины Улановой. Да здравствует Русский балет!».

Виктор ИГНАТОВ, лауреат «Души танца»-2015
в номинации «Рыцарь танца». Париж.
Фото – ГЦТМ имени А. А. Бахрушина





Фото — Михаил Потвин

На странице 64:
Афиша выставки «Галина Уланова:
«Душа движения — движения души»» (вверху).
Экспозиция выставки «Галина Уланова:
«Душа движения — движения души»»
в залах Российского духовно-культурного
православного центра в Париже.

Слева направо, сверху вниз:
Почтовая открытка с портретом
и автографом Г.С. Улановой,
1945-1950.
Одетта. «Лебединое озеро».
ГАТОБ имени С.М. Кирова, Ленинград,
1935-1942.
Аврора. «Спящая красавица».
Большой театр СССР. 1944-1952.

Джульетта. «Ромео и Джульетта».
ГАТОБ имени С.М. Кирова, Ленинград, 1940-е.
Золушка. «Золушка». Большой театр СССР, 1945.
Жизель. «Жизель». Граф Альберт — Николай
Фадеечев. Большой театр СССР. 1956-1959.
С Юрием Григоровичем. 1974.
Г.С. Уланова и Николай Цискаридзе
на репетициях балета «Нарцисс».
Большой театр России. 1996



Фото – Дмитрий Куликов

НАТАЛЬЯ МИХАЙЛОВНА САДОВСКАЯ

ДУША РОССИЙСКОГО БАЛЕТА

12 ЯНВАРЯ 2023 ГОДА НА 95-М ГОДУ ЖИЗНИ СКОНЧАЛАСЬ НАТАЛЬЯ МИХАЙЛОВНА САДОВСКАЯ – ВЫДАЮЩИЙСЯ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ДЕЯТЕЛЬ, АРТИСТКА БАЛЕТА, БАЛЕТОВЕД, ЗАСЛУЖЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ ИСКУССТВ РЕСПУБЛИКИ САХА (ЯКУТИЯ) И РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН, БОЛЬШОЙ ДРУГ ЖУРНАЛА И НАШ ЛАУРЕАТ ПРИЗА «ДУША ТАНЦА» – 2002 В НОМИНАЦИИ «РЫЦАРЬ БАЛЕТА».

Не стало Натальи Михайловны Садовской...

Когда уходит человек, невольно возникает осознанное чувство, что его будет не хватать.

Натальи Михайловны будет не хватать тем артистам, в чьей судьбе она сыграла важную роль, ее бывшим студентам – нынешним артистам театров, организаторам фестивалей в Татарии и Якутии, вдохновителем которых многие годы была Садовская, коллегам, чье внимание всегда ощущали. Да и многим друзьям, вместе ежегодно проводившим лето в знаменитом творческом мире Щелькова.

В редакции нашего журнала она была одним из первых и постоянных авторов – с выхода первого номера журнала «Советский балет» в 1981 году. Каждый год, в течение 40 лет, в канун Нового года – в день рождения журнала – по инициативе Натальи Михайловны встречаются авторы и герои статей журнала, балетоведы и балетные критики. Впервые это было в день выхода первого номера журнала, когда потухшее электричество заменили огрызками свечей, и Наталья Михайловна предложила так всегда отмечать наш день рождения журнала «ёлкой при свечах». В этом году он прошел, к сожалению, без её участия, как говорится, – лишь онлайн...

Активность личности Натальи Михайловны проявилась уже после завершения актёрской балетной карьеры на сцене Большого театра. Критик, отматривающий премьерные спектакли и принятые в те годы обсуждения по всей стране, участник первых фестивалей балета, проходивших в Белоруссии. Кроме того – организация и проведение гастролей концертных групп по стране и миру. И, конечно же, идеи и воплощение крупнейших фестивалей – Международный фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуриева в Казани и фестиваль балета «Стерх» (птица счастья) в Якутии. И сегодня ее успешные «начинания» демонстрируют неугасаемый профессиональный и зрительский интерес. Её талантливая и многогранная деятельность получила широкое признание в балетном мире.

Наталья Михайловна родом из актерской династии Садовских, которая насчитывает четыре поколения, правнучка Прова Михайловича Садовского, от которого происходит известное театральное семейство Малого театра. Она говорила: «Я последний отпрыск знаменитой театральной династии Садовских». Достойное продолжение рода, но, к сожалению, на ней завершившееся.

С младенческого возраста Наталья Михайловна снималась в кино: с 6-месячного возраста – в фильме «Приключения Аришки»; в 4 года был эпизод в фильме «Рваные башмаки»; в «Весеннем потоке» у неё была главная детская роль. Когда уже училась в балетной школе, начались съемки «Снежной королевы». Это должен был быть первый цветной фильм. Завершили все павильонные съемки и 17 июня 1941 года поехали на природу в Ялту. А 22 июня началась война, и фильм заморозили. Об этом опыте она вспоминала всю жизнь, ведь ее партнерами на съемочной площадке были великие русские актеры. Из воспоминаний Натальи Садовской об этих съёмках: «Я была Гердой. Играли замечательные актеры: Снежная королева – Ксения Тарасова, актриса Малого театра, Сева Ларионов был моим Каем, Янина Жеймо – Маленькой разбойницей. Я сидела на коленях у Сказочника – это была первая роль Юрия Любимова».

Мы скорбим, но не можем не быть благодарны, что была с нами, украсила и осветила нашу жизнь. Ее светлый образ навсегда сохранится в наших сердцах.

Валерия УРАЛЬСКАЯ

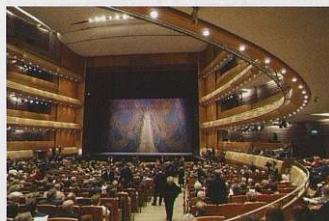
ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ КОЛЛЕКТИВЫ РОССИИ

ЧАСТЬ II: САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, ЕКАТЕРИНБУРГ

Продолжение, начало в № 1 [237] 2023



ПРОДОЛЖАЯ ЗАПОЛНЯТЬ ХОРЕОГРАФИЧЕСКУЮ КАРТУ РОССИИ, ПЕРЕХОДИМ К ТЕАТРАМ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА И ИХ ФИЛИАЛАМ, А ТАКЖЕ РАССКАЖЕМ ПРО ПЯТЬ ТЕАТРОВ СТОЛИЦЫ УРАЛА – ЕКАТЕРИНБУРГА. СО СТАРЕЙШЕГО ПИТЕРСКОГО И НАЧНЁМ, СЛЕДОВАТЬ БУДЕМ ТАКЖЕ ПО ХРОНОЛОГИЧЕСКОМУ ПОРЯДКУ.



МАРИИНСКИЙ ТЕАТР

Государственный академический Мариинский театр – один из известнейших и значительных театров оперы и балета в России и мире, сыгравший ведущую роль в становлении русского хореографического и оперного искусства, чья родословная ведётся от 12 июля 1783 года, когда был издан Указ Екатерины Великой об утверждении театрального комитета «для управления зрелищами и музыкой». Уже 5 октября в тогдашней столице торжественно открыли Большой Каменный

театр на Карусельной площади, ставшей Театральной. Так на берегах Невы появился первый специальный театр. Стоял этот театр прямо напротив нынешней Мариинки, где сейчас Консерватория, а в 1860 году переехал на место сгоревшего «Театра-цирка», обретя своё название в честь императрицы Марии Александровны. Расположившись в самом центре Петербурга на Театральной площади, впоследствии не раз он перестраивался и достраивался. В 1968-1970 годах была осуществлена генеральная реконструкция театра, в результате которой левое крыло здания было «вытянуто» и приобрело нынешний вид. Мариин-

ский театр – это театральный комплекс, включает в себя основное здание на Театральной площади, в зрительном зале 1625 посадочных мест; вторую сцену Мариинского театра на Крюковом канале (Мариинский-2, с мая 2013 г.) с залом на 1830 зрительских мест; Концертный зал Мариинского театра на улице Декабристов (третья сцена, с 2006 г.) с залом на 1110 мест. Мариинка – безусловный лидер по количеству названий в репертуаре – 89 спектаклей! Да и труппа первая по численности: 242 артиста балета и 46 артистов миманса. Руководит же балетом уже много лет в статусе и. о. заслуженный артист России Юрий Фатеев.

ФИЛИАЛЫ МАРИИНКИ

Создание филиалов столичных театров в региональных центрах – свежее явление в новейшей истории России. Существующие сегодня филиалы Мариинки: первый был открыт во Владивостоке в 2016 году; через год – в 2017 – Мариинский театр обзавёлся вторым филиалом – Владикавказским.



Приморская сцена Государственного академического Мариинского театра – концертно-театральный комплекс, расположенный во Владивостоке. Это наш самый восточный балетный театр. Здание в сопках с видом на Японское море было построено к саммиту АТЭС в 2012 году, и до реорганизации там находился «Государственный Приморский театр оперы и балета», труппа которого



и составила костяк филиала. Театр имеет три сцены: Большой зал на 1356 мест, Малый зал на 305 мест и Летнюю площадку для проведения мероприятий в формате open-air (весна – осень). Репертуар составляют постановки, перенесённые из материнского театра. Всего 21 спектакль, в числе которых преобладает классика, но есть и Баланчин, и работы современных хореографов.



На сегодня труппа насчитывает 81 артиста балета и 18 – миманса. В планах театра – расширение балетной труппы. Художественное руководство балетом осуществляет заслуженный деятель искусств России Эльдар Алиев, который руководит балетной труппой с 2015, ещё до реорганизации театра.

Филиал Государственного академического Мариинского театра в Республике Северная Осетия – Алания

Балет в столице республики Северная Осетия-Алания существует с 1972 года, когда на базе Северо-Осетинского музыкально-драматического театра (основан в 1958) был создан Национальный государственный театр оперы и балета Республики Северная Осетия – Алания. Здание театра расположено в центре Владикавказа на набережной Терека, располагает одним залом на 680 зрителей. В труппе числятся 21 артист балета и преобладают национальные кадры. В репертуаре



текущего сезона заявлено 6 спектаклей, половина из которых – детские, зато все – местные постановки. С 2018 года руководит балетом в театре в должности главно-



го балетмейстера – заслуженный работник культуры Северной Осетии Валерий Суанов – автор двух постановок из репертуара театра.



МИХАЙЛОВСКИЙ ТЕАТР

Санкт-Петербургский государственный академический театр оперы и балета имени М.П. Мусоргского – Михайловский театр. Свое летоисчисление ведёт с 1833 года (по указу императора Николая I), а находился всегда на одном месте – в центре Санкт-Петербурга на пло-



щади Искусств, рядом с Михайловским дворцом (резиденцией великого князя Михаила, младшего сына Павла I), – откуда и название. За годы советской власти театр неоднократно переименовывался: Малый театр оперы и балета – Ленинградский, затем – Санкт-Петербургский ордена Ленина государственный академический театр оперы и балета имени М.П. Мусоргского, а «историческое» имя – Михайловский театр – вернул в 2001 году. До революции



театр своей постоянной труппы не имел, а балетную, созданную по инициативе Фёдора Лопухова и возглавившего её, обрёл ровно через 100 лет. В настоящее время в балетной труппе 130 артистов, которые дают 36 спектаклей, перечисленных в афише, в зале на 890 мест. Классические большие балеты перемежаются одноактными, много работ и испанского хореографа, художественного руководителя балетной труппы с 2019 года – Начо Дуато.



ТЕАТР БАЛЕТА ИМЕНИ ЛЕОНИДА ЯКОБСОНА

Санкт-Петербургский государственный академический театр балета имени Леонида Якобсона

Коллектив под названием «Хореографические миниатюры» появился на свет

в 1966 году в Ленинграде, и это был первый в СССР балетный театр, учреждённый отдельно от оперной труппы. Через три года его возглавил Леонид Якобсон и за шесть с небольшим лет руководства создал коллективу имя, которое впоследствии ему присвоили. За отсутствием собственной сцены труппа выступает на подмостках Александринки, Мариинки, Эр-

митажного театра и на других площадках, к тому же много гастролирует по России и за рубежом. В репертуаре классика – 7 балетов, с десятком работ Якобсона и 7 спектаклей современной хореографии. В труппе насчитывается 69 артистов, а художественно руководит ею с 2011 года заслуженный артист России Андриан Фадеев.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР БАЛЕТА Бориса Эйфмана

Санкт-Петербургский государственный академический театр балета Бориса Эйфмана также вырос из небольшого коллектива под названием «Ленинградский «Новый балет», созданного Борисом Яковлевичем в 1977 году. Изначальной концепции авторского, режиссёрского театра он придерживается и по сей день, а балеты авторства Эйфмана с другими не перепутаешь. Сколько всего их создал maestro – сказать затруднительно, тем более редакции разных годов могут существенно отличаться. В афише же театра сейчас значится 15 постановок,



а в труппе – 65 артистов. Строительство здания театра – Дворца Танца Бориса Эйфмана – пока ещё не закончено, но труппа привыкла много гастролировать, а в родном городе выступает по большей части на сцене Александринского театра.

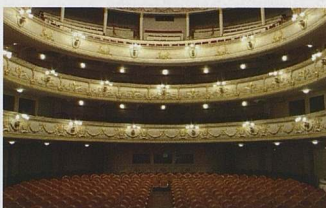
Кроме того, в 2019 году построен Театр Академии танца Бориса Эйфмана – новейшая сцена Петербурга, которая явля-



ется не только учебной базой, но и одновременно полноценной театральной площадкой со зрительным залом на 457 мест и сценой 23x17 метров. Комплекс зданий Театра и Академии танца Бориса Эйфмана располагается в Петроградском районе Санкт-Петербурга. На новой сцене также проходят спектакли Театра балета Бориса Эйфмана.

ЕКАТЕРИНБУРГ

В Екатеринбурге, в столице Урала – «опорного края державы», – насчитывается пять государственных театров разного формата и направлений балета, градообразующий же – «Урал Опера Балет».



Ural Opera Ballet

Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета – с 2018 года – Урал Опера Балет ведёт свою историю с 1912 года, когда оперой М. Глинки «Жизнь за царя» открылся «Новый городской театр» со зрительным залом на 1200 мест. Через два года, в 1914, Новый городской театр обрёл балетную труппу «о восьми артистах», которая дала премьеру балета Р. Дриго «Волшебная флейта», а через три года со сцены театра объявили об установлении Советской

власти на Урале. После революции театр закрыли, а вновь открыли в 1919 году. В 1922 году была заново создана балетная труппа, первым спектаклем которой стала «Коппелия» Л. Делиба. За свою историю театр неоднократно переименовывался. Наименование «Свердловский театр оперы и балета имени А. В. Луначарского» появилось лишь в 1931 году. С тех пор в балетной истории театра случались разные периоды, но с 2011 года балетная труппа находится под руководством хореографа Вячеслава Самодурова, ощутило поднявшего уровень и труппы, и репертуара.

На сегодня под его руководством служат 78 артистов балета, занятых в 22 спектаклях. Труппа первой в стране включила в репертуар балеты Ханса ван Манена, Пола Лайфута и Соль Леон и первой исполнила балет Джорджа Баланчина «Вальпургиева ночь». Здесь получил развитие знаковый для новейшей истории российского балета проект реконструкции спектаклей Мариуса Петипа («Тщетная предосторожность» и «Пахита»). Репертуарная политика Урал Балета – сохранение классики XIX века, исполнение неоклассики XX века и создание оригинальных работ.

ТЕАТР БАЛЕТА ЩЕЛКУНЧИК

Муниципальный театр балета «Щелкунчик» – единственный в России репертуарный профессиональный театр с детско-юношеской балетной труппой, созданный в 1988 году заслуженным деятелем искусств России, балетмейстером Михаилом Коганом. В этом театре учатся и выступают артисты, младшим из которых 7 лет, а старшим 21 год. Первые 20 лет своего существования театр давал спектакли на сцене местного ГАТОБа. В январе 2009 года театр обрёл собственное здание с залом на 278 мест и необходимым количеством классов и аудиторий. В труппе 12 взрослых артистов, в школе обучаются более 800 учеников. Театр воспитал бо-



лее 2000 выпускников, среди которых Роберт Габдуллин – солист Венской оперы, но больше всего выпускников – в балетной труппе Урал Опера Балет. В репертуаре 37 спектаклей по мотивам известных сказок и произведений и более 100 концертных номеров. Многократный лауреат фестивалей и конкурсов, таких как «Арлекин», «Синяя птица» и других, Театр «Щелкунчик» сам является организатором



Международного детско-юношеского конкурса классического танца «Щелкунчик приглашает», который с 2010 года проводится совместно с Большим театром России и объединяет лучшие балетные школы России и Европы. После смерти Михаила Ароновича Когана в 2021 году художественным руководителем стал хореограф Пётр Базарон – автор многих постановок в «Щелкунчике».



его существования он не однажды его менял: «Пирует», «Балет плюс», «Институт

Екатеринбургский театр танца/ТанцТеатр. ТанцТеатр в столице Урала появился в 1990 году под названием «Пирует».

танца», а с сентября 2011 – «Екатеринбургский театр танца»/ТанцТеатр. Основатель и бессменный руководитель театра Олег Петров – писатель, историк балета, критик, педагог и продюсер. Под его руководством коллектив прошёл славный путь, специализируясь на современной хореографии, четырежды номинировал-

ся на «Золотую маску». Являясь филиалом «Инновационного культурного центра», театр выступает на различных площадках Екатеринбургa, много гастролирует, в том числе и за рубежом. В репертуаре этого сезона 11 одноактников, созданных специально для театра, а в труппе насчитывается 8 артистов.



Екатеринбургский театр современной хореографии «Провинциальные танцы» – один из первых российских коллективов, работающих в жанре современной хореографии. Создан театр в 1990 году директором молодежного центра при ДК «Уралмаш» Львом Шульманом. В 1992 году артистка труппы Татьяна Баганова поставила свой первый крупный спектакль на музыку А. Тертеряна «Версии. Часть I». Когда в 1993 году Лев Шульман покинул «Провинциальные танцы», Татьяна Баганова стала художественным руководителем коллектива. Девять из 14 спектаклей, заявленных в афише, –



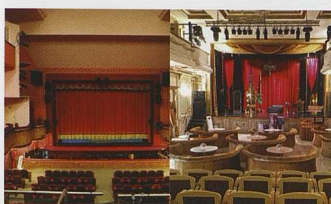
её авторства. В 2010 году театр стал муниципальным и является подразделением Екатеринбургского театра современной хореографии, куда также входит Студия «Центр современной хореографии», в котором артисты (в труппе 11 артистов) преподают мастерство танца детям

и подросткам. В активе театра 6 «Золотых масок». Собственную сцену «Провинциальные танцы» обрели только в прошлом 32-м по счёту сезоне. Это историческое здание бывшего «Первого городского театра» (кинотеатра «Коллизей»), расположенное в самом центре города на проспекте Ленина, которое театр получил еще в 2020 году. До этого спектакли проходили на разных театральных сценах города. Труппа постоянно гастролирует, побывав в 53 городах 19 стран мира и в 33 городах России. Пять раз она принимала участие в Американском фестивале танца (Дарем, США). С 2012 года театр организует Всероссийский ежегодный проект-лабораторию «Танцкрипция».

Эксцентрик-балет Сергея Смирнова – «авторский» театр танца в направлении contemporary dance, созданный на базе Свердловского колледжа культуры и искусств в 1995 году, где Сергей Смирнов преподавал хореографию. С 2003 года «Эксцентрик-балет» вошёл в состав Свердловского государственного академического театра музыкальной комедии, где танцует на обеих сценах театра (Основной – с залом на 640 мест и Малой – с залом на 160), представляя собственные 18 постановок и участвуя в 14 спектаклях театра. Основной состав труппы – 15 танцовщиков – сло-



жился давно и не меняется годами, есть те, кто в труппе уже более 27 лет. «Эксцентрик-балет» – лауреат международных фестивалей современной танца, четырежды



лауреат национальной театральной премии «Золотая маска». Сам Сергей – лауреат приза «Душа танца» – 2009 в номинации «Рыцарь современного танца».

Кирилл БУЗАНОВ
Продолжение следует...

ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОВЕСТИ-СКАЗКИ Э. Т. ГОФМАНА «ЩЕЛКУНЧИК И МЫШИНЫЙ КОРОЛЬ» В БАЛЕТНОМ ТЕАТРЕ В XXI ВЕКЕ

INTERPRETATION OF E. T. HOFFMANN'S STORY «THE NUTCRACKER AND THE MOUSE KING» IN THE BALLET THEATRE OF THE XXI CENTURY

Коротко об авторе:

КРАСНОВА ЛАРИСА – аспирант кафедры балетоведения Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой.
e-mail: larik-chayka@mail.ru

Краткая аннотация на статью:

В статье рассматривается тема интерпретации классического литературного произведения в балетном спектакле на примере повести-сказки «Щелкунчик и Мышиный король». Для анализа выбраны три различные по стилю и содержанию трактовки данного сюжета: М. Шемякиным и К. Симоновым, А. Ратманским, Н. Дуато. Автор обратил внимание на такие аспекты постановок, как соответствие либретто первоисточнику, постановочное решение, драматургия и хореографическая структура.

Ключевые слова:

Интерпретация, литературный сюжет, авторская трактовка, балетная постановка, Гофман.

About the author

KRASNOVA LARISA – graduate student of the department of ballet studies, Vaganova Ballet Academy.
e-mail: larik-chayka@mail.ru

Summary of article:

The article reveals the topic of the interpretation of the classic literary plot in the ballet performance, on the example of Hoffmann's novel «The Nutcracker and the Mouse King». Three productions were selected for the analysis: by M. Shemyakin and K. Simonov, by A. Ratmansky and by N. Duato. The attention was paid to the following aspects: correspondence with the original story, staging solution, dramaturgy, choreographic structure.

Key words:

Interpretation, literary plot, author's interpretation, ballet production, Hoffmann.

Повесть-сказка «Щелкунчик и Мышиный король» является одним из самых популярных в балетном театре литературных источников, путешествующих сквозь века. Рассмотрим три современные постановки «Щелкунчика», каждая из которых представляет интерес в контексте развития во времени и интерпретации данного произведения: Михаила Шемякина – Кирилла Симонова (Мариинский театр, 2001), Алексея Ратманского (Американский театр балета, 2010) и Начо Дуато (Михайловский театр, 2013).

Открылось новое столетие в жизни «Щелкунчика» в 2001 году спектаклем, режиссером-постановщиком и сценографом которого выступил знаменитый художник Михаил Шемякин, а автором танцев – молодой балетмейстер Кирилл Симонов. Шемякин стал главным вдохновителем и идеологом спектакля. Самым главным достоинством этого «Щелкунчика» является изобразительное богатство в сочетании с открытием музыкальных купюр и любимым Гергиевым (музыкальным руководителем спектакля) возвратом к исконным темпам. Рассказывая о постановке, Шемякин отмечал: «Задача <...> «Щелкунчика» – вернуть сказке гофмановский дух с элементами гротескного юмора, странностями, перевоплощениями,

соединить изобразительную часть с музыкальным драматизмом Чайковского»¹. Работа велась не со сказкой Гофмана напрямую, а по сложившейся традиции – со сценарием Петипа. Либретто было переработано и отчасти приближено к идеологии и стилю немецкого романтика. Шемякин сознательно пересмотрел отношение к «Щелкунчику». С точки зрения концепции главной отличительной чертой его спектакля стала нарочитая «не-детскость», а также своеобразное художественное видение.

В центре истории Шемякина – совсем не гофмановская героиня. Это одинокая девочка Маша, нелюбимая дочь, практически изгой. И подарок ей достается не самый ценный – кукла-щелкунчик, к которой девочка проникается искренними чувствами. Конфликт получается гораздо более глубоким, чем мы привыкли, даже экзистенциальным. Когда Маша попадает вместе со Щелкунчиком в сказочный Конфитуренбург, выясняется, что там ей лучше, чем в реальном мире. Возвращаясь в действительность – не для нее, и в финале балета она превращается в сахарную фигуру на огромном торте.

По словам Т. Кузнецовой, «концепцией, сценографией, костюмами, переделкой либретто художник не ограничился:

он взялся сам режиссировать спектакль, полагая, что роль хореографа сводится лишь к оживлению придуманных им мизансцен»². Кроме основного сюжета Шемякин выдвинул на первый план идею «люди суть крысы», которой отдал значительную часть художественного пространства. Он придумал сцену с крысами на кухне, сделал похожими на них гостей в первом акте, придумал новых персонажей из мира крыс. В целом, самый большой интерес для зрителя представляют в этом «Щелкунчике» сценография и визуальный ряд. Хореография, как выразительное средство и художественный язык, отошла на второй план. Спектакль получился интересным, насыщенным, но не выдающимся, т.к. танцы в нем не отличаются большой выдумкой, богатством образности и палитры. Конечно, Маша и Щелкунчик танцуют, Симонов прилежно заполнил движениями гениальные музыкальные пассажи Чайковского, но уровень его способностей не поднимается до таланта Шемякина и гения Чайковского.

Интересно, что хотя сам Шемякин транслирует тесную взаимосвязь с Гофманом, а происходящее на сцене этому послы противоречит. Художник рассказывает: «Вместо традиционного прохода гостей к дому советника Штальбаума

в I акте первая картина представляет собой оживленную кухню в особняке советника, где идут последние приготовления к праздничному столу. Здесь происходит первое появление крыс в виде непослушных крысят и «гуляк-недорослей», желающих повеселиться и поживиться на барской кухне³. Все вышеописанное относится к фантазиям постановщика, а не к вдохновившему его Гофману. Мыши у писателя действуют только в определенных сценах, есть среди них отдельные персонажи, наделенные человеческими чертами (Мышильда, Мышиный король), но в основном это просто армия грызунов. Нельзя сказать, чтобы авторские добавления испортили спектакль. Увлекательно поданы кухня, сцена в гардеробной Штальбаумов, зловещие черные снежинки, сладкий до невозможности Конфитюренбург. Но вот об аутентичности или близости к литературной основе тут говорить не стоит.

Следующим значимым в контексте развития современного балетного театра «Щелкунчиком» стал балет Алексея Ратманского, премьера которого прошла на сцене Кеннеди-центра в исполнении труппы Американского театра балета в 2010 году. В отличие от Шемякина и фактически «ассистировавшего» ему Симонова, Ратманский стал главным идеологом своего «Щелкунчика». Критик Washington Post отметил, что балетмейстер «уничтожил все клише и заменил их персонажами, в которых угадываются живые люди»⁴. Такой подход ближе к первоисточнику Гофмана с его реалистичной, пусть и с элементами фантастики, историей, чем прижившаяся в XX веке традиция максимально упрощать образы Маши (Клары) и Щелкунчика, лишая их конкретных человеческих черт.

Главным, что подкупает в спектакле Ратманского и обеспечивает ему положительные отзывы (как зрителей, так и критиков), является развернутое хореографическое содержание и упор на него как на главный – наряду с гениальной музыкой – компонент постановки. Ратманский в целом следовал сценарию плану Петипа. После привычного праздника и подаренного Кларе Дроссельмейером Щелкунчика действие перемещается в область сказки. Щелкунчик оживает, побеждает Мышиного короля и спасает Клару. Клара с Принцем, в которого превратился деревянный Щелкунчик, отправляются в Королевство сладостей. Присутствует в спектакле традиционный вальс снежных хлопьев и вальс цветов. В дивертисменте мы видим танцы кофе, чая и шоколада (восточный, китайский, испанский), мамашу Жигонь и пастораль. В финале pas de deux исполняет Фея Драже с кавалером, а Клара со Щелкунчиком-принцем наблюдают за их танцем.

Все здесь достаточно просто и традиционно, но при этом очень целостно

и пластически талантливо. Хореография этого «Щелкунчика» воспринимается как настоящее собрание танцевальных деликатесов, сродни тому, как балет Шемякина стал изобразительным пиришеством для глаз. Ратманский, творящий по преимуществу в стиле неоклассики, обладает выдающейся способностью нетривиально обыгрывать в танце выбранную тему и музыкальный материал, не следуя шаблонам, вольно трактуя образы или фрагменты партитуры и оставаясь в рамках традиционного балетного театра.

В дивертисменте второго акта, который часто – но не в этот раз – становится скучной «жвачкой», набором балетных клише, Ратманский позволил себе включить ряд шуток и шалостей. В Арабском танце появились эротические мотивы. В вальсе цветов среди общего благолепия вдруг возникли четыре шмеля, которые начинали «опылять» балерин. Чуть филольный, но всегда со вкусом обыгранный юмор отличает Ратманского и выделяет его среди одаренных коллег. Необыкновенное мастерство в создании рисунков и обращения с классическим танцем, умение слышать и визуализировать музыку, проявившие себя и в «Щелкунчике», выделяет Ратманского – одного из самых выдающихся современных мастеров балета.

Третьим «Щелкунчиком», родившимся в нашем столетии и привлекающим к себе внимание, стал балет Дуато в Михайловском театре (2013). Причин заметить постановку как минимум две: во-первых, она пополнила репертуар одной из ведущих балетных трупп страны, во-вторых, – ее осуществил балетмейстер с мировым именем. Правда, слава Дуато не связана с неоклассической хореографией или большими многоактными спектаклями. Признание он заслужил благодаря самобытному современному пластическому стилю.

С либретто Дуато поступил схожим с Ратманским образом – обратился к либретто Петипа (ближе к редакции Вайнонена). В балете мы видим праздник в доме Штальбаумов (которые, правда, переехали в Петербург 1900-х годов), сцену с подарками от Дроссельмейера, нашествие мышей, путешествие Маши и защитившего ее Щелкунчика, превратившегося в принца, в волшебную страну. Маша у Дуато понимает, что все происходящее – лишь ее фантазии, но с искренностью ребенка радуется им. Все понятно и привычно.

Слабым местом постановки Дуато стало не либретто или постановочное решение, а танцы. В отличие от Ратманского, у испанца не получилось сочинить хореографию, которая освежила бы набивший оскомину сюжет и по художественному уровню соответствовала бы музыкальной ткани спектакля. Складывается ощущение, что классический танцевальный язык совершенно не вдохновил Дуато, и ему

пришлось обыгрывать и компилировать увиденное в чужих спектаклях, пытаясь привести чужие находки к единообразию и соответствию с собственным стилем. В результате он пошел по пути тиражирования многократно виденного в других «Щелкунчиках», позволив себе чуть больше оригинальности только в финальном дивертисменте. Не удалось хореографу и сколько-нибудь глубоко выразить смысловое наполнение партитуры Чайковского.

Результат обращения Дуато к «Щелкунчику» легко встает в один ряд со многими созданными до него постановками, предназначенными лишь для одного – завлечь публику в театр во время новогодних и рождественских праздников или гастрольных «часов». Отличает его от многих таких балетов качество оформления, костюмов и декораций, режиссура и наличие единой визуальной концепции. Конечно, в отдельных танцах виден талант хореографа, но ему трудно проявиться на малозначимой и не близкой ему «классической» почве. Также вопросы вызывает масштаб музыкальных купюр (в сцене роста елки, встречах Маши и Принца и в других местах). Они сокращают и так не длинный балет и не способствуют выстраиванию логики повествования. Вольное обращение с музыкой Чайковского (которым, надо признаться, грешат многие из тех, кто с ней соприкасается) только усложняет создание контакта между музыкальными мотивами и поставленной на них хореографией.

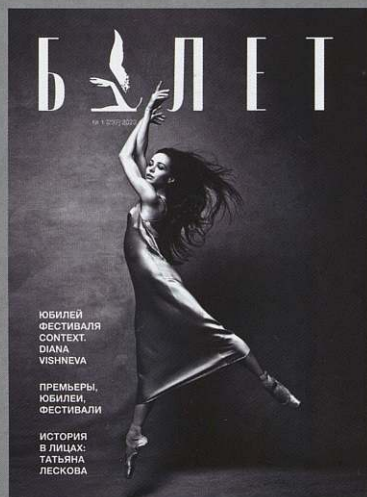
Три «Щелкунчика» XXI века представляют три примера авторского отношения к классическому сюжету, партитуре и балетному спектаклю. В «Щелкунчике» Алексея Ратманского наиболее творчески удачно сочетаются оригинальная хореография, традиционное сценарное решение и музыкальность. Благодаря постановке Михаила Шемякина – Кириллы Симонова балетный театр получил практически беспрецедентный опыт переноса на сцену идей и фантазий большого художника с наполнением их пластическим содержанием. В этом балете авторы едва ли вернулись к гофмановской повести, но зато предложили оригинальное прочтение «мира Щелкунчика». И, наконец, Начо Дуато создал предсказуемый и неоригинальный спектакль, построенный на штампах и мало чем связанный с Гофманом.

Список литературы:

1. Балет «Щелкунчик» // Центр Михаила Шемякина. Официальный сайт./URL: mhfond.ru/mikail-chemakin/creativity/theater/nutcracker.
2. Кузнецова Т. Третий «Щелкунчик» Ратманского // Коммерсант. Ежедневная газета. Электронная версия. 13.12.2010./URL: www.kommersant.ru/doc/1618931.
4. Табак М. «Щелкунчик» в редакции Ратманского впечатлил вашиingtonскую публику // РИА новости. Информационный портал. 13 декабря 2011 г./URL: <https://ria.ru/20111213/515374529.html>.

ЖУРНАЛ «БАЛЕТ»

ИНФОРМАЦИЯ ОБО ВСЕХ ВАЖНЫХ СОБЫТИЯХ В ХОРЕОГРАФИИ



ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ ЖУРНАЛА

ОФОРМИТЬ ПОДПИСКУ НА ПЕЧАТНУЮ ВЕРСИЮ ЖУРНАЛА 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

ПРИБРЕСТИ ЖУРНАЛ МОЖНО:

В РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА, ФГБУК РОСКОНЦЕРТ

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «БАЛЕТ»

Москва, 4-й Сыромятнический переулок, дом 1, стр.1.
e-mail: balletmagazine@mail.ru

Вход по предварительной записи, запись по телефону
тел.: +7 (495) 646-43-32

ФГБУК РОСКОНЦЕРТ

Москва, Архангельский переулок, дом 10, стр. 2

ДИДЖИТАЛ-ЖУРНАЛ «БАЛЕТ»

balletmagazine.ru



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РЕСПУБЛИКИ МАРИ-ЭЛ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН



РОСКОНЦЕРТ



ОПЕРА И БАЛЕТ
ТЕАТР ОПЕРА И БАЛЕТ ИМ. Э. С. САПЛЕВА

6+



ВСЕРОССИЙСКИЙ КОНКУРС
АРТИСТОВ БАЛЕТА
И ХОРЕОГРАФОВ

20.04-26.04

ЙОШКАР-ОЛА 2023

– НОМИНАЦИЯ

ХОРЕОГРАФЫ

МАРИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ
ТЕАТР ОПЕРА И БАЛЕТА ИМЕНИ ЭРИКА САПЛЕВА

balletcontest.ru