

БАЛЕТ

№ 5 [241] 2023

ПРЕМЬЕРЫ
ФЕСТИВАЛИ
ИСТОРИЯ В ЛИЦАХ
ЮБИЛЕИ
БАЛЕТ В ЗАРУБЕЖЬЕ



УЛЬЯНА
ЛОПАТКИНА
БАЛЕРИНА-ТАЙНА



ЮБИЛЕИ



ЮБИЛЕИ



БАЛЕРИНА- ТАЙНА: УЛЬЯНА ЛОПАТКИНА



ЗВЕЗДА, СТАР, ЭТУАЛЬ, ПРИМА-БАЛЕРИНА... КТО СТАНОВИТСЯ ТОЙ, ЧТО ПО ТРАДИЦИИ РУССКОГО БАЛЕТА ИМЕЕТ ЗАСЛУЖЕННОЕ ПРАВО НОСИТЬ ЗВАНИЕ «БАЛЕРИНА»? ОТВЕЧАЯ НА ЭТОТ ВОПРОС, ОБРАТИМ ВНИМАНИЕ НА ОСОБУЮ, НЕ ПОХОЖУЮ НА ДРУГИХ «САМОВИТОСТЬ» ВЕЛИКИХ БАЛЕРИН. ЭТО МОЖЕТ БЫТЬ АРТИСТКА С ОТКРЫТЫМ ЯРКИМ ТЕМПЕРАМЕНТОМ, СО СВОЕЙ ХАРИЗМОЙ; ЭТО МОЖЕТ БЫТЬ ХРУПКАЯ ЛИРИЧЕСКАЯ С КРАСИВЫМИ ЛИНИЯМИ ИЛИ ОДАРЁННАЯ ПРИРОДНОЙ УНИКАЛЬНОЙ ГРАФИКОЙ ДАННЫХ ТАНЦОВЩИЦА; ЭТО МОЖЕТ БЫТЬ ВЛАДЕЮЩАЯ ДРАМАТИЧЕСКИМ ДАРОМ АКТРИСА, КОГДА САМО ДВИЖЕНИЕ – ЭТО ТОЛЬКО СРЕДСТВО, ЯЗЫК СОЗДАНИЯ ОБРАЗОВ. ЛИШЬ НЕМНОГИЕ ОБЛАДАЮТ МАГИЕЙ ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ЗРИТЕЛЯ И СВОЕОБРАЗНЫМ, ЕСЛИ МОЖНО ТАК ВЫРАЗИТЬСЯ, «ПОСЛЕВКУСИЕМ» ДВИЖЕНИЯ, ПОЗЫ ИСПОЛНЯЕМОГО ТЕКСТА. МОЖНО ПОД КАЖДОЙ ИЗ ТИПОВ НАЗВАТЬ КОНКРЕТНЫЕ ЗНАКОВЫЕ ИМЕНА БАЛЕРИН, НО ДУМАЮ, ЧТО ПРОСВЕЩЁННЫЙ ЧИТАТЕЛЬ САМ ЭТО ПРОЧИТЫВАЕТ. НАШ РАЗГОВОР О БАЛЕРИНЕ, ЧЬЁ ВОЗДЕЙСТВИЕ НА ЗРИТЕЛЯ ОСТАЁТСЯ НЕРАЗГАДАННОЙ ТАЙНОЙ. ЭТА ТАЙНА – БАЛЕРИНА УЛЬЯНА ЛОПАТКИНА. ЕЩЁ ДЕВОЧКОЙ В КЛАССЕ Н.М. ДУДИНСКОЙ, НЕ ВЫДЕЛЯЯСЬ ОСОБЕННЫМИ ФИЗИЧЕСКИМИ И ВНЕШНИМИ ДАННЫМИ, УЛЬЯНА ОСТАНАВЛИВАЛА НА СЕБЕ ВЗГЛЯД. НА МОЙ ВОПРОС НАТАЛЬЯ МИХАЙЛОВНА ОТВЕТИЛА: «ПРАВДА, ТАИНСТВЕННАЯ ДЕВОЧКА». ПЕРВОЕ СЦЕНИЧЕСКИ ВЗБУДОРАЖИВШЕЕ ЗРИТЕЛЕЙ И КОЛЛЕГ ЕЁ ПОЯВЛЕНИЕ В СОВЕРШЕННОМ НОМЕРЕ «УМИРАЮЩИЙ ЛЕБЕДЬ» КАМИЛЯ СЕН-САНСА, ПОСТАВЛЕННОМ НЕКОГДА МИХАИЛОМ ФОКИНЫМ НА АННУ ПАВЛОВУ И СТАВШЕМ ШЕДЕВРОМ, БЕЛЫЙ ЛЕБЕДЬ ИМЕЛ ЯРКИЕ, ВОШЕДШИЕ В ИСТОРИЮ ТРАКТОВКИ: ЛИРИЧЕСКОЙ ГРАЦИОЗНОЙ ИВЕТТ ШОВИРЕ; ПЛАСТИЧЕСКИ НЕЗАБЫВАЕМОЙ МАЙИ ПЛИСЕЦКОЙ; СТАВШЕЙ ДЛЯ МНОГИХ НА ДОЛГИЕ ГОДЫ ОБРАЗЦОМ – ДРАМАТИЧНОЙ ГЛУБОКО ТРАГИЧНОЙ ТРАКТОВКИ ГАЛИНЫ УЛАНОВОЙ. КАЗАЛОСЬ БЫ, КАК МОЖНО МОЛОДОЙ АРТИСТКЕ ТАК ПОРАЗИТЬ СВОИМ ЛЕБЕДЕМ И ПРОФЕССИОНАЛОВ, И ЗРИТЕЛЕЙ? С МОМЕНТА ЕЁ ВЫХОДА НА СЦЕНУ КАК БУДТО РАСКРЫВАЛСЯ КОСМОС, И ТАЙНА ВОЗДЕЙСТВИЯ КАЖДОГО МГНОВЕНИЯ НЕ ОСТАВЛЯЛА СМОТРЯЩЕГО НАДОЛГО – ДАЖЕ ПОСЛЕ ЗАВЕРШЕНИЯ ИСПОЛНЕНИЯ. В 1995 ГОДУ РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «БАЛЕТ» ПРИГЛАСИЛА УЛЬЯНУ ЛОПАТКИНУ В МОСКВУ НА ВРУЧЕНИЕ ЕЙ ПРИЗА «ДУША ТАНЦА» КАК ВОСХОДЯЩЕЙ ЗВЕЗДЕ И ВСЕ ГОДЫ ПЫТАЛАСЬ ПОНЯТЬ ТАЙНУ ЕЁ ЗВЁЗДНОГО ТВОРЧЕСТВА В ГЛАВНЫХ ПАРТИЯХ САМОГО РАЗНОГО РЕПЕРТУАРА. СЕГОДНЯ, КОГДА РАНО ПОКИНУВШАЯ СЦЕНУ УЛЬЯНА ОТМЕЧАЕТ СВОЙ ЮБИЛЕИ, МЫ ПУБЛИКУЕМ ОТРЫВКИ ИЗ РУКОПИСЕЙ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ ТОНЧАЙШЕГО КРИТИКА БАЛЕТА В.М. ГАЕВСКОГО (1928–2021), НАЗЫВАВШЕГО СЕБЯ «ЛОПАТКИНОВЕДОМ». НЕУДИВИТЕЛЬНО, ЧТО СВОЁ ВНИМАНИЕ ВАДИМ ГАЕВСКИЙ СОСРЕДОТОЧИЛ НА ТВОРЧЕСТВЕ БАЛЕРИНЫ-ТАЙНЫ.

БЛАГОРОДСТВО ОДУШЕВЛЕННЫХ ДВИЖЕНИЙ

Явление Лопаткиной, Ульяны Вячеславовны – для одних, Ули – для других, «божественной Ульяны» – для очень многих, было нежданно-негаданным, даже похожим на чудо. Многим тогда, в последние десятилетия уходящего века (XX века – *прим.ред.*), казалось, что жизнь в Мариинском театре умирает, что у великого в прошлом театра нет будущего, как нет будущего у великих классических балетов, составлявших основу репертуара. Тогда-то возшла звезда Ульяны Лопаткиной, сразу занявшей особое, после Улановой давно пустовавшее место на нашем балетном Олимпе. И, что замечательно, именно Лопаткиной удалось добиться почти всего именно в традиционном академическом репертуаре, именно ее исполнение оживило «Лебединое озеро» и «Баядерку» и более того, позволило увидеть, насколько эти достославные балеты полны современным смыслом, при том что никакого отступления от текста, тем более модернизации классических партий абсолютная пуристка Лопаткина не допускала. Она просто нашла пластический и ритмический ключ к этим балетам. Она стала единственным подлинным Лебедем отечественной сцены, единственным мастером балетного адажио – основы основ романтического балета. И ей было дано чувство линии и дар кантилены, основы основ этого классического адажио, хореографического содержания Адажио в конкретном смысле этого балетного слова – Белого адажио в «Лебедином озере», ее главным спектакле. Но в той же возвышенной манере Лопаткина танцевала и более близкое к нам, поставленное Баланчиным почти ровно спустя полвека после «Лебединого озера» адажио в балете «Хрустальный дворец» (иначе «Симфония до мажор»), за что была удостоена «Золотой маски». Иначе говоря, вполне консервативно настроенная по некоторым своим весьма незыблемым установкам, Лопаткина с великим мастерством танцует и неоклассику, если эта неоклассика, как это происходит в созданиях Баланчина, несет поэзию, музыкальность и заключает в себе высший разум искусства – все то, что

составляет бесценные черты ее собственного дара, дара Ульяны Лопаткиной, прима-балерины Мариинского театра.

<...>

В первый раз мы, москвичи, увидели Ульяну Лопаткину на юбилейном концерте в честь Натальи Михайловны Дудинской (в 1992 году. – *прим.ред.*), на котором необычно взволнованная юбилярша представила нам свою удивительную ученицу. Ульяна танцевала номер «Павлова и Чеккетти», поставленный Джоном Ноймайером по знаменитой фотографии начала XX века. «Павлова и Чеккетти» – небольшое сценическое повествование о школьном уроке, небольшой этюд на тему балетного экзерсиса. У Лопаткиной



получился профессиональный урок, и у нее получилась поэма об экзерсисе. Скоро мы поняли, что уже тут, на дебютах, отчетливо проявились два редких и трудно согласуемых качества необычной художественной личности Ульяны: строго организованное сознание, но и поэтическая устремленность души, всей натуры. Одновременно и властный организатор, и вольный поэт своего академического танца.

<...>

Другая встреча с Лопаткиной произошла чуть позже, и не на сцене театра или концертного зала, а во время трансляции с поля футбольного стадиона. Мне позвонила из Ленинграда (тогда еще Ленинграда) хорошая знакомая, не своим

голосом прокричала: «Включите телевизор!» – и бросила трубку. Я включил телевизор, и то, что увидел, тоже поразило меня. Еще бы не поразить! В двух концах футбольного поля и посередине его три пары одновременно танцевали так называемое «белое адажио». <...> В двух парах танец вели опытные премьерши, уверенные в своем мастерстве, а третьей была она, Ульяна, тоненький белый лебедь, трепещущий в твердых руках партнера. На этот раз отрешенного спокойствия не было и следа, все было полно волнением, впрочем, тоже достаточно отстраненным. И тут не экзерсис, не встреча с профессией, тут адажио – встреча с судьбой, счастливая, но роковая, после которой назад не будет дороги. Так Лопаткина понимала адажио, так шаг за шагом, следуя за музыкой и хореографией, выстраивала кантилену, создавая прекрасный пластический образ.

<...>

И так вот, без спешки, без боязни что-то там упустить, демонстрируя естественное благородство, и человеческое и профессиональное, Лопаткина провела двадцать пять сезонов в Мариинском театре. Так четверть века длилась кантилена ее судьбы, так выстраивалось большое адажио ее жизни.

Я несколько раз писал об Ульяне в начале ее пути, всякий раз пытаюсь найти обобщающие слова и помещая их в заголовок текста. Тут была и тургеневская девушка XX века, тут была и nereida. Но сейчас, обозревая уже пройденный путь, я вижу ее образ, поразительно точно определяемый пушкинскими словами. Не теми, хрестоматийными, которые поэт посвятил Авдотье Истоминой, балерине петербургского балета. А другими, менее известными, которые он посвятил Екатерине Семёновой, драматической актрисе: «благородство одушевленных движений». Это и есть она, Ульяна Лопаткина, на сцене и в жизни.

Вадим ГАЕВСКИЙ
(из рукописей последних лет)
Материал подготовила
Варвара ВЯЗОВКИНА

Фото – Стас Левшин



Фото – Архив журнала



Фото – Михаил Логвинов

Фото – Валентин Барановский

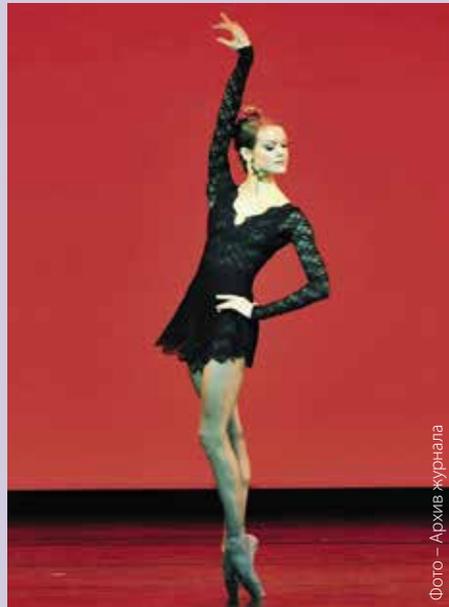


Фото – Архив журнала



Фото – Джон Росс

Фото – Валерия Комиссарова



Фото – Архив журнала

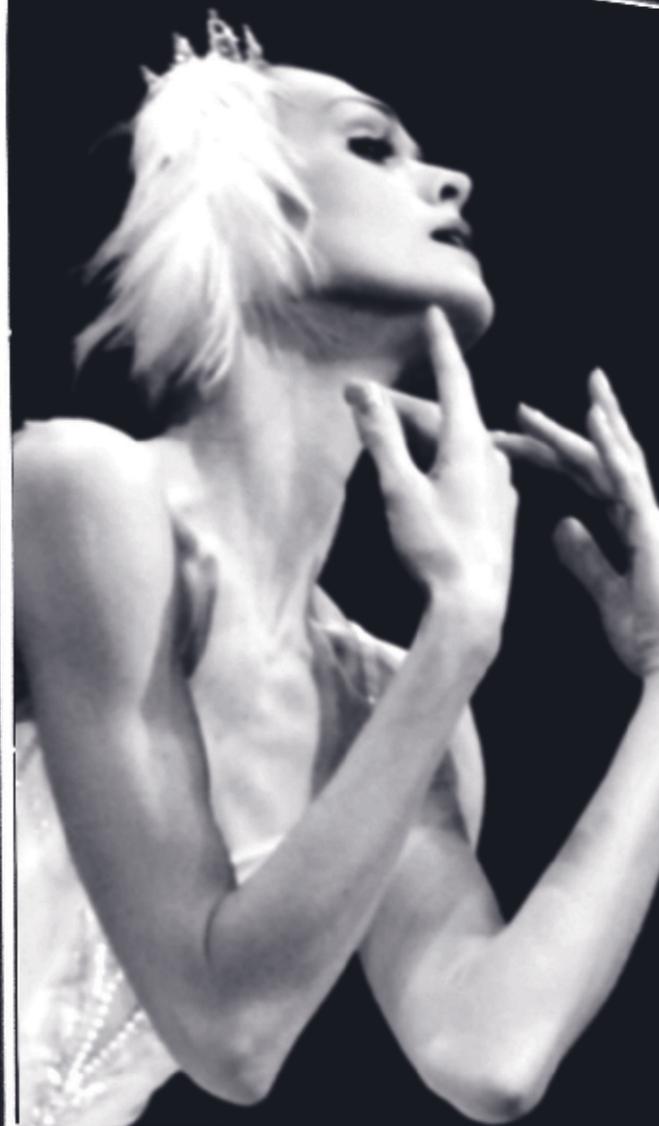


Фото – Александр Гуляев

С Маратом Шемиуновым в номере «Мелодия» на музыку К. Глюка.
Раймонда. «Раймонда».
Солистка в балете Дж. Баланчина «Драгоценности» («Бриллианты»).

Одиллия. «Лебединое озеро».
Кармен. «Кармен-сюита».
Хозяйка Медной горы. «Каменный цветок».

Одетта. «Лебединое озеро». Принц Зигфрид – Игорь Зеленский.
Никия. «Баядерка».
Анна Каренина. «Анна Каренина».



ПОСЛЕ ЗАВЕРШЕНИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КАРЬЕРЫ УЛЬЯНА ЛОПАТКИНА ОКОНЧИЛА ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФАКУЛЬТЕТ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА. СЕЙЧАС ОНА РИСУЕТ И ЗАНИМАЕТСЯ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТЬЮ, РАБОТАЯ НА АУКЦИОНАХ В ПОЛЬЗУ БОЛЬНЫХ ДЕТЕЙ, ВХОДИТ В СОВЕТ ФОНДА ПРОФИЛАКТИКИ РАКА, ПЕРЕЧИСЛЯЕТ СРЕДСТВА НА ЛЕЧЕНИЕ ДЕТЕЙ С МЕНТАЛЬНОЙ ИНВАЛИДНОСТЬЮ. В БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТИ УЛЬЯНА ЛОПАТКИНА НАШЛА СМЫСЛ ЖИЗНИ. ВОТ ЧТО ОНА СКАЗАЛА ОБ ЭТОМ В ОДНОМ ИЗ СВОИХ РЕДКИХ ИНТЕРВЬЮ: «С МОЕЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ТО, ЧТО ТЫ ДЕЛАЕШЬ ДЛЯ КОГО-ТО ДРУГОГО, И ЕСТЬ СМЫСЛ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЖИЗНИ. ЧАСТО МЫ БЕЖИМ, ТОРОПИМСЯ, СТАРАЕМСЯ ДОСТИЧЬ ВЫСОТ, НО ИСТИННАЯ ЦЕЛЬ В ТОМ, ЧТОБЫ УМЕТЬ ОТДАВАТЬ ДРУГИМ. ПОТОМУ ЧТО НАГРАДА — ВНУТРИ САМОГО ДЕЛА».

Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал
№5 (241) ноябрь–декабрь 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
Т.В. ПУРТОВА
А.А. СОКОЛОВ-КАМИНСКИЙ
К.С. УРАЛЬСКИЙ
С.А. УСАНОВ
Н.М. ЦИСКАРИДЗЕ
Е.А. ЩЕРБАКОВА
Б.Я. ЭЙФМАН

Учредитель и издатель:
Федеральное государственное
бюджетное учреждение
культуры «РОСКОНЦЕРТ»,
101000, г. Москва,
Архангельский переулок,
дом 10, строение 2

Зарегистрировано
Федеральной службой
по надзору в сфере связи
и массовых коммуникаций
(серия ПИ № ФС77-80967
от 30.04.2021)
© «Балет», 2023

ЮБИЛЕИ

- 01 | В. Уральская. **Ульяна Лопаткина: балерина-тайна**
В. Вязовкина (из рукописей последних лет
Вадима Гаевского). **Благородство одушевленных
движений**

ШКОЛА

- 04 | Н. Черница. **Школе Большого балета – 250!**

ПРЕМЬЕРЫ

- 12 | А. Лукина. **Воскрешая Комюс**
14 | Е. Беляева. **Роботы танцуют вальс, фокстрот и свинг**
МИРОВЫЕ ПРЕМЬЕРЫ БАЛЕТОВ
АНДРЕЯ ПЕТРОВА:
16 | Р. Володченков. **«Война и мир» – история
и современность**
19 | А. Фирер. **«Клеопатра» под звездами Кремля**

IN MEMORIAM

- 21 | Н. Мохина. **Светлана Адырхаева: гордость Осетии,
Имя в летописи Большого театра**

ИСТОРИЯ В ЛИЦАХ

- 22 | С. Сливинская, Н. Мохина. **Никита Долгушин.**
Эталон человека высокой культуры
30 | В. Котыхов. **В самом выгодном свете.**
Джордж Платт Лайнс

ФЕСТИВАЛИ

- 32 | Е. Беляева. **«Чеховский-2023». Путеводитель**
36 | С. Улановская. **Антропоцентричный танец.**
III Международный фестиваль современной
хореографии Nord Dance

- 38 | А. Ельцова. **Балетный марафон: встречи, открытия, разочарования.** XXII Летние балетные сезоны
- 42 | Т. Вольфович. **Под занавес сезона.**
IV Фестиваль современного танца «ДансХелпФест»

ЮБИЛЕИ

ЖУРНАЛ «БАЛЕТ» ПОЗДРАВЛЯЕТ:

- 44 | Л. Абызова. **Наталья Большакова.**
Сотворение образа – сотворение мира
- 47 | А. Максов. **Любовь Кунакова.**
Балет от слова – Любовь
- 50 | О. Розанова. **Владимир Шкляров.** Двадцать лет на сцене

ЛИЦА.РУ

- 52 | Р. Латыпова. **Елена Фомина: народная артистка Республики Башкортостан**

МАСТЕРА НАРОДНОГО ТАНЦА

- 55 | Т. Гвоздева. **Иван МЕРКУЛОВ.** Поэт народного танца
- 58 | В. Панферов. **Александр Черепанов.** Хореограф необычной судьбы

БАЛЕТ В ЗАРУБЕЖЬЕ

- 61 | В. Игнатов. **«Проект Данте» в Парижской Опере: загробное странствие поэта в поиске любви**
- 64 | Н. Зозулина. **Исторический юбилей гамбургского патриарха**

ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ КАРТА РОССИИ

- 66 | К. Бузанов. **Хореографические коллективы России (Продолжение).** Часть IV: Балет в столицах национальных образований России

КАФЕДРА

- 68 | И. Владимирова. **Балетная классика в региональном театре: к вопросу сохранения классического наследия в Воронежском театре оперы и балета**

АВТОРЫ ГОДА

- 70 | Наши авторы – 2023

POST SCRIPTUM

- 72 | Слово главного редактора

Над номером работали:

Редактор, ответственный за выпуск
Н.Е. МОХИНА

Редакторы
Е.Г. БЕЛЯЕВА,
Т.В. ВОЛЬФОВИЧ

Художественное оформление
Н.Е. МОХИНА

Верстка и предпочтательная 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) 646 43 32
E-mail: balletmagazine@mail.ru

Отпечатано в типографии:

«Подольская фабрика офсетной печати»
Адрес: 142100, Московская область, г. Подольск, Революционный проспект, д. 80/42
Номер заказа
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 **Ульяна Лопаткина в номере «Умиравший лебедь» на музыку К. Сен-Санса**
Фото – Михаил Логвинов





ШКОЛЕ БОЛЬШОГО БАЛЕТА – 250!

ЮБИЛЕЙ, ОСОБЕННО ТАКОЙ ЗНАЧИТЕЛЬНЫЙ, КАК 250 ЛЕТ С ОСНОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В МОСКВЕ, – ЭТО ПОИСТИНЕ ПРАЗДНИК ОГРОМНОГО ЗНАЧЕНИЯ. В 1773 ГОДУ В МОСКОВСКОМ ВОСПИТАТЕЛЬНОМ ДОМЕ БЫЛО ОТКРЫТО УЧЕБНОЕ ЗАВЕДЕНИЕ, КОТОРОЕ НЫНЕ НОСИТ ГОРДОЕ НАЗВАНИЕ – МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ.



Фото – Алиса Асланова

Марина Константиновна ЛЕОНОВА – ректор Московской государственной академии хореографии, народная артистка России, лауреат премии Правительства РФ, кандидат искусствоведения, профессор, лауреат приза «Душа танца» журнала «Балет» в номинации «Мэтр танца»

«Московская школа балета – уникальная академия, воспитавшая не одно поколение служителей Терпсихоры, прекрасной музыки прекрасного танца. На самом же столь обыденном слове «Школа» можно сделать, по меньшей мере, два акцента: Школа – как учебное заведение, дающее своим питомцам основы знаний, и Школа – как система определенных достижений, особое яркое направление в развитии отечественного искусства.

<...>

Надо оставаться собой и быть верной самой себе – это, пожалуй, единственно возможный в искусстве путь, по которому имеет смысл идти... Московской школе удавалось это и прежде и, что особенно радостно, удастся сейчас, когда неизбежная глобализация стирает границы национальной самобытности. Во многом это заслуга Марины Леоновой. Ей удастся труднодостижимое – традиции московского исполнительского стиля, где искренность и пылкость все еще верны канонам классического танца, сочетать с открытостью всему балетному миру, динамичному и многоликому».

Ю.Н. Григорович

О том, как богата история Московской школы балета своими достижениями, свидетельствуют звёздные имена артистов балета, два с половиной века формировавшие театральные труппы и Москвы, и городов страны в отечестве и мире. Об этом написаны тома статей, рецензий, строк мемуаров исторически значимых личностей. Под знаком юбилея проходил весь 2023 год – год жизни учебного заведения: концерты, премьеры, дискуссии на встречах и конференциях и т.п. Об этих праздничных мероприятиях публиковались материалы на страницах журнала «Балет» (№№ 3 [239] и 4 [240] 2023). С историей Московской балетной школы любознательный читатель-зритель может детально ознакомиться в четырех вышедших трудах Академии – «Из истории Московской балетной школы», охватывающих периоды с 1773 по 1945 годы, и готовится к выходу в свет пятый том труда (1946–1970 гг.) авторов Леоновой М.К., Ляшко З.Х.

Наш рассказ посвящён сегодняшнему дню Московской балетной школы. Эта статья о тех, кто представляют среднее и высшее звено крупнейшего в стране и мире учебного заведения – Московскую государственную академию хореографии и три ее филиала – Калининградский, Приморский во Владивостоке и Сибирский в Кемерове; это ВУЗ и аспирантура.

Итак, заходим в трехэтажное здание МГАХ на улице 2-я Фрунзенская, дом 5 и шаг за шагом встречаемся с его сотрудниками, педагогами, учениками и знакомим нашего читателя с рядом кратких интервью его педагогического творческого состава.

2 ЭТАЖ. Свое знакомство мы начинаем с самого главного этажа в здании Академии, который полностью предназначен для занятий специальными дисциплинами и никогда не бывает свободным. Здесь располагаются 20 учебных классов – танцевальных залов с наклонным полом, угол наклона которых (3 градуса) – такой же, как в Большом театре, в которых идут занятия по специальным дисциплинам и репетиции.



ТРУНИНА Екатерина Александровна,

преподаватель кафедры классического танца в младших и средних классах:

– Я преподаю в Академии девятый год, в этом учебном году я веду 2 и 4-й классы девочек. Своей основной задачей считаю качество освоения программы, но иногда фантазирую по поводу каких-то новых приемов. С каждым годом ответственность увеличивается, каждый класс – новый, не похож на предыдущий, дети разные в своих способностях и хочется совершенствоваться и находить новые педагогические приемы, методы. В плане репертуара предпочитаю классическое наследие. Например, для 2-го класса: «Утро» в постановке Горского из «Каппелии», поставленной специально для нашей школы, там 4 девочки танцуют; очень удачная «Хореографическая миниатюра» В.Н. Куликовой на музыку Цибульки; если девочки сильные, то можно начать с па де тра из «Щелкунчика» – это жемчужина нашего репертуара – и если есть мальчик постарше. В этом году в 4-м классе у меня девочки красивые, стройные, высокие. Я смотрю, какой у меня класс, и в соответствии с этим подбираю репертуар. Репертуарного трафарета у меня нет, есть какие-то стандартные номера, но я все время варьирую и отталкиваюсь от способностей своих девочек. Поэтому в 4 классе пока мы начали мой номер «Аквариум» на музыку Сен Санса из «Карнавала животных». Он в свободной пластике – в неоклассике, – не очень сложный по технике. Есть еще учебная вариация в постановке С.Н. Головкиной из «Павильона Армиды».

ГАЛЬЦЕВА Татьяна Александровна,

заведующая кафедрой классического танца, заслуженный деятель искусств РФ, профессор:

– Я уже много лет работаю в Академии, прошла длинный 30-летний путь педагогической деятельности. С тех пор я являюсь выпускным педагогом. Если нынешний класс я доведу до конца, то это будет мой юбилейный 10-й выпуск. Я преподаю девочкам в среднем звене, магистратуре и аспирантуре. Кафедра, которую я возглавляю, является ведущей в профессиональном обучении будущих артисток балета. В ее составе преподаватели, прошедшие большую школу служения в театре, в основном – в Большом театре. Их актёрский опыт позволяет соединить педагогические традиции школы и современные задачи, выдвигаемые перед будущими артистами репертуаром театра. Так, одной из важных тем, обсуждаемых на заседаниях кафедры, стала необходимость развития индивидуальности учащегося, как «выстроить» ученика и привести его к сценической карьере. Это не значит, что мы плохо учим. Раньше считалось, что артисту балета школа даёт освоение техники, а его индивидуальность раскрывается в театре. Способности можно развить, а индивидуальность заложена от природы. Наша задача педагогов – ее увидеть, понять, развить и направить в нужное русло. Преподавание в Академии – это методика. Время и задачи театра уточняют методические задачи педагогов. Но меняются и сами интересы молодых людей. К примеру, если в пору нашей молодости мы мечтали о роли Одетты,

С некоторыми девочками, которые были на летних курсах в нашей Академии, – я тоже вела одну из групп, – мы эту вариацию уже станцевали. Второй год у нас в Академии идут летние курсы для детей из России. Раньше эти курсы были только для иностранцев, а второй год идут летние интенсивы для разных возрастных групп детей из профессиональных учебных заведений и для детей из детских школ искусств. В прошлом году с теми, кто сейчас в 4 классе, у нас была возможность поучаствовать в конкурсе «DanceMoscow», и мы подготовили вариацию из «Феи кукол» с двоечкой и замечательное учебное пиццикато в постановке Лавровского на музыку Делиба. Одна способная девочка станцевала вариацию Весталки из «Пахиты» (хореография М. Петипа), а сейчас мы с ней начали делать вариацию феи Нежности из «Спящей красавицы», а с двоечкой я хочу сделать «Наяду и рыбака», возможно «Катарину». Это с теми, кто способен. Но я стараюсь всех задействовать. «Аквариум», например, учит весь класс. Моя позиция такая – обязательно должен быть номер в котором все дети участвуют. Еще в начале первого года обучения я ввела правило: половина девочек что-то делает, а остальные наблюдают, затем все меняются. Потом все вместе работаем над ошибками. Так девочки учатся осознанно работать над собой. Бывает в классе ярко выраженный лидер, но бывает и так, что к 4 классу у ребенка портится форма – фактор непредсказуемости. Или координации нет. И наоборот. Вдруг ученик, не имевший изначально хорошей выворотности, слабый и плие нет такого, уже к средним классам становится лучше, а к выпускному танцует па де де. Координация улучшается, форма. Такое тоже бывает. Мне очень нравится быть педагогом, все свои умения отдавать своим девочкам. Я очень довольна, как сложилась моя профессиональная жизнь. И конечно же, своим навыкам и умениям, своей второй ипостаси я, прежде всего, обязана своим педагогам: в младших классах моим педагогом была Н.И. Ревич, затем Г.К. Кузнецова, а со второго курса – М.К. Леонова. Марина Константиновна стала инициатором возобновления старых уроков М.А. Кожуховой и Э. Чеккетти. Как раз этим наша кафедра занимается. Мы делаем это на учениках и на открытых уроках. У нас проходят семинары, где мы анализируем эти уроки и вводим их в современное обучение. Это и есть – сохранение традиции, плюс наращиваем педагогический потенциал.



то сегодняшние ученицы видят себя в роли Одиллии. Ещё один аспект работы кафедры – подготовка способных учеников к участию в конкурсах. Сейчас огромное количество различных балетных конкурсов, и мы уже работаем и на это, потому что это – престиж школы. Здесь уже прослеживается его будущая карьерная дорога – способен ли ребенок в стрессовых ситуациях себя показать, выдержать нагрузку. И, конечно, необходимо развивать индивидуальность. В сегодняшних методических задачах кафедры – развитие музыкальности будущего артиста. Музыкальность очень важна. Музыкальный человек – он и более техничный, потому что он не может выступить вне музыки, он оттанцовывает музыку.



ПОПОВА Ольга Игоревна,

старший преподаватель кафедры классического и дуэтно-классического танца, лауреат приза «Душа танца» журнала «Балет» в номинации «Учитель»:

– Если бы мне сейчас предложили выбор между

классом мальчиков и классом девочек, я бы без раздумий выбрала класс мальчиков. Так сложилось, что мне с самого начала предложили класс мальчиков, и я этому безумно рада. Во-первых, мальчиков всегда меньше, чем девочек в классе, и у тебя есть возможность каждому уделить больше внимания, каждого вылепить. Во-вторых, мальчики – совершенно

другая планета, они открыты: то, что у них на уме, то у них и на лице, и на теле. С мальчиками сложнее в чем? Девочки у нас все приходят «балетницы», они все заинтересованы, они все хотят быть балеринами. А мальчиков в основном привели родители, то есть это – выбор родителей, а не их. И, когда у тебя получается их зажать, они трудятся с удовольствием, – это дорогого стоит. Женщины-педагоги преподают мальчикам в младших и средних классах. Дальше средних классов педагогу-женщине не двинуться, потому что там мальчики становятся уже другими. Н.И. Тарасов говорил, что средний класс – это время для воспитания в мужчине выносливости. Это еще и большая нагрузка на мальчиков, у которых еще и рост впереди, и половое созревание. В школе для маленьких детей существует достаточно много детского репертуара, который в определенном возрасте они могут исполнить. Кроме того, сейчас появилось много балетов, где наши мальчики не только участвуют в кордебалете, у них афишные партии – они персонажи. Они участвуют на постановочных репетициях, у них серьезные актерские задачи. Это очень интересная работа, и детям это тоже очень нравится.

ЯЩЕНКОВА Наталия Андреевна,

профессор кафедры классического и дуэтного танца, лауреат приза «Душа танца» журнала «Балет» в номинации «Учитель»:

– Я преподаю классический танец в младших и средних классах мальчиков с 1980 года. Преподаю 43 года. Пришла в училище в 25 лет и работала в методическом кабинете под руководством Е.Б. Малаховской. Замечательный был состав методического кабинета. В истории хореографического образования так сложилось традиционно, что в младших классах мальчиков, а теперь уже и в средних, преподают женщины. В своей работе – очень тонко мы стараемся не перейти грань, не привить мальчикам женственной, женоподобной манеры. Есть целый ряд деталей, тонких нюансов, которые мы понимаем, на методических совещаниях друг другу об этом говорим. И на своих уроках с мальчиками мы всячески подчеркиваем им, что они – будущие мужчины, кавалеры. Им это очень нравится, и у нас неплохо получается. Замечу, что у Николая Ивановича Тарасова в ассистентах были педагоги-женщины. Вспомним хотя бы О.А. Ильину и Е.Н. Сергиевскую, которые прекрасно работали. Нинель Михайловна Попова, артистка балета Большого театра в прошлом, – великолепный педагог, индивидуальность, у нее были свои приемы, и к ней с удовольствием отдавали своих детей театральные люди: «Отдам своего к Неле! Неля выучит!». Я много взяла именно у нее, когда только пришла преподавать, регулярно ходила на ее уроки. А Сергиевскую я застала как ученица, она с нами репетировала. Она была великолепным педагогом, очень творческим человеком, она вводила гимнастику тогда в обучение. Я могу гордиться своим успехам и очень радуюсь успехам моих учеников, теперь уже маститых



артистов. Это: Филин, Волчков, Лантратов, Беляков, Клим Ефимов, Георгий Гусев – очень талантливые артисты. Это и Теплов, и Выскубенко... Много за 43 года. На мой взгляд, женщины-педагоги классического танца работают более детально, тщательно, у них больше терпения. Мужчины – это техника, сила, напористость, вращения, выносливость. Мужественные черты – приоритет мужчин-педагогов. Но, что касается досконального изучения чистоты позиций, чистоты переходов, координации, танцевальности и выразительности в манере, присущей именно мальчикам, тут больший результат показывают женщины-педагоги. Кроме того, помимо терпения, чисто женский подход, материнский проявляется. Но мы строги,

мы не сюсюкаем, работаем с большой требовательностью. Если меня спросят, что я считаю главным в своей работе, я отвечу: «Талантливость, творчество, профессионализм – обязательно. И нравственные установки Учительства с большой буквы: мудрость, человечность, любовь к детям, а со стороны учеников и родителей – уважение». – Это и есть нравственные основы Учительства, основы Школы как институции. И они должны быть незыблемы.



Фото – Михаил Логвинов



«Классическая симфония» на музыку С. Прокофьева. Хореография Леонида Лавровского. Студенты выпускных и старших классов на Исторической сцене Большого театра. 2023



РЫЖАКОВ Илья Михайлович,

преподаватель кафедры мужского классического и дуэтного танца:

– Я считаю, что сохранение традиций нашей школы – это главное. Прежде всего, потому что они заложены великими людьми, великими танцовщиками, мастерами нашей школы. Это такой прочный фундамент, на котором мы все и держимся, и воспитываемся. Я сам учился в этих стенах и считаю, что мне очень повезло. Мой первый педагог младших классов – тщательная, скурпулезная Н.А. Яценкова. В средних классах я учился у А.А. Прокофьева и был в полном восторге, было страшно, потому что у него такой серьезный характер. А выпускался я у молодого в то время А.И. Бондаренко. Он был творческий человек, дал нам очень много всего интересного, всегда привносил в методику что-то свое и даже в физическом смысле – трюки, и это работало. И сейчас работает. Многие его ученики, например, Андрей Уваров, который до нас выпускался, и потом Артем Овчаренко, – это артисты балета Большого театра, которые стали звездами. Помимо техники классического танца, дуэтный танец присутствует в образовательном процессе для того, чтобы студенты могли раскрыть себя, показать себя, свои внутренние качества

так, как они не всегда могут показать это в классике. Дуэтный танец, как и характерный, работает на становление артиста балета, на творческую индивидуальность и т.д.

Что же касается освоения техники, когда трюк не выглядит трюком, то мы не в цирке, не на олимпиаде, и нам не надо побед, но блеснуть именно движением, как художественной краской, иногда стоит. Если это вписывается в контекст произведения, то я только приветствую это.

О современной хореографии в дуэтном классе: в большей степени мы преподаем базу классическую. Я сам в театре танцевал и хореографию Ноймайера, и неоклассику Брянцева, что дало мне колоссальный опыт. Это были очень сложные дуэтные вещи, которые в школе не давали, но когда ты начинаешь разбирать, как это делать, что делать, то понимаешь, что все основано на абсолютно классических подержках. Все то же самое, но в музыке акцент другой и в пластике другой – в положении тела, траектории движения, а на самом деле – та же самая классика. Со временем эстетика меняется, красота у каждого времени своя, меняется тело и вся фактура меняется. В дуэтном танце это тоже учитывается. Современные балерины по сравнению с нашими великими мастерами – балеринами 60–70-х годов прошлого века, гораздо тоньше и выше ростом. Это позволяет находить новые линии, делать новые подержки, изыскивать какие-то новые формы.



ГУСЕВ Георгий Константинович,

преподаватель кафедры мужского классического и дуэтного танца:

– Я работаю в Академии с 2005 года. 50 лет назад я участвовал в юбилее нашей школы в Большом театре, когда нам исполнилось 200 лет. Поэтому я могу сравнивать, что было тогда и что сегодня. Я считаю, что очень хорошо, что мы усвоили методику преподавания еще с тех времен, потому что, на мой взгляд, в те времена был взлет, – и методический, и творческий, – когда у нас творили такие мастера мужского танца, а я представляю мужской танец, как Пестов, Уксусников, Жданов и другие педагоги. Сегодня, я бы сказал, мы продолжаем их традиции и наша задача – сохранить то, что они нам преподали. Держать девушку, стоящую на одной ноге, грациозно и легко, непросто. Дуэтный танец в школе начинается за 3 года до выпуска, с самых простых упражнений: воспитанники учатся подавать другу руку, исполнять простейшие подержки. Также в дуэтном танце большую роль играет эмоциональный фон партнеров. Поэтому, когда я продумываю урок, обращаю внимание на все детали: на музыку, пластику, психологию взаимоотношений. Музыка должна пробуждать положительные эмоции. Комбинации должны быть логичными, четко выстроенными, и учитывающими физические возможности будущих артистов.

Методика у нас отработана здорово, и она позволяет не только сохранять традиции – мужественность, чувство позы, чувство музыкального момента, отношения к партнерше, но еще она дает пищу для творчества. Поэтому, когда нам говорят: «Вот вы – методисты, а жизнь движется дальше». Жизнь, конечно, движется дальше, но мое личное мнение на примере



АНИСИМОВ Валерий Викторович,

заведующий кафедрой мужского классического и дуэтного танца, народный артист РФ, профессор, лауреат приза «Душа танца» журнала «Балет» в номинации «Учитель»:

– Как уже давно известно, Москва в отношении мужского классического танца до сих пор впереди всех. Это особенность нашей московской школы, нашей кафедры мужского классического танца. Это, прежде всего, – содружество в вопросах традиции педагогики и становление педагогической личности. Это крайне важно. И, конечно же, хорошо, что у нас очень много

ВОРОНИНА Инга Аркадьевна,

заведующая кафедрой народно-сценического, историко-бытового и современного танца, заслуженный деятель искусств РФ, профессор, лауреат приза «Душа танца» журнала «Балет» в номинации «Учитель»:

– У нас существуют две фазы преподавания – младшие классы и старший курс. Они имеют отличающиеся друг от друга задачи: в младших классах исторический танец – это то, что соединяет сцену и профессию и позволяет увидеть что-то художественное; в старших классах – это манеры, исторические знания. Первая фаза – это 1, 2, 3 классы – очень важная и необходимая дисциплина в программе, потому что в то время, как дети еще стоят у станка, выполняют достаточно простые по координации и по сложности движения, на историко-бытовом уроке, прежде всего, – танец, рисунок, движение под музыку по кругу, по залу, выполнение различных танцевальных фигур и умение стоять в паре. Это способствует тому, что буквально с первых классов ребенка можно поставить на сцену в легкий, но тем не менее интересный детский танец на производственной практике, на концерте. Этот предмет развивает координацию, музыкальность, танцевальность в определенном характере, потому что историко-бытовой танец возник на основе народного танца, и он несет в себе все компоненты той культуры, народа, страны, где он возник. Например, есть историко-бытовые танцы на основе польского танца – полонез, мазурка, краковяк и т.д. Есть танцы-долгожители, как вальс и тот же полонез. Мы знаем, что историко-бытовой танец переходил в балетные спектакли, где и сейчас он присутствует, и ребенок уже на этом этапе получает представление о танце, хотя он выполняет те движения и те танцы, которые танцевались в быту. Он понимает, что такое именно танец – не движения, не элементы, а танец в определенном характере, манере под определенную музыку. В старшем классе другое:

наших выпускников – чем больше школы, тем лучше они чувствуют современный танец и танцуют современные балеты. Я считаю, что мы обязаны продолжать то, что в нас было заложено – нашу московскую школу. Иначе мы потеряем нашу альма-матер – Московскую балетную школу, наш отечественный балет.

видеозаписей наших великих предшественников, замечательных педагогов – П.А. Пестова, Л.Т. Жданова, А.А. Прокофьева, А.И. Бондаренко – и мы этим пользуемся. Когда к нам приезжают на курсы повышения квалификации другие педагоги из разных уголков нашей страны, мы им показываем эти видео для взаимного обогащения. И в книге выдающегося нашего педагога Н.И. Тарасова именно написано, что педагог должен ходить и смотреть классы других педагогов, что-то брать для себя. Мы все, естественно, обладаем актерским опытом, но важно, чтобы это преломлялось совместно с традициями нашей московской школы. Это мое видение как заведующего кафедрой мужского танца, чтобы наши педагоги росли и вместе с нами воспитывали студентов. Кроме важных задач средней школы в освоении техники классического танца, считаю, что необходимо раскрывать индивидуальность будущего артиста балета буквально с первых лет обучения. Мы должны следить даже за маленькими детьми, чтобы они понимали жест, понимали чувство позы. Это крайне важно. На протяжении всех лет обучения актерское мастерство должно качественно расти, потому что, если в младших классах небольшие движения, то чем старше – тем более широкое произведение и более широкие движения. На кафедре работают педагоги и средней школы, и высшего образования: педагогической и исполнительской специализаций. Именно содружество театра и школы в высшем звене важно и дает возможность роста артистов и подготовки новых педагогических кадров.



ученик уже освоил многое, и историко-бытовой танец в старшем классе должен дать манеру, знание танцевальной культуры различных эпох, он должен быть приближен к театральному историко-бытовому танцу. Историко-бытовой танец в спектаклях – это прежде всего характеристика эпохи и времени, в каком происходит действие, и социальная характеристика персонажа, потому что богатые люди танцевали одно, бедные – другое, в одной стране – одно, в другой – другое. Это уже достаточно сложный этап, требует от ученика определенной подготовки и не меньше требует от педагога.

Я очень довольна составом своей кафедры, люди собрались фанатично любящие свое дело, свой предмет, работают с большим энтузиазмом, с выдумкой, с желанием найти и показать что-то новое, интересное. У нас на кафедре работают педагоги характерного танца: два совместителя – репетиторы Большого театра М. Минеев и А. Антропова, и основные – С. Иванова, Т. Тидлева, А. Пшеницын, Т. Пашкова и другие. Мы постоянно общаемся на профессиональной почве, проводим регулярные семинары как по историко-бытовому, так и по народно-сценическому танцу. Поскольку связь с театром существует всегда, мы учитываем происходящие изменения.



ПУРТОВА Тамара Валентиновна, заместитель заведующего кафедры хореографии и балетоведения, заслуженный деятель искусств РФ, лауреат премии Правительства РФ, профессор, доктор искусствоведения:

– Я работаю на этой уникальной кафедре, которую возглавляет выдающийся мэтр балетного искусства мирового значения, наш Петипа ХХ–

ХХI веков – Ю.Н. Григорович, с момента ее основания, с 1993 года. В разные годы на кафедре в качестве заместителей работали известные балетмейстеры – Г.А. Майоров и, совсем недавно от нас ушедший руководитель Кремлёвского балета, народный артист России А.Б. Петров. Безусловно, что мне, с одной стороны – очень почетно, а с другой – очень ответственно находиться на посту заместителя Ю.Н. Григоровича, учитывая уровень моих предшественников, которые отдали много лет

К сожалению, эти изменения мы наблюдаем часто. Поэтому, когда мы проводим семинары, а мы все – разных поколений, наблюдаем, что исполнение народно-сценического танца в театре изменяется и, к сожалению, иногда теряет свою характерность, аккуратность. За последнее время, по моему мнению, народно-сценический танец потерял яркость, свой характер – именно то, почему он назывался характерным танцем, он как бы «оклассичелся» – надо говорить правду. Но мы стараемся удержать его традиционные черты. Я очень люблю свою профессию, свой предмет, люблю учеников и с удовольствием работаю. Опыт у меня большой, я в училище с 1956 года.

процветанию и развитию методики преподавания дисциплины «Искусство хореографа» и теоретических специальных дисциплин. Я преподаю историю балета. Предмет в разные годы менял свое название: «История хореографического искусства России и зарубежных стран», «История хореографического искусства». Сегодня – это две специальные дисциплины: «История хореографического искусства» и новая, всего несколько лет существующая дисциплина, – «История и теория хореографического образования». За время своей работы мне довелось создавать учебные планы и программы, утвержденные министерством образования. Я являюсь автором программ для обучения студентов по всем хореографическим специализациям нового поколения, по которым сегодня работают все специализированные ВУЗы. В настоящее время Академия не готовит балетоведов, но аспиранты специально разрабатывают и исследуют актуальные темы теории искусства хореографии. Выпускники кафедры – сегодня известные хореографы, чьи работы украшают театральный репертуар.

3 ЭТАЖ. На третьем этаже здания Академии располагаются 16 аудиторий, рассчитанных на 30 учеников каждый, и учебные кабинеты, в том числе кабинеты химии, физики, биологии, истории, информатики, искусствоведения и класс грима, с соответствующим оборудованием. Здесь будущие артисты балета превращаются в обычных школьников и занимаются по программе общеобразовательной школы. Здесь же, на третьем этаже, располагаются музыкальные классы по предмету фортепиано, где учащиеся получают музыкальное образование. Также на третьем этаже находятся: Кафедра гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств; Кафедра концертмейстерского мастерства и музыкального образования; Деканаты факультетов: исполнительского, педагогического и дополнительного образования, Аспирантура и Ассисентура-стажировка. Продолжая свой путь по третьему этажу здания, проходим мимо кабинета психолога – необходимого специалиста для оказания психологической помощи, поддержки и сопровождения учащихся, которым нелегко, особенно тем, кто живет в интернате – 8 лет без родителей, без дома. Идем дальше и подходим к библиотеке и видеотеке Академии. Библиотека МГАХ с читальным залом и общим фондом книжных изданий более 70 000 единиц оборудована современной копировально-множительной и высчислительной техникой, интегрированной в локальную компьютерную сеть МГАХ с выходом в интернет. Видеотека: здесь собирают и хранят видеонаосители об отечественном и зарубежном театре, видеозаписи семинаров, экзаменационных уроков по всем профилирующим предметам и т.п. Во второй половине третьего этажа располагается комфортабельный интернат на 300 человек для проживания иногородних и иностранных учащихся.



БУЛАНКИНА Марина Константиновна, заведующая кафедрой концертмейстерского мастерства и музыкального образования, концертмейстер, профессор, кандидат педагогических наук, доцент:

– Одна из традиций московской балетной школы – воспитание музыкальности наших будущих артистов балета. У нас богатейший

опыт и мы его тщательно сохраняем. Музыкае учили еще в Воспитательном доме. И сейчас каждый будущий артист балета учится игре на фортепиано. Мы учим детей слушать музыку, слышать музыку, откликаться на неё эмоционально и, наконец, танцевать музыку. Именно, «танцевать музыку, а не под музыку», – как любил повторять Л.Т. Жданов на своих уроках. Другое направление нашей кафедры – подготовка концертмейстеров по классу балета.

От музыкального сопровождения урока хореографии зависит очень многое. Ведь помимо этого она несёт ещё и воспитательную функцию, формирует эстетический вкус, выразительность, музыкальность, чувство ритма, прививает бережное отношение к каждой ноте, воплощённой в жесте. Выпускники музыкальных училищ поступают на бакалаврскую программу. Они изучают музыкальную литературу, анализируют танцевальные формы. Эта программа оказалась очень востребованной, чтобы педагог по балету и концертмейстер работали в тандеме – умели видеть и слышать друг друга. И на курсах повышения квалификации есть параллель – работают педагоги, работают концертмейстеры и проводят совместные занятия. Наши концертмейстеры – это целая концертмейстерская школа, например – Константин Потапов. Это бесценный опыт, и выпущено уже несколько изданий хрестоматий для музыкального сопровождения уроков классического балета, народно-сценического, историко-бытового танца и т.д. Это – заслуга нашей кафедры.



ЯЦЕНКО Надежда Павловна,

заведующая кафедрой гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств, кандидат педагогических наук, профессор, заслуженный работник культуры РФ:

– Вначале была Кафедра гуманитарных социально-экономических дисциплин, а уже позднее появилась необходимость выпускать менеджеров в области исполнительских искусств.

Хочу отметить, что многие выпускники сейчас работают администраторами в Большом театре России и в других театрах, но Большой театр для нас – это показатель. По количеству педагогов наша кафедра самая большая – более 30-ти человек: преподаватели, старшие преподаватели, доценты, профессора, кандидаты педагогических наук, доктора наук. Сюда входят преподаватели общеобразовательных дисциплин – математика, русский язык, литературы и др. – все предметы школьного компонента; преподаватели СПО –

истории, культурологии и т.п.; и ПО – это бакалавриат, магистратура. Наши преподаватели работают также в аспирантуре и выпускают специалистов аспирантуры. Преподаватели нашей кафедры понимают, что эффективность хореографического образования включает в себя общегуманитарную подготовку обучающихся, и наша кафедра обеспечивает базис общегуманитарной подготовки будущих деятелей хореографического искусства. С утра до самого вечера учащиеся вовлечены в учебный процесс. Уроки начинаются в 9-00 утра. В первой половине дня, как правило, идут специальные предметы – классический танец, но самым первым уроком может быть русский язык и математика, потому что учащимся к 18-00 часам сложнее осваивать эти предметы. Затем идут занятия по классике, за ними – уроки истории, литературы и т.д. Наши педагоги, понимая, что дети очень загружены и приходят домой уставшие, стараются во время уроков пройти весь материал, чтобы им было немного полегче. За счет мастерства наших преподавателей программу общеобразовательной школы и среднего профессионального образования мы успешно выполняем. Когда выпускники танцуют, мы видим, что тоже приложили руку к этому.



БОРЗЕНКО Ирина Александровна,

проректор по научной работе, кандидат филологических наук, доцент:

– Сегодня в научной работе Академии можно выделить три главных направления: развитие условий для выполнения научно-исследовательской деятельности; развитие интерактивной площадки для проведения научно-практических конференций различного уровня, а также обмена опытом работы, в т.ч. с использованием дистанционных технологий; создание условий для развития интереса студентов к научным исследованиям и раскрытия научного потенциала аспирантов.

Научно-исследовательская работа Академии ведется в области педагогики и искусствоведения. В настоящее время изучение истории и достижений Московской балетной школы, их осмысление и систематизация ее богатейшего педагогического наследия особенно актуально. К юбилею Академии изданы четыре части монографии «Из истории Московской балетной школы» (Леонова М.К., Ляшко З.Х.), основанные на архивных документах: они охватывают периоды с 1773 по 1945 годы. И завершается

работа над пятой частью монографии (1946–1970 гг.). В 2022 году опубликована 1 монография и 75 статей, представляющих результаты научной деятельности преподавателей и обучающихся в Академии, а также 4 мультимедийных учебных пособия и 9 печатных, в т.ч. хрестоматии для музыкального сопровождения занятий хореографическими дисциплинами. Несколько слов о работе аспирантуры. Первый выпуск состоялся в 2007 году. Аспирантура наша сравнительно молодая, но достижения очевидны – уже 30 выпускников успешно защитили диссертации и стали кандидатами наук. В последние годы в Академии активно развивается интерактивная площадка для обсуждения актуальных вопросов искусства балета и хореографического образования, обмена опытом практической работы. В прошлом году в конференции приняли участие 130 научных и педагогических работников, студентов и аспирантов из 24 организаций разных регионов России. Сборники материалов конференций, как и периодическое издание МГАХ «Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование», представлены в РИНЦ. Среди юбилейных научных мероприятий МГАХ – Форум «Балетная школа и балетный театр», который открывается 23 октября – за два месяца до юбилейной даты. В программе Форума – конференции, круглые столы, мастер-классы.



ОЛЕНЕВ Святослав Михайлович,

проректор по учебной и воспитательной работе, профессор, доктор филологических наук:

– В первую очередь МГАХ – это непрерывно функционирующая кузница кадров, учебное заведение, объединяющее в себе все уровни профессионального образования в области хореографического искусства, начиная от

дополнительного образования детей и взрослых и заканчивая высшим образованием – ассисентурой-стажировкой и аспирантурой. У нас можно учиться на программах среднего профессионального образования, потом поступить на программы бакалавриата, магистратуры и, закончив танцевать в 40 лет, можно уже иметь какую-то друую профессию в области хореографического искусства – стать педагогом, хореографом, менеджером исполнительских искусств. Важнейшее звено в этой

области – это среднее профессиональное образование, в котором реализуются образовательные программы среднего профессионального образования, интегрированные с образовательными программами основного общего и среднего общего образования по специальности 520201 Искусство балета. Здесь одновременно даются и общее образование будущим выпускникам и знания в области балетного искусства. Это сложный и очень тяжелый учебный процесс. Наши дети очень заняты, они учатся с раннего утра до позднего вечера, участвуют в спектаклях, проходят всевозможные практики и самое главное – имеют возможность показать себя будущим работодателям, постоянно общаясь с представителями ведущих театров: Большого театра России, Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, Театра имени Н.И. Сац, Приморской сцены Мариинского театра и т.д. Напомню, что МГАХ в 2019 году открыла 3 филиала в городах Владивосток, Калининград и Кемерово. Там также происходит обучение по данной образовательной программе.

1 Этаж. На первом этаже располагаются приемная ректора М.К. Леоновой, кабинеты проректоров – 1-го проректора и проректора по международным связям; оснащенный современным технологическим оборудованием большой конференц-зал, где проводятся регулярные научные конференции, объединяющие практиков и теоретиков различных дисциплин и ведущих преподавательскую деятельность на всех уровнях; Отдел сценической практики учащихся и студентов, который занимается организацией репетиционного процесса, подготовки учащихся к участию в спектаклях и концертах профессиональной практики на сценах МГАХ, Большого театра, выездных, правительственных и благотворительных концертах; и кафедры специальных дисциплин (с преподавателями и заведующими кафедр специальных дисциплин мы знакомимся выше, на втором этаже в учебных танцевальных залах). На кафедрах педагогический коллектив проводит заседания, обсуждая вопросы методики преподавания и самого учебного процесса. Рядом с Кафедрой хореографии и балетоведения располагается Отдел международных связей, работа которого направлена на пропаганду достижений школы русского классического балета и развитие международных отношений в области культуры. Идем дальше по длинному коридору, пересекаем рабочий вестибюль с гардеробом и зоной отдыха и знакомимся с Историко-архивным отделом Академии – местом, где хранятся и собираются документальные свидетельства истории Московской балетной школы: от ее истоков до сегодняшнего дня. Крытый переход по первому этажу соединяет учебный корпус с театральным корпусом, в котором располагаются: спортивный зал, где есть все необходимое для поддержания физической формы учеников; костюмерная с многочисленными костюмами для выступлений учащихся и учебный театр, вмещающий около 400 зрителей, на сцене которого проходят репетиции, школьные концерты и государственные экзамены. Большая нагрузка на учащихся требует усилий со стороны разных специалистов, в том числе – медиков. Они следят за состоянием здоровья учащихся. В Академии прекрасно оборудован и оснащенный всем необходимым медицинский центр с собственным стационаром, включающий в себя кабинеты терапевта, ортопеда-травмотолога, отоларинголога, стоматолога, физио- и массажный кабинеты. Словом, – все необходимое для профилактики и своевременного предотвращения профессиональных травм и заболеваний. И, конечно, несколько слов о питании учащихся. Столовая с просторным залом на 300 посадочных мест находится тоже на первом этаже. Меню завтраков, обедов и ужинов разрабатывается профессиональными диетологами с учетом нагрузки на растущий организм и необходимости поддержания оптимального для учащихся веса.



ПОДКОВЫРИНА Ирина Николаевна,

проректор по международным связям:

– *Сегодняшний наш объем работы в международной области мало отличается от предыдущего – допандемийного времени. Единственное – поменялся формат, стало больше проводится мастер-классов в режиме он-лайн, и это очень востребовано,*

подключаются люди со всего мира. В этом году, после нескольких лет пандемии, мы возобновили программу в Нью-Йорке. Проводится ежегодная Летняя школа. Наши педагоги в этом

году успешно съездили во Флоренцию. Количество иностранцев, которые приезжали к нам учиться, конечно, снизилось, но кто заинтересован в профессиональном образовании, те едут. Когда дети-иностранцы приезжают к нам без знания русского языка, то мы изначально всех принимаем на программу стажировки. Даются профессиональные балетные дисциплины и русский язык как иностранный. Затем они сдают экзамен и по результатам уже поступают на первый курс, владея русским языком и получив рекомендацию комиссии. А маленькие дети учатся по программе дополнительного образования до 5-го класса, далее они сдают экзамен и потом они приезжают для прохождения дальнейшего обучения на основные программы на 1 курс.



ЛЯШКО Зайтуна Хабибовна,

начальник историко-архивного отдела, заслуженный работник культуры РФ:

– *Я бессменно работаю в Школе с 1964 года. Пришла в школу в то время, когда руководителем школы была Софья Николаевна Головкина. Много видела, много помню и, в том числе в силу своих профессиональных обязанностей, хорошо знаю и люблю историю нашей легендарной школы. Документы по истории Московской балетной школы за период с 1824 года по начало XX века хранятся в Российском государственном архиве литературы и искусства в Фонде 683 – «Московское хореографическое училище», а с конца 30-х годов XX века по настоящее время – в нашем историко-архивном отделе Академии, который регулярно пополняется новыми материалами. Поэтому главной нашей задачей является фиксация и каталогизация нового материала, а также раскрытие ценности наших исторических коллекций. Наш отдел ведет научную и культурно-просветительскую работу. Многие научные исследования Академии базируются на фондовых коллекциях РГАЛИ и материалах из коллекций нашего отдела. В собрании отдела находятся различные коллекции: материально-вещевая (костюмы, предметы прикладного искусства, подарки, личные вещи выдающихся мастеров хореографии); изобразительная (живопись, графика, скульптура, макеты); рукописная (рукописи, документы); печатная (афиши,*

программы, либретто балетов); фотографическая (фотографии, негативы, слайды, на которых зафиксированы уроки по специальным дисциплинам, спектакли, концерты, события общественной жизни Академии, гастролы и т.п.) и научно-вспомогательная (составлена из приобретенных Академией предметов в процессе комплектования, изучения и экспонирования коллекций отдела). Мы также активно занимаемся переводом историко-архивных материалов из наших коллекций в цифровой формат. Кроме того, наш отдел ведет большую культурно-просветительскую работу: создает экспозиции, стационарные и передвижные выставки, иллюстрирующие историю Академии, сценическую деятельность ее студентов и ведущих мастеров балета – выпускников Академии.

К юбилею Академии наш отдел подготовил ряд материалов (сценические костюмы, афиши, фотографии, видео и т.п.) для Бахрушинского театрального музея, который в начале сентября открыл выставку «Звёздные страницы балета» в Калининградском музее изобразительных искусств, посвященную 250-летию МГАХ. 25 ноября в Большом театре в день праздничного гала-концерта к 250-летию МГАХ откроется выставка, посвященная истории Московской балетной школы, подготовленная совместно с музеем Большого театра. У нас в Академии в двадцатых числах октября на втором этаже учебного корпуса открывается новая экспозиция, посвященная выдающимся выпускникам нашей школы, а в конце ноября в парадном фойе учебного театра – новая стационарная экспозиция, посвященная юбилею МГАХ.

*Материал подготовила Наталья ЧЕРНИЦА
Фото предоставлены пресс-службой МГАХ*

ВОСКРЕШАЯ КОМЮС



В ИЮНЕ НА СЦЕНЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА РЕСПУБЛИКИ САХА ПРОШЛА МИРОВАЯ ПРЕМЬЕРА БАЛЕТА ЯНА КРУЛЯ «СИТИМ» ПО МОТИВАМ ЯКУТСКОГО ЭПОСА, КОТОРОЮ ПРЕДСТАВИЛ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТЕАТР ТАНЦА ЯКУТИИ ИМЕНИ С.А. ЗВЕРЕВА. ХОРЕОГРАФОМ ВЫСТУПИЛ ОЛЕГ МАРКОВ, ЭКС-ПРЕМЬЕР ТЕАТРА БАЛЕТА БОРИСА ЭЙФМАНА, ЛИБРЕТТИСТОМ – БАЛЕТНЫЙ КРИТИК ВЕРОНИКА КУЛАГИНА. ОФОРМИЛА БАЛЕТ ЕКАТЕРИНА ШАПОШНИКОВА. НАУЧНЫЙ КОНСУЛЬТАНТ – АНГЕЛИНА ЛУКИНА. ДИРИЖЕР-ПОСТАНОВЩИК – АНЮТА ИВАНОВА.

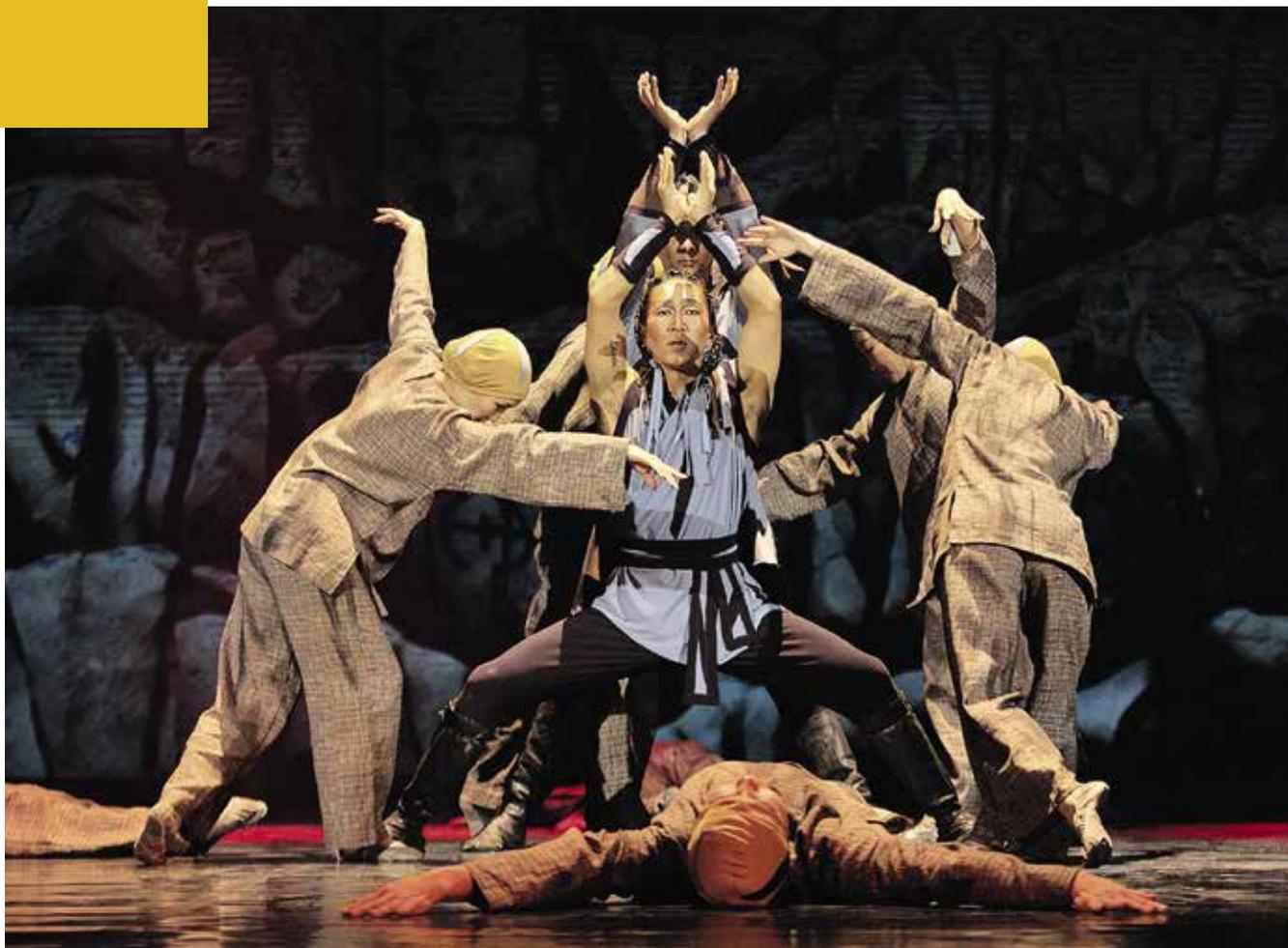
Невозможно передать всю глубину понятия «ситим» одним словом «связь». Ситим – это глубинное, философское понимание связей человека с жизнью, окружающим миром, природой, космосом, частью которых мы являемся. Ситим – осознание, осмысление чувств, эмоций, переживаний, многогранных нитей связи человека с прошлым, настоящим и будущим. Иначе, ситим – мировоззренческое представление, мировосприятие, мироощущение и миропонимание якутов. На таких глубинных мировоззренческих представлениях выстраивается архитектоника хореографической драмы «Ситим».

Традиционные представления о трехчастном устройстве мира стали основой сценария балета «Ситим». Спектакль построен на стыке жизненных реалий и не опознаваемых человеком вездесущих злых сил. Сюжет балета разворачивается в трех мирах: Верхнего, светлого мира, где обитают айыы, то есть боже-ства Среднего мира, именуемого в эпосе миром распрей, противоречий, конфликтов, где живут люди, и Нижнего мира – преисподней, обители чудовищ (абаасы), являющихся представителями хтонического зла, мрака, гибели. Миры взаимосвязаны между собой, что позволяет злым силам свободно курсировать через их границы. Нижний мир представляет экзистенциальную опасность, угрозу жизни обитателям срединного мира. Опасность эта существует всегда. На основе этой трехчастной концепции выстраивается хореографическая легенда «Ситим» в двух действиях. На подножии священных Ленских столбов разворачивается история любви и борьбы боотура Оксоку с чудовищами Нижнего мира. Спасая возлюбленную Комюс, герой тем самым спасает свой род от натиска злых сил. Комюс не подозревает о том, что в ней скрыта сила Ленских столбов, защищающая народ от бедствий и несчастий. Вожак Нижнего мира похищает Комюс с целью превратить ее в алмаз, обескровив

жителей Среднего мира. С похищением Комюс исчезает счастье и благоденствие народа. Оксоку с друзьями отправляется на защиту возлюбленной. Верховное божество Юрюнг Айыы Тойон, взирав на это с высоты небес, благословляет Оксоку на неравную схватку с вечным злом. Оксоку и его друзья, пройдя трудные испытания, спасают Комюс, юноша воссоединяется с возлюбленной. Любовь и добро спасают Средний мир и людей – благополучная жизнь возвращается. Верховное божество якутов Юрюнг Айыы Тойон наблюдает за всем происходящим, вызывая людей к жизни, благополучию и добру. В финале на глазах зрителей все образы балета незаметно превращаются в на-скальные изображения Ленских столбов.

Хотелось бы отметить глубину разработки образов солистами, исполнившими главные роли – Оксоку (Николай Павлов) и Комюс (Саина Винокурова). Николай Павлов восхитил зрителей красотой и благородством танца, экспрессивностью и волевым напором своего героя, который защищает свою любовь и благополучие народа. Его техническое исполнение концентрирует духовную силу. Комюс в исполнении Саины Винокуровой – нежный, хрупкий, но очень сильный внутри образ. Комюс ассоциируется с образом скромной, но очень выносливой, молча преодолевающей трудности жизни якутской женщины, воспеваемой в эпосе, легендах и преданиях якутов. Воздушный танец Саины Винокуровой передает красоту ее души, любовь к Оксоку, тягу к жизни. У артистов сложился красивый дуэт, отражающий всю глубину чувств и переживаний героев хореографической драмы.

Олег Марков сочинил оригинальную, изобилующую необычными движениями, элементами, воздушными поддержками, партерным танцем хореографию с использованием техники современного танца. Дух реки Куох Боллох (Илья Пак)



мистическим образом возвращает Оксоку его возлюбленную. Но то лишь призрак, молящий о спасении души. Божественные стерхи во главе с Нарын-Нюргустай (Ольга Ботуева) защищают юношу Оксоку и покровительствуют ему. От соприкосновения с черными силами кончики крыльев у стерхов – белых журавлей – окрашиваются в черный цвет. Стерхи защищают Оксоку и Комюс, указывают им путь к спасению. Сцена со стерхами одна из самых развернутых и красивых сцен спектакля. Марков создал новую сценическую интерпретацию традиционной трактовки образа стерха. Большой фрагмент танцующих стерхов воспринимается как поэтический символ чистоты и непорочности.

Нижний мир торжествует, превратив Комюс в алмаз. Начинается решительный бой боотуров и чудовищ Нижнего мира. Этот один из самых впечатляющих моментов мужского танца. Экспрессия, динамика, энергия, яркие эмоции характеризуют две диаметрально противоположные силы. Танец чудовищ давит агрессией, напором. Но гармонии и концентрированной силы больше в танце Оксоку и его друзей. Оксоку на руках с бездыханным телом своей возлюбленной возвращается в Средний мир. Его жители исполняют волшебный ритуальный танец «Узор», возвращающий Комюс к жизни. Якутский ритуальный танец «Узор» является одним из самых архаичных, загадочных якутских танцев, где жизнь и смерть встречается с глазу на глаз, удивительный якутский орнамент оживает в танцевальных движениях, воспевая жизнь. В трактовке Маркова танец «Узор» передает всю глубину и драму воскресения Комюс. У хореографа получился рассказ о ценности и красоте жизни, радости бытия, любви, человеческого счастья. Витальный танец жизни «Узор» переходит в живительный круговой танец осуохай, символ вечной жизни, радости и счастья. В финале на сцене появляются

пять шаманов как свидетели этой древней истории любви, когда-то произошедшей на подножиях Ленских столбов. Юрюнг Айыы Тойон наблюдает за всем происходящим, вызывая людей к жизни, благополучию и добру.

В спектакле Маркова традиционные для якутов идеи и образы оживают с помощью языка современного сценического танца. Ему удалось вдохнуть новую жизнь в традиционные танцы якутов. Сценическое искусство не может заменить фольклорное наследие, но это голос современного художника, осмыслившего и фольклорные источники, выдвинувшего свое оригинальное прочтение фольклорной основы, которое будет понятно всем народам мира. Маркову удалось художественно обобщить традиционные ценности якутов и выявить их общечеловеческие черты. Новым подходом хореографа является применение метода коллаборации разных хореографических жанров, таких как народный, традиционный танец, элементы классического танца, приемы и стили современных направлений танца в одном спектакле. Хореография спектакля разворачивается в темпе нон-стоп в течение полутора часов. Ритм и темп спектакля созвучен со временем. Хореографическая легенда «Ситим» отличается лаконичностью действия, танцевальные движения графичны. Постановка Маркова напоминает графику художников.

В целом хореографический спектакль «Ситим» стал одной из самых романтических и лирических версий темы якутского эпоса – олонхо – на якутской сцене. Это утонченное прочтение эпической темы. Графический балет воскресил образы Ленских писанин. В балете ощущается хрупкость бытия, дыхание прошлых времен, дух и таинства Ленских столбов, образы предков, унесенных ветрами времени, свет любви, вечная борьба добра и зла.

Ангелина ЛУКИНА.

Фото предоставлены пресс-службой театра

РОБОТЫ ТАНЦУЮТ ВАЛЬС, ФОКСТРОТ И СВИНГ



Проект создавался специально для показа на малой сцене, пока основная находится на реконструкции. Театр выпускал премьеры по отдельности раз в шесть месяцев, в октябре 2023 их собрали вместе и показали подряд в том порядке, в каком они создавались. Получился очень эффектный цикл спектаклей, впервые поднимающий в российском музыкальном театре вопросы контакта человека и искусственного интеллекта. В дополнение в рамках фестиваля «Видеть музыку» состоялся круглый стол на тему влияния digital технологий на театральные технологии.

За сюжетами Георгий Исаакян обратился к мировой литературе и кинематографу. AR-оперу (дополненная реальность, или AR предназначена для добавления цифровых элементов к объектам из реального мира) «Любовь к трем цукербринам» Константина Комольцева режиссер поставил по одноименному роману Виктора Пелевина, в основу компьютерной драмы «ОНА» (Операционная система) лег сценарий к фильму «ОНА» Спайка Джонса. Любители зарубежной фантастической литературы сразу догадуются, с каким культовым автором имел дело Исаакян, когда сочинял либретто балета «Двухсотлетний человек». Повесть Айзека Азимова про робота Эндрю, прожившего около 200-х лет, опубликованная в 1976 году, была одной из самых читаемых книг того времени. Балет начинается с телерепортажа об уходе на пенсию старейшего работника предприятия роботостроения. Умудренная опытом ученая говорит, что «роботы лучше нас». Дальше действие переносится назад в конец XIX века – в викторианские времена. Почтенный отец семейства, страстный

любитель техники и механизмов, приносит домой в качестве подарка к Рождеству робота-дворецкого. Таких роботов называли «жестяное ведро», так как они были малоподвижными и могли только приветствовать человека миганием лампочек. Танец лампочек – это первая хореография, поставленная Кириллом Симоновым для робота. Другие танцы хореограф сочинил уже для Эндрю – робота следующего поколения, который за двести лет – а действие повести заканчивается в начале XXII века – успешно эволюционирует, практически превращается в человека и умирает как человек.

Когда у Сэра, того самого джентльмена – любителя техники, подрастают дети, дома появляется более современный робот Эндрю, между ним и Маленькой Мисс возникают теплые и даже слегка романтические отношения, выражающиеся в бесконечных танцах с поддержками. Они вместе танцуют вальсы, фокстроты, свинг, концертные номера с советских танцплощадок. Робот не всегда оказывается с нужной стороны, так как он запрограммирован на повторяемость одного движения, но со временем он начинает улавливать тонкости того или иного танца и подстраиваться под партнершу, которой нравится усложнять

задачу и увеличить скорость танца. Для робота предусмотрены также соло, через них он «сообщает» человеку о своих умственных и физических возможностях, которые возрастают от сцены к сцене. Сами сцены разделяет время – между ними проходит 20 лет, 50 лет, 100 лет. Неизменным остается обстановка квартиры Сэра – комплект деревянной мебели, состоящий из буфета, шкафа и стола и старинного робота. Костюмы и прически

В ДЕТСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ ИМЕНИ Н.И. САЦ ПОД КОНЕЦ ПРОШЛОГО СЕЗОНА СОСТОЯЛАСЬ ПРЕМЬЕРА БАЛЕТА-ГОЛОГРАММЫ «ДВУХСОТЛЕТНИЙ ЧЕЛОВЕК» В ХОРЕОГРАФИИ КИРИЛЛА СИМОНОВА НА МУЗЫКУ ГАБРИЭЛЯ ПРОКОФЬЕВА (ВНУКА СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА). ОНА ЗАВЕРШИЛА ФУТУРИСТИЧЕСКУЮ ТРИЛОГИЮ, СОСТОЯЩУЮ ИЗ ОПЕРЫ, ДРАМЫ И БАЛЕТА, ПОД НАЗВАНИЕМ «Я, РОБОТ». АВТОРОМ ИДЕИ ТРИЛОГИИ И РЕЖИССЕРОМ ВСЕХ ТРЕХ СПЕКТАКЛЕЙ ВЫСТУПИЛ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА ГЕОРГИЙ ИСААКЯН, А ОФОРМИЛИ ИХ ХУДОЖНИКИ АННА КОСТРИКОВА И ДЕНИС САЗОНОВ



артистов соответствуют моде, то есть меняются, как облик робота Эндрю, но у роботов своя мода – они становятся более похожими на человека.

Балет заявлен в афише как балет-голограмма. И в отличие от оперы «Любовь к трем цукербринам», где эксперимент с розданными зрителям планшетами, которые должны были отвечать за дополненную реальность, удался не полностью из-за технических неполадок и невнятного инструктажа, спроецированная на стену голограмма отлично сработала. По сюжету повести Азимова робот Эндрю, еще живя в семье Сэра, в какой-то момент становится конструктором-изобретателем – по собственным чертежам он изготавливает фигурки птиц, животных. С помощью технологии фотограмметрии (художник Илья Шушаров), благодаря которой можно перевести многочисленные фотографии одного объекта в 3D-модель и затем анимировать, рождающиеся в воображении Эндрю фигуры обретают жизнь, сохраняя загадку своего возникновения. Голограмма появится в балете и второй раз в финале, когда стареющий робот будет вспоминать свои танцы с Маленькой Мисс. Его способность иметь воспоминания и испытывать определенного рода ностальгию станет свидетельством того, что роботы приблизились к людям не только внешне. В спектакле есть два трогательных момента, когда родственники Сэра зовут покинувшего их дом робота Эндрю (изобретение фигурок принесло ему прибыль, и он смог выкупить себя на чеки, полученные от Сэра) попрощаться с умирающим господином. И в конце балета новая Маленькая Мисс, правнучка той, что когда-то танцевала с Эндрю вальсы, приглашает пожилого робота к танцу, но он внезапно падает.

Все собираются вокруг домашнего любимца их бабушек и дедушек, укутывают слабоющего робота в плед, сделанный из куска фольги, и в его честь юные представители семейства исполняют танцы, похожие на механические. Симонову, оригинальный хореографический подтекст которого всегда предполагает наличие повторений двух-трех узнаваемых движений (обязательные элементы – поднятые вверх руки, позы-ножницы для пальцев, аттитюды круазе) было несложно поставить «футуристические» танцы для роботоподобных людей. Впрочем, кордебалет и солисты, соскучившись по тем временам, когда репертуарные балеты и премьеры шли на основной сцене, исполняли «Двухсотлетнего человека» с большим воодушевлением, вкладывая душу даже в те танцы, которые предназначались для людей-роботов. Молодого Эндрю в первом отделении аккуратно и стильно танцует юный Иван Титов, постаревшего робота во втором акте исполняет педагог-репетитор театра Олег Кожанов. Последнему очень точно удастся передать «очеловечивание» робота через деликатную пластику. В роли Маленькой Мисс и ее потомков выступила техничная солистка Анна Серова.

Существование героев оперы, драмы и балета в тесноте Малой сцены не является гармоничным, но спектакли не будут переносить на основную сцену после ее открытия, чтобы уникальная футуристическая трилогия сохранилась как воспоминание о времени выживания компании в экстремальных условиях.

Екатерина БЕЛЯЕВА

Фото предоставлены пресс-службой театра





В НАЧАЛЕ ТЕАТРАЛЬНОГО СЕЗОНА СОСТОЯЛИСЬ МИРОВЫЕ ПРЕМЬЕРЫ БАЛЕТОВ «ВОЙНА И МИР» И «КЛЕОПАТРА». НАМ ОЧЕНЬ ХОТЕЛОСЬ, ЧТОБЫ ПОКАЗ ЭТИХ ПРЕМЬЕРНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ ПРОШЁЛ С УЧАСТИЕМ ИХ АВТОРА – АНДРЕЯ БОРИСОВИЧА ПЕТРОВА. ПО ВОСПОМИНАНИЯМ ЗНАКОМЫХ, ПОСТАВИТЬ «ВОЙНУ И МИР» АНДРЕЙ ПЕТРОВ МЕЧТАЛ ЛЕТ 40, И 7 ЛЕТ НАЗАД ОН ВЕРНУЛСЯ К ЗАДУМКЕ. А ИДЕЮ СОЗДАНИЯ БАЛЕТА «КЛЕОПАТРА» ВЫНАШИВАЛ 5 ЛЕТ. ЭТИ СПЕКТАКЛИ СОЗДАВАЛИСЬ В НЕПРОСТОЕ ВРЕМЯ, И ВОЗМОЖНОСТЬ ИХ ЗАВЕРШЕНИЯ ЗАТЯГИВАЛАСЬ В СИЛУ СЛОЖНОСТИ СОВРЕМЕННОЙ СИТУАЦИИ. БАЛЕТЫ «ВОЙНА И МИР» И «КЛЕОПАТРА» СТАЛИ ПОСЛЕДНИМИ РАБОТАМИ ВИДНОГО ДЕЯТЕЛЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ И ТВОРЦА, НАРОДНОГО АРТИСТА РОССИИ АНДРЕЯ ПЕТРОВА – АВТОРА ИДЕИ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ДВУХ МАСШТАБНЫХ ПРОЕКТОВ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА. ОН УШЕЛ ИЗ ЖИЗНИ В АПРЕЛЕ И НЕ УСПЕЛ УВИДЕТЬ СВОИ СПЕКТАКЛИ НА СЦЕНЕ, НО ДО ПОСЛЕДНИХ СВОИХ ДНЕЙ ХОДИЛ НА РЕПЕТИЦИИ.

В ПРЕДДВЕРИИ ПРЕМЬЕР В ГОСУДАРСТВЕННОМ КРЕМЛЁВСКОМ ДВОРЦЕ ПРОШЛА ВЫСТАВКА, ПОСВЯЩЕННАЯ ТВОРЧЕСТВУ АНДРЕЯ ПЕТРОВА В ТЕАТРЕ «КРЕМЛЁВСКИЙ БАЛЕТ», СОЗДАТЕЛЕМ КОТОРОГО ОН ЯВЛЯЛСЯ И ГДЕ БОЛЕЕ 30 ЛЕТ БЫЛ ХУДОЖЕСТВЕННЫМ РУКОВОДИТЕЛЕМ И ГЛАВНЫМ БАЛЕТМЕЙСТЕРОМ. ПРЕМЬЕРНЫЕ ПОКАЗЫ СПЕКТАКЛЕЙ – ДАТЬ ПАМЯТИ МАСТЕРУ, КОТОРОГО, К СОЖАЛЕНИЮ, УЖЕ С НАМИ НЕТ.

«ВОЙНА И МИР» – ОТ ИСТОРИИ К СОВРЕМЕННОСТИ



В КОНЦЕ ЛЕТА В КРЫМУ – НА СЦЕНАХ СИМФЕРОПОЛЯ И СЕВАСТОПОЛЯ, А СЛЕДОМ В СЕНТЯБРЕ В МОСКВЕ – НА СЦЕНЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА РОССИИ – СОСТОЯЛАСЬ ДОЛГОЖДАННАЯ ПРЕМЬЕРА БАЛЕТА «ВОЙНА И МИР». В УНИКАЛЬНОЙ ПОСТАНОВКЕ ПО МОТИВАМ ОДНОИМЕННОГО РОМАНА ЛЬВА ТОЛСТОГО ПРИНЯЛИ УЧАСТИЕ БОЛЕЕ 200 АРТИСТОВ: СОЛИСТЫ ТЕАТРА «КРЕМЛЁВСКИЙ БАЛЕТ», АРТИСТЫ БАЛЕТА, ОРКЕСТР И ХОР ДОНЕЦКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА «ДОНБАСС-ОПЕРА», АРТИСТЫ МАРИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА. БАЛЕТ ПОСТАВЛЕН НА МУЗЫКУ ВЯЧЕСЛАВА ОВЧИННИКОВА, КОТОРАЯ БЫЛА НАПИСАНА ДЛЯ КИНОФИЛЬМА «ВОЙНА И МИР» РЕЖИССЕРА СЕРГЕЯ БОНДАРЧУКА. НА СЦЕНЕ УЗНАВАЕМЫЕ СЮЖЕТЫ: БАЛ У РОСТОВЫХ, СРАЖЕНИЕ ПРИ АУСТЕРЛИЦЕ, ДУЭЛЬ ПЬЕРА И ДОЛХОВА И КУЛЬМИНАЦИЯ – ВЕЛИКАЯ БОРОДИНСКАЯ БИТВА. СПЕКТАКЛЬ ВМЕСТИЛ ВСЕ, ЧЕМ ТАК ПОРАЖАЕТ ВООБРАЖЕНИЕ РОМАН ТОЛСТОГО, НО ВМЕСТЕ С ТЕМ ЯЗЫК ТАНЦА ОБОГАТИЛ СЮЖЕТ АВТОРСКИМИ МЕТАФОРАМИ.

Отголоски темы, заявленной в названии романа Льва Толстого и озвученной на афише спектакля Андрея Петрова, отчетливо заметны еще с 1995 года, когда на сцене Государственного Кремлёвского Дворца балетмейстер поставил биографический балет «Наполеон Бонапарт» с музыкой Тихона Хренникова. Тогда император французов предстал страстным, ведомым войной, ослепленным европейскими

победами, потерявшим удачу лишь после российской кампании. Так сложилось, что эта большая, философски разветвленная тема вывела Петрова на финальном витке жизни в новый балет – «Война и мир». И он вложил в свой новый балет не только мысли, но и накопленный за все творческие годы опыт. На данном этапе хореограф почувствовал, что «ставка больше, чем жизнь».

«Война и мир» Льва Толстого – большой роман, который несет в себе черты драмы. Актуальность толстовских тем обострилась через мысли сегодняшних зрителей-граждан.

Европейский диктатор-Наполеон у Петрова по-прежнему мечтает о всемирной гегемонии. С ним хореограф сводит образ-символ – безжалостную Войну, потерявшую счет своим жертвам. Образ Войны, как сквозной разрушительный персонаж, позволяет выстраивать действие балета в единое целое. Наполеону и Войне противопоставлены хорошо знакомые герои – Наташа Ростова, Андрей Болконский, Пьер Безухов, ставшие заложниками Войны и Наполеона.

Настоящая драма невозможна без конфликта. Именно языком драмы, вернее хореодрамы, говорит со зрителями Андрей Петров в «Войне и мире». Говорит доступно – так, что забываешь о мудреностях хореосимфоний, прощаешь всюду повторяющиеся движения и порой наивно выстроенные мизансцены. У Петрова все предельно понятно прочитывается, словно внятный, грамотно составленный текст – отгадка такой эффектной подачи в режиссуре, удивительным образом вместившей в себя все основные коллизии романа.

И еще одно важное качество творчества Петрова-хореографа – романтизм. Он ярко проявляется на сцене, раскрываясь в контрастных, диалоговых, наполненных откровенными чувствами дуэтах. Они заняли большую часть действия его «Войны и мира».

Без правильного выбора композитора и художников замысел балета Андрея Петрова не был бы таким заостренным, психологически верно направленным, сконцентрированным на главном. Сценография Григория Белова (костюмы Ольги Полянской) сыграла значительную роль в наполняемости спектакля. Проекция шахмат, как фигур большой игры на европейской карте, гигантские колеса времени, перемалывающие человеческие судьбы – философские, абсолютно читаемые метафоры художника. Музыка Вячеслава Овчинникова – обдуманый выбор вдохновленного хореографа. И метафоричная сценография Белова, и мелодичная музыка Вячеслава Овчинникова помогли хореографу ярче расставить акценты в русле единой драматургии.

Как же все соединилось? В спектакле пролог и два действия (либретто Андрея Петрова и Виктора Добросоцкого). Супер-занавес как бы перелистывает эпизоды балета без пауз-перемен.

Пролог. На сцене – персонажи в темных, закрывающих глаза повязках расходятся за кулисы – то ли слепота за накопившиеся грехи человечества, то ли непредсказуемая бездна будущего? Открытый, направленный друг на друга взгляд лишь у Наташи Ростовой и Андрея Болконского. (Перемена). Сидящий на троне Наполеон, перед ним предстает Война в образе коронованной черной дамы – так изображена жажда власти и тирания.

Первое действие. Постановщик представляет главных героев и их окружение. Разгульно-кутежная жизнь характеризует Пьера Безухова. Смерть отца отвлекает его, одаривает богатством и титулом. Пьер попадает в руки светской обольстительницы Элен Курагиной. Ее измены Пьер не простит и серьезно ранит на дуэли обидчика Долохова. События к Андрею Болконскому приходят усиливающимися волнами – ранение при Аустерлице, рождение сына и смерть жены.

Пьер и Андрей, пережив тяжелые испытания, рады встрече в хлебосольном доме Ростовых. В Болконском пробуждается чувство к Наташе Ростовой. Великолепный вальс юной трепетной графини и влюбленного князя на придворном балу – яркая финальная точка балетного акта.

Второе действие. Одна картина сменяет другую. Ссоры и примирения в доме Болконских, интрига Элен с Наташей



Фото – Андрей Корниенко



Фото – Андрей Корниенко



Фото – Андрей Степанов

Ростовой и Анатодем Курагиным. Пьер защищает Наташу от светских пересуд. Смерть старого князя. Молитва о России и Бородино. Отвага русского воинства, смерть Андрея. Победа, мир и торжество любви.

Реализовать столь большой материал Андрею Петрову удалось благодаря режиссерским приемам, соединив танец и пантомиму. Внимание зрителей балетмейстер концентрирует на двух, параллельно развивающихся эпизодах: в доме Болконских и семье Ростовых, в сценах войны через мысли Пьера и переживания Болконского...

Гостеприимная семья Ростовых, где все помогают друг другу в трудный час. Традиционная русская пляска как бы объединяет гостей и домочадцев Ростовых. В театре на фоне романтического дуэта комедиантов в масках, что помогает ощутить ситуацию острее, показана интрига Наташи Ростовой и Курагина.

Мировая премьера «Войны и мира» состоялась в Крыму, после которой балет увидели в Большом театре. Именно донбассовцам было суждено станцевать данную историю. А также к постановке присоединились солисты и корифеи из Марийского театра оперы и балета имени Э. Сапаева (худрук Константин Иванов).

Балет «Война и мир» – спектакль больших и малых ролей, в нем раскрылись актерские и пластические способности многих артистов разных трупп и, прежде всего, трех из «Кремлёвского балета»: Екатерины Первушиной – Наташа Ростова, Даниила Росланова – Андрей Болконский, Михаила Евгенова – Пьер Безухов. Колоритны и убедительны персонажи танцующих артистов Донбасс Оперы. Чутко проявили себя в ансамбле профессионально организованные артисты Марийского театра оперы и балета имени Э. Сапаева. Высокая исполнительская культура характеризует оркестр



Фото – Елена Пушкина

Масштабные батальные сцены войны выстроены на прямом противодействии сторон. Одна из самых сильных сцен – смерть Андрея Болконского, который прощается с Наташей и уходит к павшим героям и святым России, растворяясь в облаке дыма.

Контрастное противопоставление сцен – прием, используемый Андреем Петровым в развитии драматургии спектакля. И это, пожалуй, самый верный путь к раскрытию идей и философии Льва Толстого. Петров показывает зрителям благородного Андрея Болконского и распутного Анатоля Курагина, готовых на войне отдать жизнь за родину. Очевиден контраст между мирной дворцово-усадебной суетой и подвигами русских солдат на поле боя, между горделивым, аристократическим Петербургом и радушной, гостеприимной Москвой...

(музыкальный руководитель и дирижер Юрий Парамоненко) и хор Донбасс Оперы, возглавляемой Евгением Денисенко. Нельзя не отметить значительную работу, проведенную художником постановки и Донбасс Оперы Вадимом Писаревым, ассистентами хореографа Жанной Богородицкой, Валерием Рыжовым.

Данный масштабный балетный проект объединил лучшие артистические силы, выявил очень важную патриотическую направленность искусства, которая благодаря дальнейшим гастролям спектакля «Война и мир» зазвучит в городах России: Ростове-на-Дону, Краснодаре, Сочи, Ханты-Мансийске, Сургуте, Нижневартовске.

*Роман ВОЛОДЧЕНКОВ
Фото предоставлены пресс-службой театра*

«КЛЕОПАТРА» ПОД ЗВЕЗДАМИ КРЕМЛЯ

НА СЦЕНЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО КРЕМЛЁВСКОГО ДВОРЦА СОСТОЯЛАСЬ ПРЕМЬЕРА БАЛЕТА «КЛЕОПАТРА» НА МУЗЫКУ ВЛАДИМИРА КАЧЕСОВА В ХОРЕОГРАФИИ АНДРЕЯ ПЕТРОВА. НАДЕЛЕННАЯ СТРАСТНЫМИ ДУЭТАМИ, ЛЮБОВНАЯ ЛИНИЯ СПЕКТАКЛЯ ВРАЩАЕТСЯ ВОКРУГ ДВУХ ЛЕГЕНДАРНЫХ И ДРАМАТИЧНЫХ ИСТОРИЙ ЛЮБВИ КЛЕОПАТРЫ – С ПОЖИЗНЕННЫМ ДИКТАТОРОМ РИМСКОЙ РЕСПУБЛИКИ ГАЕМ ЮЛИЕМ ЦЕЗАРЕМ И ДРЕВНЕРИМСКИМ ПОЛИТИКОМ И ВОЕНАЧАЛЬНИКОМ МАРКОМ АНТОНИЕМ.



Египет будоражит сознание не только заядлых туристов, он испокон веков был актуален для художественной мысли любых творческих натур. Седые пирамиды с невозмутимым Сфинксом и окружающая их Вселенная мифов и легенд остаются неиссякаемым источником вдохновения и для современного танцтеатра.

Основатель компании «Кремлёвский балет» Андрей Петров, задумав блокбастер «Клеопатра» в 2018 году, собрав материалы, обдумав концепцию, начал постановочную работу весной 2021 года и завершил ее уже зимой. Но обстоятельства помешали сценическому воплощению балета. Свет рампы спектакль увидел только сейчас, уже после смерти хореографа.

По замыслу Андрея Петрова «логистика» либретто в 11 картинах переключается с эпической исторической голливудской драмой



Фото – Александр Филькин

1963 года режиссера Джозефа Манкевича со звездными Элизабет Тейлор (Клеопатра) и Ричардом Бертоном (Марк Антоний).

Действие балета разворачивается поочередно то в Риме, то в Александрии, в знаменитом дворце Птолемеев. Тут и впечатляющие картины заговоров, боев и морских сражений, триумфов, поражений и убийств, а также роскошных пиров, где Клеопатра, словно опытная куртизанка, будит в Антонии самые brutальные инстинкты, потворствуя его солдатским вкусам. А в храме Исиды совершаются мистические обряды, посвященные богам. И, конечно, сцена двойного самоубийства Антония и Клеопатры впечатляет драматизмом.

Петров создал самобытную хореографию на базе пуантной техники, сознательно уйдя от чистой классики, что могло бы увести балетмейстера

Вверху: Сцена «Храм Исиды». Клеопатра – Олеся Росланова и Боги Египта: Исида – Анастасия Тетерина, Гор – Амир Салимов, Осирис – Пётр Горбунов. Внизу: Клеопатра – Олеся Росланова и Гай Юлий Цезарь – Михаил Евгенов



Фото – Андрей Степанов

в сторону лакоттовской «Дочери фараона». В целостной архитектонике развернутых любовных дуэтов Клеопатры с Юлием Цезарем и Марком Антонием, органичных ансамблей и массовых сцен мастерски использованы критерии выразительного изящества плоских профильных силуэтов древнеегипетского рельефа с его особой пластикой фигур и запечатлением движения.

Художник-сценограф Григорий Белов умело организовал пространство, скульптурно смоделировав объём, воссоздав блокбастерский (под стать гигантской сцене Кремлёвского дворца) антураж эллинистического Египта. Он поместил события в роскошество дворцовых ансамблей Александрии и Рима. Художник по костюмам Ольга Полянская не поскупилась на краски для одеяний целой «армии» мира Клеопатры. Владимир Качесов сочинил прикладную музыку, создающую экзотическую атмосферу, по-кинематографически иллюстрирующую события в духе традиций советской композиторской школы. Спектакль воскресили ассистенты хореографа-постановщика Александра Тимофеева и Валерий Рыжов. Они провели внушительную работу над стилистическими нюансами и точностью подачи исполнительской манеры, привитой Петровым в своей труппе.



Фото – Андрей Степанов

На невероятном подъеме и с неистовым куражом труппа «Кремлёвского балета» выступила как сподвижники и адепты наследия своего почившего учителя-хореографа Андрея Петрова. Подобная сценическая эффективность сегодня – раритет на театральных подмостках. В спектакле «Кремлёвского балета» роли Клеопатры и Марка Антония с полной отдачей исполняют прима-балерина Олеся Росланова и премьер Даниил Росланов. Партия Гая Юлия Цезаря с актерским блеском исполнена опытным премьером Михаилом Евгеновым.

Финал балета-блокбастера трагический. Но автор возносит гордую царицу на пьедестал бессмертия. Андрей Петров создал балет о Клеопатре не только как об одном из самых популярных и окруженных романтическим флером символов женской красоты, чувственной любви и античных персон в искусстве, но и как о незаурядном политическом деятеле своей эпохи, о непокоренной личности. У Петрова смерть Клеопатры стала экзотической кульминацией спектакля, неким памятником великой любви, обращенной к вечности.

*Александр ФИРЕР
Фотографы – Андрей Степанов,
Александр Филькин*



Фото – Андрей Степанов

Сверху вниз:

Сцена «Триумф». Клеопатра – Олеся Росланова и Цезарион (сын Клеопатры и Гая Юлия Цезаря) – Арина Гореликова.

Марк Антоний (римский военачальник, консул Рима) – Даниил Росланов.

Сцена «Пир». Клеопатра – Олеся Росланова и Марк Антоний – Даниил Росланов.



СВЕТЛАНА АДЫРХАЕВА ГОРДОСТЬ ОСЕТИИ, ИМЯ В ЛЕТОПИСИ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

27 ИЮЛЯ УМЕРЛА НАРОДНАЯ АРТИСТКА СССР СВЕТЛАНА ДЗАНТЕМИРОВНА АДЫРХАЕВА – ЗАМЕЧАТЕЛЬНАЯ БАЛЕРИНА (1960–1988) И ТАЛАНТЛИВЫЙ ПЕДАГОГ-РЕПЕТИТОР БАЛЕТНОЙ ТРУППЫ БОЛЬШОГО ТЕАТРА (2001–2023), НАШ ЛАУРЕАТ ПРИЗА «ДУША ТАНЦА» – 2009 ЖУРНАЛА «БАЛЕТ» В НОМИНАЦИИ «МЭТР ТАНЦА».

Совсем недавно в №3 (май–июнь) 2023 наш журнал поздравил Светлану Дзантемировну Адырхаеву с юбилеем – 12 мая ей исполнилось 85 лет, а 27 июля пришло печальное известие...

Светлана Дзантемировна очень любила свою Родину, часто приезжала в Осетию на гастроли и по другим значимым культурным событиям. Государственные власти Республики Северная Осетия-Алания по достоинству оценили ее вклад в развитие отечественной культуры – орден «Слава Осетии» Республики Алания-Северная Осетия и орден Почета Республики Южная Осетия (2013). Ее имя с 2001 года носит Владикавказская Балетная школа-студия.

3 июня в рамках празднования 85-летия балерины во Владикавказе в Театре оперы и балета (Филиале Мариинского театра в РСО-Алания) состоялся творческий вечер Светланы Адырхаевой, на котором выступили солисты Большого театра и ансамбли танца – «Алан» и «Маленький джигит». Перед выступлением Светлана Дзантемировна обратилась к зрителям: *«Сегодня я здесь вместе с вами – со своими родными земляками, со своими ученицами. Я просто счастлива, что нахожусь дома, в дорогой мне республике, на своей малой Родине и бесконечно вам благодарна за ваш прием»*. В программу вошли сцены из балетов «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Спящая красавица» и знаменательная «Легенда о любви» – самые значимые партии в ее карьере. Кульминационным номером стал совместный выход балерины Большого театра Екатерины Крысановой и ансамбля «Маленький джигит». Накануне концерта Глава РСО-Алания Сергей Меняйло поздравил Светлану Адырхаеву с юбилеем, отметив, что Северная Осетия гордится своей знаменитой землячкой, внесшей большой вклад в развитие отечественного искусства и передающей свой бесценный опыт молодым артистам балета. Он вручил Светлане

Дзантемировне удостоверение о присвоении ей звания «Герой труда Осетии». Также в Республиканском лицее искусств открыли хореографический класс, названный в честь Светланы Адырхаевой.

А 20 июля в честь ее юбилея Большой театр, с которым была связана вся ее жизнь и которому она преданно служила до конца своих дней, посвятил «Легенду о любви» – один из любимых её спектаклей... Эти торжества стали последними при ее жизни и теперь кажутся глубоко символичными – как прощание с Родиной и с родным ей Большим театром...

30 августа в Большой театр России (здание Исторической сцены) протститься со Светланой Дзантемировной пришли сотни человек: близкие, коллеги, ученики и поклонники, среди которых – генеральный директор Большого театра Владимир Урин; художественный руководитель балетной труппы ГАБТ Махар Вазиев; балерины Большого театра – народная артистка РФ Светлана Захарова и народная артистка РСО-Алания Анастасия Шашкевич; балетмейстеры-репетиторы, народные артисты СССР – Михаил Лавровский и Борис Акимов; художественный руководитель и генеральный директор Мариинского театра Валерий Гергиев.

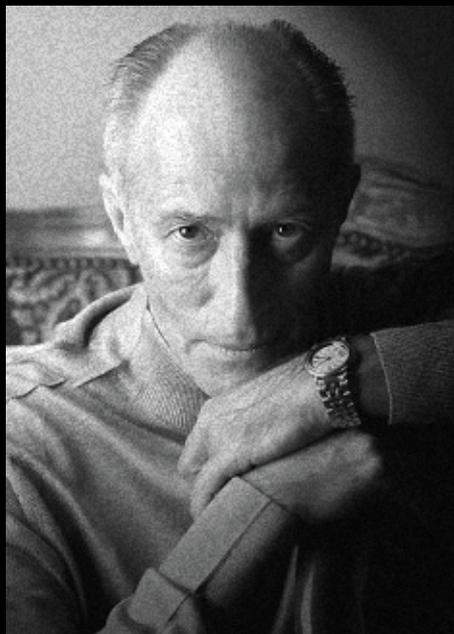
Владимир Урин: *«Светлана Адырхаева получила приглашение в Большой театр после того, как её заметили на республиканских Днях культуры, проходивших в Москве. Она была уже сформировавшейся балериной, обладательницей уникального таланта. У неё была особенная, индивидуальная пластика и ярко выраженная музыкальность. Ещё одно её качество, выявившееся со временем, – выдающееся педагогическое дарование. Совсем недавно мы с ней сидели рядом в служебной ложе и смотрели спектакль «Легенда о любви» с участием её учениц. Спектакль был прекрасный, и я шёпотом похвалил исполнительниц,*

но Светлана Дзантемировна опустила глаза. В ответ на мои вопросы стала перечислять, что не так. И то, и это, и ещё кое-что... По окончании представления, когда закрылся занавес, мы пошли на сцену. В какой необыкновенно уважительной манере, как можно менее «публично», тихо объясняла она своим воспитанницам допущенные промахи, рассказывала, на что нужно обратить особенное внимание. Это был пример настоящей интеллигентности и доброты. Такие люди, как Светлана Дзантемировна, определяют атмосферу в театре. И она определяла – и своей требовательностью, и своей доброжелательностью».

Вместе со всеми редакция журнала глубоко скорбит об ее уходе...

Наталья МОХИНА





НИКИТА ДОЛГУШИН

ЭТАЛОН ЧЕЛОВЕКА ВЫСОКОЙ КУЛЬТУРЫ

НИКИТА ДОЛГУШИН, НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР – ВЫДАЮЩИЙСЯ ТАНЦОВЩИК ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА, ХОРЕОГРАФ, ТЕАТРАЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК, ЛИБРЕТТИСТ, ПЕДАГОГ, РЕПЕТИТОР, ЗНАТОК ИСТОРИИ МИРОВОГО БАЛЕТА, ПРОФЕССОР, ДОКТОР ГУМАНИТАРНЫХ НАУК ТАУССОНСКОГО УНИВЕРСИТЕТА (США), ОБЛАДАТЕЛЬ МНОГИХ ЗВАНИЙ И НАГРАД, В ТОМ ЧИСЛЕ И ЖУРНАЛА «БАЛЕТ» – ПРИЗ «ДУША ТАНЦА» (1995) В НОМИНАЦИИ «РЫЦАРЬ ТАНЦА».

В ЭТОМ ГОДУ ЕМУ ИСПОЛНИЛОСЬ БЫ 85 ЛЕТ. НО УВЫ... СВОЙ ЮБИЛЕЙ НИКИТА АЛЕКСАНДРОВИЧ ВСТРЕЧАЕТ В ВЕЧНОСТИ...

Никита Долгушин был настоящим кумиром поклонников балета во многих городах и странах. Его имя было гарантом настоящего искусства. Отличительной чертой его дарования являлся интеллект: одухотворенный танец, обогащенный мыслью. Творческий диапазон Долгушина-артиста был велик – он был органичен и в лирике, и в романтике, и в гротеске. Критики и коллеги единодушно отмечали элегантную отточенность его исполнительской манеры, поразительную способность к перевоплощениям и интеллектуальность сценических образов.

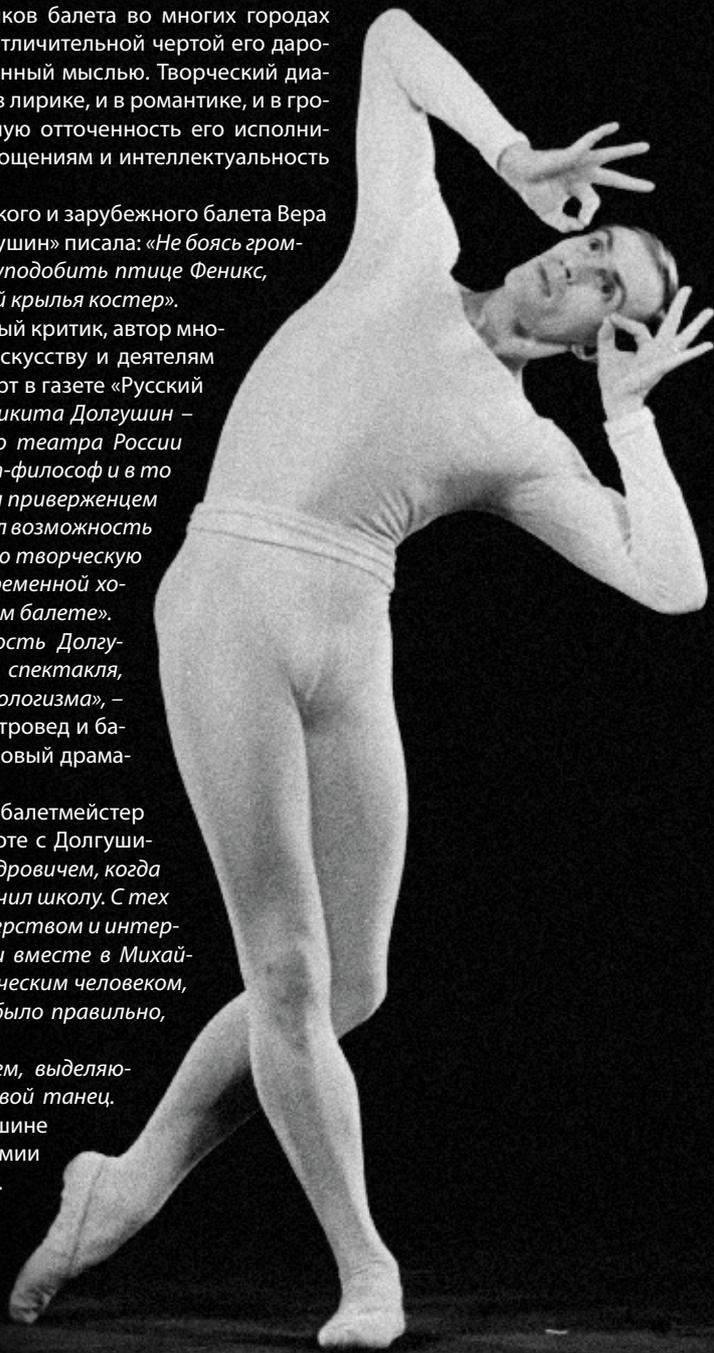
Уважаемый историк балета, автор книг по истории русского и зарубежного балета Вера Михайловна Красовская в своей монографии «Никита Долгушин» писала: *«Не боясь громких сравнений, искусство танцовщика Долгушина можно уподобить птице Феникс, чья песнь звучит тем звонче, чем ярче пылает обжигающий крылья костер».*

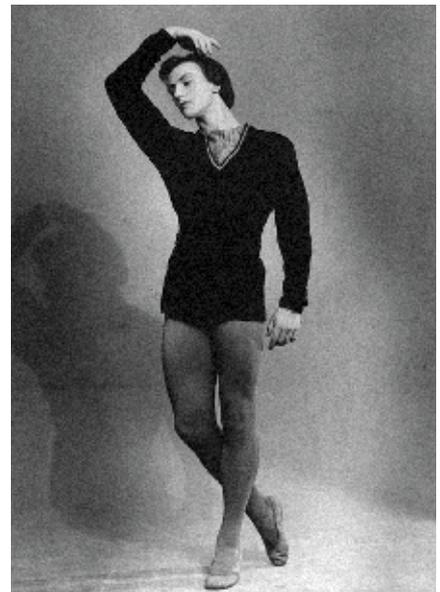
Легендарный мастер балетной фотографии и театральный критик, автор многочисленных книг и альбомов, посвященных балетному искусству и деятелям балета, давний большой друг журнала «Балет» Нина Аловерт в газете «Русский Базар / Russian Bazaar» (Нью-Йорк, США, 2003) писала: *«Никита Долгушин – уникальный танцовщик, уникальная личность балетного театра России второй половины XX века. Артист-интеллектуал, артист-философ и в то же время подлинный лирический танцовщик, Долгушин был приверженцем строгоакадемической школы балета, при этом всегда искал возможность более современного исполнения старой классики и всю свою творческую жизнь стремился к исполнению (а позже к сочинению) современной хореографии. Долгушин для меня не имеет аналогий в мировом балете».*

«Психологичность, интеллектуальность и сдержанность Долгушина делают его героем современного хореографического спектакля, утверждающего начало танцевального симфонизма и психологизма», – так об артисте писал известный театральный режиссер, театровед и балетовед, в последние годы жизни (с 1989) возглавлявший Новый драматический театр Борис Львов-Анохин.

Знаменитый балетный педагог, главный приглашенный балетмейстер Михайловского театра Михаил Мессерер рассказал о работе с Долгушиным: *«Мне повезло работать с Никитой Александровичем, когда он был знаменитым танцовщиком, а я первый год как окончил школу. С тех пор я всегда преклонялся перед его исполнительским мастерством и интерпретационным даром. В дальнейшем, когда мы работали вместе в Михайловском театре, я всегда советовался с ним. Он был творческим человеком, и это проявлялось во всем. Все, что он делал и говорил, было правильно, умно, обоснованно».*

«Он отличался очень изысканным изящным сложением, выделяющимся на общем фоне во времена, когда в моде был силовой танец. Он был эстетским танцовщиком», – вспоминал о Долгушине премьер балета Большого театра в 1992–2013, ректор Академии русского балета имени А.Я. Вагановой Николай Цискаридзе.





Альберт. «Жизель» А. Адана. Жизель – Наталья Макарова. Кировский театр, 1959

Известный французский писатель, философ, военачальник, государственный деятель, бессменный министр культуры в правительстве генерала Де Голля, – Андрэ Мальро, увековеченный Морисом Бежаром в хореографическом искусстве в спектакле «Мальро» или «Метаморфозы Богов» (спектакль, который очень любил Долгушин. – прим. авт.), сказал: «Смерть превращает жизнь человека в судьбу...». Судьба Долгушина, его непростой путь к вершинам творчества был усеян и розами, и терниями.

Никита Долгушин родился в Ленинграде 8 ноября 1938 года. Когда началась война, ему не было трех лет. Всю блокаду он находился в Ленинграде. По воспоминаниям Никиты Александровича, в то время его воспитывали три женщины – бабушка, тетя и его сестра. С мамой он познакомился только в шесть лет. Война их разлучила. Его мать Вера Ивановна Казанская была оперной певицей и всю войну находилась в Перми. Она вернулась в Ленинград в 1944-м и Никита еще долго обращался к ней на «вы». Отец Никиты, Александр Павлович Долгушин был математик, воевал.

Вспоминая свое военное детство в блокадном Ленинграде, Никита Александрович всегда испытывал сильные эмоции. Он обладал очень сильной эмоциональной памятью, и это в дальнейшем ярко отразилось на его творчестве. «Пока мы шли в детский сад от Четвертой до Двенадцатой линии Васильевского острова, – вспоминал Долгушин, – мне показывали и рассказывали о том, чем интересен наш город, который в тот момент представлял собой руины. Мне говорили о том, как выглядел тот или иной дом, пока его не разбомбили. Я просидел много часов под старинным елизаветинским столом и прорисовывал все книжки. У нас в семье книги не жгли». Любовь к Петербургу он сохранил навсегда.

Уже в детском саду у Никиты возникло страстное желание танцевать. Он танцевал, сочинял свои танцы в школе, в пионерском лагере, сам создавал себе костюмы. Когда же к нему пришло понимание, что без танца он не может, а профессии нужно учиться, он потребовал, чтобы его отдали в хореографическое училище. Момент поступления родители долго оттягивали, желая для него более спокойной, стабильной профессии. В училище он пришел переростком – не в 10, а в 12 лет. А позднее – только при выпуске – узнал от худрука училища Николая Павловича Ивановского, что родители договаривались с руководством, чтобы на вступительном экзамене его провалили.

С самого начала творческого пути судьба выделила Долгушина: еще в школе, когда он учился в предпоследнем классе училища (1958), он привлек к себе внимание выдающегося хореографа Касьяна Голейзовского. Строгое выразительное лицо Долгушина, как писала В.М. Красовская, – «не Лицо, а Лик», изысканное благородство его движений, удивительное ощущение позы, он, к тому же, по словам самого Голейзовского, кроме владения школой классического танца «тонко чувствовал все новое», – вдохновили Мастера на создание авангардного балета «Листиана». Голейзовский поставил на Долгушина главную роль Поэта. На сцене стоял рояль за которым сидел не аккомпаниатор, а солист (Поэт) и исполнял разную музыку Листа. Возникла некая танцевальная сюита – история о человеке, о художнике, о любовнике, о мыслителе. И это исполнял мальчик (тогда же Татьяна Георгиевна Бруни сделала ему первый именной костюм: черный колет с белым отложным воротничком. – прим. ред.) Его партнершей в «Листиане» стала такая же юная Наталья Макарова, она танцевала роль Музы. Никита Александрович всегда подчеркивал, что Наташа Макарова, с которой он заканчивал училище, была его первой партнершей и это повлияло на его дальнейшую творческую

НИКИТА АЛЕКСАНДРОВИЧ ДОЛГУШИН

(высказывания из опубликованных интервью за 1998 – 2008 годы):

В балет нужно всегда быть влюбленным, иначе у тебя просто не все будет получаться...

Балет очищает и защищает. В нем вы не увидите уродства жизни. Для меня балет – это способ сопротивляться трудностям и путь к долголетию.

Перед опытом прошлого я склоняю голову. Прошлое, собственно, и создало нас – сегодняшних. Не осмыслив его, трудно открыть что-то настоящее.

В 1923 году Федор Васильевич Лопухов поставил первый бессюжетный балет на музыку Четвертой симфонии Бетховена. Это не значит, что на симфонические произведения не ставили балетов. В 1915 году А. Горский поставил Пятую симфонию Глазунова, но прилепил к ней программу. Ф. Лопухов открыл бессюжетный балет для мира. Но мир об этом не узнал, так как этот спектакль прошел в 23-м году один единственный раз. Кстати, провалился потому, что публика была не готова воспринять бессюжетный балет. Но в этом балете был занят Георгий Баланчивадзе, который, уехав на Запад, буквально через год назвался Жоржем Баланциным и для мира открыл бессюжетный танец. Мир наивно думает, что это изобретение Запада. Это не так.

НИКИТА АЛЕКСАНДРОВИЧ ДОЛГУШИН:

Неправда, что существуют бессюжетные балеты. Для меня бессюжетные – значит бессодержательные. Баланчин говорил, что когда на сцену выходят мужчина и женщина – это уже сюжет. Вот начало диалога: он дал ей руку, она протянула свою в ответ – ведь это уже просто.

Стремление возобновить утраченную хореографию у меня появилось давно, при встрече с гениальными учителями Ф.В. Лопуховым и П.А. Гусевым. Они были великолепными реставраторами и многое «подделали» в старых балетах. Только профессионалы знают, что поставил Лопухов в «Спящей красавице», «Раймонде» и «Лебедином». А зрители и не догадываются – настолько точно попадание в стилистику.

Искусство может и должно быть разным. Один и тот же человек может любить и Бетховена, и Шостаковича. Или — Моцарта и Губайдуллину, Чайковского и Десятникова. Такое соединение вещей полярных, такие пристрастия к самым разным стилям, жанрам, эпохам — это хорошо, это говорит о масштабности человеческого духа... Мы и в мебели, и в технике можем любить и антиквариат, и авангард. Главное — иметь какую-то свою эстетику, свою художественную философию, но при этом не быть ее рабом. Человек высококультурный, высококультурный никогда и ни в чем не уверен абсолютно. Что-то обязательно остается за кадром — то, чего ты еще не знаешь. И нужно всю жизнь учиться и всю жизнь докапываться до истины...

Когда человек перестает требовать от себя по максимуму, он становится марионеткой в чьих-то руках.

В своих поисках последних лет я пытаюсь обнаружить смысл танца... Сегодня артисты выходят на сцену и чаще всего не понимают, зачем. Они поднимают ноги, вертятся, прыгают... Но, позвольте, это спорт, причем в настоящем спорте все это продельвается намного лучше. На сцене же необходимо быть персонажем!

жизнь. На выпускном спектакле училища в 1958-м они танцевали па де де из второго акта «Жизели» А. Адана, покоров тонкостью понимания романтического стиля и критиков, и видавших виды балетоманов. Уже тогда юный танцовщик решил внести изменения в канонический текст: он сместил ось вращения в стандартных подержках в arabesque, отчего создавался эффект ускользания Жизели из рук Альберта. Эта поддержка вошла в хрестоматийный текст дуэта. Чуть позже, уже в Кировском театре, Макарова и Долгушин создали уникальный дуэт в балете «Жизель», который по праву вписан в сокровищницу мирового искусства.

В дальнейшем, на протяжении всей своей артистической карьеры, Долгушин был великолепным партнером. Его дуэты с выдающимися балеринами – Аллой Шелест, Ириной Колпаковой и Аллой Осипенко в Кировском театре; Татьяной Зиминой и Лидией Крупениной в Новосибирском театре; Наталией Бессмертной, Ниной Тимофеевой и Мариной Кондратьевой в Большом театре – пользовались большим успехом.

По окончании училища Долгушин был принят в труппу Кировского (ныне Мариинского) театра, где не только начал свою артистическую карьеру, но и будучи еще в юном возрасте встретил свою Избранницу жизни – пианистку Александру Анатольевну Баранову, которая в течение всей жизни была для него верным другом и всегда была рядом.

В самом начале своей службы в Кировском Долгушин познакомился с творчеством еще одного выдающегося хореографа – Леонида Якобсона. К этому времени Якобсон уже поставил свои знаменитые «Хореографические миниатюры» и «Спартак» и вводил Долгушина на уже готовые роли, сочиненные им для других танцовщиков: Сатира в «Спартаке», в миниатюры «Поцелуй» и «Слепая». На второй год работы Никиты в театре руководителем балета стал Константин Сергеев – бывший премьер театра, считавшийся эталоном для исполнителей всех лирико-романтических партий. В это время Долгушин уже танцевал с Макаровой полностью балет «Жизель», и его успех в роли, которую Сергеев считал «своей», не прошел молодому танцовщику даром. Сергеев не принял появление человека, не похожего на него, но который должен был занять его место первого танцовщика. Дуэт Макаровой и Долгушина был расторгнут, а самого Долгушина отстранили от танцевальных партий, переводя на игровые. Так прошли первые два сезона (1959/60, 1960/61) Никиты Долгушина в Кировском театре.

В том же 1961 году Долгушин принял смелое решение – он покидает Кировский театр и уезжает в Новосибирск. В это время в Новосибирске приобрел популярность недавно построенный Большой театр Сибири, куда под руководством мудрого руководителя балета Петра Андреевича Гусева из Ленинграда приехала большая группа артистов, в которую входили Юрий Григорович и молодой Олег Виноградов. С ними поехали и супруги Долгушины. Как рассказывал сам Никита Александрович: «Я уехал от «опеки» К.М. Сергеева, рванул в Новосибирск. Я уехал танцевать интересные меня спектакли. Главное было в том, что потенциал Новосибирского театра давал возможность приглашать туда самых интересных хореографов не только из Питера, но и из Москвы. В Новосибирск тогда стекались самые интересные хореографы: Н. Касаткина и В. Васильев, М. Мурдма из Эстонии, И. Бельский, там начинал Олег Виноградов. Ю. Григорович поставил там два своих спектакля – «Легенду о любви» А. Мелникова и «Каменный цветок» С. Прокофьева, и там начал свое сакраментальное «Лебединое озеро», с которым пришел в Большой театр. Это были те спектакли, которые я мечтал танцевать в Кировском театре и на которые наложили вето. Я в Новосибирске их танцевал и более того, потом я танцевал «Легенду о любви» с Кировским театром на гастролях в Москве в 1962 с Ириной Колпаковой (Ширин) и Аллой Осипенко (Мехменэ Бану). Они меня пригласили «выручить» Кировский театр, который мне не давал «Легенду о любви». Долгушин стал самым тонким исполнителем партии Ферхада. В.М. Красовская в книге о Н.А. Долгушине писала о его партии Ферхада: «На сцене Долгушин явил утонченную пряность персидских миниатюр. Под дугами бровей таинственно мерцали глаза. Гибкость стана, выразительность рук, с их «говорящими» кистями, ноги той изящной лепки, которая не боится трюка, коварно оттягивающего у иных танцовщиков профессионально раздутые мышцы, – все рисовало облик героя восточной легенды, изысканного и мужественного».

На странице справа:

- 1 – С Натальей Макаровой в миниатюре «Поцелуй» (балетмейстер Л. Якобсон). Кировский театр, 1960.
- 2 – Ферхад. «Легенда о любви» А. Меликова (балетмейстер Ю. Григорович). Мехменэ Бану – Татьяна Зиминая. Новосибирский театр, 1962.
- 3 – Ферхад. «Легенда о любви» А. Меликова (балетмейстер Ю. Григорович). Ширин – Эмма Минченко. Кировский театр, 1968
- 4 – Принц. «Золушка» С. Прокофьева. (балетмейстер О. Виноградов). Новосибирский театр, 1964.
- 5 – Ромео. «Ромео и Джульетта» на музыку П. Чайковского (балетмейстер О. Виноградов). Джульетта – Лидия Крупенина. Новосибирский театр, 1965.
- 6 – Юноша. «Ленинградская поэма» на музыку Д. Шостаковича (балетмейстер И. Бельский). Новосибирский театр, 1962.
- 7 – Гамлет. «Размышления» на музыку П. Чайковского (балетмейстер Н. Долгушин). МАЛЕГОТ, 1969.
- 8 – С Ириной Колпаковой. «Сарабанда и фантазия» на музыку Первой Французской сюиты И.С. Баха (балетмейстер Г. Алексидзе). Ленинградский ансамбль «Камерный балет», 1968

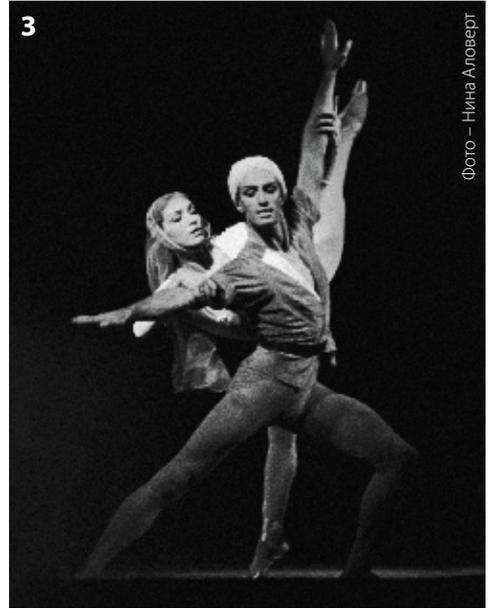
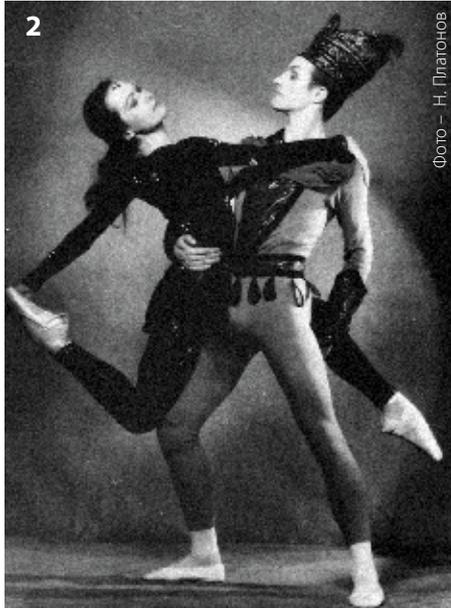
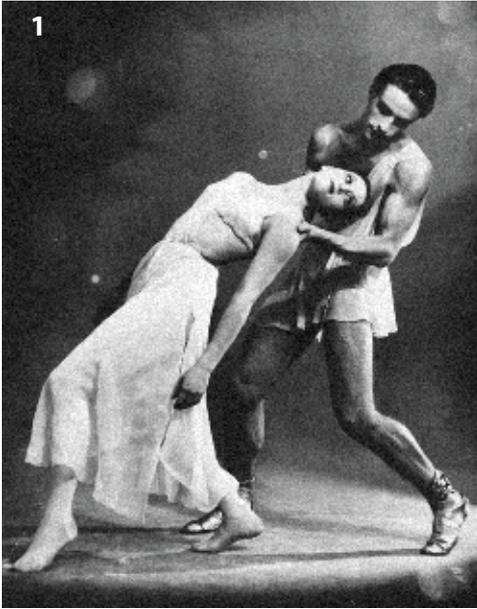


Фото – Нина Аловерт



Фото – архив НОВАТ

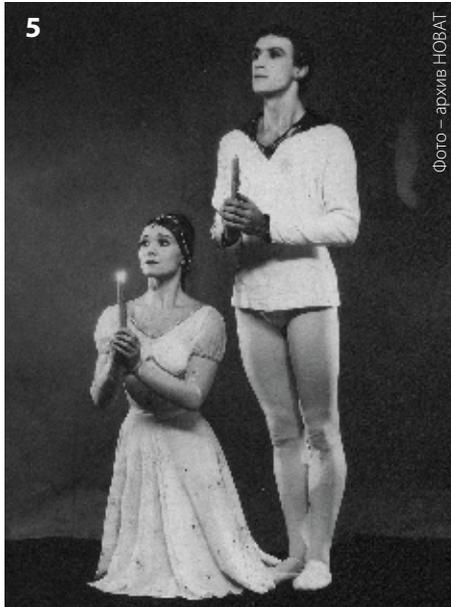


Фото – архив НОВАТ

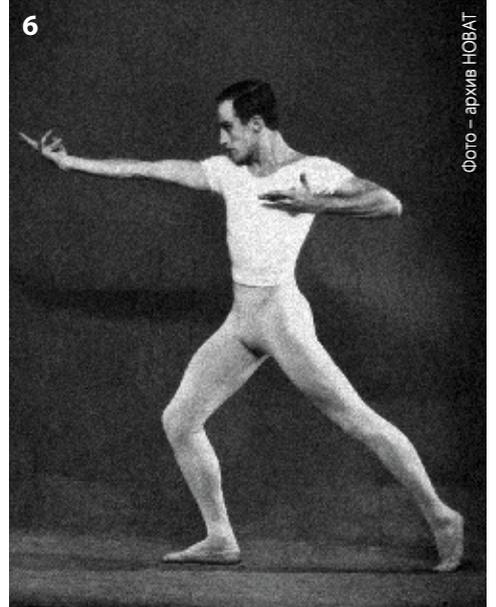


Фото – архив НОВАТ



Фото – архив Михайловского театра



Фото – Нина Аловерт



Фото – архив Михайловского театра.



Фото – Нина Аловерт



Фото – архив Михайловского театра



Фото – Нина Аловерт

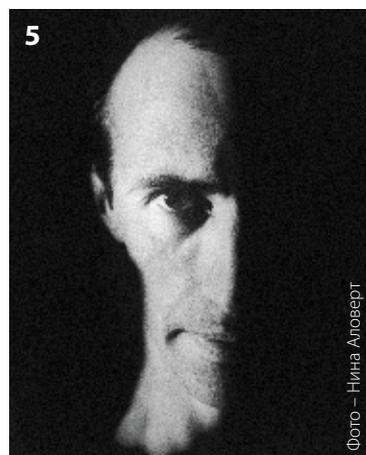


Фото – Нина Аловерт

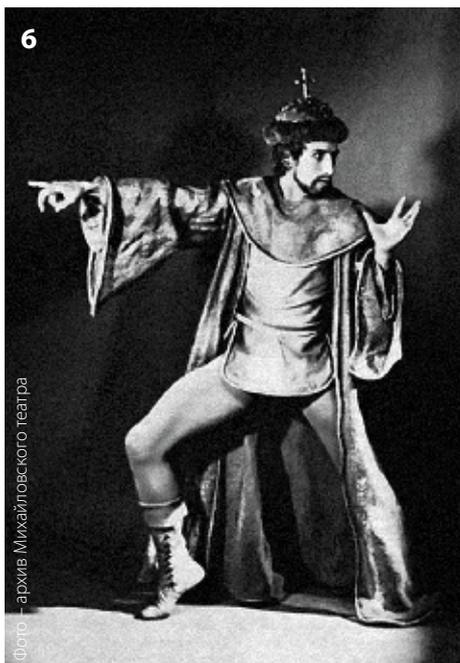


Фото – архив Михайловского театра

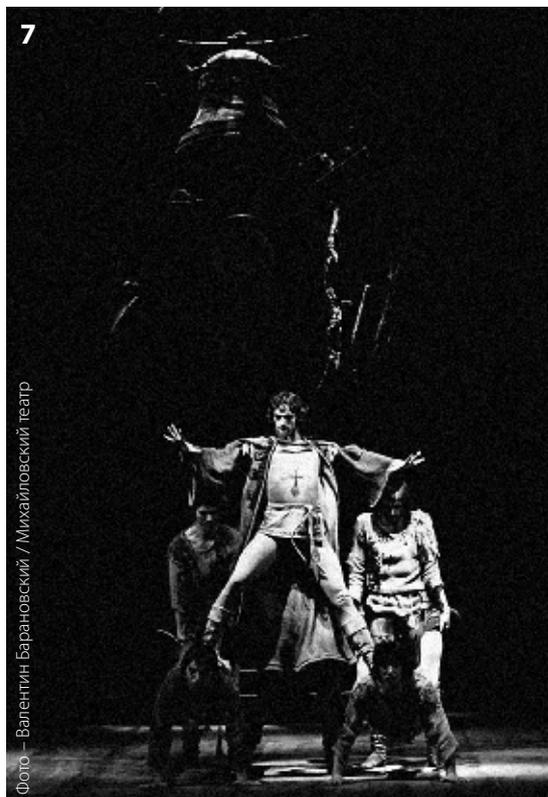


Фото – Валентин Барановский / Михайловский театр

*Дар красноречья
без словес:
Отелло – гибельная
ревность,
Лир – мудрого
преданья древность,
Гамлет, изваянный
столь смело...
Ужель забудем
о Ромео?..
Шекспир глядит
на вас с небес
И в изумлени
воскликает:
«Не надо слов! Слова
мешают!»*

Елена Луцкая

До 1966 года Долгушин был ведущим танцовщиком Новосибирского театра оперы и балета. Тогда же случилось “чудо”, которое повергло в изумление приехавших туда критиков, в числе которых были В.М. Красовская и В.В. Чистякова. К тому времени он, уже танцевавший ведущие партии классического репертуара, стал первым исполнителем в двух шедеврах Олега Виноградова – утонченным принцем в «Золушке» Сергея Прокофьева (1964) и страстно влюбленным Ромео в «Ромео и Джульетте» на музыку П. Чайковского (1965). Встреча Долгушина и Виноградова стала поистине знаменательной. Они оба были молоды, самозабвенно влюблены в балет, оба отлично рисовали и ринулись к далеким берегам искусства. В дальнейшем – их пути в жизни часто пересекались.

Среди выдающихся работ «новосибирского» периода также: Солор («Баядерка» Л. Минкуса), Альберт («Жизель» А. Адана, пост. П. Гусева), шах Бахрам («Семь красавиц» К. Кара-Караева, хор. Б. Фенстера, пост. П. Гусева), Жан де Бриен («Раймонда» А. Глазунова, пост. П. Гусева), а также Испанец («Болеро» на муз. М. Равеля, пост. Е. Тангиевой-Бирзник). В Новосибирске же в 1964 году Долгушин дебютировал как ассистент балетмейстера П. Гусева в балете «Ледяная дева» на муз. Э. Грига (хор. Ф. Лопухова), где самостоятельно поставил вариации. В том же 1964 стал лауреатом I премии и Золотой медали на Международном конкурсе балета в Варне (Болгария), где выступил сольно (вариации Принцев из балетов «Лебединое озеро» и «Золушка», Али из «Корсара») и в дуэте с Екатериной Максимовой (па де де Авроры и Дезире из «Спящей красавицы»).

Из Новосибирска Долгушина судьба направила в Москву, в труппу «Молодой балет» (ныне – Государственный театр классического балета п/р Н. Касаткиной и В. Василёва), куда он поехал по приглашению Игоря Моисеева и где его ждали новые хореографические университеты.

В Москве он выступал также с сольными концертными программами в Концертном зале имени П.И. Чайковского, в которые входили хореографические миниатюры: «Прелюдии» И.С. Баха (хор. К. Голейковского), «Порыв» Р. Шумана (хор. Н. Долгушина), «Прелюд» Э. Вила-Лобоса (хор. М. Мурдмаа).

Параллельно (с 1966) он – приглашенный солист Ленинградского ансамбля «Камерный балет» Г. Алексидзе. Репертуар этого коллектива воскрешал образы и технику старинной хореографии. Судьба воспитывала в нем разностороннего знатока танца.

После работы у Моисеева Долгушин вернулся в Ленинград и поступил в Малый оперный театр – МАЛЕГОТ (ныне – Михайловский театр), в котором в это время уже работал главным балетмейстером вернувшийся из Новосибирска Олег Виноградов. В качестве солиста МАЛЕГОТа (1968–1983) Долгушин исполнил множество главных партий в классическом и современном репертуаре, среди которых стал первым исполнителем в знаменитых балетах Виноградова – Колен в «Тщетной предосторожности» (1971), Франц в «Коппелии» (1973) и Князь Игорь в «Ярославне» (1974, совместная постановка Виноградова с режиссером Ю. Любимовым). Кроме того, Виноградов пригласил шведского хореографа – знатока творчества Августа Бурнонвилля – Эльзу Марианн фон Розен для постановки «Сильфиды», в которой Долгушин станцевал искреннего романтического Джеймса, устремившегося за несбыточной мечтой.

В МАЛЕГОТе же раскрывалось дарование Долгушина как хореографа. Здесь он поставил серию одноактных балетов на музыку П. Чайковского, исполнив в них главные партии: Гамлет – «Размышление» (1969), Солист – «Концерт в белом» (1969), Кавалер – «Моцартиана» (1970), Ромео – «Ромео и Джульетта» (1971); Солист – «Камерная сюита» на музыку Р. Щедрина (1971); «Клитемнестра» в опере «Ифигения» на музыку К. Глюка (1972). Также ставил танцы в оперных спектаклях: «Евгений Онегин», «Пиковая дама» П. Чайковского, «Князь Игорь» А. Бородина и др.

И тут судьба преподнесла Долгушину очередной сюрприз. Не случайно ли именно «Гамлетом» на музыку П. Чайковского дебютировал он как хореограф после возвращения в Ленинград? «Гамлет для меня образ очень близкий, дорогой. – Вспоминал Н.А. Долгушин. – К своему стыду, я только к тридцати годам узнал пастернаковского Гамлета. И это было такое открывающее, это было готовое либретто для моего предполагаемого спектакля, я ставил спектакль буквально по стопам строчек: “Гул затих. Я вышел на подмостки...” Мой Гамлет выходил на подмостки, вглядывался в зрительный зал. Сквозь темноту он видел божьи очи и умолял отвести от него кару, но понимал, что ему предначертано. Кроме того, замечательным либреттистом явился и Пётр Ильич Чайковский, хотя эта музыка написана им не для балета. Но я считаю, что он величайший режиссер в своей музыке. Когда в нее вслушиваешься, рождается конструкция танца. Изумительная музыка, полная сказочных мелодий и глубины фатума. Эти два подсказчика меня сопровождали при постановке». Свой балет он назвал «Размышление» и сам исполнил роль Гамлета. А годом позже в Кировском театре Константин Сергеев начал работу над своим «Гамлетом» на музыку Н. Червинского и видел в главной роли только Никиту Долгушина, мудрый Лик которого и его эмоциональная нервная пластика, по мнению Сергеева, как нельзя точно подходили к воплощению хореографическим языком извечного философского вопроса – «Быть или не быть?». Долгушин согласился за возможность танцевать на сцене Кировского театра «Легенду о любви» и «Жизель». Он блестяще станцевал Гамлета в постановке К. Сергеева, а фактически – спас не самый удачный спектакль Сергеева.

В 1980 Долгушин окончивает факультет режиссуры балета Петербургской консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова по классу Ф.В. Лопухова и П.А. Гусева. В 1981– он уже педагог, а с 1983 года – заведующий кафедры хореографии в Петербургской консерватории. Здесь оказалось истинное раздолье для его педагогического таланта. Под его руководством обучались хореографы, репетиторы и балетоведы. Балетмейстер-постановщик Юрий Бурлака, главный балетмейстер Самарского театра оперы и балета имени Д. Шостаковича вспоминал: «Никита Александрович был совершенно потрясающей во всех своих проявлениях личностью. Он обладал абсолютно нетипичным для артиста балета интеллектом и ясным аналитическим умом. Это было заметно всегда, с первого его появления на сцене как танцовщика, и особенно ярко проявилось, когда он плавно перешел к преподавательской и постановочной деятельности. Его лекции в Санкт-Петербургской консерватории по классическому наследию можно было слушать часами. Все высказывания и ассоциации Долгушина были им глубоко прочувствованы и давали огромное число поводов для размышлений над произведениями, номерами, трактовками образов».

Балетная труппа при Консерватории стала настоящей мастерской творчества. Долгушин приглашал для проведения мастер-классов и творческих встреч мастеров со всего мира и ставил в театре собственные спектакли. Разнообразие хореографических образов было неисчерпаемым: трагический Король Лир, эlegantный Фрэд Астер, хореография серебряного века, в рамках которой Долгушин поставил «Павильон Армиды» на музыку Черепнина, восемь балетных миниатюр Михаила Фокина, поставленных для Анны Павловой. Затем появились «Пахита» и «Павана Мавра» (хор. Х. Лимона), а также возрождение танц-симфонии Фёдора Лопухова «Величие мироздания» (муз. Л. Бетховена) в содружестве с его сыном Фёдором Лопуховым-младшим. Никита Александрович много занимался проблемами утерянной хореографии, возможностями реставрации хореографического текста и вместе с Н.М. Дудинской работал над проблемами возможности реконструкции балета «Спящая Красавица»,

На странице слева:

1 – Колен. «Тщетная предосторожность» П. Гертеля (балетмейстер О. Виноградов). МАЛЕГОТ, 1971.

2 – Князь Игорь. «Ярославна» Б. Тищенко (балетмейстер О. Виноградов, режиссер Ю. Любимов). МАЛЕГОТ, 1974.

3 – Франц. «Коппелия» Л. Делиба (балетмейстер О. Виноградов). Сванильда – Татьяна Фесенко. МАЛЕГОТ, 1973.

4 – Джеймс. «Сильфида» Г. Левенскольда (балетмейстер Э.-М. фон Розен в хор. А. Бурнонвилля). Сильфида – Татьяна Фесенко. МАЛЕГОТ, 1975.

5 – Ромео. «Ромео и Джульетта» на музыку П. Чайковского (балетмейстер О. Виноградов). МАЛЕГОТ, 1976.

6, 7 – Борис. «Царь Борис» на музыку С. Прокофьева (балетмейстер Н. Боярчиков). МАЛЕГОТ, 1978

НИКИТА АЛЕКСАНДРОВИЧ
ДОЛГУШИН:

Одна из главных моих целей – научить артиста дышать на сцене. Поэтому я взрыхляю сценический воздух чем угодно: объемом позы, музыкальностью, наконец, костюмом. Костюм – моя особая страсть, ведь движение складок, игра ткани, определенные темпоритмы одежды тоже делают театр. Поэтому в сочиненных мною костюмах так много объемных вещей и деталей. Особое внимание уделяю головным уборам.

Я категорически против театра со звездой и кордебалетом. Мне важно, чтобы в спектакле блистали и Аврора, и Красная Шапочка. Поэтому стараюсь распределить силы и вывести каждого на самый высокий для него уровень. Я принципиально отказался от «ультразвезд», которые «тянут одеяло» на себя. ... Нельзя утрачивать главного – впечатлять должен весь спектакль, а не одна солирующая балерина.

Я рассматриваю свою опытность как бесконечное развитие. Я продолжаю учиться у своей молодежи, у своих студентов и артистов. У любого человека или жизненного явления, которое открывает мне что-то незнакомое.

Я часто забываю о том, сколько мне лет. Не замечаю, что хромаю, что уже почти ничего не гнется и все скрипит. Все это уходит на второй план, когда встречаюсь с людьми, от которых можно что-то почерпнуть. И тогда снова и снова пробую, а с найденным иду к моим артистам. Я очень хочу, чтобы мои актеры учились всю жизнь. Учились видеть, слышать и создавать красоту.

Сверху вниз:

Эскиз костюмов к балету
Н.А. Долгушина.

Гран па из балета «Пахита»
Э. Дельдеве, Л. Минкуса (балетмейстер
Н. Долгушин). Малегот, конец 1970-х.

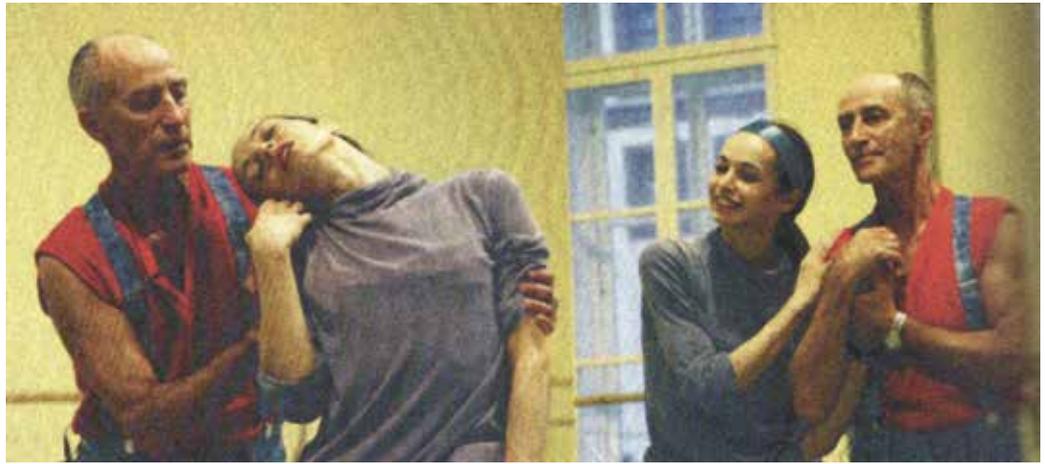
На репетиции балета «Жар-птица»
И. Стравинского / «Русский балет
Серебряного века» (реставрация
хореографии М. Фокина и А. Павловой).
Театр оперы и балета Санкт-
Петербургской консерватории, 1993.



Фото – архив журнала «Балет»



Фото – Нина Аловерт



Слева направо: с Натальей Михайловной Дудинской; в балетном классе с Дианой Вишнёвой.

премьеры которого состоялась 3 января 1890 года. Долгушин организовал фестиваль балета «Щелкунчик» разных авторов, в которых участвовал и его собственный спектакль. Репертуар, собранный Долгушиным в Театре при Консерватории, уникальный. Именно на этой сцене до сих пор идут прежде утерянные шедевры, которые невозможно увидеть ни на одной сцене мира.

Еще в пору, когда Олег Виноградов был назначен главным балетмейстером Мариинского театра, он пригласил знаменитого хореографа Пьера Лакотта и познакомил его с Долгушиным. Долгушин и Лакотт стали близкими друзьями на всю жизнь. В свою бытность на посту руководителя Балета Национальной оперы Лотарингии в Нанси Пьер Лакотт, высоко ценивший Долгушина, приглашал его для проведения в своей труппе мастер-классов и репетиций. Ежегодно на рождественские праздники балетная труппа при Консерватории выезжала в Брюссель со спектаклями из репертуара Долгушина. В этих поездках Никита Александрович давал мастер-классы и устраивал творческие встречи. Европейская столица всегда ждала его с нетерпением и большим интересом.

Параллельно с работой в Петербургской консерватории Долгушин возглавлял балетную труппу Самарского театра оперы и балета имени Дмитрия Шостаковича. За время работы в Самарском театре оперы и балета с 1997 по 2006 год он осуществил постановки балетов «Эсмеральда» Ц. Пуни, «Русский балет «Серебряного века», включающий «Жар-птицу» И. Стравинского, «Сильфиды» на музыку Ф. Шопена, «Павильон Армиды» Н. Черепнина. Оригинальными сценическими версиями хореографа стали «Спящая красавица» П. Чайковского и – чем он особенно гордился – «Вечер балетов на муз. Р. Щедрина»: «Дама с собачкой» и «Кармен-сюита». Никита Александрович не «жил» в Самарском театре, он приезжал и уезжал, работая в Питере.

В последние годы жизни Долгушин вернулся в Михайловский театр, где занимался репетиторской работой, редакцией старых спектаклей и создал свою уникальную постановку балета А. Адана «Жизель», которая до сих пор является украшением театра.

Так сложилась судьба Никиты Долгушина как артиста и хореографа, что «Жизель» сопровождала его всю жизнь. Именно с «Жизели» началась его блистательная карьера танцовщика. Он танцевал в «Жизели» с Натальей Макаровой, окончив училище, в Кировском театре в 1959 году; на гастролях в Австралии в 1963 году, когда был премьером балета Новосибирского театра оперы и балета (австралийский балет в то время только зарождался – у них был кордебалет, но не было своих солистов – и были приглашены две пары: Никита Долгушин с Татьяной Зиминной из Советского Союза и Эрик Брун с Соней Аровой из США. – прим. ред.); «Жизелью» он прощался со сценой, отмечая свое 60-летие в 1998 году; и этим же спектаклем, поставленным им в его новой авторской редакции в Михайловском театре в 2007 и в Большом театре оперы и балета Республики Беларусь в 2012 году, завершился творческий путь Долгушина-хореографа.

В 2012 году Никита Александрович был приглашен в Париж в Гранд Опера для проведения мастер-классов, но, увы, успел дать только один урок – тяжелая болезнь увела из жизни одного из самых ярких учителей Терпсихоры своего времени...

Душа Долгушина живет в ауре Петербурга. В самом центре города под протекторатом Адмиралтейства находится балетная школа имени ее основателя – Никиты Александровича Долгушина. В музейно-креативном пространстве школы находится выставка, посвященная Долгушину, его личные вещи, рисунки и архивы, доступные всем желающим, интересующимся искусством танца.

Светлана СЛИВИНСКАЯ, Наталья МОХИНА



Фото – Елена Фетисова

С Екатериной Максимовой на церемонии награждения призом «Душа Танца» в Московском академическом музыкальном театре имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, 2003

28 ноября в Петербурге на Основной сцене БДТ имени Георгия Товстоногова в рамках Международного фестиваля искусств «Дягилев P.S.» Самарский театр оперы и балета имени Д. Шостаковича покажет концертную программу «Время Долгушина». Программа состоит из трех частей, посвященных отдельной ипостаси хореографа Долгушина. В нее вошли два старинных спектакля, которые восстановил или отредактировал Никита Александрович: «Павильон Армиды» М. Фокина на музыку Н. Черепнина и второй акт датской версии «Сильфиды» хореографии А. Бурнонвилля в редакции Долгушина, а также фрагменты оригинальной версии «Кармен-сюиты» на музыку Бизе и Щедрина, которую Никита Александрович поставил специально для самарской труппы. Кроме артистов Самарского театра оперы и балета в программе примут участие и солисты Большого театра России – Денис Родькин и Элеонора Севенард.

В САМОМ ВЫГОДНОМ СВЕТЕ ДЖОРДЖ ПЛАТТ ЛАЙНС (1907–1955)

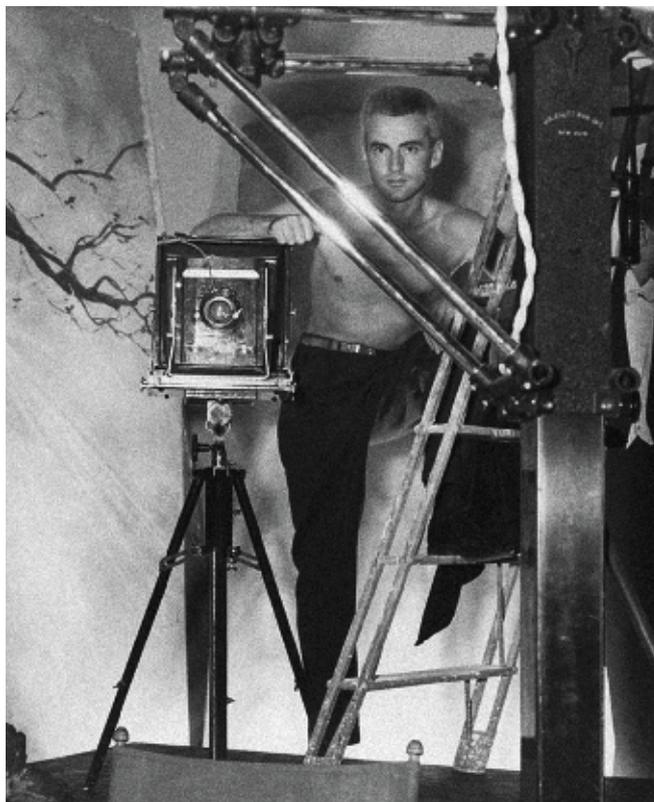
ТОГО ТАНЦА, КОТОРОМУ АПЛОДИРУЮТ ЗРИТЕЛИ В ТЕАТРЕ, НА ЭТИХ ФОТОГРАФИЯХ НЕТ. И В ТО ЖЕ ВРЕМЯ ОН ЕСТЬ, НО ДРУГОЙ. ТОТ ТАНЕЦ, ЧТО ФОТОГРАФ ДЖОРДЖ ПЛАТТ ЛАЙНС СТАВИЛ В СВОЕЙ СТУДИИ. НЕ КАК ХОРЕОГРАФ, А КАК ФОТОГРАФ-РЕЖИССЕР.

Словно редкая бабочка замерла перед объективом «черная жемчужина русского балета» Тамара Туманова. В ее позе спокойствие, даже расслабленность. Одна рука скрылась в складках пачки, другая нежно покоится на черной блестящей ткани. Танца нет, но есть его предощущение. Мгновение и балерина тихо упорхнет в танце из тихой студии, где ее «неожиданно» застал Лайнс.

Не знаю, какую характеристику дали современники другой артистке балета, одной из муз и жен Джорджа Баланчина – Танакиль Леклер. Но, глядя на ее фото, возникают определения – тоненькая, хрупкая, азартная, стремительная, озорная. Ее удлиненные линии завораживают. На постановочной фотографии на пляже она вместе со своим партнером по сцене Николасом Магальянесом, они «исполняют» солнечный дуэт.

И трудно поверить, как не по солнечному обойдется с ней судьба. В расцвете карьеры с Танакиль случится страшное: нижняя часть тела артистки будет парализована. Но сколько в этой хрупкой балерине оказалось силы и мужества! Она осталась в творчестве, стала преподавать в Танцевальной школе в Гарлеме, показывая танец руками.

И, конечно, на фотографиях – мэтр балета Джордж Баланчин. Но не в репетиционном зале, а в студии Лайнса. И не какую-нибудь балетную атрибутику держит в руках, а молоток и дрель. И как органично, с юмором этот металл соединяется с обликом Баланчина. Мягкий брендовый пиджак, небрежно откинутый назад галстук, запонки, впаянные в манжеты рубашки. Дорогой стиль и высокая элегантность. Можно и наоборот, тоже неплохо. На другом фото Баланчин не менее впечатляет: в одной руке – кисть, которой он замазывает стену, в другой – распахнутый над головой черный зонт. И творческая отрешенность.



То, что Лайнс особое внимание уделял артистам труппы «Нью-Йорк Сити Балле» и ее художественному руководителю Баланчину, неудивительно. Фотограф был в дружеских отношениях с Линкольном Кёрстайном, директором, спонсором и сооснователем вместе с Баланчиным «Нью-Йорк Сити Балле». Кёрстайн и пригласил его в труппу, сделав главным фотографом, создававшим фотоэнциклопедию прославленного коллектива.

Джорж Платт Лайнс (George Platt Lynes) еще в школе вступил в Клуб любителей фотографии. Однако видел он себя не фотографом, а писателем. На деньги отца он одно время даже издавал журнал, открыл книжный магазин. В свой первый приезд в Париж Лайнс познакомился с легендарной дамой, писательницей, поклонницей и покровительницей

писателей и художников Гертрудой Стайн. Если кто-то был приближен к Стайн, входил в ее круг, то можно было сказать, жизнь удалась. Однако к писательским опытам Лайнса Стайн отнеслась критично. Писателем Лайнс не стал, но прославился как фотограф.

В начале тридцатых годов прошлого века Лайнс открыл в Нью-Йорке свою первую студию. И вскоре такие издания как Harper's Bazaar и Vogue стали публиковать его портреты и снимки с показов мод. Это был успех.

Лайнс удивительным образом выстраивал композицию, когда его персонажи выглядят и реально, и в то же время они вне реальности. Они вне быта, вне забот, вне повседневной прозы. Они участники спектакля, который создает режиссер-фотограф Лайнс. Этому помогает и подобранный реквизит, порой съемки проходили в квартире Лайнса, и тогда что-то из предметов обстановки, дорогих, изысканных перемещалось на место фотосъемки. И, конечно, свет.

Свет Лайнса подчеркивал самое лучшее, только достоинства модели, тихо скрывая некоторые ненужные детали, скажем морщины. Этот нежный, бархатный свет придает фотографиям Лайнса избранность и поэтичность.

На фотографиях Лайнса кроме известных артистов балета выдающиеся композиторы, писатели, художники. Игорь Стравинский, Арнольд Шёнберг, Томас Манн, Олдос Хаксли, Кристофер Эшервуд, Тенниси Уильямс, Пол Кадмус, Линкольн Кёрстайн, Жан Кокто... От одного перечисления этих магических имен кружится голова.

Портреты художника Пола Кадмуса на ступеньках. Это черно-белая графика. Черное трико, обнаженные ступни, белые стены. Красота линий и грустный, отрешенный взгляд. Портреты Кёрстайна, и вновь черно-белая красота, вновь строго вписанная в фото фигура. Снова вычерченные линии. Или руки Жана Кокто! Это фото сделано в 1937-м году.

Но вернемся к балету, к тем артистам, что предстают на фотографиях Лайнса в самом выгодном свете. Словно фарфоровая статуэтка замерла в поэтичном арабеске Марго Фонтейн. Совсем другой балетный стиль – энергия и шик – Алисия Алонсо в партии Китри. А вот Алисия Маркова – нежные, поющие руки, тихо склоненная голова. Майкл Сомс – спокойствие и сила. И многие другие: Серж Лифарь, Мария Толчиф, Франсиско Монсион, Диана Адамс, Игорь Юшкевич...

Фотографии Джорджа Платта Лайнса хранятся в крупнейших музеях и галереях мира. В Национальной галерее Канады, Центре Помпиду, Музее Израиля, Художественном институте Чикаго, в Музее искусств Лос-Анджелеса, в Музее Гугенхайма в Нью-Йорке.

Владимир КОТЫХОВ

Слева на право, сверху вниз:
Джордж Баланчин. 1941.

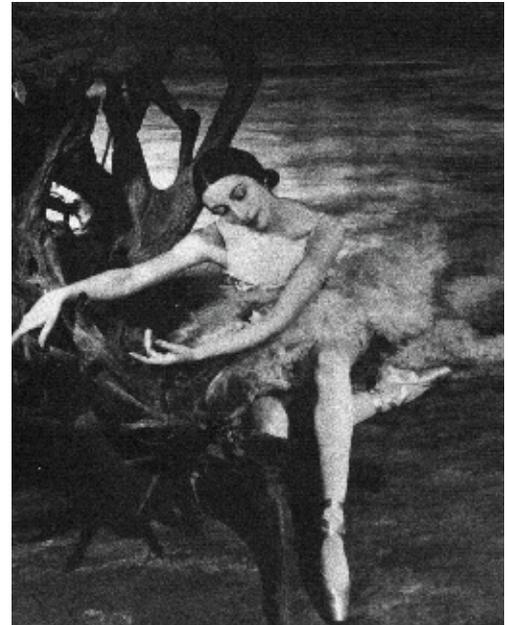
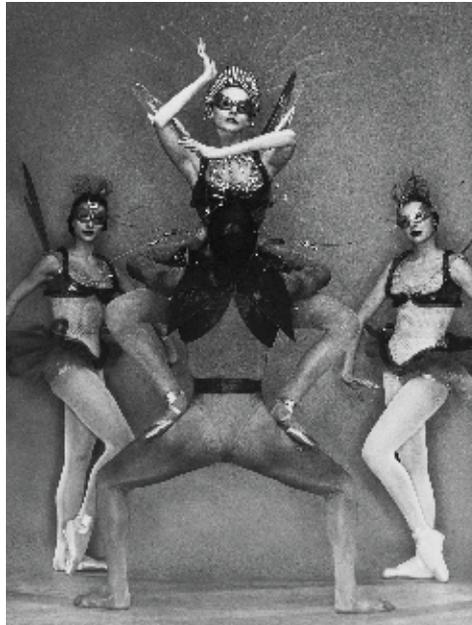
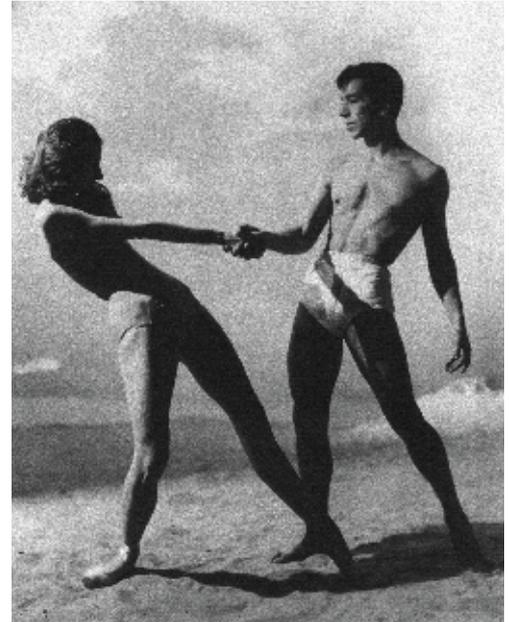
Танакиль Леклер и Николас Магальянес. 1950.

Танакиль Леклер. «Метаморфозы». 1950–1951.

Алисия Маркова. 1950-е.

Мария Толчиф и Джером Роббинс. «Блудный сын». 1950.

Жан Кокто. 1936



«ЧЕХОВСКИЙ-2023» ПУТЕВОДИТЕЛЬ

BARCELONA FLAMENCO BALLET



ЗАКОНЧИЛСЯ XVI МЕЖДУНАРОДНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ ИМЕНИ А.П. ЧЕХОВА. ОН ПРОХОДИЛ В МОСКВЕ И ЕЩЕ В НЕСКОЛЬКИХ РОССИЙСКИХ ГОРОДАХ С МАЯ ПО ОКТЯБРЬ 2023. НЫНЕШНИЙ ФЕСТИВАЛЬ БЫЛ ПОСВЯЩЕН ПАМЯТИ СВОЕГО ОСНОВАТЕЛЯ И МНОГОЛЕТНЕГО РУКОВОДИТЕЛЯ ВАЛЕРИЯ ШАДРИНА (1939–2022) – ИМ ЖЕ БЫЛА СФОРМИРОВАНА БОЛЬШАЯ ЧАСТЬ ПРОГРАММЫ ЭТОГО ГОДА.

ФЕСТИВАЛЬ СОСТОЯЛ ИЗ ТРАДИЦИОННЫХ ЧАСТЕЙ: «МИРОВОЙ СЕРИИ» (15 СПЕКТАКЛЕЙ РАЗНЫХ ЖАНРОВ ИЗ 13 СТРАН МИРА – АРГЕНТИНЫ, АРМЕНИИ, БЕЛАРУСИ, БРАЗИЛИИ, ВЬЕТНАМА, ИНДИИ, КАЗАХСТАНА, КИТАЯ, КУБЫ, КЫРГЫЗСТАНА, УЗБЕКИСТАНА, ЧИЛИ И ЮАР), «МОСКОВСКОЙ ПРОГРАММЫ», «ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ», «РЕГИОНАЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ», А ТАКЖЕ УЛИЧНЫХ ФОТОВЫСТАВОК, ПОСВЯЩЕННЫХ 30-ЛЕТИЮ СМОТРА.

В ЭТОМ ГОДУ ВАЖНОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ ФОРУМА СТАЛА СПЕЦИАЛЬНАЯ ПРОГРАММА «ЧЕХОВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ НА УЛИЦАХ МОСКВЫ». ОНА ПРЕДПОЛАГАЛА, ЧТО КОЛЛЕКТИВЫ ИЗ 8 СТРАН (АРГЕНТИНЫ, КАЗАХСТАНА, ВЬЕТНАМА, АРМЕНИИ, ЧИЛИ, ЯПОНИИ, ИСПАНИИ И БЕЛАРУСИ) ПАРАЛЛЕЛЬНО С ОСНОВНЫМИ ВЫСТУПЛЕНИЯМИ УСТРАИВАЮТ НЕСКОЛЬКО БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ НА ОТКРЫТОЙ СЦЕНЕ ДЛЯ ВСЕХ ЖЕЛАЮЩИХ. КРОМЕ ТОГО, НЕКОТОРЫЕ КОМПАНИИ ПРИЕЗЖАЛИ СПЕЦИАЛЬНО ДЛЯ УЧАСТИЯ В ПРОГРАММЕ БЕЗ ПОКАЗА СПЕКТАКЛЯ НА СТАЦИОНАРНОЙ СЦЕНЕ. ПОДОБНЫЕ УЛИЧНЫЕ АКЦИИ – ШЕСТВИЯ, КАРНАВАЛЫ, СПЕКТАКЛИ УЛИЧНЫХ ТЕАТРОВ – ПРОХОДИЛИ В 2001 ГОДУ В МОСКВЕ ВО ВРЕМЯ III ВСЕМИРНОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ОЛИМПИАДЫ, СОВМЕЩЕННОЙ С IV ЧЕХОВСКИМ ФЕСТИВАЛЕМ. НЫНЕШНИЕ СОБЫТИЯ ПРИУРОЧЕНЫ К 30-ЛЕТИЮ ФЕСТА И СОСТОЯЛИСЬ ПРИ ПОДДЕРЖКЕ ПРАВИТЕЛЬСТВА МОСКВЫ. ФОТОРЕПОРТАЖИ С ЭТИХ УЛИЧНЫХ ВЫСТУПЛЕНИЙ, А ТАКЖЕ РЕЦЕНЗИИ НА ГАСТРОЛЬНЫЕ СОБЫТИЯ МАЯ И ИЮНЯ ВОШЛИ В ПЕРВУЮ ЧАСТЬ НАШЕГО ФЕСТИВАЛЬНОГО ОБЗОРА. ВТОРУЮ ЧАСТЬ ЧИТАЙТЕ В ПЕРВОМ НОМЕРЕ ЖУРНАЛА 2024 ГОДА.



Смотр открывала **Компания Германа Корнехо** из Аргентины. Труппа уже приезжала на Чеховский фестиваль в 2021 году, не побоявшись ковидных ограничений, и была очень тепло принята российскими зрителями. Для первого знакомства Корнехо выбрал традиционную программу «Танго перед закатом». Это был именно спектакль, в котором выход каждой пары тангера, мужчины и женщины, театрально обставлялся. В тот спектакль не были включены экскурсии в историю танго с шокирующими танцами мужских пар. В «Диком танго» компания показала себя

совсем с другой стороны – артисты продемонстрировали легкость, с которой ведущий аргентинский танец смешивается с цирковой акробатикой, разными видами стритданса, сочетается с рок-музыкой и другими современными ритмами. Шоу состояло из номеров, названия которых диктовались музыкальной композицией (банда музыкантов, включая вокалиста, постоянно находилась на сцене). Главный хореограф шоу Герман Корнехо хотел продемонстрировать, что у танго практически нет границ, есть определенные законы, которые можно нарушать.



Сцены из спектакля «Дикое танго» Компании Германа Корнехо

Движения танго, скомпонованные в новом порядке, могут рождаться в воздухе под колосниками, куда взлетают на тросе бесстрашные пары. Особенно выразительны были две опытные тангеро, победительницы многочисленных конкурсов, которые садились в шпагаты или закидывали ноги вверх, поражая техникой

растяжек. Наряды артисток и их причёски (шорты, майки, стрижка «панк», волосы цвета фуксии) соотносились с прошедшим временем – чуть ли не дискотекой 90-х, но эти игры в винтаж танцовщицы затеяли специально, чтобы возникал контраст с танцующими вместе парнями. Хотя «мужской» вариант танго был

распространен в момент зарождения этого танца, и костюмы у танцующих мужчин были более традиционные, сегодня на них самые современные джинсы в облик и удобные джазовки, делающие стопы легкими для сложных хитросплетений ног, предусмотренных в парном мужском танго.



Второй коллектив, показавший танцевальный спектакль, также прибыл в Москву из Латинской Америки. Со спектаклем «Мален», удостоенным премии критиков как «Лучшее чилийское танцевальное произведение», впервые в России выступила молодая **Танцевальная компания Рикардо Куракео** из Сантьяго. Слово «malen» на языке индейцев мапуче (одна из коренных народностей Чили и Аргентины), к которым относится и сам хореограф, и артисты его компании, означает «диалог поколений». Это

ряд своеобразных ритуалов, во время которых юные девушки перенимают знания предков от женщин почтенного возраста. Куракео собрал вместе типические жесты, звуки, ритмы и движения древних ритуалов и, используя техники современного танца, в том числе и контактную импровизацию, создал оригинальный спектакль-перформанс. В центре сюжета – история маленькой девочки мапуче (ее исполняет Айелен Куракео Куриче, младшая сестра хореографа), которая ощущает постоянную связь с предками и родной землей, некогда колонизированной испанцами. Через звуки церемониального барабана и тромпе (артистки здесь сами выполняют роль музыкантов) женщины слушают голос земли, откликаясь на него ритмичными проходками, плясками, схватками двух лидеров, или молчаливыми позами. Женщины рассказывают о себе и словами – они называют свои двойные фамилии, которые на языке



мапуче означают важные для их частной судьбы вещи. Сначала спектакль напоминал одну из постановок Театра Леви-Стросса при Музее на набережной Бранли в Париже, так как артисты разыгрывали некий обряд, но по ходу действия обрядовая составляющая подчинилась жесткой танцевальной структуре, и на первый план вышли истории конкретных женщин племени мапуче. Когда артистки кланялись в финале, так и хотелось сделать групповой семейный снимок.



Танцевальное и музыкальное направления на фестивале всегда были значимыми, музыка и движения регулярно «заходили» на территорию драмы. В этом году таким синтетическим спектаклем стала «Муму» по одноименному рассказу Ивана Тургенева (**ко-продукция Театра на Таганке и МТФ имени А.П. Чехова**). Проект осуществила интернациональная команда: режиссер Наринэ Григорян, художник Виктория Риедо-Оганесян, хореограф Юрий Костанян (Армения) и композитор



Артем Ким (Узбекистан). Нарине Григорян предложила зрителям посмотреть на мир глазами глухонемого великана Герасима: он вынужден верить жесту, читать по лицу эмоции. Режиссер и композитор также концентрируют внимание на вибрациях, которые воздействуют на человека, даже если он не слышит звук. Поэтому спектакль наполнен шумами, грохотом отбойного молотка, скрежетом по струнам контрабаса и скрипом дверных петель, также как

и звенящей пустотой. Обе привязанности Герасима (Константин Любимов) связаны с существами изящными, пластичными. Девушка Татьяна (Дарья Авратинская) скачет резвой козой, кидая в воздух острые аттитюды и вставая в арабеск, собачка Муму в исполнении Александры Хованской бегаёт по сцене, как будто танцует, так похожи ее прыжки на отретпетированные жете. Пластикой деревянных кукол наградила хореограф барыню (Ирина

Алексимова) и двух ее приживалок (Анна Куклина и Ирина Вострова). И надо сказать, что этот придуманный постановщиками мир деревянного жеста (деревянные конструкции заполнили всю сцену Театра на Таганке), жуткой вибрации и балетных подскоков как нельзя лучше, в смысле – страшнее, характеризует то стоячее болото крепостной России, которое изобразил Иван Сергеевич Тургенев в своем рассказе.

Историю, связанную с древесиной дорогих пород и веселыми куклами, привезли в Москву артисты самого известного водного театра кукол из столицы Вьетнама Ханоя – **Театр Тханг Лонг**. Представление, которое называется «Традиционный кукольный спектакль на воде», показали в театре имени Владимира Маяковского в Филлиале на Сретенке. Сцена театра находится в углублении, и руководство не побоялось разрешить вьетнамцам раз-



меститься вместе со специальным бассейном, рассчитанным на 40 тонн воды. Кроме артистов, управляющих куклами (всего в арсенале театра 80 кукол), в спектакле заняты музыканты и певцы. Звуковой ряд, благодаря участию исполнителя на уникальном древнем монохорде данбау, занимает едва ли не главенствующую позицию. Прежде чем пестрые глянецевые куклы (утки, крестьяне на лодках, рыбаки, драконы, лягушки, змеи и др.) начнут умело фланировать по поверхности воды в бассейне, звучит музыкальное вступление. Артисты во время спектакля бесстрастно стоят по пояс в воде в резиновых брюках и подобно постовым на

перекрестке разруливают мечущихся по воде кукол. Театр дает представления 365 дней в году, поэтому в запасе имеется примерно столько же историй, которые можно разыграть. В Москву привезли 15 сюжетов, из них три были связаны с танцами: это прелестный Танец фей, воинственный Танец феникса и величественный Танец волшебных животных, а именно – дракона, единорога, черепахи и феникса.

Театр Тханг Лонг принял участие и в уличной программе – его музыканты приехали в Москву заранее и три вечера подряд знакомили всех желающих с традиционными вьетнамскими народными

музыкальными инструментами и мелодиями. В большинстве случаев уличные выступления послужили уникальной рекламой коллективам – увлеченные вьетнамской музыкой зрители успели купить билеты на дополнительные показы собственно спектакля.

Похожая ситуация с билетами сложилась с аргентинцами, хотя в программе «Чеховский фестиваль на улицах Москвы» компания Корнехо показала тридцатиминутное шоу «Милонга», обращенное

к зрителям, предпочитающим традиционные формы танго, а в Театре Моссовета артисты танцевали танго в «диком» варианте. Плюсом уличного варианта шоу была возможность для всех желающих выйти на сцену и попробовать танцевать танго под аккомпанемент бандонеона – среди отважных обнаружили люди из любительских столичных школ танцев. Чилийцы и на стационарной сцене, и на уличной – показывали спектакли, в основе сюжетов которых лежат традиции народа мапуче. В уличном формате они танцевали развернутый фрагмент из спектакля «Моллфун», в котором приняли участие и танцовщики мужчины.

Афиша уличной программы корректировалась по ходу дела – в нее добавлялись новые коллективы и имена, также как и новые площадки – часть коллективов выступила на сцене Фестивальной площади в Лужниках в рамках Московского урбанистического форума и один театр показал представления в Южном ландшафтном парке «Остров Мечты». В этом парке аттракционов, расположенном на юге Москвы, **Пластический театр «ИнЖест»** из Беларуси показал пантомимный спектакль «Золотой век». У себя на родине старинный и единственный в своем роде театр (худрук Вячеслав Иноземцев) выступает

в ботанических садах, так как для представлений нужны естественные декорации в виде пышных растений и лужайка



с травой. «Золотой век» – это пантомима в стиле барокко. В основе сюжета – борьба добрых и злых сил, божественной премудрости и злокозненности Тьмы. Одетые в золотые костюмы боги и герои галантно ухаживают друг за другом, раскачиваясь на высоких палках-котурнах, пока их идиллию не нарушают многоногие злокозненные Пришельцы. Во время спектакля артисты делают различные трюки, случаются огненные фейерверки. Чудеса пиротехники сопровождают выход так называемого «Бога из машины» – Deus ex machina, который и прогоняет в итоге странных животных из золотого царства.



Снова приезжал в Москву **Фонд Дриштикон Данс** из Индии под руководством танцовщицы и хореографа Адити Мангалдас. В прошлый раз дива катхака представляла на сцене Театра имени Моссовета спектакль «Жизнь»,

который она создала во время первого локдауна в 2020 году, сочинив длинную часть «Праздник жизни» и присоединив к ней созвучные теме «Прерванная жизнь» фрагменты из двух уже существующих своих спектаклей «Внутри» и «Безвременное». В отличие от британского хореографа и танцовщика Акрама Хана, который последние двадцать лет пропагандирует в мире катхак, инкрустируя древний танец своих предков в контекст contemporary dance, Мангалдас не меняет форму традиционного музыкального представления ради его соответствия сцене современного театра. Однако по-своему она также ищет ответы на актуальные запросы сегодняшнего дня в недрах самой архаической традиции – например, в духовных текстах. Ее танцы сопровождаются игрой музыкантов (индийская фисгармония, барабан табла и двуглавый барабан пахавадж) и пением. На нынешнем фестивале Мангалдас показала шоу «Утсав», название которого переводится с санскрита «особый случай», «фестиваль», «праздник».



Регулярно на Чеховский фестиваль приезжают знаменитые исполнительницы фламенко с юга Испании – из Севильи и Гранады. На этот раз пригласили знатоков танца из Каталонии (**компания Barcelona Flamenco Ballet**) со спектаклем «Луксурия». В основе его сюжета – история одного Дон Жуана (успешный художник, любимец женщин), который впервые влюбляется по настоящему. BFB регулярно участвует в международных фестивалях, вместе с артистами путешествуют инструменталисты и певцы.



Программу уличных смотров завершил шоу группы барабанщиков тайко «**Нобуси**» из Японии. «Таiko» в переводе с японского означает «большой барабан», а nobushi – «дикий самурай». Перед выступлением «танцующие руками» музыканты делают разминку, чтобы во время представления их руки работали с удвоенной скоростью и напором. «Дикие» шоу

барабанщиков «Нобуси» воспроизводят дух самурайской эпохи. Звучание барабанов на протяжении сотен лет использовались в синтоистских ритуалах и молитвах, а также для поднятия боевого духа перед сражениями. Мастерство игры на барабанах передается из поколения в поколение жителями Кюсю, самого юго-западного из четырех основных островов Японии.

Мировое турне группы барабанщиков приурочено к 25-летию компании.

*Екатерина БЕЛЯЕВА
Фото предоставлены
пресс-службой фестиваля.
Фотограф – Александр Куров*

Продолжение следует

АНТРОПО- ЦЕНТРИЧНЫЙ ТАНЕЦ

В МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ КАРЕЛИИ ПРОШЕЛ III МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ NORD DANCE. ШЕСТЬ ФЕСТИВАЛЬНЫХ ДНЕЙ ВМЕСТИЛИ СПЕКТАКЛИ ВЕДУЩИХ РОССИЙСКИХ ТАНЦКОМПАНИЙ И ИХ ОБСУЖДЕНИЕ СО ЗРИТЕЛЯМИ, КИНОПОКАЗ, ЛЕКЦИИ. НЕСМОТРИ НА РАЗНОСТЬ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ТАНЦЕ, ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ЯЗЫКА, ПОСТАНОВОЧНЫХ ПРИЕМОВ, ПОКАЗАННЫЕ СПЕКТАКЛИ ОБЪЕДИНЯЛО СТРЕМЛЕНИЕ ИХ АВТОРОВ К ОТРАЖЕНИЮ СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА И СОВРЕМЕННОГО МИРА. «ЧЕЛОВЕК В ПОИСКАХ СМЫСЛА», В ПОИСКАХ БАЛАНСА И ТОЧКИ ОПОРЫ, РАЗЛАД И ЖАЖДА ВЗАИМОПОНИМАНИЯ, ТЕЛЕСНАЯ И ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ УЯЗВИМОСТЬ – ТАКОВЫ СКВОЗНЫЕ МОТИВЫ ФЕСТИВАЛЯ.

Nord
Dance

Открылся фестиваль спектаклем «Форма ноль» – копродукцией хореографа Павла Глухова, Музыкального театра Карелии и фестиваля Context. Diana Vishneva. Соавторами постановщика выступили саунд-дизайнер, композитор Константин Чистяков и художник по свету Татьяна Мишина. Человек в «Форме ноль» помещен в ситуацию выбора – между добром и злом, адом и раем, созиданием и разрушением. Основные действенные линии намечены во взаимоотношениях трех героев: камнем падающего с неба Люцифера (герой Эдуарда Демидова выползает из-под гигантской глыбы, обрушившейся с колосников), раздираемого противоречиями юноши, напоминающего то роденоского Мыслителя, то Фауста, то Прометея со светящейся панелью в руках (Дагба-Доржо Гармаев) и романтической девушки в длинном развевающемся платье – то ли Мадонны, то ли Прекрасной дамы, то ли античной богини (Юки Окоти). В центре темного, монохромного сценического пространства – исполинских размеров круг, напоминающий колесо сансары. Его обороты символизируют ход времени в непрерывном круговороте рождения и смерти. Образ бесконечного движения, потока жизни создается хореографией спектакля. В начальном эпизоде мы видим рассредоточенных на сцене и в зрительном зале артистов. Каждый перемещается по собственной траектории, а танец рождается из простого шага. Взятые за основу движения шаги выстраиваются в прямые, диагонали – поначалу разнонаправленные и хаотичные. Постепенно танцевальный рисунок обретает геометрическую строгость – и вот артисты слаженными рядами движутся на нас. «Следующий шаг – движение вверх

или вниз?», – этот вопрос хореограф адресует и себе, и зрителям.

«Жизнь есть сон» – так можно сказать о спектакле Виктории Арчая «Сны междуречья», поставленном на танцевальную труппу Воронежского камерного театра. Междуречье здесь не отсылает к Древней Месопотамии. Для хореографа это пограничное пространство, где отсутствует привычная логика вещей и властвует бессознательное, архетипическое, интуитивное в поведении человека. Это ощущение усиливается хореографией, сотканной из полутонов, бликов, мягких природных извивов, прихотливой текучей вязи движений. Во взаимодействии пяти танцовщиков, скульптурных пластических композициях, притяжениях-отталкиваниях тел – «эхом» проступали горечь утраты, отчаянное стремление к близости и неизбежное экзистенциальное одиночество.

«ДӨР» (в переводе с тувинского – «почетное место в юрте») казанского творческого объединения «Алиф» и театральной площадки «МОÑ» апеллирует к ритуалу и архаике. Импровизационное действие, созданное хореографами Марселем и Марией Нуриевыми (они же исполнители) в соавторстве с музыкантами и композиторами Сугдэром Лудупом, Эриком Марковским и Меласом Спиридоном, трудно назвать спектаклем в привычном понимании. Это, скорее, шаманские практики, экстаз, общение с духами и путешествие в иные миры... Перформанс аскетичен в плане визуально-постановочных приемов и лишен яркой зрелищности, но полон глубиной, гипнотичной красоты. На сцене – домашний ковер как место силы, символ жизни в разнообразии ее узоров, орнаментов, линий и их взаимопересечений. По его разные стороны –

музыканты, на ковре – танцовщицы, вокруг – зрители. Казалось, что и звук, и движение, их переменчивая, прихотливая ритмика рождаются из узоров расстеленного на полу ковра. Пограничность – определяющее качество «ДӨРа». И музыка, и танец, и поведение перформеров на сцене строились на постоянном балансировании между сакральным и профанным, ритуальным и повседневным. В танце – ни одного привычного па, притом, что движения вырастали из повседневных, рутинных состояний тела и физических реакций. Архаичные приплясывающие ритмы, вытптывание земли, суфийские кружения, диковатые прыжки – все это переплавлялось в авторский хореографический текст, полный предельной уязвимости и обжигающей телесной экспрессии. Сильнейшее впечатление производила дуэтная сцена. Сначала исполнители отталкивали друг друга, затем упирались друг в друга грудью, руками, а после сплетались телами намертво – так деревья переплетаются и срстаются корнями. Музыка задавала общечеловеческий масштаб происходящему. В голосе грека Меласа Спиридона – человеческая теплота и умирная душа красота византийских псалмов. В тувинской горловой вокализации Сугдэра Лудупа – звуки потусторонних миров, разбушевавшихся природных стихий, пугающие вскрики каких-то диковинных птиц. Все это – и танец, и вокал, и аутентичные пульсирующие ритмы, рождаемые персидским бубном Эрика Марковского, и сцениграфия, подобно узорам на ковре – сплеталась в неразъединимое художественное целое.

Nord Dance принес еще немало запоминающихся спектаклей. Это



Сцены из спектаклей (сверху вниз):
 «Терки». Танцевальная компания «Всем телом» (Москва).
 «Сны между речья». Воронежский Камерный театр.
 «ДӨР» Творческое объединение «Алиф» (Казань).

Сцены из спектаклей (сверху вниз):
 «Бар.око». Театр современного танца «Каннон Данс» (Санкт-Петербург).
 «Вкл/Выкл». Театр современного танца «Каннон Данс» (Санкт-Петербург).
 «Форма ноль». Копродюкция хореографа Павла Глухова, Музыкального театра Карелии и фестиваля «Context. Diana Vishneva».

и бескомпромиссное исследование сложностей совместной жизни влюбленных пар в перформансе «Терки» Светланы Шуйской (танцевальная компания «Всем телом», Москва), и погружение в информационно перенасыщенное, распадающееся на осколки разноречивых образов, эмоций, желаний сознание современного

человека в спектакле «Вкл / Выкл» македонского хореографа Иваны Балабановой (Театр современного танца «Каннон Данс», Санкт-Петербург). Наконец, это экранная версия «Ромео и Джульетты» легендарного Евгения Панфилова, показ которой продемонстрировал, что у отечественного современного танца есть история.

О том, что у него есть будущее, убедительно засвидетельствовали спектакли участников фестиваля.

Светлана УЛАНОВСКАЯ
 Фото предоставлены
 пресс-службой фестиваля.
 Фотограф – Михаил Никитин /
 «Республика»

XXII ЛЕТНИЕ БАЛЕТНЫЕ СЕЗОНЫ

на сцене РАМТ

НА НЫНЕШНИХ XXII СЕЗОНАХ ПРОШЛО 78 ПОКАЗОВ – 17 БАЛЕТОВ! ИЗ ГОДА В ГОД ПОПУЛЯРНОСТЬ ФЕСТИВАЛЯ ТОЛЬКО РАСТЕТ. ОБ ЭТОМ КРАСНОРЕЧИВО СВИДЕТЕЛЬСТВУЕТ ОГРОМНАЯ ОЧЕРЕДЬ НА ВХОД БУКВАЛЬНО НА КАЖДЫЙ СПЕКТАКЛЬ. ОРГАНИЗАТОРЫ ФЕСТИВАЛЯ ВСЕГДА УМЕЛО ПОДБИРАЮТ СОСТАВ УЧАСТНИКОВ, СОЕДИНЯЯ НА ОДНОЙ ПЛОЩАДКЕ И ИМЕНИТЫЕ СТОЛИЧНЫЕ ТРУППЫ, И КОЛЛЕКТИВЫ ИЗ ГОРОДОВ РОССИИ. УВИДЕТЬ НОВУЮ ТРУППУ, ОТКРЫТЬ ДЛЯ СЕБЯ НОВЫЕ ИМЕНА ВСЕГДА ВОЛНИТЕЛЬНО И ИНТЕРЕСНО. ПРИБАВЬТЕ К ЭТОМУ ВЕЛИКОЛЕПНО ОРГАНИЗОВАННУЮ РЕКЛАМНУЮ КОМПАНИЮ В СМИ, ПОСТОЯННЫЕ РОЗЫГРЫШИ БИЛЕТОВ НА СПЕКТАКЛИ И В МУЗЕИ (ТЕПЕРЬ ПАРТНЕРОМ ФЕСТИВАЛЯ СТАЛ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ), ПРЯМУЮ СВЯЗЬ СО ЗРИТЕЛЕМ В СОЦСЕТЯХ, – ВСЕ ЭТО ПРИДАЕТ СЕЗОНАМ ВИДИМУЮ ПОПУЛЯРНОСТЬ.



БАЛЕТНЫЙ МАРАФОН: ВСТРЕЧИ, ОТКРЫТИЯ, РАЗОЧАРОВАНИЯ

На этот раз в фестивале участвовали шесть трупп: две столичные, с историей – Детский музыкальный театр имени Н.И. Сац и Театр классического балета под руководством Н. Касаткиной и В. Василёва, два театра из провинции – Чувашский театр «Волга Опера Балет» из Чебоксар и Воронежский театр оперы и балета, и две гастрольные труппы, постоянные участники фестиваля, – Русский классический театр балета под руководством В. Грищенко и Национальный классический балет А. Нехлюдовой. Как видим, баланс был соблюден идеально.

Дебют **Театра классического балета п/р Н. Касаткиной и В. Василёва** на Летних сезонах стал приятной новостью для любителей балета. Даже на московской сцене этот театр – редкий гость. Для первого знакомства зрителей Сезонов с театром Наталия Дмитриевна Касаткина, которая с августа 2017 года после кончины своего супруга и соратника Владимира Юдича Василёва одна стоит во главе труппы, предложила три знаковых для коллектива постановки: «Сотворение мира», «Спартак» и «Дон Кихот».

Открывал выступления театра на сцене РАМТ «Спартак» А. Хачатуряна – спектакль, особо дорогой сердцу Наталии Дмитриевны. Свою версию хореографы создавали по роману Р. Джованьоли и собственным фантазиям (как сказано в либретто) о Древнем Риме. Они отказались от героической патетики Григоровича. Восстание Спартака для Касаткиной и Василёва стало лишь поводом для создания большого хореографического полотна на тему распадающейся Римской республики. Редкой удачей стала также возможность увидеть легендарный балет «Сотворение мира». Созданный в 1971 году, он и сегодня смотрится современно. Источником вдохновения для его создателей послужил одноименный цикл рисунков на библейскую историю человечества французского карикатуриста Жана Эйфеля. Созданный по мотивам карикатур, спектакль получился действительно комедийный, где

свободная пластика сменялась классическим танцем, оживленным смелой эксцентрикой. В центре спектакля – человек с его радостями и горестями. Адам и Ева борются за независимость, за достижение человеческого счастья. Они проходят длинный путь от безмятежных детских радостей до мучительных попыток выжить на пустынной пока еще Земле. Смысловым центром этого пути взросления стали дуэты главных героев. Новое, еще не виданное дотоле чувство любви, заставляет Адама и Еву по-новому

и Ева в окружении других пар уверенно «шагают» в танце по Земле, ставшей им родным домом.

«Дон Кихот» – частый гость на балетной сцене. Этот балет присутствует в репертуаре каждого театра, и его варианты мало чем отличаются друг от друга. Однако версия Касаткиной и Василёва выделяется своей оригинальностью. Они отказались от танцев «вообще», по поводу и без, подчинили повествование строгой логике первоисточника Сервантеса. Мир идеалиста Дон Кихота противопоставлен незатейливому мещанскому счастью Китри и Базиля.

А партия Гамаша в этой версии не уступает партии Базиля – она рассчитана на премьеру, виртуозно владеющего всем арсеналом классического танца. И это не удивительно – ведь создавалась она для блистательного Владимира Малахова. Сегодня эту партию блестяще исполняет Николай Чевычелов – настоящий мастер сцены (которая, как правило, слишком мала для его великолепных полетных прыжков). Ему подвластны все жанры – от трагического до комедийного. В «Спартаке» он – преисполненный злобы, brutальный Красс. Наивен и доверчив его Адам, а образ «благородного» дворянина Гамаша артист решает в ярком эксцентричном ключе. В каждом спектакле, независимо от роли, уникально одаренный от природы Чевычелов выходит на первый план. Яркий талант Галины Гармаш – миниатюрной балерины, выпускницы Академии Русского Балета имени А.Я. Вагановой. Она поражает

необыкновенной легкостью и правильностью своего танца. Эти качества позволяют ей легко справляться со сложнейшей, насыщенной всевозможными прыжками и мелкой техникой партией Амура в «Дон Кихоте». А непосредственная и женственная Ева в «Сотворении мира» показала, что балерине «к лицу» и современная хореография. Будем надеяться, что Театр классического балета п/р Н. Касаткиной и В. Василёва станет постоянным партнером Летних сезонов РАМТ.



взглянуть на окружающий их мир и на свое место в нем. Удивление, нежность, радость, счастье рождаются в кантилене движений. Немного печальные, они покидали рай по своей воле, а потом, оказавшись за границами Рая, им предстоит пройти через ужас богооставленности, в одиночестве сражаясь против преследующего их Дьявола. В последнем дуэте Адама и Евы (после гибели Черта и Чертовки) после спасения от грозившей им смерти, их любовь становится осмысленной и более глубокой. В финале Адам

В рамках Фестиваля **Московский академический детский музыкальный театр им. Н. Сац** показал «Лебединое озеро», «Спящую красавицу», «Жизель» и вечер одноактных балетов «Русские Сезоны». Благодаря творческому сотрудничеству худрука Георгия Исаакяна и главного балетмейстера Кирилла Симонова репертуар театра постоянно пополняется новыми актуальными постановками, поднимающими отнюдь не детскую проблематику. Одновременно здесь можно увидеть и шедевры классического наследия – ведь сам театр создавался Наталией Ильиничной Сац для пропаганды классики наиболее взыскательному зрителю – детям. Они зрелищны и необычайно красивы. Декорационное оформление выступает здесь на равных с хореографией. В помощь хореографу выступают мастера сценографии, тонко чувствующие исторический стиль произведения: народный художник России Вячеслав Окунев («Спящая красавица») и заслуженный художник России Станислав Фесько («Лебединое озеро» и «Жизель»). Путешествием в творчество художников Серебряного века Л. Бакста, А. Бенуа и Н. Рериха воспринимается программа «Русские Сезоны» в постановке А. Лиёпы. Декорации и костюмы художников Анны и Анатолия Нежных переливаются всеми цветами радуги, подобно драгоценной мозаике. Прима-балерина театра миниатюрная и воздушная Елена Князькова самой природой создана для романтических партий Жизели и Сильфиды в «Шопениане». Идеальным партнером в этих балетах стал для нее Иван Титов – танцовщик с репутацией чистого классика. Партии Дезире и Зигфрида, также исполненные Титовым в рамках фестиваля, лишний раз подтвердили эту репутацию. Темпераментный и чувственный, с великолепным кошачьим прыжком, Артур Баранов вызвал овации зрительного зала в партии Золотого Раба в «Шехеразаде».

После 5-летнего перерыва на сцену Сезонов вернулся один из самых динамично развивающихся коллективов страны – **Воронежский театр оперы и балета**. Вектор развития коллективу задает его худрук, в прошлом – премьер театра, Александр Литягин. Благодаря его деятельности репертуар театра необычайно разнообразен: спектакли из «золотого фонда» русской и советской классики соседствуют с современными опусами молодых хореографов. В ноябре 2022 года на сцене того же РАМТа воронежская труппа показала интересную программу современной хореографии – своего рода отголосок ежегодного фестиваля «RE:форма танца», учрежденного тем же Литягиным. За недолгое время своего существования фестиваль стал одним из известных российских форумов

современной хореографии. На Летние сезоны Воронежский театр привез четыре спектакля разных эпох и стилей: «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева, «Дон Кихот» Л. Минкуса, «Продавец игрушек» А. Шелыгина и «Чиполлино» К. Хачатуряна. На сцене театра балет С. Прокофьева идет в версии Л. Лавровского. Легендарная постановка совсем непросто дается нынешним танцовщикам. Как известно, драмбалет ставил перед артистами балета большие актерские задачи, требовал глубокого, почти мхатовского постижения образов. Сегодня это почти непосильная задача для молодежи, акцентирующей внимание на технике. Лишь премьер театра Иван Негрбов чувствовал себя свободно в хореографии Л. Лавровского. Ему удалось справиться с актерской задачей – создать образ влюбленного Ромео. Недавняя премьера театра – «Дон Кихот» А. Горского в хореографическом пересказе Андрея Меланьина – оказалась гораздо ближе воронежской труппе. Над спектаклем основательно поработала команда из Москвы: помимо постановщика – балетмейстер-репетитор Большого театра Ирина Лазарева и главный дирижер Московского музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко Феликс Коробов. Спектакль посвятили легендарному Владимиру Васильеву – одному из лучших Базилей мировой сцены. Воронежский «Дон Кихот» получился ярким, жизнерадостным, с большим блоком характерных танцев. Севильские влюбленные Марта Луцко (Китри) и Иван Негрбов (Базиль) упивались собственной виртуозностью. Актерский темперамент не помешал Марии Стец четко произносить каждую хореографическую фразу ее героини – Уличной танцовщицы. В данной постановке характерный танец соседствует с классическим на равных: ярко и зажигательно исполняли солисты труппы многочисленные испанские и цыганские танцы. Спектакль прошел на мажорной ноте. «Продавца игрушек» на музыку популярного ныне композитора А. Шелыгина балетмейстер А. Петров создал специально для воронежского театра в конце 2020 года. Здесь все отмечено фирменным стилем балетмейстера: неоклассическая хореография с виртуозными соло и сложными поддержками, непрерывный повествовательный поток, ярко выписанные персонажи.

Балету «Чиполлино» К. Хачатуряна в интерпретации Г. Майорова уже исполнилось полвека, но он по-прежнему вызывает бурю оваций в зрительном зале. Балетмейстеру удалось создать, пожалуй, лучший детский балет. Недаром этот спектакль когда-то был удостоен Ленинской премии. Воронежские артисты сделали акцент на актерской интерпретации. Для них это прежде всего – игра напрямую со зрителем. И зритель – дети

и взрослые – не остался равнодушным, живо реагируя на все происходящее на сцене. Балет «Чиполлино» поставил восхитительный знак в конце московского вояжа воронежской труппы.

Легко и виртуозно танцуют воронежские примы – Марта Луцко и Елизавета Корнеева. В любой партии выразительна Ольга Негрובה – будь то графиня Вишня, Мерседес из «Дон Кихота» или Медсе-стра из «Продавца игрушек». Актерское обаяние Дмитрия Трухачева – выразительного Санчо Панса и Синьора Помидора – сразу завоевывает зал. Мощной энергетикой наполняет каждый образ Екатерина Любых: гордая аристократка синьора Капулетти, трагическая Цыганка в «Дон Кихоте», стержневая дама-экскурсовод из «Продавца игрушек».

К сожалению, встреча с **Чувашским театром «Волга Опера Балет»**, разочаровала. Показанные спектакли классического наследия продемонстрировали весьма скромный уровень возможностей исполнителей. Интерес вызвала недавняя премьера чебоксарской труппы – балет «Ромео и Джульетта» в авторской версии главного балетмейстера театра Данилы Салимбаева. Но, увы, и здесь открытий не было. Идеи, которые пытался вложить в свою версию балетмейстер, оказались не достаточно внятными. Исполнители оставались вне образов своих героев. Исключением стал Тибальд в исполнении Дмитрия Ведерникова. Единственным связующим звеном спектакля послужила гениальная музыка С. Прокофьева – оркестр Летних Сезонов под руководством дирижера театра Никиты Удочкина звучал мощно и слаженно. Труппа Чувашского театра оперы и балета, которому команда его молодых руководителей придумала гордое название «Волга Опера Балет», оказалась не готова к встрече со столичным зрителем.

За 20 лет существования у фестиваля сложились свои традиции. Согласно одной из них, балет «Лебединое озеро» открывает и закрывает очередные Сезоны. На этот раз – 29 августа с труппой Национального классического балета А. Нехлюдовой приглашенный премьер Московского музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко – Сергей Мануйлов, завершая свою артистическую карьеру, попрощался этим балетом со сценой. Он – Зигфрид, его Одеттой стала коллега по театру – женственная Ольга Сизых.

Летние балетные сезоны в РАМТе стали постоянным гастрольным форумом балетных коллективов страны. А зрителям остается только ждать новых встреч.

*Анна ЕЛЬЦОВА
Фото предоставлены
пресс-службой Фестиваля*



В первом ряду сцены из спектаклей:
«Шехеразада» и «Шопениана».
(Московский детский музыкальный театр имени Н. Сац).
Во втором ряду сверху сцены из спектаклей:
«Продавец игрушек» и «Чиполлино».
(Воронежский театр оперы и балета).

Во втором ряду снизу сцены из спектаклей:
«Ромео и Джульетта» и «Спящая красавица»
(Чувашский театр «Волга Опера Балет»).
Внизу слева направо сцены из спектаклей:
«Шелкунчик» (Русский классический театр балета п/р В. Грищенко).
«Лебединое озеро». (Театр «Национальный классический балет
А. Нехлюдовой»). В роли Зигфрида – Сергей Мануйлов

ПОД ЗАНАВЕС СЕЗОНА

dancehelp

хореографу в помощь

СОВРЕМЕННАЯ ХОРЕОГРАФИЯ ВСЕ БОЛЬШЕ ЗАВОЕВЫВАЕТ СВОЕ ПРОСТРАНСТВО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОЦЕССЕ СТРАНЫ. ФОРМЫ ЕГО СУЩЕСТВОВАНИЯ СУЩЕСТВЕННО ОТЛИЧАЮТСЯ ОТ ТРАДИЦИОННОГО ИСКУССТВА, КАК И ОНО САМО. ЕСЛИ В КЛАССИЧЕСКОМ ТАНЦЕ ВАЖНОЕ МЕСТО С НЕКОТОРЫХ ПОР ЗАНИМАЮТ КОНКУРСЫ, ЯВЛЯЯСЬ СОРЕВНОВАНИЕМ ЧАЩЕ ВСЕГО ТЕХНИЧЕСКОГО СОВЕРШЕНСТВА

ИСПОЛНИТЕЛЕЙ, ТО В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ ЭТО – ФЕСТИВАЛИ С ГЛАВНОЙ ЗАДАЧЕЙ РАСШИРЕНИЯ СФЕРЫ ОБЩЕНИЯ, ИНОГДА ВОООЩЕ ИСКЛЮЧАЮЩИЕ ЛЮБУЮ СОРЕВНОВАТЕЛЬНОСТЬ. В САМИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЦЕНИТСЯ НЕ СТОЛЬКО ПРОФЕССИОНАЛИЗМ, СКОЛЬКО КОНЦЕПТУАЛЬНОСТЬ, ПРЕДПОЛАГАЮЩАЯ НОВИЗНУ МЫСЛИ И ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ, НЕПОВТОРИМЫЙ СПОСОБ ЕЕ ВОПЛОЩЕНИЯ. ДА И В ФЕСТИВАЛЯХ ОРГАНИЗАТОРЫ ИЩУТ ВСЕ ТУ ЖЕ НЕПОВТОРИМОСТЬ, ТО ЕСТЬ СТРЕМЛЕНИЕ ОБОЗНАЧИТЬ СЕБЯ ЧЕМ-ТО ОСОБЕННЫМ.

Под занавес сезона, когда все остальное искусство уже отправляется на летние каникулы, в московском культурном центре «Вдохновение» уже в четвертый раз прошел Фестиваль современного танца «ДансХелпФест». Он создан и регулярно проводится командой Елены Панасенко, руководителя образовательного портала Дэнсхелп, девиз которого: «Регионы учат регионы!». В этом и заключается особенность данного мероприятия – ориентация на регионы и процесс взаимообучения.

Фестиваль приобрел своих постоянных приверженцев, так как много было приехавших уже не в первый раз, и количество участников, как и количество регионов, год от года увеличивается.

Содержание фестиваля достаточно традиционно и состоит из обучающей программы и вечерних показов. Главная особенность заключается в том, что программа формируется в зависимости от запросов претендентов на участие. Важно отметить, что «ДансХелпФест» – это не разовый проект, не периодически повторяющееся мероприятие, а непрерывно действующий образовательный проект. В течение года в онлайн-формате

проводятся множество мероприятий (курсы, лектории, лаборатории), по результатам которых и выявляются запросы, кого в качестве педагогов мастер-классов слушатели-участники этих мероприятий желают видеть «живьем». В соответствии с этими запросами формируется программа следующего фестиваля и круг его преподавателей. К примеру, такие педагоги как Ольга Горобчук из Омска, Александр и Катя Гурвич из Екатеринбурга, москвичка Наталья Просекова – вне конкуренции, участники запрашивают их постоянно. Однако в этом году в процессе онлайн-общения через конкурсы педагогического мастерства наибольшее количество отзывов получили Евгений Козлицин из Белгорода и Алеся Максименкова. Организаторы приняли решение их пригласить. Примерно также обозначилась Александра Зырянова из Екатеринбурга. Кроме того, еще несколько новых педагогов были включены в программу фестиваля уже по инициативе самих организаторов.

Таким же образом формируются и образовательные предметы. В этом году, например, были две новые дисциплины, потребность в которых также

выявилась в процессе онлайн-общения. Выяснилось, что хореографы не умеют работать с профессиональными осветителями: как поставить задачу, как создать световую партитуру и т.п. Организаторы пригласили Олега Страшкина – начальника цеха постановочного освещения Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Еще один новый курс касался написания грантов, который провел продюсер Евгений Худяков. Таким образом, «ДансХелпФест» строится на основе постоянного общения с уже сложившейся аудиторией. Поэтому и не случайно количество участников фестиваля растет год от года, несмотря на то, что проводился он всего в четвертый раз.

Что касается вечерних показов спектаклей, несмотря на то, что команда Елены Панасенко не отличается серьезным финансированием и естественно, что в отсутствие спонсоров и грантовой поддержки, сложно рассчитывать на приглашение именитых коллективов, тем не менее, в этом году программа сложилась из уже заявивших о себе в нашей стране хореографов, которые сами нашли средства на проезд в Москву. Ольга Горобчук





привезла в Москву свою компанию с премьерным спектаклем «HOWMUCH». Также и Александр Гурвич при активной организационной и финансовой поддержке ректора Гуманитарного университета в Екатеринбурге (место, где базируется коллектив), доктора философских наук Льва Абрамовича Закса привез на фестиваль свою премьеру «FANTOMUS VULGARIS». Известный московский хореограф Виктория Арчая показала на фестивале два своих премьерных дуэта. Программу показов дополнили москвичи – Виктория Янчевская и Александр Исаков («Колыбельная для Маяковского»), Екатерина Стегний («Сейсмозащитные устройства»), а также несколько пока малоизвестных в стране региональных коллективов. Восторженный прием, который оказали зрители в этом году, встречается не часто.

Важной составляющей программы является также регулярное обсуждение после показа спектаклей. Привлекательно, что участники остаются, чтобы поближе познакомиться и пообщаться с авторами. Данная практика выявила потребность участников не только посмотреть, но и обсудить, осознать, почувствовать увиденное.

Как и большинство фестивалей, «ДансХелпФест» не ограничивался только мастер-классами и спектаклями. Были также и кинопоказы, и выставки, и перформансы, и интересная уличная программа. Одним словом – организаторы стремились создать работающее сообщество российских хореографов и с этой задачей успешно справились.

Благодаря фестивалю налаживались профессиональные связи между педагогами отдаленных друг от друга регионов,

выстраивались контакты, осуществлялись договоренности о взаимных гастролях, постановках, мастер-классах. Как правило, после подобных мероприятий, фестивальные чаты в течение года – вплоть до следующей встречи – сохраняются для совместной работы и обмена информацией.

Время проведения фестиваля выбрано тоже не случайно. Оно учитывает график работы руководителей танцевальных коллективов. Команда ДансХелп, работающая с ними уже более 20 лет, знает образовательные и эстетические запросы регионов и проводит фестиваль в равном стремлении познать, образовывать и создавать.

*Татьяна ВОЛЬФОВИЧ
Фото предоставлены
пресс-центром Фестиваля*

25 НОЯБРЯ ПРАЗДНУЕТ СВОЙ 80-ЛЕТНИЙ ЮБИЛЕЙ ОДНА ИЗ ЯРКИХ ЗВЕЗД ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА, ВЫСТУПАВШИХ НА СЦЕНЕ КИРОВСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА, НАРОДНАЯ АРТИСТКА РОССИИ, БАЛЕТМЕЙСТЕР И ПЕДАГОГ – НАТАЛЬЯ ДМИТРИЕВНА БОЛЬШАКОВА.

В ЭТОМ ГОДУ У НЕЕ ДВОЙНОЙ ЮБИЛЕЙ: 80-ЛЕТИЕ И 60 ЛЕТ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ С НАЧАЛА КАРЬЕРЫ В КИРОВСКОМ ТЕАТРЕ, КУДА В 1963 ГОДУ ОНА БЫЛА ПРИНЯТА АРТИСТКОЙ БАЛЕТА, И УЖЕ В ПЕРВЫЕ СЕЗОНЫ ИЗ ПОДАЮЩЕЙ НАДЕЖДЫ МОЛОДОЙ АРТИСТКИ ПРЕВРАТИЛАСЬ В УКРАШЕНИЕ БАЛЕТНОЙ ТРУППЫ.

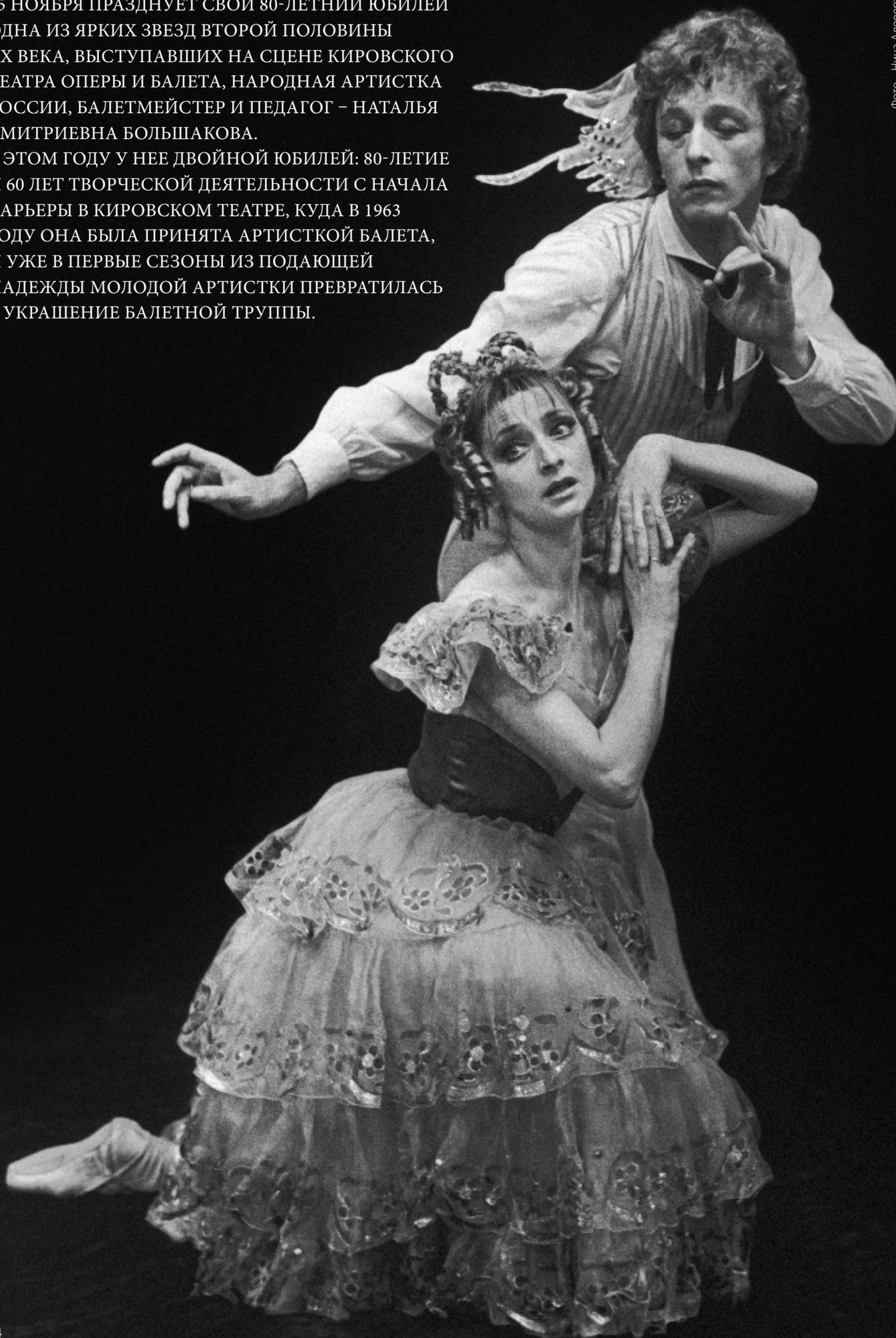


Фото – Нина Аловерт

НАТАЛЬЯ БОЛЬШАКОВА СОТВОРЕНИЕ ОБРАЗА – СОТВОРЕНИЕ МИРА



Наталья Большакова получила известность, будучи ученицей Ленинградского хореографического училища имени А.Я. Вагановой, из стен которого выпускалась по классу Лидии Михайловны Тютинной, представительницы старшей петербургской школы.

В выпускном спектакле на сцене Кировского театра Большакова танцевала в *Pas de deux* Дианы и Актеона, поставленном Агриппиной Яковлевной Вагановой в 1935 году на музыку Цезаря Пуни. Этот номер считается сложнейшим, он по

силам не всем даже опытным танцовщицам. Юная Большакова справилась блестяще. По свидетельству Игоря Ступникова, уже здесь она явила «великолепное вращение, хороший прыжок, отлично выработанные движения корпуса и рук, осмысленность танца» [1].

После блестящего завершения учебы в 1963 году Большакова была принята в труппу Театра оперы и балета имени С.М. Кирова, где танцевала до 1989 года.

Большакова сразу заявила себя как танцовщица классического репертуара. Но ведь и классика бывает очень разной. «Изысканность, классическая строгость, чистота линий принцессы Флорины и капризная изломанность сценического рисунка Кошечки, столь непохожие друг на друга, наглядно демонстрируют разносторонность и своеобразие дарования Большаковой» [2], – писала Галина Кремшевская о танцовщице, проработавшей всего два сезона. Вскоре к отмеченным партиям в «Спящей красавице» добавилась и главная – принцесса Аврора. В послужном списке классического репертуара артистки самые престижные партии: Одетта-Одиллия, Жизель, Гамзатти, Китри. Были удачи в советской классике. Партию Лауренсии с Большаковой репетировала Наталия Дудинская – первая и непревзойденная исполнительница. Дудинская тщательно показывала текст, старалась поведать все нюансы, все секреты роли. Да, превзойти Наталию Михайловну было нельзя, но сделать по-своему интересно – можно. И у Большаковой это получилось.

Свою лепту внесла встреча с хореографией Леонида Яковсона. В миниатюре «Вечная весна» из цикла родеоновских скульптур Большакова создала двуликий образ: с одной стороны, это была холодноватая мраморная дева, с другой, – упоенная молодостью, счастливая, чуть кокетливая живая девушка.

Когда балерина прошла чуть больше четверти пути, Игорь Ступников писал: «Хотелось бы увидеть Большакову и в современном спектакле, поставленном с учетом особенностей ее танцевальной природы, где снова актриса проявила бы свой драматический темперамент, чувство стиля, умение тонко анализировать роль» [3]. И это пожелание сбылось!

Большакова стала первой исполнительницей роли Шуры Азаровой в «Гусарской балладе» Т. Хренникова в постановке Олега Виноградова и Дмитрия Брянцева и Царицы Тинатин в «Витязе в тигровой шкуре» А. Мачавариани в хореографии Олега Виноградова. Комический дар артистки раскрылся в партии Марьи Антоновны в балете «Ревизор» А. Чайковского, поставленном Олегом Виноградовым. Аркадий Соколов-Каминский высоко оценил работу Большаковой: «В этой роли она, действительно, была великолепна. Обаятельна, глупа, не в меру мечтательна. Она воображала свою будущую жизнь как маленький, уютный рай, без забот и потрясений: сад, наполненный диковинными цветами, возлюбленный с крылышками беззаботно порхает вокруг, бабочки вторят ему, обещая райское блаженство... Смешно и очень зло» [4].

Большакова с успехом сотрудничала с балетмейстерами Натальей Касаткиной и Владимиром Василёвым, исполнив в их постановках партии Натальи Николаевны в балете «Пушкин» и Евы в «Сотворении мира».

Артистка тонко чувствовала законы драмы, сочетая их с законами хореографии: танец и драматическая игра были у нее неразрывны. Дмитрий Брянцев, используя этот дар балерины, поставил номер «Дорога» на музыку Элтона Джона. Всего шесть с половиной минут, а на сцене целая судьба, судьба погубленной несчастной женщины, увидевшей надежду в юноше – светлом, но холодном, лишенном сочувствия. Тщетно, чуда не произошло...

Зато чудо в судьбе самой балерины случилось – балет «Барьер» Юрия Симакина в 1981 году поставил хореограф Леонид Лебедев для творческого вечера Натальи Большаковой и Вадима Гуляева. Сюжет взят из одноименного романа болгарского писателя Павла Вежинова, которым зачитывались в то время советские читатели. Героиней была девушка, умеющая летать. Ее, естественно, все, включая возлюбленного, считали ненормальной. Только после смерти – ее нашли посреди пустыря, упавшей с большой высоты, – стало понятно: она летать умела. Героиня Большаковой у зрителей вызвала не сомнение в способности летать, а горькое сожаление: неверие любимого в ее полет и приводило девушку к гибели. У балета оказалась не менее трагическая судьба: он имел невероятный успех, но исчез, нигде не зафиксированный.

На балетной сцене постоянные дуэты – большая редкость, их можно сосчитать по пальцам. В этот небольшой перечень обязательно войдет и дуэт Натальи Большаковой и Вадима Гуляева. Они не просто много танцевали вместе, их дарования словно слились в единое целое.

Талант Большаковой получил достойное признание: она лауреат Международного конкурса артистов балета в Варне (1968), Международного конкурса артистов балета в Москве (1969), имеет звание народной артистки РСФСР (1977).

Балерина неоднократно выступала в спектаклях Большого театра, успешно снялась в художественном фильме «Фуэте», в 1987 окончила балетмейстерское отделение Ленинградской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова,

Фото – Александр Укладников / Мариинский театр



Фото – Даниил Савельев / Мариинский театр



Фото – Даниил Савельев / Мариинский театр



Фото – Виктор Габай / Мариинский театр

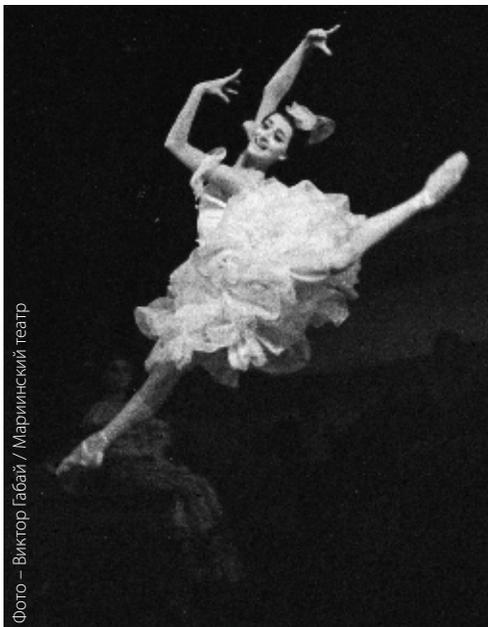
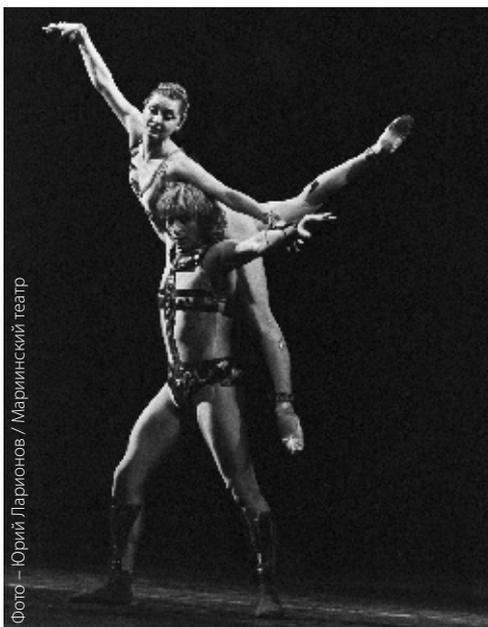


Фото – Юрий Пармонов / Мариинский театр



Фото – Юрий Пармонов / Мариинский театр



преподавала классический танец в Ленинградском хореографическом училище имени А.Я. Вагановой (1987–90), в Японии, Италии, с 2015 – педагог-репетитор Урал Балета в Екатеринбурге, где совместно с В. Гуляевым поставила балет «Жизель» (2017).

Многое было в жизни Натальи Дмитриевны Большаковой, но новые свершения не остались позади. Год назад Большакова дебютировала на сцене Большого театра в качестве балетмейстера-постановщика. Совместно со своим постоянным партнером и мужем Вадимом Гуляевым она возобновила балет «Шопениана» (преьера 30 ноября 2022). Творчество продолжается.

Лариса АБЫЗОВА.

Фото – архив Мариинского театра, титульное фото – архив журнала

Список литературы:

- 1 – Ступников И. Молодые артисты ленинградского балета. Л., 1969. С. 27.
- 2 – Кремшевская Г. Продолжая традиции // Советская культура. 1965. 07 сент.
- 3 – Ступников И. Молодые артисты ленинградского балета. Л., 1969. С. 36.
- 4 – Соколов-Каминский А. Исполнительское искусство в Кировском балете 1960–1970 годов / Ленинградский балет 1960–1970 годов. СПб., 2008. С. 196.

Слева на право, сверху вниз:

Жизель. «Жизель». 1972.

Принцесса Аврора. «Спящая красавица». 1976.

Хозяйка Медной горы. «Каменный цветок». 1976.

Лауренсия. «Лауренсия». 1966.

Шура Азарова. «Гусарская баллада». Граф Нурин – Геннадий Бабанин. 1979.

Царица Тинатин. «Витязь в тигровой шкуре». Автандил – Вадим Гуляев. 1985

ЛЮБОВЬ КУНАКОВА БАЛЕТ ОТ СЛОВА — ЛЮБОВЬ

МАРИИНКА ОТМЕТИЛА 50-ЛЕТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НАРОДНОЙ АРТИСТКИ РОССИИ, БАЛЕРИНЫ И ПЕДАГОГА-РЕПЕТИТОРА БАЛЕТНОЙ ТРУППЫ ТЕАТРА — ЛЮБОВИ АЛИМПИЕВНЫ КУНАКОВОЙ.

Чествование 50-летия творческой деятельности Любви Кунаковой состоялось на Исторической сцене Мариинского театра, той самой, на которой балерина блистала в ведущих партиях практически всех классических балетов.

Однако программу вечера она формировала прежде всего с расчетом наилучшим образом представить своих учениц. Конечно, они появились в репертуаре, непосредственно связанном с актерской индивидуальностью любимого педагога. Но в то же время на сцену вернулись и либо хорошо забытые, либо редко исполняемые произведения. Более того, Кунакова приготовила немало дебютов и даже хореографических премьер. Так в открывшем вечер III акте балета «Спящая красавица» в партии Авроры дебютировала Елена Евсеева. Звонкая, резвая артистка перевоплотилась в благовоспитанную французскую принцессу, которая вела благородный пластический диалог с Дезире (Тимуром Аскеровым). Задача показать своих учениц в разных амплуа была выполнена с лихвой. Та же Евсеева в контрастно-чувственном дуэте «Видения» (III акт «Легенды о любви») перевоплотилась в страдальческую Ширин с Ферхадом (Кимином Кимом), а в «Классическом pas de deux», поставленном Никитой Долгушиным на музыку П. Чайковского, и вовсе заиграла привычно сверкающим brío безмятежно веселого танца (партнер Клян Мангис).

Умиротворенностью повеяло от Принцессы Флорины — Марии Ильюшкиной. Поддержанная Алексеем Тимофеевым (Голубая птица), балерина выпевала каждую танцевальную фразу, которые сплелись в мечтательную романтическую балладу. Совсем иные краски отобрала артистка для «Элегии» Сергея Рахманинова (хор Александра Полубенцева). Сменились акценты чувств, передающие непростые взаимоотношения





Фото – Михаил Вильчук / Мариинский театр



Фото – Наташа Разина / Мариинский театр



Фото – Наташа Разина / Мариинский театр



Фото – Михаил Вильчук / Мариинский театр



Фото – Михаил Вильчук / Мариинский театр



Фото – Наташа Разина / Мариинский театр



Фото – Михаил Вильчук / Мариинский театр

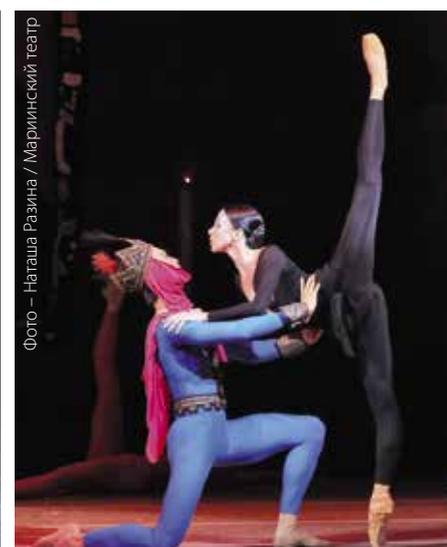


Фото – Наташа Разина / Мариинский театр

1 ряд слева направо: Светлана Савельева – Фея Сирени; Елена Евсева – Аврора; Мария Ильюшкина – Принцесса Флорина.
 2 ряд слева направо: Виктория Терёшкина – Диана, Кимин Ким – Актеон; Валерия Кузнецова – Жизель; Роман Беляков – Альберт.
 3 ряд слева направо: Елена Евсева – Ширин; Светлана Савельева – Офелия; Виктория Терёшкина – Мехменэ Бану, Кимин Ким – Ферхад



Любовь Алимпиевна Кунакова с ученицами – участницами вечера.

героев, которым одинаково непросто быть и вместе, и порознь. Танец постепенно высвечивал эгегическую печаль дуэта (с Эвеном Капитеном), выявлял богатые данные Ильюшкиной, красивую лепку ног, большой шаг, музыкальность. Лирическая душа балерины все более обретает драматические интонации. А *pas de deux* из балета «Талисман» вновь вернуло Марию в идеальный сказочный мир. Ее Нирити чутко откликнулась на певучие мелодические фразы, руки ласково касались Вайю (Капитена), скользящие attitudes манили женственностью, плавный *tour lent* переливал ракурсы позы.

Программой постарались разнообразить и традиционные формы танца. Для этого в нее включили «Оживленные фрески» из «Конька-Горбунка» в исполнении Александры Иосифиди, Татьяны Ткаченко, Валерии Беспаловой и Светланы Савельевой. Савельева специально к вечеру разучила монолог Офелии из «Гамлета» Николая Червинского – Константина Сергеева. Краткие всплески просветленного сознания Офелии быстро гасли, выпрямленное стрункой тело трагически ломалось. Сложная для молодой балерины актерская и пластическая задача, так что здесь есть над чем поломать голову, чтобы добиться пронзительного драматизма.

Недавно ряды учениц Кунаковой пополнила пермская выпускница Валерия Кузнецова. Вместе с Романом Беляковым она исполнила *pas de deux* из второго акта «Жизели», убедив в том, что с осмысленностью сценического поведения и стилистикой танца у нее порядок.

Виктории Терёшкиной, вышедшей на сцену трижды, пришлось менять партнеров. Духовное сродство героев проявилось в премьерке изобретательного с точки зрения декоративности дуэта «Dream on» (муз. Ибена Стоуна и Амона Тёрнера, хор. Ильи Живого). Мужчина и женщина преодолевали внутреннее одиночество иллюзией чувственного сближения. Терёшкина исполнила напряженно-тревожный фрагмент вышеупомянутой «Легенды о любви» (монолог Мехменэ Бану и дуэт с Ферхадом), а в завершении вечера она, также с Кимом, «перебралась» с Востока на Запад: в идиллической Аркадии их мифологические Диана и Актеон творили чудеса техники. Оставив за пределами телесности земное тяготение, они фиксировали в памяти публики свободу полета, упоение солнечным днем, прелестью буйной природы и токами жизни в прекрасных телах. Лучшего завершения юбилейного вечера и не придумать.

Счастливая Любовь Алимпиевна сидела в ложе у самой кромки сцены, вдохновленная любовью благодарных учениц, которые вместе с партнерами дарили ей свои букеты. Вскоре ложа превратилась в цветущий сад. Так что «любовь» варьировалась во всех смыслах, включая метафизический, став подлинной царицей этого балетного вечера.

Александр МАКСОВ.

Фото предоставлены пресс-службой Мариинского театра, титульное фото – архив журнала

ВЛАДИМИР ШКЛЯРОВ ДВАДЦАТЬ ЛЕТ НА СЦЕНЕ

В КОНЦЕ СЕЗОНА 2022/23 ПРЕМЬЕР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА ВЛАДИМИР ШКЛЯРОВ ОТМЕТИЛ ДВАДЦАТИЛЕТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ РАБОТЫ. ДЛЯ ЮБИЛЕЙНОГО ВЕЧЕРА БЕНЕФИЦИАНТ ОТОБРАЛ ПРОИЗВЕДЕНИЯ, ДЕМОНИСТРИРУЮЩИЕ ДИАПАЗОН ЕГО ИНТЕРЕСОВ: БАЛЕТНАЯ ДРАМА, ВЫСОКАЯ КЛАССИКА, СОВРЕМЕННАЯ ХОРЕОГРАФИЯ. В СУЩНОСТИ, ЭТО ВООБЩЕ ДИАПАЗОН НЫНЕШНЕГО БАЛЕТА. А ЗНАЧИТ, ВЛАДИМИР ШКЛЯРОВ – АРТИСТ-УНИВЕРСАЛ, ЧТО ЛИШНИЙ РАЗ ДОКАЗАЛ ЕГО БЕНЕФИС.



Открыл вечер одноактный балет «Барышня и хулиган». Шедевр Константина Боярского на сборную музыку Шостаковича по либретто Александра Белинского прижился на Мариинской сцене. В последнее время в беспроигрышной роли Хулигана брали за душу Давид Залеев, Максим Измestьев, Евгений Коновалов. Герой Шклярова не похож ни на одного из них. В нем изначально нет ожесточения, тем более агрессии. Это сбившийся с пути подросток, беспризорник, каких в смутные послереволюционные двадцатые было немало на улицах городов. Замашки хулигана, грубые выходки – это во многом напускная бравада, чтобы быть «своим» среди дружков-товарищей.

Суть героя раскрывается после встречи с Барышней, напомнившей ему о существовании другого, давно утраченного им мира. С каждой новой встречей с Барышней, в которую герой влюбляется без памяти, его душа высвобождается из чуждой оболочки, словно бабочка из кокона. Преображение «Хулигана» Шкляров прослеживает со скрупулезностью психолога, не упуская ни одной подробности в поведении героя, и делает это во всеоружии мастерства, когда мимика, жесты, интонации танца существуют в полнейшей гармонии. Актерский талант Шклярова превращает

дуэты с Барышней в живые диалоги, где каждое движение, каждая поддержка наполнены смыслом. А поскольку роль Барышни исполнила супруга бенефицианта и его давнишняя партнерша Мария Ширинкина, взаимопонимание их героев получилось обостренно чутким. Добавим к сказанному еще одно бесценное качество Шклярова – человеческое обаяние, гарантирующее его сценическим созданиям доверие и симпатию зрителей.

Обаяние как неотъемлемое качество героя пригодилось в балете «Моцарт и Сальери» с музыкой Моцарта в постановке Владимира Варнавы. В балете только два персонажа: Моцарт – Шкляров, Сальери – сам Варнава. Но это не конкретные исторические личности и не вымышленные образы, а олицетворения полярных начал жизни, проще говоря, Добра и Зла. Белый Моцарт – свет, радость, талант, открытость. Черный Сальери – мрак, злоба, зависть, коварство. Моцарт красив, Сальери уродлив. Партия Моцарта построена на основе классики, Сальери – на утрированной гротесковой пластике с элементами акробатики. Моцарт доверяет «другу», расположен к нему, Сальери ненавидит Моцарта и, осуществляя подлый план, отравляет его, притом автор затевает некую «ироническую игру», дабы не быть слишком серьезным. Замысел понятен и вполне допустим, но воплощение нуждается в значительной корректировке. Главный недостаток – жанровая неопределенность: то ли балет, то ли перформанс. Примерно половину спектакля занимает танец или его пластическое подобие, другая половина отдана манипуляциям с предметами. Например, герои предаются странной игре со стаканами, долго двигая их то туда, то сюда. Им хорошо, они получают удовольствие, но смотреть на это совсем не интересно. Еще один недочет – неравномерность распределения танцевального и нетанцевального материала. Хореографические монологи и реплики Моцарта сосредоточены в начале балета, чем дальше, тем «молчаливей» становится герой, а к концу и вовсе теряет дар речи. Примерно тоже самое происходит и с Сальери. Постановочные промахи тем досадней, что оба исполнителя передают сущность своих героев-антагонистов именно образной хореографией. Выразителен уже сам контраст полетного танца Моцарта и паучьей пластики Сальери. Последовательное углубление этого противостояния выявило бы непримиримый конфликт героев, обусловило неотвратимость развязки. Но постановщик предпочел размыть хореографическое действие игровыми сценками и фактически свел его на нет. Показателен финал спектакля. Манипулируя стаканом с зеленой жидкостью, Сальери набирает ее остатки в рот и выплевывает в лицо Моцарту, отчего тот вскоре умирает. Драматическая история превращается в фарс, как, видимо, и задумывал постановщик. Но на протяжении действия звучит Реквием Моцарта, и «ироническая игра» все же не согласуется с музыкой. Вывод очевиден: необычный по замыслу спектакль нуждается в доработке.

Ничего нельзя ни убавить, ни прибавить в партии Солора в завершившей вечер картине «Тени» из «Баядерки». В дуэте с великолепной Викторией Терёшкиной зрелое танцевальное и партнерское мастерство Шклярова явилось во всем своем блеске. Аплодисменты, вспыхнувшие в ответ на неистовые прыжки ворвавшегося на сцену Солора, сопровождали каждый пассаж сдержанно-страстного, совершенного по форме танца этого истинного рыцаря Прекрасной дамы.

После закрытия занавеса публика долго не отпускала артиста. Отрадно было видеть его светившееся счастьем лицо. На «бис» он исполнил еще одну роль – отца благополучного семейства. Новый взрыв оваций он принимал вместе с женой Марией Ширинкиной, шестилетним сыном и крошкой-дочкой.

Ольга РОЗАНОВА.

Фото предоставлены пресс-службой Мариинского театра.

Фотограф – Владимир Вильчук

Сверху вниз:

*Хулиган. «Барышня и хулиган». Барышня – Мария Ширинкина.
Моцарт. «Моцарт и Сальери». Сальери – Владимир Варнава.
Солор. «Баядерка». Никия – Виктория Терёшкина*





ЕЛЕНА ФОМИНА

НАРОДНАЯ АРТИСТКА РЕСПУБЛИКИ БАШКОРТОСТАН

БАШКИРСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ТЕАТР
ОПЕРЫ И
БАЛЕТА



Педагог-репетитор Елена Фомина на финальных поклонах после концерта. 6 сентября 2022.

Елена Юрьевна Фомина – народная артистка Республики Башкортостан, лауреат премии Международной организации «Тюрксой», балерина и педагог-репетитор балетной труппы Башкирского театра оперы и балета (БашОпера), педагог классического танца Башкирского хореографического колледжа имени Рудольфа Нуреева.

В самом начале сценической деятельности Елены Фоминой в Уфе, начавшейся в 1990 году после завершения учебы в Ленинградском хореографическом училище имени А.Я. Вагановой (класс проф. И.Б. Зубковской), на юную Елену обратил внимание Юрий Григорович. По приглашению театра для предстоящих гастролей по городам Франции Мастер готовил с башкирской труппой рождественскую сказку «Щелкунчик» П.И. Чайковского и после проб лично назначил Елену на роль Мари. Это была первая главная партия в творческой биографии будущей примы БашОперы. И эту рождественскую сказку, как и многие другие сценические истории, она впоследствии расскажет в танце

публике многих стран мира – США, Голландии, Италии, Египета, Португалии, Таиланда, Германии, Чехии, Латвии, Финляндии, Мексики, Бразилии.

В ее творческом портфолио много ярких и запоминающихся образов, которые были созданы Фоминой в партнерстве с Русланом Мухаметовым, Бахрамом Юлдашевым и Аркадием Зиновым. Дарование широкого диапазона позволяло ей перевоплощаться как в легких, нежных, воздушных лирических героинь, так и в острохарактерных, страстных и волевых. Она принимала участие во всех новых постановках театра.

Все это время рядом с Еленой находились ее педагоги, в прошлом именитые корифеи балетной труппы, с которыми она когда-то репетировала и танцевала. Это основоположница башкирской балетной школы Зайтуна Насретдинова, Леонора Куватова, Людмила Шапкина, Галина Сабирова. Это и художественный руководитель труппы, замечательный педагог и хореограф Шамиль Терегулов, оставивший балетной труппе творческое наследие – классические постановки:

«Баядерка» Минкуса, «Жизель» Адана, «Голубой Дунай» Штрауса, «Ромео и Джульетта» Прокофьева и «Бахчисарайский фонтан» Асафьева, в которых Фомина талантливо воплотила образы главных героинь.

За двадцать с лишним лет Елена Фомина станцевала на башкирской сцене почти все ведущие партии в шедеврах мировой классики, создала яркие, эмоционально сильные и психологически точные образы. Среди ее партий – Одетта-Одиллия, Аврора, Мари, Жизель, Мирта, Сильфида, Китри, Джульетта, Золушка, Кармен, Лиза, Зарема, Никая, Гамзатти, Пахита, Вакханка, Вожак журавлей, Мальвина, Гюльджан, Эрке... Невозможно перечислить все образы, партии, концертные миниатюры самых различных хореографических стилей, в которых Фомина покоряла зрителей. Зрители ею восхищались, интересовались, когда и в каком спектакле артистка будет танцевать. И неважно было, кто из партнеров будет рядом, ибо с такой опытной, талантливой и целеустремленной балериной, обладающей даром



Елена Фомина – Мирта. «Жизель».

сценических преобразений, «подтягивались» и совсем юные, вчерашние выпускники уфимской балетной школы. Сегодня у каждого из них своя сценическая жизнь и свои высоты: Рамиль Багманов и Ильнур Гайфуллин (Казань), Михаил Евгений и Дмитрий Кожемякин (Москва), уфимцы – Олег Шайбаков и Рустам Исхаков. С последним – Исхаковым, выпускником 2011 года, Елена Фомина танцевала в своем последнем премьерном спектакле «Корсар» на музыку Адана.

Музыкальностью, драматическим началом и техническим совершенством балерины восторгались не только уфимская публика, но и приезжавшие в Уфу столичные балетные критики, журналисты, гастролеры. В их числе – гости международных фестивалей балетного искусства имени Р.Нуреева, известные танцовщики парижской Гранд Опера – Карл Пакетт и Аллессио Карбонэ, с которыми Елена танцевала в «Лебедином озере» Чайковского и в «Дон Кихоте» Минкуса. Карл Пакетт отметил высокий профессионализм Фоминой: «танцевать с уфимской коллегой Еленой – одно удовольствие». Солист Мариинского театра Владимир Шкляр, исполнивший Джеймса в балете



«Корсар». Амина Халикова и Рустам Исхаков (БашОпера).



Елена Фомина – Китри. «Дон Кихот». Базиль – Аллессио Карбонэ.

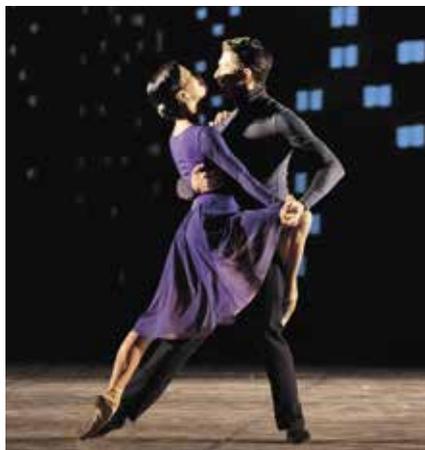
«Сильфида» Левеншольда на одном из Нуреевских фестивалей и Жана де Бриена в «Раймонде» Глазунова во время выступлений труппы в Таиланде, также отмечал, что был покорен ее профессионализмом, с ней было легко и приятно работать. В феврале 2011 года с большим успехом прошёл показ балета «Дон Кихот» Л. Минкуса, посвящённый 20-летию творческой деятельности Елены Фоминой,

**КОГДА ТЫ НА СЦЕНЕ,
ПЕРЕЖИВАЕШЬ ЗА СВОЮ ПАРТИЮ,
КОГДА ТЫ ПЕДАГОГ – ЗА КАЖДОГО
ВЫСТУПАЮЩЕГО УЧЕНИКА**

Елена Фомина

где в роли Китри выступила сама виноница торжества, а ее партнёром снова был Владимир Шкляр (Базиль).

Более двадцати лет Елена Фомина своим искусством украшала сцену БашОперы, а в 2013 году оставила сцену, но с любимым театром не рассталась. Еще в 2004 году руководитель театра Шамиль Ахмедович Терегулов предложил ей в свободное от выступлений время



«Balliamo». Мики Нисугути и Фидан Даминев (Екатеринбургский УралБалет).



Елена Фомина – Зарема. «Бахчисарайский фонтан».

преподавать. Так она и сделала – совмещала сценическую деятельность с педагогической (педагог-репетитор в БашОпере и педагог классического танца в БХК имени Р.Нуреева). Немного позже Фомина еще раз отучилась в родной Санкт-Петербургской академии балета имени А.Я. Вагановой уже по специальности «педагог-балетмейстер» (2008). Сейчас она передает свое мастерство воспитанникам в БХК имени Рудольфа Нуреева и является одним из самых востребованных репетиторов БашОперы.

6 сентября 2022 года очередной сезон БашОперы открылся яркой и зрелищной концертной программой «Гранд Гала. Творческий вечер Елены Фоминой», посвященной ее жизненному и творческому пути. Так Елена Юрьевна отметила свой 50-летний юбилей. Это был своеобразный творческий отчет ее учеников – выпускников хореографического колледжа, где с середины нулевых Елена Юрьевна пестовала своих подопечных. В числе учеников Фоминой – ведущие солисты БашОперы и артисты многих российских театров, которые в этот вечер вышли на сцену, чтобы поздравить своего педагога с прошедшим юбилеем.



«Спящая красавица». Алиса Алексеева и Айрат Масгутов (БашОпера).



«Золотой век». Софья Сaitова (БашОпера) и Алексей Шлыков (Театр балета Ю. Григоровича, Краснодар).



«Спартак». Рустам Исхаков (БашОпера).

Вечер открылся ретроспективой фрагментов гастрольных выступлений и видеотрансляцией этапных ролей в творчестве юбиляриши, относящих зрителей к исторической хронике длиной в три десятилетия, и сменившихся затем небольшими признаниями как совсем юных артистов, так и ведущих солистов труппы, обладателей престижных наград международных и всероссийских конкурсов.

В первом отделении концерта был представлен первый акт балета «Корсар» Адана (хореография Ю. Григоровича), где каждая пантомима и музыкальный фрагмент излучали радость, а техническое совершенство подтверждала слаженность выступлений каждого из участников. Уфимскую труппу представляли Амина Халикова (Медора), Рустам Исхаков (Конрад); Алиса Алексеева и премьер Астраханского государственного театра оперы и балета Артур Альмухаметов исполнили Pas d'esclave; в партии пирата Бирбанто – солист Мариинского театра Наиль Хайрнасов.

Программа второго отделения юбилейного вечера была составлена из фрагментов вариаций классических и современных авторов, в которых некогда блистала прима башкирской труппы Елена

Фомина. Публике были представлены фрагменты из спектаклей «Спящая красавица» Чайковского, «Жизель» и «Корсар» Адана, «Кармен-сюита» Ж. Бизе – Р. Щедрина, «Золотой век» и «Барышня и Хулиган» на музыку Д. Шостаковича, в которых в очередь с уфимскими артистами танцевали и гости: Алексей Атаманов и Наиль Хайрнасов (Мариинский театр); Артур Альмухаметов, Алексей Шлыков (Театр балета Юрия Григоровича, Краснодар); а гости из екатеринбургского УралБалета – Мики Нисигути и Фидан Даминев представили миниатюры «Путь к Харону» и «Balliamo». Особенно праздничным получился «Гопак» из балета «Тарас Бульба», впервые исполненный дуэтом артистов уфимской труппы (Ильнур Зубаиров и Дмитрий Сомов). Завершился вечер фрагментом из балета «Гаянэ» Хачатуряна в хореографии известного хореографа Нины Анисимовой, творческое сотрудничество с которой началось в грозные 40-е годы с постановки первого национального балета «Журавлиная песнь», в которой многие годы Елена Фомина исполняла партию Вожака журавлей.

Рамила ЛАТЫПОВА.

Фото предоставлены пресс-службой театра

ПРИ ПОДДЕРЖКЕ ПРАВИТЕЛЬСТВА КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ

II КРАСНОЯРСКИЙ ОТКРЫТЫЙ
КОНКУРС
ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ РАБОТ



**ТАНЦУЕМ
ГОДЕНКО!**

КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ АНСАМБЛЬ ТАНЦА СИБИРИ ИМ. М. С. ГОДЕНКО приглашает принять участие во II Красноярском открытом конкурсе хореографических работ «Танцуем Годенко!», посвященном 105-летию со дня рождения народного артиста СССР Михаила Семёновича Годенко.

СРОКИ С 20 СЕНТЯБРЯ ПО 05 ДЕКАБРЯ 2023 ГОДА

- I ЭТАП отборочный (заочный) — с 20 сентября по 20 октября 2023 года.
- II ЭТАП очный — с 26 ноября по 05 декабря 2023 года в г. Красноярске.

Участниками конкурса могут стать российские и зарубежные хореографы в возрасте от 20 до 45 лет. Победители конкурса награждаются дипломом и денежной премией.

Заявки принимаются до 19 октября 2023 года.



Организаторы: КГАУК «Красноярская краевая филармония»
и Красноярский государственный академический ансамбль танца Сибири им. М. С. Годенко

Контакты: sibdance@inbox.ru | Телефоны: 8-902-922-6404, 227-96-84, 227-52-58 | Положение о конкурсе размещается на сайте: krasfil.ru

БАЛЕТ №5 // ЛИЦА.РУ



РЕДАКЦИЯ НАШЕГО ЖУРНАЛА ВСЕГДА УДЕЛЯЛА ВНИМАНИЕ ТВОРЧЕСТВУ ХОРЕОГРАФОВ, ЧЬЁ ИСКУССТВО ПОСВЯЩЕНО СОХРАНЕНИЮ САМОБЫТНЫХ ТРАДИЦИЙ НАРОДОВ НАШЕЙ СТРАНЫ.

С ЭТОГО НОМЕРА МЫ ОТКРЫВАЕМ СПЕЦИАЛЬНУЮ РУБРИКУ «МАСТЕРА НАРОДНОГО ТАНЦА».

УВЕРЕННЫ, ЧТО ДЛЯ МНОГИХ ДЕЯТЕЛЕЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ЭТО СТАНЕТ ПРИЗНАНИЕМ ИХ ЗАСЛУГ, ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ ХОРЕОГРАФОВ – ШКОЛОЙ ВЕРНОСТИ РОДНОМУ ТАНЦУ, А ДЛЯ ЧИТАТЕЛЕЙ ЖУРНАЛА – ЗНАКОМСТВОМ С ЛИЧНОСТЯМИ НЕЗАУРЯДНЫМИ, С ИНТЕРЕСНОЙ ТВОРЧЕСКОЙ СУДЬБОЙ И ПОДЛИННЫМ СЛУЖЕНИЕМ ОТЕЧЕСТВЕННОМУ ИСКУССТВУ.

ИВАН МЕРКУЛОВ ПОЭТ НАРОДНОГО ТАНЦА



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ
СЕВЕРНЫЙ РУССКИЙ
НАРОДНЫЙ ХОР

ИМЯ ИВАНА ЗАХАРОВИЧА МЕРКУЛОВА, НАРОДНОГО АРТИСТА РСФСР, ВПИСАНО ЗОЛОТЫМИ БУКВАМИ В ИСТОРИЮ РУССКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА. ЭТУ СЛАВУ РУССКОГО БАЛЕТМЕЙСТЕРА ОН ПРИОБРЕЛ СВОИМИ РАБОТАМИ – ПОСТАНОВКАМИ В ГОСУДАРСТВЕННОМ АКАДЕМИЧЕСКОМ СЕВЕРНОМ РУССКОМ НАРОДНОМ ХОРЕ, КОТОРОМУ ОН ОТДАЛ ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА.

Иван Захарович Меркулов на репетиции.
1970-е.

Родился Иван Захарович 25 декабря 1917 года в селе Русаново Тульской области в крестьянской семье. Вспоминал, как мальчишкой плясал на всех деревенских праздниках, да так ловко, что деревенские парни завидовали. От тяжелой

жизни подался в Москву. Окончив фабрично-заводское училище, работал на авиационном заводе, а в свободное время занимался любимым делом: гимнастикой, акробатикой и танцами в балетной студии. В 1937 году прошел отбор и стал





Концерт «Юбилейная кадрили» в честь 100-летия Ивана Захаровича Меркулова

артистом только что созданного Ансамбля танца народов СССР под руководством Игоря Моисеева. Четыре года работы с мастером, участие в создании и первое исполнение танцев – это начало профессии, любимого дела длиною в жизнь.

В военные годы (с 1941 по 1946) Иван Меркулов – на передовой в армейских концертных бригадах. *«Один раз только по-настоящему сходил в разведку, все время в бой рвался, но не пускали меня... Маршал Малиновский после концерта подошел и сказал: "Нельзя тебе в бой, сынок, столько от тебя радости солдатам"»* – писал он в своих воспоминаниях.

После демобилизации с 1947 года Меркулов работает: солистом балета Государственного театра оперы и балета имени А. Навои в г. Ташкенте и балетмейстером ансамбля песни и пляски Туркестанского военного округа; педагогом и артистом балета Ансамбля танца РСФСР в г. Горьком.

С 1953 по 1960 год – солист балета и балетмейстер Донецкого театра оперы и балета; Украинского ансамбля песни и танца. В разные годы его партнерами по сцене были выдающиеся исполнители: Иосиф Слущер, Галия Исмаилова, Раиса Стручкова и другие.

В 1960 году Меркулов переезжает в Москву, где работает консультантом-хореографом ЦДНТ имени Крупской, а затем организует и является до 1967 года художественным руководителем ансамбля «Современник» при ДК имени Зуева.

Талант постановщика был развит у Ивана с детства. На вечеринках он переплясывал всех, движения – одно другого заковыристей – так и сыпались из-под его ног. Он ставил армейские танцы, но особенно ему удавались русские. Большой исполнительский опыт позволил ему выразить себя и в классических постановках: в 1960 году в хореографическом училище г. Донецка он поставил детский балет «Сломанная кукла» на муз. А. Виленса. Среди постановок Меркулова на театральной и на эстрадной сценах: «Баллада о солдате», «Рожденные бурей» муз. Е. Ботярова; «Маленький Джони» муз. И. Космачева; «Порыв» муз. Шумана; «Весна» муз. Грига.

В 1962 году на Всероссийском конкурсе балетмейстеров хореографические композиции Меркулова «Мы стоим на страже, Куба» и «Яблонька» были удостоены первой премии. В период популяризации бальных танцев Меркулов стал автором известного, вошедшего во многие сборники, бального танца «Каблучки» на муз. И. Космачева.

В 1965 году балетмейстер-самородок Иван Меркулов окончил режиссерские курсы при ГИТИСе имени А.В. Луначарского.

В 1967 году художественный руководитель Северного хора Нина Константиновна Мешко пригласила Ивана Захаровича на работу в Архангельск на должность главного балетмейстера хора. К этому времени за плечами Меркулова – много дорог, городов и многолетний творческий опыт, но именно в Северном хоре ярко раскрылся главный талант Ивана Захаровича – его любовь, понимание и знание русского народного танца, что воплотилось в его постановках, ставших классикой жанра.

Работу в коллективе Иван Захарович начал с экспедиций по Поморскому краю, с собирания северного танцевального фольклора. *«Разъезжая по селам и деревням Севера, записывая воспоминания крестьян, их примерные показы обряда, рисунок хоровода или танца, мы можем собрать только небольшую часть материала для своих постановок. Затем, мы должны призвать на помощь свои знания истории, ремесел и промыслов, а главное, свою фантазию, чтобы все накопленное воспроизвести в виде сценического действия или танца»,* – писал Иван Захарович. Читаешь его заметки и чувствуешь, как проникается он характером северян, их своеобразной жизненной философией, обычаями, обрядами и поэтическим творчеством – былинами, сказками, песнями и танцами.

Первая большая работа Меркулова в хоре – яркая, полная народного юмора и безудержного веселья, – народная сцена «Северная Барбушка». Уже в 1969 году «Северную Барбушку»

зрители смогли увидеть в концертной программе Северного хора. Всем давно полюбившаяся сценка-кадриль «Шенкурские заковырки» впервые была поставлена Иваном Захаровичем совместно с артистами Северного хора в июне 1975 года. Сегодняшние жители г. Шенкурска так не танцуют и не считают этот танец своим, но в оригинальном начале танца «Шенкурские заковырки» узнают – как ходили на мостках, кадрили, стенка на стенку, в некоторых движениях угадывают знакомые коленца. Балетмейстеру удалось свое прочтение фольклора, основанное на традициях прошлого, – понятное, доступное и зрительское по поколениям современным исполнителям и зрителям.

Отличительной особенностью творческого лица Северного хора всегда было тяготение к большим полотнам – представлениям, где разными выразительными средствами: музыкой, словом, танцами и песнями раскрывался сюжет. Первым таким представлением была воссозданная Антониной Яковлевной Колотиловой «Северная свадьба». Потом были поставленные Михаилом Семёновичем Годенко «Зима в Заостровье», Людмилой Аркадьевной Бордзиловской «Поморская сюита», а в 1970 году Иваном Захаровичем Меркуловым танцевальная сюита «Пинежские танцы» в трёх частях. Крупные сценические формы, в которых участвуют все артисты, по-прежнему составляют основу репертуара Северного хора.

Помимо обработок народных танцев, Меркулов ставил и оригинальные авторские хореографические композиции: хоровод «Вологодские кружева», «Северная круговая кадрили», лирический танец «Летел голубь», мужская игровая пляска «Русские коленца».

На создание «Вологодских кружев» Ивана Захаровича вдохновил старинный художественный промысел – знаменитые вологодские кружева. Совместно с композитором В. Лаптевым и поэтом Л. Васильевой балетмейстером был создан девичий хоровод «Вологодские кружева». По силе художественного воздействия на зрителей его можно сравнить со знаменитым хороводом «Берёзка» у одноименного Государственного ансамбля «Берёзка». Плавно, словно покачиваясь, звучит мелодия, текут ласковые слова:

*«То не лебеди летят над берегом,
Не снежинки водят хоровод
То меж пальцев вьется нитка белая
То девчонка кружево плетет».*

«Северная круговая кадрили» – несомненная удача балетмейстера И. Меркулова и композитора В. Лаптева. Одной из последних самых ярких хореографических произведений Меркулова в Северном хоре является «Крестовая на парочку» (1986).

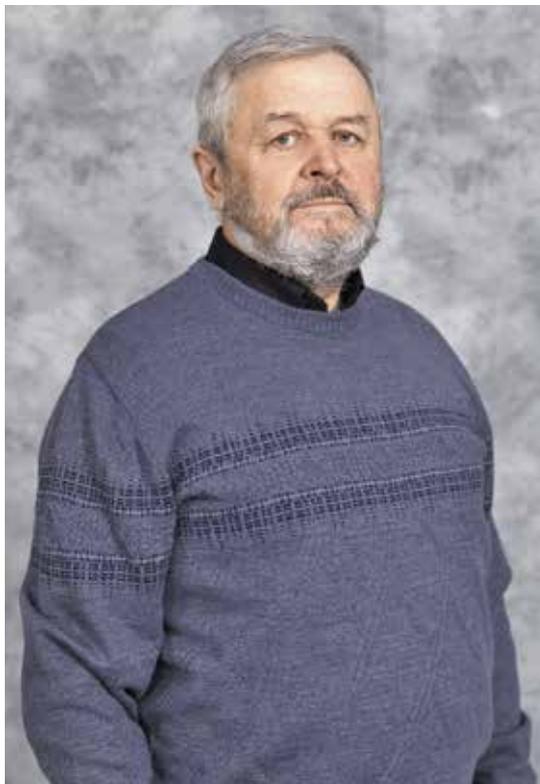
За время работы в Северном хоре Иваном Захаровичем Меркуловым было поставлено свыше двадцати хореографических композиций, сюит, танцев народных представлений, а также осуществлялась режиссура с хором. В его работах виден яркий самобытный балетмейстерский почерк. Часто он шел от исполнителей, их способностей, мастерства или душевного склада. И тогда, глядя на исполнение, создается впечатление, что артисты импровизируют, такое возможно только в подлинной народной пляске. Меркулов создал свой неповторимый хореографический язык, достоверный и убедительный, узнаваемый и родной.

Северный хор сохраняет в репертуаре много номеров и авторских композиций Ивана Захаровича Меркулова. Создавая связь времен, они являются воплощением поэзии русского танца Севера.

*Татьяна ГВОЗДЕВА,
главный балетмейстер Северного хора.
Фото предоставлены пресс-службой Северного хора.
Фотограф – Ольга Варакина*

АЛЕКСАНДР ЧЕРЕПАНОВ

ХОРЕОГРАФ НЕОБЫЧНОЙ СУДЬБЫ



СЕГОДНЯШНЕЕ ОБЩЕСТВО СТАНОВИТСЯ ВСЕ БОЛЕЕ РАЦИОНАЛЬНЫМ, НА ПЕРВЫЙ ПЛАН ВЫСТУПАЕТ ЧЕТКО СФОРМУЛИРОВАННОЕ ЗНАНИЕ. В ПОВСЕДНЕВНУЮ ЖИЗНЬ ВХОДЯТ НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ, ПОЯВИЛОСЬ ПОНЯТИЕ «ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ». НА ЭТОМ ФОНЕ ВСТРЕЧА С ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТЬЮ, ПОГРУЖЕННОЙ В ПОЗНАНИЕ МИРА ЧЕРЕЗ ДУХОВНОЕ ЕГО ВОСПРИЯТИЕ, СТАНОВИТСЯ СОБЫТИЙНОЙ. ДУХОВНОСТЬ АЛЕКСАНДРА НИКОЛАЕВИЧА ЧЕРЕПАНОВА ЗИЖДЕТСЯ НА ИСТОКАХ НАРОДНОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА И ОДНОВРЕМЕННО – НА ОСНОВАХ ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ. ДЛЯ НЕГО ПОНЯТИЯ ВЕРЫ, ИНТУИЦИИ, ПРОВИДЕНИЯ – НЕ ПУСТЫЕ СЛОВА. ОН ЗАНИМАЛСЯ ВОПРОСАМИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ, ПРЕБЫВАЯ НА РАЗЛИЧНЫХ АДМИНИСТРАТИВНЫХ ПОСТАХ. СЕГОДНЯ ОН ГЛАВНЫЙ БАЛЕТМЕЙСТЕР-ПОСТАНОВЩИК УРАЛЬСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО НАРОДНОГО ХОРА И ОДНОВРЕМЕННО – НАСТОЯТЕЛЬ ПРИХОДА ВО ИМЯ СВЯТОГО БЛАГОВЕРНОГО ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО В ДЕРЕВНЕ ПОХОДИЛОВО. В СВОЕЙ ЖИЗНИ ЧЕРЕПАНОВ ВИДИТ ОПРЕДЕЛЕННУЮ ЗАКОНОМЕРНОСТЬ, В РЕЗУЛЬТАТЕ КОТОРОЙ ПРИШЕЛ К ПОЗНАНИЮ БОЖЕСТВЕННОЙ СУЩНОСТИ МИРА: «ПРИ ВСЕХ СЛОЖНОСТЯХ ЗДЕСЬ ЖИЗНЬ УЖЕ НЕМЫСЛИМА БЕЗ СЛУЖЕНИЯ БОГУ».

Александр Николаевич Черепанов окончил Челябинский государственный институт культуры в 1974 году (педагог: засл. арт. РФ, проф. Г.А. Клыков, засл. арт. РФ, проф. В.И. Панферов) и был направлен в Свердловскую область руководителем любительского хореографического коллектива. После окончания вуза ему казалось, что он освоил профессию и получил достаточные знания. Однако практика показала необходимость более глубокого изучения истоков народной танцевальной культуры, а точнее – бесконечность этого процесса. Как отмечает Александр Николаевич: *«Люди живут “мимо” нашей традиционной культуры, ее просто не знают. Ведь зачастую ее просто негде было изучать»*. Черепанов следовал заветам ведущих мастеров-постановщиков народных танцев в ансамблях. *«Фольклорный материал необходимо изучать на местах. Когда вникаешь в те условия, в которых исполнялись народные танцы, – говорит А. Черепанов, – они наполняют твой внутренний мир, способствующий дальнейшей работе»*.

После окончания института судьба сводит Александра Николаевича с незаурядным человеком Михаилом Григорьевичем Якимовым, исследователем народного искусства. Вместе с ним Черепанов ездил в фольклорные экспедиции по уральским селам. *«Когда я окупился в эту культуру, у меня появилось ощущение, что я не имею права не рассказывать о ней людям – в надежде, что они тоже переживут потрясение и примут ее как родную»*. Фольклорные исследования привели к созданию зрелищного спектакля «Масленица» (г. Курган), открывшего ему дорогу на профессиональную сцену. Уже в Уральском хоре были созданы народно-сценические танцы «Зауральская круговая топотуха» и «У ворот жених», созданные на фольклорном

материале, записанном в селе Кислянском Юргамышского района Курганской области. Особый успех получила «Топотуха» – танец-песня, которая и сегодня звучит в родном селе, а сценический вариант прочно вошел в репертуар ансамбля.

В 1988 году Александр Николаевич получил приглашение возглавить танцевальную группу хора. Приглашение обсуждалось на заседании художественного совета, на котором была озвучена позиция преемственности. Многие члены совета увидели в А.Н. Черепанове достойного продолжателя традиций основоположника танцевальной группы О.Н. Князевой: ее трепетное отношение к народному танцу, стремление постичь истоки танца в быту, в естественных условиях. О.Н. Князева старалась сохранить театральность танца, его простоту, гармонию, изящество, драматургию и естественность исполнения. После трех лет Александр Николаевич оставляет работу в Уральском хоре и переходит на административную работу.

Однако на какой бы должности не находился наш герой, интерес к народной культуре Урала постоянно приводил его к новым открытиям. В начале 2000-х гг. к Черепанову обратилась Ольга Валентиновна Баталова, работавшая в Отделе культуры епархии с просьбой помочь в проведении фестиваля «Царские дни». Внимательно изучая документы, он пришел к выводу о необходимости такого фестиваля. Первый Всероссийский фестиваль православной культуры «Царские дни» прошел в Екатеринбурге в июле 2002 года. Он стал заметным событием в общественно-культурной жизни не только города, но и страны. Александр Николаевич был художественным руководителем и режиссером программы фестиваля, который проводится до настоящего времени.



Постепенно Александр Николаевич стал ощущать большую потребность в духовной работе. Административная работа чиновника удовлетворяла его все меньше. Совсем иначе чувствовал он себя в духовной сфере. Здесь он находил понимание, был ближе к народу. Поэтому принял предложение правящего архиерея Владыки Викентия по реализации программы сохранения наследия в самой епархии и стал его помощником по вопросам культуры.

Казалось, что сделано немало, можно заслуженно отдохнуть. Выйдя на пенсию, Александр Николаевич уезжает в деревню, где у него был свой дом. Но желание отойти от беспокойных дел и городской суеты привело к новому жизненному повороту. Беспокойный и пылкий по натуре, он не мог усидеть на месте и стал помогать местному священнику в реставрации храма. В 2012 году село Сосновское для освящения храма посетил владыка Сергей, Епископ Каменский и Алапаевский. Он заметил уже немолодого человека во время службы и предложил поехать в деревню Походилово, чтобы восстановить разрушенный храм Александра Невского и взять на себя обязанности священника. Так Александр Николаевич был рукоположен и стал настоятелем Прихода Во Имя Святого Благоверного Великого Князя Александра Невского. Началась новая жизнь, тесно связанная со служением Богу.

Вскоре судьба дает ему новые испытания. Он получает приглашение на постановку танцев в известный танцевальный ансамбль «Юность», который находился в Каменск-Уральском. Приглашение вызвало у Александра Николаевича много вопросов. А главный – имеет ли он право, будучи священнослужителем, быть балетмейстером ансамбля. Размышляя об этом и советуясь со священнослужителями, он пришел к выводу: дурно то, что извращает человеческие намерения, дурно то, что вызывает дурные чувства. Если танец направлен на это, то такой танец неприемлем. «Все, что не провоцирует

похоти, что не разрушает человеческой личности, а наоборот, ее возвышает, – работает на гармонизацию мира и человека, все это включено в Божий замысел о спасении грешного и падшего человека... Образцом высокодуховного искусства может служить классический балет. В нем раскрывается душа человека. Это по своей сути – духовный танец, где тело в движении служит своеобразным «сосудом» для души».

Митрополит Антоний Сурожский в своих «Трудах» пишет, что «Даже в танце мы можем искать откровение истины. Разумеется, танец, как и музыка, как мысль, как пение, как речь, – может отвлекать, становится для нас преградой, но, оказывается, есть такая глубина молчания, которую возможно выразить только в гармонии жеста».

После долгих размышлений Александр Николаевич принял предложение и начал работать над программой. Выступление ансамбля имело большой успех не только у зрителей, но и на фестивалях и конкурсах, где жюри оценило его постановочную работу.

Талант балетмейстера-постановщика народных танцев привлек внимание художественного руководителя Уральского хора, композитора, собирателя фольклора Н.В. Зайцева, предложившего Черепанову сотрудничество. После долгих колебаний в 2020 году Александр Николаевич согласился возглавить танцевальную группу Уральского народного хора.

Балетмейстерские и режиссерские работы А.Н. Черепанова, созданные в Уральском хоре, служат образцом бережного отношения к накопленному опыту народного творчества на Урале. Уральский государственный академический хор обладает несметным богатством разнообразных русских народных песен и танцев, созданных руками талантливых композиторов, хормейстеров и балетмейстеров под руководством талантливых художественных руководителей, воплощенных великолепными исполнителями. Это богатство постоянно обновляется,



пополняется и сохраняется. В сегодняшнем репертуаре Уральского хора отражены все бытующие формы народно-сценического танца: хороводы, хороводные пляски, лирические танцы и кадрили. В них отсутствуют низменные, мелкие эмоциональные состояния. Здесь лирика наполнена грустью и чистой, удалая радость – силой и иронией. Здесь смысл и душевное движение выступают в единстве. Чистый ритм не служит структурной канвой танца, ритмическую гибкость танцевального текста исполнители приравнивают к ассиметричным и симметричным ритмам.

Наряду с традиционными танцевальными формами Александр Николаевич создает хореографические картины. Это своеобразный синтез музыки, песни, танца, слова и режиссуры. Через эти картины постановщик старается достучаться до сердец зрителей. Среди них необходимо выделить: «Потихоня», «За околицей», «Русь молодая», «Каменские страдания», «У ворот жених». Хороводы, пляски, хореографические картины демонстрируют профессионализм постановщика и его знание уральского танцевального фольклора.

Балетмейстерский стиль Александра Николаевича отличается особой сдержанностью, музыкальностью, лаконичностью и не теряет при этом театральности. Балетмейстер прекрасно чувствует «музыкальное слово», обладает способностью соединения этого слова с движением. Уральские танцы в постановке Черепанова невозможно спутать с танцами других регионов. В композициях присутствуют самобытность, оригинальность, импровизационность и уральский колорит. А еще они отличаются камерностью.

В постановках мастера преобладают игровые пляски. Так залихватская казачья пляска «Русь молодая» с песенным подхватом насыщена сдержанными трюками, оживлена игрой молодых парней. Наиболее распространенной на Урале была и остается казачья пляска. У Черепанова это танцевальная сюита, состоящая из мужской, парной и массовой смешанной пляски. В ней показана и военная удаль, и чистые отношения девушки и юноши, и трудовые будни казаков.

За три года пребывания в ансамбле А.Н. Черепановым создано три режиссерских программы: «Дорогой памяти», «Берегите Россию» и «Вдоль по линии Урала». Осуществлена постановка большого художественного полотна «Уральская свадьба», и готовится к постановке программа «Святая Родина моя». Последняя посвящена теме царской семьи. Ретроспектива – от революции до наших дней, гибель царской семьи. Этот спектакль стоит в плане уральского хора. В основе лежат исследования документов, которые изучал А.Н. Черепанов в Екатеринбургской Епархии. Затронутая тема для него является священной. Долгий путь к Уральскому хору лежал через дорогу к Храму. «Если я бы не стал священником, я бы не вернулся в Уральский хор», – говорит Черепанов, – именно Господь дает то, что больше всего пригодится в жизни».

Поиск своего таланта и его применения привел Александра Николаевича к мысли о том, что все наши способности, как и сама наша жизнь, являются даром Божиим, которым мы распоряжаемся по своему усмотрению. Духовная культура Черепанова, его нравственная и гражданская позиции тесно связаны с освоением народной художественной культуры, имеющей по своей сути глубокую духовную сущность. Благодаря таким личностям становятся понятными и необъятность духовной культуры, накопленной веками, и ее бессмертие. Преобразующая сила таких мастеров дает веру в то, что народная танцевальная культура жива и находится в надежных руках.

Виктор ПАНФЕРОВ

Фото предоставлены пресс-службой Уральского хора.

«ПРОЕКТ ДАНТЕ» В ПАРИЖСКОЙ ОПЕРЕ: ЗАГРОБНОЕ СТРАНСТВИЕ ПОЭТА В ПОИСКЕ ЛЮБВИ



В РЕПЕРТУАРЕ ПАРИЖСКОЙ ОПЕРЫ ПОЯВИЛСЯ БАЛЕТ «ПРОЕКТ ДАНТЕ», СОЗДАННЫЙ ПО МОТИВАМ «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ» ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ. ТРЕХАКТНЫЙ СПЕКТАКЛЬ ЯВЛЯЕТСЯ СОВМЕСТНЫМ ТВОРЕНИЕМ КОМПОЗИТОРА ТОМАСА АДЕСА, ХОРЕОГРАФА УЭЙНА МАКГРЕГОРА И ХУДОЖНИЦЫ ТАСИТЫ ДИН. ПОСТАНОВКА ЯВЛЯЕТСЯ КОПРОДУКЦИЕЙ КОРОЛЕВСКОГО БАЛЕТА ВЕЛИКОБРИТАНИИ И ПАРИЖСКОЙ ОПЕРЫ.

ПОСЛЕ МИРОВОЙ ПРЕМЬЕРЫ 14 ОКТЯБРЯ 2021 ГОДА НА СЦЕНЕ КОРОЛЕВСКОГО ТЕАТРА КОВЕНТ-ГАРДЕН В ЛОНДОНЕ СПЕКТАКЛЬ БЫЛ ПОКАЗАН 19 РАЗ ВО ДВОРЦЕ ГАРНЬЕ (3 – 31 МАЯ 2023) И ПОЛУЧИЛ ШИРОКИЙ ОТКЛИК ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ПРЕССЕ. В ИСПОЛНЕНИИ МАСШТАБНОГО БАЛЕТА ПРИНЯЛИ УЧАСТИЕ 18 АРТИСТОВ ПАРИЖСКОЙ ОПЕРЫ И ОРКЕСТР ТЕАТРА ПОД УПРАВЛЕНИЕМ КОРТНИ ЛЬЮИСА.

«Божественная комедия» – главный плод жизни и творчества Данте Алигьери, его последнее и самое зрелое произведение, наиболее полно отражающее мировоззрение поэта. Гениальная поэма Данте, написанная примерно с 1308 по 1321 год, является широкой панорамой средневековой культуры и антологией мира. Это поистине средневековая энциклопедия научных, политических, философских, моральных и богословских знаний. Она считается величайшим памятником итальянской и мировой культуры.

Поэма делится на 3 части – «Ад», «Чистилище» и «Рай», каждая из которых состоит из 33-х песен, написанных с особой схемой рифмовки. С учётом вступительной песни, они в сумме дают цифру 100. Согласно каталитическим устоям, загробный мир состоит из Ада, куда попадают навеки осужденные грешники, Чистилища – место пребывания грешников, искупающих свои прегрешения, и Рая – обители блаженных.

Данте детализирует это представление и подробно описывает устройство загробного мира, с графической определенностью фиксируя все детали его архитектоники. События «Божественной комедии» излагаются автором от первого лица. В вводной песне поэт рассказывает, как он, достигнув середины жизненного пути, однажды заблудился в дремучем

лесу, как Вергилий (литературный персонаж) помог ему и предложил совершить странствие по загробному миру.

В истории музыкального искусства известны лишь несколько опер, написанных на отдельные сюжеты «Божественной комедии» – великого творения Данте. Среди них, например, «Франческа да Римини» С. Рахманинова (1906) и «Джанни Скикки» Дж. Пуччини (1918).

В искусстве балета также нет полномасштабных постановок, полноценно воплощающих бессмертное творение итальянского поэта. Можно назвать только «Трилогию», которую поставил по мотивам «Божественной комедии» итальянский хореограф Эмилиано Пеллизари для No Gravity Dance Company к 750-летию Данте. Спектакль был показан в Москве на сцене «Геликон-Опера» в октябре 2015 года. Нельзя не сказать, что итальянский композитор, дирижёр и священник Марко Фризина, вдохновлённый «Божественной комедией» Данте, сочинил мюзикл под названием «Человек в поиске любви». Мировая премьера двухактного спектакля состоялась в Риме 22 ноября 2007 года. Затем феерическое шоу с участием многочисленных акробатов было возобновлено в сезоне 2010–2011 и, наконец, было показано в Неаполе 8–11 февраля 2018 года.



БАЛЕТ В ЗАРУБЕЖЬЕ



«ПРОЕКТ ДАНТЕ»: ФЕЕРИЯ ГЕНИАЛЬНОЙ МУЗЫКИ И ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ АБСТРАКЦИИ

Балетный спектакль поставлен по мотивам «Божественной комедии». Это связано с тем, что для создания полноценной версии поэмы талант хореографа должен быть адекватным гению Данте. Несмотря на стремление авторов постановки выстроить танцевальную версию «Божественной комедии» согласно драматургии поэмы и с участием её главных персонажей, спектакль всё-таки является лишь личностным видением монументального творения Данте. Поэтому балет и называется «Проект Данте». Эта постановка стала одним из важных событий нашего времени. Масштаб и глубина замысла «Проекта Данте» потрясают.

В триумвирате главных его творцов славу единодушно и по достоинству обрёл Томас Адес – знаменитый и чрезвычайно востребованный композитор, автор многочисленных произведений и трёх опер, лауреат ряда престижных наград. Вдохновлённый «Данте-Симфонией» Ф. Листа, он гениально сочи-

Широкая, гармоничная оркестровая музыка наполняется божественным светом и духом и постепенно достигает вселенских высот радостной благодати в единении со всевышним.

В «Проекте Данте» состоялся театральный дебют видной художницы Таситы Дин: она впервые стала автором декораций и костюмов балетного спектакля. Вопреки подробному описанию устройства загробного мира и его архитектоники, который Данте даёт в «Божественной комедии», Дин выстроила своё видение Ада, Чистилища и Рая. Так в первом акте дремучий лес превращён в мрачную пещеру с большим овальным зеркалом в центре её тяжелого свода. Грозный лес олицетворяют серебристые утёсы ледника, перевернутого с ног на голову и растянутого вдоль задника. В такой сценографии, к сожалению, полностью отсутствуют столь значимые 7 кругов Ада, которые, согласно описанию Данте, искусно отражены в знаменитых иллюстрациях С. Боттичелли. Во втором акте на сцене стоят по диагонали 7 табуретов, напротив которых возвышается большая фотография, точнее – негатив снимка цветущего кустарника жакаранды, чарующего переливами серебристого свечения.



нил партитуру трёхактного балета. Она является не только феноменальным, но и самостоятельным произведением, которое превосходит его сценическую трактовку и несомненно приобретёт большой успех в концертном исполнении. Полуторачасовая партитура Т. Адеса не только музыкально, но и философски отражает его личные ощущения устройства и тайн мироздания.

Многоликая и энергоёмкая, красочная и образная музыка насыщает хореографические картины глубоким смыслом, придаёт персонажам сильные эмоции. Особенно впечатляет наиболее длинная и напряжённая музыкальная композиция «Ада», где разворачиваются мощные оркестровые коллизии и катаклизмы. Вторая часть партитуры балета – «Чистилище», не имеет ничего общего с «Данте-Симфонией» Ф. Листа. Здесь звучат иудейские литургические песнопения, заранее записанные в иерусалимской синагоге, струящиеся возвышенно и проникновенно под изысканные люминесценции и трепетные вибрации струнных инструментов оркестра. В высшей степени композитору удалась последняя часть партитуры – «Рай».

В третьем акте декорации отсутствуют и действие разворачивается на пустой сумрачной сцене, над которой висит небольшой киноэкран для непрерывного проецирования видео-зарисовок. Талантливо созданная компьютерная композиция (дизайнер – Люси Картер) завораживает замысловатой трансформацией цветных форм и колец, воплощающих круги и сферы «Рая». Видео-феерия настолько интересна по фантазмагорическим метаморфозам и так богата по колориту, что сразу же пленяет своим великолепием, отчего порой не успеваешь следить за танцевальным действием. Невольно возникает вопрос – почему столь значимый и эффектный видео-ряд оказался зажат в узкие рамки подвесного киноэкрана, хотя предназначен для масштабного охвата всего сценического пространства?

Сценические костюмы, главным образом, комбинезоны – вначале чёрно-серые, затем серебристо-белые – не столь интересны, но удобны для танца. Беатриче – муза и возлюбленная Данте, предстает в красивом платье, но в нём трудно исполнять акробатические связки и поддержки.

Ханна О'Нейл и Жермен Луве в картине «Чистилище: Любовь».

На странице 62:

Хореографическая картина «Ад: Пилигрим»

ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ «ПРОЕКТА ДАНТЕ»

Фундаментальный вклад в создание балета внёс Уэйн МакГрегор – хореограф-новатор, работающий в стиле танца-модерн, основатель собственной труппы, многолетний резидент Ковент-Гардена. Для Парижской оперы МакГрегор создал уже 4 спектакля. Выдающийся творец абстрактных балетов поставил «Проект Данте» не для того, чтобы рассказать «Божественную комедию» языком танца, а чтобы дать хореографическую трактовку пути поэта в поиске любви и просветления. Поэтому каждая часть балета имеет двойное название: «Ад : Пилигрим», «Чистилище : Любовь», «Рай : Священная поэма». Именно вторые подзаголовки отражают тематику и драматургическую суть танцевального действия. Хореографическая композиция балета, затейливо сплетённая из оригинальных соло, дуэтов и ансамблей, впечатляет физическим танцем, в котором каскады пластической акробатики и элементы балетной классики обретают новаторские связки и удивительные метаморфозы. Специфическая лексика танца является основой единства и гармонии хореографических картин с участием многих персонажей. Однако их трудно идентифицировать из-за однообразия сценических костюмов и недостаточной образности в танцевальных партиях. К сожалению, хореограф не уделил должного внимания специфической лексике в трактовке персонажей балета. Даже главные герои – Данте и Вергилий, порой выглядят однообразно и блёкло, несмотря на то, что им оказана привилегия иметь яркие костюмы. Партии Данте и Вергилия хореограф доверил Жермену

в точности движений, успешно демонстрируют своё мастерство. Нельзя не отметить, прекрасные дуэты Франчески и Паоло, Дидоны и Энея, партии которых замечательно исполнили: Блюэн Баттистони и Гийом Диоп (совсем недавно ставший этуалем), Оуэн Канг и Пабло Легаса. В дуэте-схватке с Данте блистала в образе Сатаны виртуозная этуаль труппы Валентина Колосанте. Танцевальный азарт и техническое совершенство демонстрируют артисты мужского кордебалета в предпоследней картине «Ада», названной «Воры и Данте». На задымленной сцене на фоне серебристого задника поочерёдно появляются 11 танцовщиков в серых комбинезонах. Вместе с Данте они формируют ансамбль, охватывающий всю сцену, и исполняют сложные каскады прыжков и вращений. На гипнотическом крещендо задорной плясовой музыки, напоминающей галоп и канкан, феерия танца достигает патетического апогея: стройные парни, наслаждаясь пьянящей музыкой, синхронно и лихо проделывают головокружительные вращения, восхищая и завораживая публику своей лучезарной энергией и филигранной техникой. От столь масштабной бравуры музыки и танца в зрительном зале вспыхивает овация, ставшая первой и единственной на протяжении трёхактного спектакля.

Несмотря на тесное сотрудничество композитора и хореографа, в нескольких картинах балета всё-таки ощущалось несоответствие танцевального действия и звучания оркестра. Но это никак не связано с репетиционными издержками. Благодаря точным, ёмким и энергичным жестам Кортни Льюиса, талантливого и опытного дирижёра, музыканты оркестра творили чудеса. Однако необычайно колоритная и экспрессивная партитура



Луве, этуалу Парижской оперы, и Иреку Мухамедову, экс-премьеру Большого театра России, ныне балетмейстеру Парижской оперы. Луве – несомненный лидер труппы, танцует телесно красиво и технически безупречно, но в образе динамичного и вездесущего Данте, тщательно очерченного хореографом, всё-таки не ощущается столь важной драматургической значимости. Более прозаически выглядит философ Вергилий. Встретив Данте, заблудившегося в дремучем лесу, он помогает ему и предлагает совершить странствие по загробному миру. В ходе первых двух актов герои почти постоянно находятся на сцене. Но, если Данте часто танцует, то Вергилий, как правило, замирает, глядя в пустоту, что следует воспринимать как погружение философа в глубокое раздумье. Нельзя сказать, что и партия Беатриче выстроена изысканно. Образ умершей возлюбленной Данте, которую он встречает в «Чистилище» и погружается в воспоминания своего детства и отрочества, воплощает хрупкая Ханна О'Нейл. Несмотря на редкостное дарование балерины, недавно получившей звание этуали, к сожалению, Беатриче не производит большого впечатления. Что же касается персонажей второго плана то, хотя они пластически не столь рельефны, но артисты танцуют эти партии с откровенным рвением и, как бы соревнуясь

в некоторых случаях оказалась музыкально перегруженной и неотразимой в танце из-за её масштаба, глубины и философского смысла.

Нельзя не отметить стремление постановщика к сценическим эффектам. Так в финале первого акта – по завершении дуэта Данте и Сатаны сцену охватывает густая темнота, но её неожиданно пронзает тонкий луч яркого света. Одинокий Данте одухотворённо погружает кисть своей руки в спасительную струю света и в такой позе символично замирает. В финале представления по окончании лирического дуэта Беатриче и Данте, ставшего для героя судьбоносным покаянием, возлюбленная постепенно исчезает в темноте вечности, а просветлённый поэт выходит на авансцену и как бы возносится на небеса. При этом весь зал внезапно охватывает мощнейшая вспышка света, нещадно ослепляя абсолютно каждого зрителя.

Парижская опера провела огромную и плодотворную работу по переносу «Проекта Данте» из Ковент-Гардена во Дворец Гарнье, однако хореографическая абстракция, столь характерная для творчества МакГрегора, всё-таки не позволила спектаклю преодолеть досадную неубедительность.

Виктор ИГНАТОВ (Париж).

ИСТОРИЧЕСКИЙ ЮБИЛЕЙ ГАМБУРГСКОГО ПАТРИАРХА



На поклонах после показа спектакля «Нижинский»

НЫНЕШНИЙ ЛЕТНИЙ ГАМБУРГ-2023 ЯВИЛСЯ МЕСТОМ ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОГО СОБЫТИЯ ДЛЯ БАЛЕТНОГО МИРА. ВПЕРВЫЕ В СОВРЕМЕННОЙ ИСТОРИИ ПРАЗДНОВАЛОСЬ 50-ЛЕТИЕ РУКОВОДСТВА БАЛЕТНОЙ ТРУПОЙ: РЕКОРД, УСТАНОВЛЕННЫЙ ЗНАМЕНЫТЫМ ДЖОНОМ НОЙМАЙЕРОМ, ПЕСТУЮЩИМ СВОЙ «HAMBURG BALLET» С 1973 ГОДА. ОДНАКО ХОРЕОГРАФ НИЧЕМ НЕ НАПОМИНАЛ УВЕНЧАННОГО ЛАВРАМИ ЮБИЛЯРА, ПРИНИМАЮЩЕГО ПОЗДРАВЛЕНИЯ СИДЯ В КРЕСЛЕ. НАПРОТИВ, ОН ПО-ПРЕЖНЕМУ ВЕСЬ В ДВИЖЕНИИ, ВО ГЛАВЕ ВСЕГО, ЧТО ПРОИСХОДИТ В ЗАЛАХ БАЛЕТНОГО ЦЕНТРА И НА СЦЕНЕ ШТААТСОПЕРЫ. ЕГО ЕЖЕГОДНЫЕ ЛЕТНИЕ «БАЛЕТНЫЕ ДНИ» ДЛИЛИСЬ НА ЭТОТ РАЗ, В ЧЕСТЬ ЮБИЛЕЯ, ЦЕЛЫЙ МЕСЯЦ (9.06 – 9.07), И КАЖДЫЙ ВЕЧЕР ВЫХОД НОЙМАЙЕРА НА ПОКЛОНЫ ПОСЛЕ СПЕКТАКЛЯ ВЫЗЫВАЛ НЕОБЫЧАЙНЫЙ ПРИЛИВ ЭНТУЗИАЗМА, МОЖНО СКАЗАТЬ, – ЭКСТАЗА ЗРИТЕЛЕЙ, В ЕДИНОМ ПОРЫВЕ ПОДНИМАВШИХСЯ С КРЕСЕЛ, КРИЧАЩИХ И АПЛОДИРУЮЩИХ ДО ИЗНЕМОЖЕНИЯ.

На торжество пригласили танцовщиков труппы всех поколений. Марианна Круузе, Кевин Хайген, Иван Лишка, Джиджи Хайят, Гамаль Гауда, Анна Грабка, Беттина Бекман, Шанталь Лефевр, Анна Поликарпова, Иван Урбан, Хизер Юргенсон, Ллойд Риггинс, Хелен Буше, Сильвия Аццони, Александр Рябко и еще десятки легендарных ноймайеровцев собрались 4 июня в городской Ратуше (в ней прошло официальное чествование балетмейстера), а 9 июня – в театре на генеральной репетиции «Ромео и Джульетты», где «старейшинам» предъявили в главных ролях совсем юных продолжателей традиций «Hamburg Ballett» – 21-летнего Луиса Мусина и 15-летнюю ученицу ноймайеровской школы Азул Ардиццоне, исполнивших свои партии с захватывающей искренностью. Другим «возрастным» сюрпризом фестиваля стало появление в роли Ромолы в трехкратно показанном «Нижинском» 60-летней Алесандры Ферри, еще не утратившей танцевальной формы, но призванной, конечно, балетмейстером из-за ее артистической харизмы. Также еще одна любимица Ноймайера в статусе «guest» Алина Кожокару вышла на сцену в поставленных на нее балетах – «Лилиоме» и «Стеклозверинце», наполнив их своей сердечностью и щемящим драматизмом.

Без такой всепоглощающей исполнительской самоотдачи балеты Ноймайера не существуют. Именно она создает то особое лицо ансамбля, о котором, приехав в Гамбург, мечтал молодой Ноймайер. Он и воспитывал артистов на культе истинных чувств, рождающих его танец – эту импульсивную и «неумолчную» хореографию, где каждое па, каждый жест служат выражением незримой ментальной речи героев и их эмоционального отклика в отношениях друг с другом.

В статье не перечислить всех нынешних виртуозов ноймайеровского стиля, но невозможно не сказать о Мадоке Сугай, равно великолепной в классической «Спящей красавице», неоклассической «Третьей симфонии Малера», модернисткой «Сильвии», почти джазовом «Bernstein Dances», или не воздать должное самоотречению Алекса Мартинеза, исполняющего «адские» по сложности тексты в «Нижинском», «Бетховене-2» и «Dona Nobis Pacem», а в «Прелюдах» неподвижно простоявшего на сцене со свечой в руках во время двадцатиминутного антракта!..

И даже если сегодня в «Hamburg Ballett» наличествует меньше, чем хотелось бы, фактурных артистов, труппа в целом, станцевавшая подряд два десятка полнометражных балетов,

показала себя мощным, чутким, динамически безграничным инструментом в руках своего создателя.

Фестиваль представил громадную панораму разножанровых полнометражных балетов Ноймайера от ранних до последних постановок. Четырехчасовые «Страсти по Матфею» дважды по традиции прошли в церкви святого Михаэля, поддерживающей сакральную атмосферу, заданную в самом действе. В эти же дни в театре с успехом давали «Трамвай Желание» и «Даму с камелиями» гастролеры – Пражская и Штутгартская труппы соответственно, однако Штутгарт, к сожалению, не смог найти нужную по типуажу балерину на роль Маргариты Готье. Таким же просчетом у гамбуржцев, кстати, стал Людвиг Баварский Александра Труша. Артистичный, но низкорослый танцовщик затруднил восприятие одного из лучших балетов Ноймайера – «Иллюзии как Лебединое озеро». Впрочем, восхищение классическим наследием в гамбургской версии на следующий день вернула обновленная Ноймайером «Спящая красавица» – балет невероятной красоты, хореографической и декорационной (худ. Ю. Розе). Эстафета завораживающих своей стильностью спектаклей переходила далее к известной «Сильвии» и пересмотренной балетмейстером версии «Гамлета». Любая сцена в них выглядела искусно выверенной в композиционном, световом и цветовом решении, являя все сильные стороны Ноймайера-постановщика. В «Гамлете-XXI» хореограф мастерски составил «пазл» трудноразрешимого в балете сюжета, завязав действие вокруг двух братьев-королей, один из которых, убиенный, являлся перед сыном и направлял его к мщению...

В программе фестиваля не могло не быть танцсимфоний – излюбленного жанра Ноймайера, поставившего их за полвека в Гамбурге больше всех современных балетмейстеров. Как правило, во всех торжественных случаях исполняется его знаменитая «Третья симфония Малера». Ее шесть частей охватывают образы мира от «земли» до «неба», достигая в финале если не божественных, то почти литургических высот любви. Герой симфонии, переживающий идеальную любовь в своем воображении, в реальности – всегда один, но стремящийся вновь и вновь к недостижимой мечте. Другая танцсимфония скрывалась в названии «Бетховен-проект II» – одной из двух последних новинок Ноймайера, чья премьера в 2021 году ознаменовала эпоху человечества после пандемии. Отсюда, вероятно, обращение к ликующей «Седьмой симфонии» Бетховена и ее авторская танцевальная интерпретация как своеобразная «ода к радости», временно прерываемая трагизмом Allegretto, но тем сильнее звучащая в конце. Не танцсимфонией, но концептуально-симфоническим произведением можно назвать и второй недавно созданный Ноймайером балет «Dona Nobis Pacem» («Даруй нам мир») на Мессу си-минор И.С. Баха. Это история героя, лишённого всего и бродящего в пустыне утрат. Вокруг него только приметы израненного мира. А далее в действие вступают высшие, божественные силы – картины белого балета то вспыхивают, то гаснут, то искажаются видениями бед. Одна из строчек мессы – «Избавь меня от этого последнего сумрака до рассвета вечного света» – содержит, по сути дела, идею балета, наполняющего зрителя страданием за страждущих... Ноймайер как гуманист, как художник, отзывчивый на боль времени, не может смириться с пребывающим на земле злом, неустанно призывая своим новым творением: «Dona Nobis Pacem!»

Прошедший феноменальный юбилей Джона Ноймайера показал главное: творческие силы хореографа по сей день остаются неиссякаемыми, с запасом прочности еще на годы и годы.

*Наталья ЗОЗУЛИНА
Фото предоставлено пресс-центром
Гамбургского балетного центра.
Фотограф – Киран Уэст (Kiran West)*



ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ КОЛЛЕКТИВЫ РОССИИ

ЧАСТЬ IV: БАЛЕТ В СТОЛИЦАХ НАЦИОНАЛЬНЫХ ОБРАЗОВАНИЙ РОССИИ

Продолжение, начало в №№ 1 [237] – 3 [239] 2023

ЭТОТ РАЗДЕЛ НАЧИНАЕТ ОБЗОР ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ, РАСПОЛОЖЕННЫХ В СТОЛИЦАХ НАЦИОНАЛЬНЫХ ОБРАЗОВАНИЙ РОССИИ. ПЕРВЫМ ОТКРЫВАЕТ НАШ ОБЗОР ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ ОКРУГ.



Улан-Удэ. Театральная площадь перед Бурятским академическим театром оперы и балета

РЕСПУБЛИКА БУРЯТИЯ

Бурятия расположена на юге Азиатской части России в юго-центральном регионе Сибири вдоль восточного берега озера Байкал, в Забайкалье. Государственные языки: бурятский и русский. Столица – город Улан-Удэ. В Бурятии исторически сложился симбиоз европейского и восточного стиля жизни и мировоззрения, что неизменно отражается в искусстве и культуре республики.



БУРЯТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ
ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА
ИМ. Н. А. СССР Г.Ц. ЦЫДЫНЖАПОВА

Бурятский государственный академический театр оперы и балета имени народного артиста СССР Г.Ц. Цыдынжапова – старейший театр оперы и балета на Дальнем Востоке. Здание театра в стиле сталинского ампира с национальными декоративными элементами находится в столице республики в центре города Улан-Удэ и является памятником архитектуры РФ. Его строительство началось в 1938 году, но процесс прерывался и открытие театра со зрительным залом на 718 мест состоялось 1 мая 1952 г. С 2006 по 2011 гг. здание театра находилось на реконструкции. История театра начинается с 1943 года, когда в Улан-Удэ



при музыкально-драматическом театре была организована балетная труппа, куда вошли воспитанники Техникума искусств. Премьера первого классического балета «Бахчисарайский фонтан» Б.В. Асафьева на бурятской сцене состоялась в том же 1943 году. В 1948 году музыкальный театр был отделён от драматического и на его основе был создан Бурятский театр оперы и балета. Первый национальный балет «Свет над долиной» С.Н. Рязова был поставлен в 1956 г. Среди наиболее значительных произведений



из национального репертуара: балет-поэма «Красавица Ангара» Б.Б. Ямпилова и Л.К. Книппера (в 1959, в 2016 г. – новая редакция) – единственный бурятский балет, удостоенный в 1972 году премии имени М. Глинки. В 1961 году при театре организовано Бурятское хореографическое училище (ныне – Бурятский республиканский хореографический колледж имени Л.П. Сахьяновой и П.Т. Абашеева). В 1979 году театру присвоено звание «Академического». С 2012 по 2019 год балет Бурятии возглавлял Морихиро Ивата (японский

артист, балетмейстер, в прошлом солист Большого театра). Его деятельность существенно повлияла на профессиональный рост труппы. С 2013 года в театре прово-

дится Международный фестиваль балетного искусства имени Л.П. Сахьяновой и П.Т. Абашеева. Балетная труппа театра ежегодно пополняется выпускниками

хореографического колледжа. В труппе 56 артистов. Художественное руководство балетом с 2019 года осуществляет заслуженный артист России Баярто Дамбаев.

РЕСПУБЛИКА САХА (ЯКУТИЯ)

Якутия – крупнейший субъект РФ, одно из самых суровых мест в мире в климатическом отношении: здесь расположен полюс холода Северного полушария. Государственные языки: язык саха и русский (эвенкийский, эвенский, юкагирский, долганский, чукотский языки признаются местными официальными языками и используются наравне с государственными языками). Столица региона – город Якутск. Это крупный культурный региональный центр с многонациональным составом населения. В Якутске располагаются два театра с балетными труппами – самые северные наши театры.



Государственный театр оперы и балета Республики Саха (Якутия) имени Д.К. Сивцева-Суорун Омоллоона. (В информационном поле после ребрендинга с 2019 по 2022 гг. назывался «Саха-Опера-Балет», но с 1 января 2023 г. театр вернулся к прежнему названию и логотипу). История театра, как и день рождения национального (якутского) балета, начинается с 29 июня 1947 года – с даты премьеры первого национального крупномасштабного балета «Полевой цветок» М. Жиркова и Г. Литинского в Якутском государственном музыкально-драматическом театре в постановке С. Владимировича, либретто к которому написал Д.К. Сивцев-Суорун



Омоллоон на основе якутской народной сказки «Старуха Бейберикееен». Точкой же отсчета истории театра стал 1971 год, когда Якутский музыкально-драматический театр был реорганизован в два самостоятельных коллектива: драматический театр имени П.А. Ойунского и Музыкальный театр. В 1991 году Музыкальный театр получил статус Государственного театра оперы и балета Республики Саха. В 2001 году театру присвоено имя народного писателя Якутии Д.К. Сивцева-Суорун Омоллоона. Здание театра, возведенное в центре города в 1982 году, в 2000 году реконструировано. Зрительный зал театра рассчитан на 643 места. В афише этого



сезона около 25 названий балетов русской и зарубежной классики, якутских, современных и детских спектаклей. Театр является площадкой проведения культурных событий, на его сцене проходят: Фестиваль классического балета «Северный дивертисмент» (с 1990) и Всероссийский фестиваль классического балета «Стерх» (с 2000). Почти вся балетная труппа состоит из кадров, получивших образование в Якутии. В труппе 54 артиста. Руководитель балетной труппы и главный балетмейстер-постановщик с 2020 года – заслуженная артистка РФ и Республики Саха (Якутия) Екатерина Тайшина.



Национальный театр танца Республики Саха (Якутия) имени С.А. Зверева-Кыыл Уола. Свою историю театр ведет с даты создания Государственного ансам-

бля танца Якутии в 1980 году. Спустя 12 лет (в 1992 г.) ансамбль был преобразован в Национальный театр танца Республики Саха (Якутия). Знаковым событием явилась премьера этнобалета «Бохсурууу» (Изгнание злого духа) В. Ксенофонтова в 1997 году.

Это один из первых опытов воплощения темы шаманизма средствами хореографии, который более четверти века украшает афишу, став визитной карточкой театра. В ноябре 2019 года театр переехал в здание бывшего культурно-досугового клуба «Европа», расположенное в центре Якутска. 17 декабря 2005 г. театру присвоено имя основоположника якутской танцевальной культуры, легендарного олонхосута С.А. Зверева-Кыыл Уола. За 30 лет коллектив осуществил постановки более 40 спектаклей. Репертуар театра отражает весь спектр творческого наследия коренных якутов, малочисленных народов Севера, а также русских старожилов Якутии. В афи-

ше этого сезона значатся 35 спектаклей, включая 12 детских спектаклей и 6 концертных программ на материале якутской и юкагирской мифологии, национального якутского фольклора и обрядов. Балетная труппа – 32 артиста, оркестр национальных инструментов – 25 музыкантов, этногруппа «Айар Кут» – 3 вокалиста. С 2008 года и.о. художественного руководителя, а с 2013 года по настоящее время художественное руководство театральным коллективом осуществляет представитель первого артистического поколения Государственного ансамбля танца Якутии, заслуженный работник культуры РС(Я) Светлана Бессонова.

БАЛЕТНАЯ КЛАССИКА В РЕГИОНАЛЬНОМ ТЕАТРЕ: К ВОПРОСУ СОХРАНЕНИЯ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В ВОРОНЕЖСКОМ ТЕАТРЕ ОПЕРЫ И БАЛЕТА

BALLET CLASSICS IN A REGIONAL THEATRE: ON THE ISSUE OF THE VORONEZH THEATER OF OPERA AND BALLET CLASSICAL HERITAGE PRESERVATION

Коротко об авторе:

ВЛАДИМИРОВА ИРИНА АНДРЕЕВНА – аспирантка Московской государственной академии хореографии.
e-mail: ikuntse@mail.ru

About the author:

VLADIMIROVA IRINA ANDREEVNA – Postgraduate student of the Moscow State Academy of Choreography.
e-mail: ikuntse@mail.ru

Краткая аннотация на статью:

Автор предоставляет материалы исследования, впервые посвященного спектаклям классического наследия Воронежского театра оперы и балета. В статье кратко рассматривается история театра: от основания – до сегодняшнего дня.

Summary of article:

The author provides materials of the study on the performances of the classical heritage of the Voronezh Theater of Opera and Ballet at first. The history of the theater from its foundation to the present day considers in the article.

Ключевые слова:

Воронежский театр оперы и балета, балетная труппа, спектакли классического наследия.

Key words:

Voronezh Theater of Opera and Ballet, ballet company, ballets of the classical era.

Жителей Воронежа еще в XIX веке интересовало балетное искусство. Здесь создавалось большое количество любительских трупп, открывались частные балетные студии, а удобное географическое расположение делало город центром притяжения гастрольных балетных трупп. Воронежцам посчастливилось видеть гастроль знаменитой балерины Елены Андреевны. «Свой последний спектакль она дала в Воронеже 14 ноября 1855 года. Здесь окончился ее артистический путь», – писала В.М. Красовская [1, с. 329]. Приезд профессиональных артистов был определенной школой для местных любительских трупп – они не только обучались искусству балета, но и осваивали классический репертуар.

В начале XX века в Воронеже отсутствовала профессиональная хореографическая школа, как и постоянный балетный театр. В 30-е годы передвижная опереточная труппа под руководством режиссера и актера Л.А. Лазарева дала свой первый спектакль: оперетту Р. Фримля и Г. Стотхарта «Роз-Мари». А уже через год «труппа <...> была реорганизована и получила статус «Воронежский областной театр музыкальной комедии» [2]. Репертуар театра включал и классические, и советские оперетты. К сожалению, дополнительные трудности создавал тот факт, что здания у театра не существовало. И все же коллектив рос, осваивал новый репертуар. В 1958 г., благодаря успешным гастрольям в Москве, труппу театра отметил председатель Союза композиторов СССР

Т.Н. Хренников. Он предложил реорганизовать Театр Музкомедии в Музыкальный театр и добавить в репертуар оперы и балеты. Инициативу одобрило Министерство культуры и руководство Воронежской области. У театра появились новые задачи: во-первых, расширение репертуара за счет оперных спектаклей, во-вторых – включение в репертуар балетных спектаклей, а значит, создание собственной балетной труппы. Спустя год, «в соответствии с просьбой Воронежского обкома КПСС, Министерство культуры РСФСР решило открыть с 1 сентября 1959 года Воронежское хореографическое училище...» для подготовки кадров [3].

Первый же сезон в 1961 году обновленный театр начал с незыблемой классики – балета П.И. Чайковского «Лебединое озеро» и «Вечера балета», куда входили концертные номера из произведений советских композиторов и балетной классики (в том числе «Спящей красавицы» и «Лебединого озера»). В качестве главного балетмейстера была приглашена выпускница МХУ Т.Е. Рамонова. Балетмейстер решила оставить хореографию М.И. Петипа и Л.И. Иванова без изменений, но убрать тяжеловесные старинные декорации, открыв сцену для танца. Некоторые члены Худсовета театра посчитали это «модерном», «условным решением, которое будет обеднять спектакль», но в конце концов большинство оценили «рискованный, смелый, интересный шаг». Директор театра Н.П. Садковой подытожил: «Нам – молодому театру – надо дерзать, а также

надо учитывать сроки выпуска спектакля» [4]. В следующей постановке – балете «Эсмеральда» – Рамонова решила проявить себя как новатор более кардинально. Она отказалась ставить «проверенную» версию В.П. Бурмейстера и решила создать новую редакцию. Но расширение действия спектакля за счет новых подробностей и эпизодов, в том числе, мистерии во 2-м акте, в итоге лишь добавило эклектики: «Мифологический балет во II акте длинный и непонятный, его содержание понятно только постановщикам». «Рамонова, пытаясь найти новые вещи, не сделала их лучше старых» [5]. Отсутствие народа в заключительной сцене у собора обедняло действие, делало финал балета неубедительным. Художники также встретили шквал критики в свой адрес, были не доработаны технические моменты. «Танцы блеклые и однообразные», «технически не доработаны». «Слишком много накладок, некоторые сцены вообще не решены», – все эти замечания звучали за день до премьеры [5]. После премьеры пресса отметила лишь то, что «большой успех выпал на долю исполнительницы партии Эсмеральды, заслуженной артистки РСФСР Н. Валитовой» [6]. Балет «Эсмеральда» стал последней классической постановкой Рамоновой в Воронежском театре.

В 1963 году директор театра Н.П. Садковой для постановки балета «Дон Кихот» приглашает К.А. Муллера. Артист Большого театра, танцевавший с Н.М. Дудинской и О.В. Лепешинской – человек, повлиявший

на становление и развитие балетных театров в Белоруссии, на Украине, на Урале, – прибыв в Воронеж, сразу столкнулся с проблемой кадров. Основу театральной труппы составляли артисты из самодеятельности, Музыкальной и любительских школ. Их количества для массовых сцен «Дон Кихота» было недостаточно. Балетмейстер решил задействовать учащихся хореографического училища. В итоге, как писал балетмейстер М.С. Чернышов: «Спектакль получился ярким, темпераментным. Постановщик проявил много находчивости в построении больших танцевальных сцен» [7]. Муллер понимал необходимость привлечения молодежи для постановок, ни один его спектакль не обходился только лишь силами артистов труппы. «Эта профессиональная практика, – говорил балетмейстер, – дает возможность выявить талантливых учащихся и открыть им дорогу в искусство» [8]. В 1965 г. состоялся первый выпуск училища, 10 человек выпускников сразу пополнили труппу театра. За годы своей работы в театре Муллер не только осуществлял постановки, но и брал на себя ответственность воспитать новое поколение танцовщиков: он не боялся задействовать «зеленую» молодежь в главных партиях и часто ставил спектакли, где были задействованы лишь выпускники. Также считал важным давать возможность приобрести бесценный личный опыт молодому поколению балетмейстеров. В 1966 г. артист Музыкального театра, известный воронежскому зрителю как яркий характерный танцовщик, Г.Г. Малхасянц поставил свою авторскую версию балета «Жизель» А. Адана.

В 1968 году Музыкальный театр был переименован в Театр оперы и балета. В этот же год штат Театра пополнила выпускница балетмейстерского факультета ГИТИСа Д.М. Арипова, которая начала свой путь в Воронеже именно с классической постановки. Ее выпускной работой стал балет «Спящая красавица» Чайковского. Арипова вдохновлялась конкретными танцовщицами и учитывала их индивидуальности. Для партии Феи Карабос она выбрала танцовщицу Л.П. Ефимову. «Впервые в нашем театре партия была исполнена на пальцах, – вспоминала бывшая артистка, – т.е. так, как танцевала Дудинская в экранизации «Спящей красавицы» (обычно партию исполнял танцовщик в туфлях на каблучках). Там было 12 мышей, и я, на пуантах, буквально летала по спине мальчишек, прыгала через них. И никто после меня в нашем театре это не танцевал» [9]. Следующей классической работой стал балет А. Адана «Корсар». Арипова переработала либретто, очистила партитуру от «чужеродных наслоений», сумела приблизить ее к романтическому духу байроновской поэмы» [10]. В 1970 г. Муллер ставит «Лебединое озеро», поручив полностью третий акт Ариповой.

Новое десятилетие для театра началось с нового главного балетмейстера –

окончив балетмейстерский факультет ГИТИСа, в Воронеж возвращается Г.Г. Малхасянц. Каждая постановка молодого балетмейстера отличалась уникальностью. В первый же год работы, в 1972-м, Г.Г. Малхасянц обращается к классическому наследию – балету «Раймонда» А.К. Глазунова. Воронежский исследователь балета В.С. Попов пишет: «Спектакль получился сложный, длинный и скучноватый для восприятия зрителей. Зато следующая работа “Тщетная предосторожность” Л. Герольда [постановка 1974 г. – И.В.] была яркой, полной лукавства и юмора» [11, с. 49].

После ухода Г.Г. Малхасянца театр остался без главного балетмейстера. Эту должность заняла Н.Г. Валитова. Великолепная балерина даром хореографа не обладала. Первый же ее балет («Сказ земли русской» Г.Т. Ставонина) быстро сошел со сцены. Тогда она стала приглашать других балетмейстеров – на сцене появлялись современные постановки: одни оказались проходными для театра, другие задержались в репертуаре. Из классических балетов репертуар театра пополнили «Пахита», «Шопениана» и «Сильфида». Валитова внесла огромный вклад в развитие воронежской балетной школы, она передавала свой бесценный опыт ученикам и помогала каждому создать свой неповторимый исполнительский стиль. Зрителям запомнилась Жизель М. Леонькиной как «запечатленный идеал гармонии» [12], «высоченные револьтады, безукоризненные позы и вихреобразные пируэты» А. Голованя в партии Базиля [11, с. 71], «высокая одухотворенность» Т. Фроловой в «Сильфиде», «Шопениане» и «Жизели» [11, с. 95].

Вплоть до 2013 года в театре не было главного балетмейстера, пока по рекомендации выдающегося танцовщика и хореографа Владимира Васильева этот пост не занял солист балета Большого театра А.А. Меланьин. Новый хореограф столкнулся с проблемами в комплектации труппы – не хватало сольной пары, исполнителей-мужчин. Тем не менее, балетмейстер осуществил знаковую классическую постановку – восстановил «Сильфиду» А. Бурнонвила в редакцию Э.М. фон Розен.

В 2014 году (и по сей день) место главного балетмейстера занял солист Воронежского театра – исполнитель заглавных партий, талантливый танцовщик А.А. Литягин. Его, как начинающего балетмейстера, интересовала современная хореография; в то же время – как руководитель труппы – Литягин понимал, что фундамент репертуара театра – спектакли классического наследия.

Для постановки «Корсара» А. Адана в 2018 г. был приглашен Ю.П. Бурлака. Известный реставратор хореографических шедевров, он перенес поставленный в 2007 году спектакль Большого театра в новую редакцию. В сезоне 2019 этот балет получил 5 номинаций на Национальную театральную премию «Золотая

Маска». Через год Бурлака вернулся в Воронеж, чтобы поставить собственную версию «Спящей красавицы».

«Ковидный» 2020 год оказался трудным для театра: процесс был приостановлен или переведен в режим онлайн. Все же, как только ограничения пошли на убыль, ведущие солисты театра – Е. Корнеева и И. Негробов успешно выступили в проекте «Большой балет» на телеканале «Культура» и сумели завоевать звание «Лучшая пара». А уже через год театр подготовил масштабную премьеру. Впервые на Воронежской сцене Юлиана Малхасянц поставила балет «Баядерка». В новой редакции балетмейстер оставила лишь музыку Л. Минкуса: в том числе – специально написанную композитором для финальной сцены; дирижер-постановщик Д.А. Серганин сделал финал более динамичным и бравурным.

Перед началом 2023 года руководство театра вновь пригласило для сотрудничества А.А. Меланьина. Балетмейстер перенес классическую версию спектакля «Дон Кихот». Сохранив хореографию А.А. Горского и мизансцены М. Петипа, балетмейстер включил во 2-й акт специально созданную «Цыганскую сюиту» с элементами фолк-модерна.

Профессионализм балетной труппы Воронежского театра оперы и балета с каждым годом растет – в этом, безусловно, заслуга артистов и грамотной репертуарной политики.

Список литературы:

1. Красовская В.М. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века. – СПб.: Планета музыки, 2008. – 384 с.
2. Все начиналось с музкомедии // Коммуна. 2001. 22 сентября.
3. Векслер Б.П. Воронежское хореографическое училище 75 лет. Летопись балетной школы. – Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 2013. – 184 с. Цит. по: Государственный архив Воронежской области, ф. Р – 2825, оп. 2, д. 57, л. 2.
4. Архив Воронежского театра // Протокол № 18 заседания Художественного совета Музыкального театра 25 июня 1961 г.
5. Архив Воронежского театра // Протокол заседания Художественного совета Музыкального театра 19 мая 1962 г.
6. Николаев С. Премьера балета «Эсмеральда» // Коммуна. 1962. 13 мая.
7. Чернышов М. «Дон Кихот» // Коммуна. 1963. 22 марта.
8. Муллер К.А. Отчитывается балет юных // Коммуна. 1963. 5 июля.
9. Из беседы Л.П. Ефимовой с автором статьи 4 декабря 2021 г.
10. Попов В. «Корсар» // Коммуна. 1969. 8 февраля.
11. Попов В. Шаг на сцену. – Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 2013. – 104 с.
12. Устинова Т. Боль и счастье любви // Молодой коммунар. 1986. 8 июля.



АБЫЗОВА Лариса – балетный критик, профессор, кандидат искусствоведения, заведующая редакционно-издательским отделом АРБ им. А.Я. Вагановой (Санкт-Петербург).



АНТИПОВ Дмитрий – хореограф, педагог (Москва).



БАРАНОВСКИЙ Валентин – фотохудожник (Санкт-Петербург).



БЕЛЯЕВА Екатерина – критик музыкального театра, редактор журнала «Балет» (Москва).



БОЕВА Тата – театровед, балетный критик (Москва).



БУЗАНОВ Кирилл – московский блогер, автор серии книг «Байки про балет» (Москва).



ВЛАДИМИРОВА Ирина – аспирантка кафедры хореографии и балетоведения, МГАХ (Москва).



ВОЛОДЧЕНКОВ Роман – балетовед, балетный критик, кандидат искусствоведения, преподаватель Хореографического колледжа «Школа классического танца» (Москва).



ВОЛЬФОВИЧ Татьяна – специалист по современной сценической хореографии, кандидат педагогических наук, редактор журнала «Балет» (Москва).



ВЯЗОВКИНА Варвара – историк балета, кандидат искусствоведения, ведущий редактор литературно-издательского отдела Большого театра (Москва).



ГАБЫШЕВА Лира – историк балета (РС(Я), Якутск).



ГАЛЬЦЕВА Татьяна – заведующая кафедрой классического танца МГАХ, профессор (Москва).



ГВОЗДЕВА Татьяна – главный балетмейстер Северного хора, доцент (Москва).



ГЕНДОВА Мария – библиотечкарь и педагог АРБ имени А.Я. Вагановой, кандидат искусствоведения (Санкт-Петербург).



ГУЧМАЗОВА Лейла – критик музыкального театра, лектор, эксперт театральных фестивалей (Москва).



ЕЛЬЦОВА Анна – журналист (Москва).



ЗОЗУЛИНА Наталия – балетовед, профессор, кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой балетоведения АРБ им. А.Я. Вагановой (Санкт-Петербург).



ИГНАТОВ Виктор – музыкальный и балетный критик, вице-президент Международной ассоциации музыкальных критиков (Париж), основатель и директор веб-журнала «Афиша Париж – Европа» (Москва – Париж).



ЗАХАРКИН Игорь – экс-солист балета Большого театра, фотохудожник (Москва).



КАЛЫГИНА Анна – заведующая отделом хореографического искусства ГРДНТ им. В.Д. Поленова, кандидат педагогических наук (Москва).



КОНВАЛОВА Елена – театральный критик, обозреватель интернет-журнала «Красноярск Дейли» (Красноярск).



КОРОБКОВ Сергей – главный редактор журнала «Большой театр», профессор кафедры искусствоведения Государственного театрального института им. Бориса Шуккина (Москва).



КРАСНОВА Лариса – аспирант АРБ им. А.Я. Вагановой (Санкт-Петербург).



КОТЫХОВ Владимир – балетовед, журналист и художественный критик (Москва).



КУРЮМОВА Наталия – музыковед, критик музыкального театра, кандидат культурологии, доцент Гуманитарного университета (Екатеринбург).



ЛАТЫПОВА Рамиля – заведующая музеем Башкирского государственного театра оперы и балета (Уфа).



ЛОГВИНОВ Михаил – фотохудожник (Москва).



ЛОПУХОВ-МЛАДШИЙ Федор – балетмейстер, педагог, аспирант АРБ им. А.Я. Вагановой (Санкт-Петербург).



ЛУКИНА Ангелина – хореограф, доктор искусствоведения, профессор Арктического государственного института культуры и искусств (РС(Я), Якутск).



МАЙНИЕЦЕ Виолета – театровед, балетный критик, киносценарист, преподаватель МГАХ и Института современного искусства (Москва).



МАКСОВ Александр – театровед, критик балета, зав. литературной частью Театра «Русский балет» (Москва).



МЕЙЛАХ Михаил – литературовед, поэт и переводчик, специалист по романской филологии и новейшей русской литературе, кандидат филологических наук, доктор философии (Санкт-Петербург).



МОДЕСТОВ Валерий – литературовед, критик, профессор Литературного института им. А.М. Горького, член Союза писателей (Москва).



МОХИНА Наталья – редактор журнала «Балет» (Москва).



НОВИКОВА Катерина – руководитель пресс-службы Большого театра России, кандидат искусствоведения (Москва).



ПАНФЕРОВ Виктор – заведующий кафедрой искусства балетмейстера Челябинского института культуры, профессор (Челябинск).



ПОЗНЯК Татьяна – журналист, зав. литературной частью Театра балета имени Леонида Якобсона (Санкт-Петербург).



ПУРТОВА Тамара – директор ГРДНТ им. В.Д. Поленова, заведующая кафедрой хореографии и балетоведения МГАХ, профессор, кандидат искусствоведения (Москва).



РАЗИНА Наталья – фотохудожник, штатный фотограф Мариинского театра (Санкт-Петербург).



РОЗАНОВА Ольга – балетовед, профессор АРБ им. А.Я. Вагановой, кандидат искусствоведения, профессор РГГУ им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург).



СМИРНОВА Анастасия – аспирантка АРБ им. А.Я. Вагановой (Санкт-Петербург).



СОКОЛОВ-КАМИНСКИЙ Аркадий – театральный критик и балетовед, кандидат искусствоведения, доцент, педагог, сценарист (Санкт-Петербург).



СЛИВИНСКАЯ Светлана – филолог, переводчик, театровед, кино- и балетный критик (Санкт-Петербург).



СТЕПАНОВ Андрей – фотограф (Москва).



СТУПНИКОВ Игорь – литературовед, театро- и балетовед, доктор искусствоведения, профессор кафедры английского языка на факультете журналистики СПбГУ (Санкт-Петербург).



ТЕСЕЙКО Нина – журналист (Москва).



УЛАНОВСКАЯ Светлана – балетовед, танцевальный критик, преподаватель кафедры хореографии Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов (Санкт-Петербург).



УРАЛЬСКАЯ Валерия – балетовед, профессор, кандидат философских наук, главный редактор журнала «Балет» (Москва).

POST SCRIPTUM



ФЕДОРЧЕНКО Ольга – историк балета, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Российского института истории искусств (Санкт-Петербург).



ФИЛЬКИН Александр – фотограф (Москва).



ФИЛАТОВА Любовь – аспирантка МГАХ (Москва).



ФИРЕР Александр – театральный критик, балетный обозреватель журнала «Музыкальная жизнь» (Москва).



ХАСБАТОВ Ренат – доцент кафедры художественного образования Уральского государственного педагогического университета (Екатеринбург).



ЯЩЕНКОВ Павел – балетовед, преподаватель МХУ при Московском театре танца «Гжель» (Москва).



Вот уже более 40 лет редакция журнала «Балет» (до 1992 года – «Советский Балет») на своих страницах фактически создаёт летопись жизни хореографического искусства страны. Каждый год – это своеобразная картина времени.

Вот и в этом году в последних номерах журнала мы стремились подвести итоги прошедшего сезона 2022–2023. Происходящих событий на хореографическом горизонте страны было настолько много, что, несмотря на увеличенный объём страниц журнала, к большому нашему сожалению, не всё удалось отобразить. Анализируя картину прошедшего сезона, нельзя не заметить, что в большом количестве масштабных и более мелких событий – особо значимых и ярких творческих явлений сезон не вписал в историческую летопись. Такова картина настоящего времени, в том числе и в сценической хореографии.

Вызывает волнение, что балет, как традиционное российское искусство Театра, постепенно уходит из театра... Большинство композиций, поставленных в последнее время, нельзя считать собственными театральными произведениями. Они скорее имеют, если можно так выразиться, филармонический, танцевально-эстрадный характер.

Невозможно недооценить роль музыки при создании балета. Ведь именно

наличие музыкальной драматургии составляет его основу. Но встречаются приёмы, когда хореография – просто иллюстрация музыки. Создавать пластическую музыку так, чтобы рождалась хореографическая драматургия, дано не многим. И подражать гению Д. Баланчина или быть апологетом творчества У. Форсайта – опасный путь для развития отечественного балета как театрального феномена. А именно такие работы сейчас преобладают как одноактные композиции.

Интересно, что в это же время так называемые ансамблевые коллективы народного танца, сохраняя традиции И. Моисеева, создавшего «Театр танца», всё чаще возвращаются к пониманию и приёмам именно театра – как формы сценической образности народных танцев. Такова современная программа «Аргентинское танго» Ансамбля им. И. Моисеева. Таковы спектакли – «Ермак» Омского русского народного хора, «Пугачёв» Театр танца «Казачьи России», «Уральский сказ» Московского театра танца «Гжель», все 4 спектакля по якутскому эпосу Олонхо Национального театра танца Республики Саха (Якутия) имени С.А. Зверева. И это стало традицией, определяющей пути дальнейшего развития национально-сценической хореографии, традицией, имеющей знаковые образцы и в стране, и в мире (примеры – балеты «Кармен» и «Кровавая свадьба» хор. Антонио Гадеса в Испании).

Вернёмся к вопросу об образцах произведений собственно балетного театра, которые, может быть, кому-то покажутся традиционными и сегодня не актуальными. Это творчество Р. Пети, П. Лакотта, М. Бежара, Д. Ноймаера, Д. Кренко, К. МакМиллана, Ю. Григоровича, И. Бельского, Л. Якобсона, К. Голейзовского, Б. Эйфмана и многих других хореографов, чьими именами гордится весь мир и чьи

балеты сегодня составляют репертуар театров мира. Таковыми или традиционными являются и спектакли, так называемого «Классического наследия», к которым всё вновь и вновь обращаются театры. Поисками чего-то утраченного за годы их жизни на живом театре заинтересовался ряд историков балета, что само по себе ценно как балетоведческие исследования. Но это далеко не всегда целесообразно переносить на сегодняшнюю сцену. Об этом мы неоднократно писали обоснованно и конкретно, и это также сегодня характеризует деятельность театров, подчас заменяющую создание новых произведений.

Как для зрителей, так и для выявлений индивидуальности артиста большое значение имеет работа непосредственно с хореографом по рождению новых образов в непосредственном авторском содружестве. Можно привести множество примеров: Г. Уланова в «Бахчисарайском фонтане» и «Ромео и Джульетте», В. Васильев в «Спартаке» и т.д. Очень многие звёзды зажигались как ярчайшие актёрские индивидуальности именно в процессе созидания, в сотворчестве с хореографом. И именно их «самовитость» позволяла создавать, можно сказать, – авторские образцы, эталоны для будущих поколений. К сожалению, подобных открытий в последнем сезоне мы не назовем.

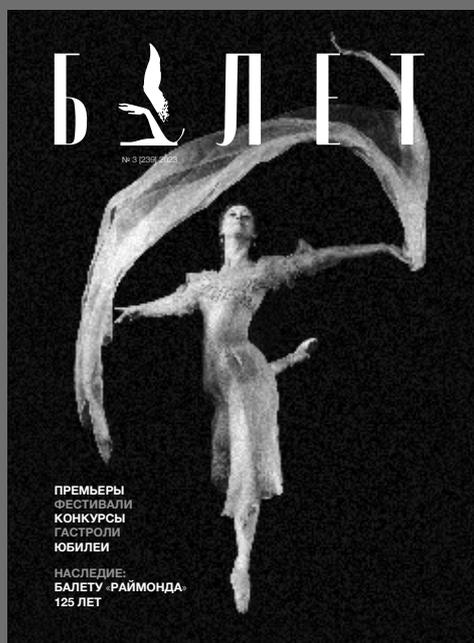
Таким образом, ценность создания новых театральных современных премьер чрезвычайно важна как для самого театрального процесса, так и для развития искусства в целом. Это и есть животворный процесс сохранения отечественных традиций искусства балета – театра.

Такова картина, вырисовывающаяся из анализа прошедшего сезона в хореографических коллективах страны.

Валерия УРАЛЬСКАЯ

ЖУРНАЛ «БАЛЕТ»

ИНФОРМАЦИЯ ОБО ВСЕХ ВАЖНЫХ СОБЫТИЯХ В ХОРЕОГРАФИИ



*В наступающем 2024 году
«ДУШЕ ТАНЦА» – 30 ЛЕТ!*

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



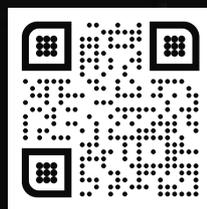
СЦЕНА

СЕТЬ МАГАЗИНОВ ВСЁ ДЛЯ ТАНЦА

- Классический танец
- Народный танец
- Исторический танец
- Бальный танец
- Социальный танец
- Цирковое искусство

ОДЕЖДА, ОБУВЬ,
АКСЕССУАРЫ
ДЛЯ ТАНЦЕВ

- Модерн
- Контемпорари
- Гимнастика
- Фитнес
- Актерское мастерство



Пермь, ул. Советская, д. 22
Казань, ул. К. Маркса, д. 48
Санкт-Петербург, пер. Крылова, д. 2
Краснодар, ул. Ленина, д. 54
Челябинск, пр. Ленина, д. 77
Йошкар-Ола, ул. Комсомольская, д. 130
Екатеринбург, ул. Мамина-Сибиряка, д. 102

 kibanovscena.ru
 vk.com/scena.perm
 kibanovscena@yandex.ru