

БАЛЕТ

№ 2 [243] 2024

ПРЕМЬЕРЫ
ФЕСТИВАЛИ
ИСТОРИЯ В ЛИЦАХ
ЮБИЛЕИ
ЛАБОРАТОРИИ
НОВЫЕ РУБЕЖИ



ГАБРИЭЛА
КОМЛЕВА:
ОТКРОВЕНИЯ И ТАЙНА



ГАБРИЭЛА КОМЛЕВА: ОТКРОВЕНИЯ И ТАЙНА

ЮБИЛЕИ

27 ДЕКАБРЯ 2023 ГОДА ПРАЗДНОВАЛА СВОЙ 85-ЛЕТНИЙ ЮБИЛЕЙ ОДНА ИЗ САМЫХ ЯРКИХ ЗВЕЗД ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА, ПРИМА-БАЛЕРИНА КИРОВСКОГО ТЕАТРА (НЫНЕ – МАРИИНСКОГО) И ЕГО БАЛЕТМЕЙСТЕР-РЕПЕТИТОР, НАРОДНАЯ АРТИСТКА СССР – ГАБРИЭЛА ТРОФИМОВНА КОМЛЕВА. С НАИЛУЧШИМИ ПОЖЕЛАНИЯМИ ЖУРНАЛ «БАЛЕТ» ОТ ВСЕЙ ДУШИ ПОЗДРАВЛЯЕТ ВЫДАЮЩЕГОСЯ ДЕЯТЕЛЯ ИСКУССТВА БАЛЕТА И НАШЕГО ЛАУРЕАТА ПРИЗА «ДУША ТАНЦА» – 2004 В НОМИНАЦИИ «МЭТР ТАНЦА» С ЮБИЛЕЕМ! ДОЛГИЕ ЛЕТА, ДОРОГАЯ ГАБРИЭЛА ТРОФИМОВНА!



Масштаб таланта выдающегося мастера, легенды Петербургского балета Габриэлы Трофимовны Комлевой подтверждает время. Начало творческого пути будущей балерины совпало с новым этапом в жизни советского балета: первые большие гастролы наших театров «на Запад», ответные гастролы зарубежных коллективов в Советский Союз, появление плеяды талантливых отечественных хореографов, подаривших миру шедевры, волнующие сердца зрителей по сей день. Новые произведения, созданные на стыке высоких академических традиций и современных достижений хореографического искусства, требовали совершенно иных исполнителей. «Комлева была среди тех, кто помогал тогдашним «властителям дум» – Игорю Бельскому и Юрию Григоровичу – реализовать их порывы», – вспоминал очевидец событий Д.И. Золотницкий.

Сами реформаторы танца заявляли о плодотворности такого союза. Игорь Дмитриевич Бельский уверял: «Для балетмейстера встреча со «своим» исполнителем очень важна: природа таланта актера и его возможности определяют многое в постановочной работе. Именно такой – счастливой и необычайно творческой – была моя встреча с Габриэлой Комлевой». И подтверждал: «Каждый хореограф, с которым Комлева встречалась, находил в ее таланте черты, близкие себе, помогал исполнительнице раскрыть саму себя, а вместе с тем – расширить возможности современного хореографического искусства».

И.Д. Бельский первым в «Береге надежды» А.П. Петрова (1959) открыл уникальные возможности только что пришедшей в труппу танцовщицы. Поразили ее чуткость к замыслу балетмейстера и редкий слух – и музыкальный, и пластический: уловить не всегда выразимое словами, внутренний импульс, и прожить это на сцене сердцем.

Образ, созданный дебютанткой в новаторской хореографии, захватывал. Опытнейший критик Д.И. Золотницкий много лет спустя писал: «Она заставляла замереть зал, когда чернела недвижимым силуэтом на остоле лодки, ожидая невероятного – возврата погибшего в море друга. <...> Начинаящая танцовщица превратила партию (второго плана! – прим. авт.) в драматичный центр (по сути «эпицентр» – прим. авт.) событий: и статика барельефа, и динамика пластики воплощали вечный порыв человеческой души ввысь, передавали отчаянность такого взлета».

Следующую премьеру – «Ленинградскую симфонию» на музыку Первой части Седьмой симфонии Д.Д. Шостаковича (1961) – И.Д. Бельский уже ставил в расчете на «свою», открытую им героиню. Работа спорилась чрезвычайно. «Это, по существу, был процесс сотворчества. Нередко возникали и споры, но они помогали выявить главное. К мнению Габриэлы я всегда прислушивался. Несколько танцевальных комбинаций, предложенных ею, органично вошли в ткань партии», – вспоминал хореограф. Разнообразна была палитра выразительных средств: «от героини требуется свободное переключение от интонаций лирических к трагедийным, затем – к эпическим. Комлева проявила изумлявшее всех мастерство, достигая и акварельной прозрачности танца в первых сценах, и напряженности драматического звучания в кульминационных эпизодах», – подтверждал И.Д. Бельский. И гениальная музыка, и хореография, в том же ряду прозрений эпохи, были чрезвычайно близки исполнительнице и, по ее признанию, потрясли саму каждую раз. Потрясение испытывали и зрители, отечественные и зарубежные.

Комлева становится любимицей хореографов, многие реализовывали свои новинки с ее участием. Даже крупнейший знаток классического наследия К.М. Сергеев, стремясь приобщиться к поискам в области современных выразительных средств и новых тем, видел в ней «свою» исполнительницу. Он занял ее в центральной партии «Далекой планеты», созданную на необычную для того времени электронную музыку Б.С. Майзея (1963). Здесь виртуозный танец обрел неожиданные, даже рискованные формы, сольные и дуэтные. Преобразилась и графика танца, особенно в образе «космической» героини. По мнению Веры Михайловны Красовской исполнение Комлевой «создает

ЮБИЛЕИ





впечатление невесомости, какого-то иного, чем на земле, разреженного воздуха <...> Выпрямленная линия рук танцовщицы дополняет пространственную «бесконечность» пластики <...> Виртуозная основа этой пластики предстает у Комлевой безусловно и так «притерта» к музыке, что видится прямым ее порождением».

Талант Габриэлы Трофимовны способствовал раскрытию дарований многих молодых балетмейстеров. Событием в культурной жизни страны стала «Горянка» М.М. Кажлаева в постановке О.М. Виноградова (1968) на сюжет аварского поэта Р.Г. Гамзатова. От исполнительницы главной роли – Асият – потребовалось умение окрасить классический танец «горскими» мотивами, в обрисовке сильного характера использовать даже «мужскую» хореографическую лексику. Месяцы напряженной работы, поисков и обретений в содружестве с балетмейстером увенчались не просто успехом – совместным триумфом. Комлева на годы осталась единственной, бессменной исполнительницей. Дагестанцы гордились этим спектаклем: «Я видел на ленинградской сцене родину, услышал ее голос. Это был голос прошлого и настоящего. Это полной грудью дышал мой Дагестан, прекрасной песнью звенело его расцветающее искусство» – делился своими впечатлениями корреспондент «Комсомольской правды». Роль Асият в исполнении Комлевой была признана лучшей за 1968 год. Многоплановость таланта, способность выйти за рамки привычных представлений о пластических и артистических возможностях балерины торжествовали. «Разговоры о чувстве современности, присущем Комлевой, ее умении проникнуться замыслом балетмейстера, быть точной в лексике и стиле имели самое реальное основание. Комлева превосходно, словно на едином дыхании станцевала партию современной героини, безошибочно почувствовала композиции О. Виноградова, незаметно для зрителя, словно шутя, преодолев все технические нагромождения».

Наша героиня содействовала творческому взлету замечательного хореографа Б.Я. Эйфмана. В 1975 году он обратился к балету И.Ф. Стравинского «Жар-птица», вступая в спор с легендарными М.М. Фокиным, Ф.В. Лопуховым, Дж. Балланчиным. И не проиграл, поручив Комлевой обе контрастные, взаимоисключающие партии: Жар-птицы и Девы-красы. Образ карающей, сжигающей всё птицы требовал изобретения невиданных приемов танца на пальцах, и многое поначалу казалось невыполнимым. Комлева превзошла и эти трудности, предстала перед зрителем не просто сказочной птицей, а поистине фантастическим созданием, сошедшим со страниц былин. Череда сложнейших акробатических поддержек в дуэте с Иваном-царевичем (В.А. Бударин) не прерывала ее существования в образе. «Жар-птице (Г. Комлева) придан оттенок машинерии <...> она действует по приказу, как заведенная чьей-то властью пружина. После встречи с Иваном-царевичем пластика героини постепенно изменяется, становится удивительно лиричной, кантиленной. Комлевой, актрисе техничной и смелой, такое перевоплощение оказалось под силу», – так констатировала Валерия Иосифовна Уральская. Критики были единодушны в оценке актрисы: «Новая работа Комлевой еще раз доказала: искусство вознаграждает того, кто отдает ему мастерство и одержимость в творческом поиске», – писала Ольга Ивановна Розанова. На программке своего юбилейного вечера Б.Я. Эйфман с благодарностью написал: «Габриэле Комлевой, “Жар-птице” моей балетной карьеры».

Такие новинки обогащали и репертуар, и опыт исполнителей, но главным в «Доме Петипа» по-прежнему почиталась классика. Хореография легендарного балетмейстера составила фундамент репертуара, который дал Комлевой право именоваться «балериной Петипа». Тут ей не было равных ни по объему, ни по разнообразию освоенного. Исполнение ряда партий признали эталонным. Не случайно юбилейную

«Спящую красавицу», посвященную 150-летию со дня рождения ее создателя, К.М. Сергеев поручил именно ей, оставив автограф на программке: «Моей любимой Авроре – Габриэльке на долгую память и долгую жизнь “Спящей красавицы”».

Вера Михайловна Красовская была убеждена: «прежде всего, Комлева – танцовщица академической школы. Тот, кто хотел проникнуть в тайны академического стиля, должен был идти на “Спящую красавицу” и “Дон Кихота”, на “Баядерку” и “Раймонду” с участием Комлевой. <...>

Ей вняты смысл и ценность отдельных движений, она идеально постигла логику развернутых периодов классического танца, а потому безупречно раскрывала гармонию элегических адажио с партнером, передавала размах и натиск бравурных *pas de deux*. И она умела элегантно фразировать, расцвечивать россыпью самоцветных красок текст вариаций – этих всякий раз строгих соисканий на высокую степень балерины».

Классика в исполнении Комлевой не была музейным экспонатом: пульс жизни, дыхание времени сообщали академическому репертуару созвучность эпохе. И.Д. Бельский высоко ценил это в балерине: «Умение придать балету современное звучание отчетливо сказалось в исполнении ею “Золушки” (К.М. Сергеева – *прим. авт.*). Золушка Комлевой несла тему борьбы за свое счастье, эта активность, душевная озаренность, неординарность ее героини сообщали спектаклю остро современное звучание. В сложной хореографии Габриэла достигала такого блеска исполнения, что чисто техническое совершенство становилось эмоциональным и выразительным». Игорь Дмитриевич с уважением отмечал ценность достигнутого Габриэлой Трофимовной в классике: «Вклад Комлевой в освоение балетов классического наследия несомненен. Ее Никия и Аврора, Раймонда и Жизель, Сильфида и Китри, Одетта-Одиллия и Пахита заслуживают специального профессионального разбора балетоведов и практиков, входят в наш золотой фонд». Но это – большая самостоятельная тема, требующая отдельной разработки.

Н.А. Долгушин, с которым Габриэла Трофимовна разделила множество сценических успехов, уверял: «секрет магии танца Комлевой – в удивительной цельности ее личности, в масштабе тех нравственных и художественных идеалов, которыми она живет, в глубине постижения сложного духовного мира современного человека».

Концертный репертуар Комлевой был на редкость разнообразен, непрерывно обогащался: ей охотно ставили номера и прославленные корифеи, и начинавшие балетмейстеры – даже студенты, только пробовавшие свои силы. К ней тянулись все, кто жадно искал новое: они видели в ней соратника самых смелых инициатив.

Плодотворным оказался союз с Г.Д. Алексидзе, учеником Ф.В. Лопухова. Комлева с блеском реализовала идею «зримой музыки»: воссоздание в танце сущности композиторского замысла. Главным и для хореографа, и для исполнительницы были образность и инструментальная фактура звуковой ткани. Свобода пластической мысли постановщика требовала от артистов превосходного владения собственным телом, как в классическом танце, так и в современных жанрах. Без этого невозможно донести до зрителя глубину чувственно-эмоциональных состояний героев в произведениях Г.Д. Алексидзе: «то борьбу с преградами, то смутные предчувствия, то глубокие раздумья. <...> Комлева выступает здесь, – подчеркивал критик Ю. Головащенко. – Как артистка, умеющая передать тончайшую психологию, как художник, чья палитра обладает разнообразием не только локальных красок, но и их оттенков».

Талант Комлевой, ломавшей привычные представления об амплу, смело соединявшей в своем исполнительстве, казалось бы,

Слева направо и сверху вниз:

1 – Планета. «Далекая планета» (хор. К. Сергеева). 1963.

2 – С Юрием Соловьевым в балете «Ленинградская симфония» (хор. И. Бельского).

3 – Потерявший любимого. «Берег надежды» (хор. И. Бельского). 1959.

4 – Асият. «Горянка» (хор. О. Виноградова). 1968.

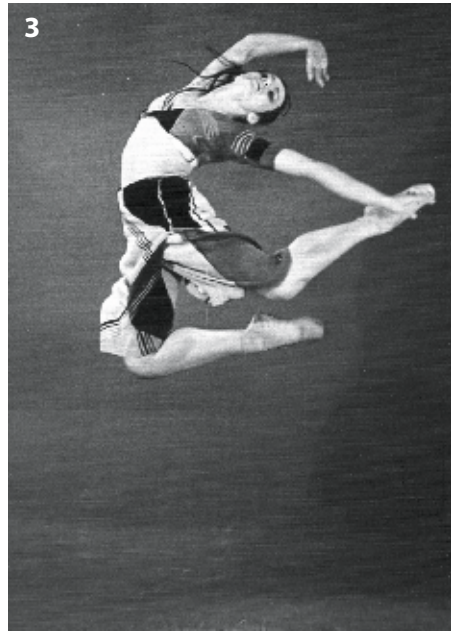
5 – Жар-птица. «Жар-птица» (хор. Б. Эйфмана). 1975.

6 – Мехменэ Бану. «Легенда о любви» (хор. Ю. Григоровича).

7 – «Неистовая Айседора» (хор. Хосе Лимона). 1987.

8 – В концертном номере «Романс» на музыку Г. Свиридова (хор. Д. Брянцева). 1982.

9 – В концертном номере «Ковбои» (хор. Л. Якобсона) с К. Заклинским. 1975.





несоединимое: лирику и героику, богатство, тонкость оттенков – и впечатляющую масштабность, убеждал результатом. С ее участием расширялась палитра доступных танцу красок, рождались даже новые жанры, не имевшие пока аналогов.

Гениальный Л.В. Якобсон признавал Комлеву уникальной в академическом репертуаре и неоднократно приглашал в свой коллектив исполнять все, основанное на классическом танце. А сам поставил для нее номер, с этим танцем как будто ничего общего не имеющий: броский, эстрадный, вызывающий – «Ковбой» на музыку Т.И. Когана (1975). По сути, это был настоящий спектакль: ироническое высказывание о целом слое западной культуры – фильмах-вестернах. Озорная, хрупкая девушка-подросток состязалась на равных в удалстве и проделках с самоуверенным ковбоем (К.Е. Заклинский). И не только не уступала ему, нагнетая спор-состязание, а даже превосходила того в ловкости, дерзости, смекалке. Необходимые атрибуты: лошади, пистолеты, выстрелы – были воображаемые, но нешуточная стычка разыгрывалась с таким азартом, с таким точным ощущением комического, что захватывала весь зрительный зал убедительной реальностью, имеющей второй план: с восхищением соседствовала насмешка.

Хореографу, несомненно, вдохновила на создание этого номера сама балерина, танцу которой были присущи «смелый размах, умное владение телом, радость творческого свершения», – писала критик Г.Д. Кремшевская. Годы спустя О.И. Розанова подметила «поразительный факт: тяжело больной Габриэлой Якобсон сочинил жизнерадостный балет-шутку и заодно открыл талант комедийной актрисы у академичнейшей балерины!».

Другим откровением стал «Романс» Г.В. Свиридова, поставленный Д.А. Брянцевым (1982). За несколько минут хореографу удалось воссоздать историю не одного человека, а целых поколений, более того, огромной страны! Зал цепенел от перенесенных эмоций: «Хореограф и балерина создали шедевр, потрясавший своей обобщающей силой и узнаваемой образностью», – отмечала Розанова, – то была «история страны, представленная как трагическая судьба русских женщин, потерявших мужей на войне или в сталинских лагерях. Фактически это был дуэт героини с воскрешенным ее памятью мужем (Евгений Нефф) – трагическая история их любви и разлуки навек». Дар Комлевой проникать в душу персонажа сказывался здесь в полной мере. «Утонченная балерина превратилась в простую русскую женщину <...> она захватывала правдой переживаний – от сумасшедшего счастья до неизбывной тоски» – подчеркивала Розанова. Признание было всеобщим: кульминация в творчестве балерины стала победой в осмыслении современности отечественным танцем. «Романс обнаружил в Комлевой невиданные дотоле глубины. Если вынести классику за скобки, эта современная новинка столько же значила в ее творческой судьбе, как Петрушка для Нижинского, как Джульетта для Улановой, как Золушка и Лауренсия для Дудинской» – признавала В.М. Красовская.

Творческий диапазон Габриэлы Трофимовны, казалось, не имел границ. Ей довелось быть не только провозвестницей новых идей в хореографическом искусстве, но и исполнить весь (без исключения) классический репертуар. «Ее стихия – инструментальный академический танец. В XIX столетии он был вершиной хореографии для Петица, в XX – для Балачина», – писала о Г.Т. Комлевой В.М. Красовская, которая видела еще первые шаги юной балерины на сцене. Более трех десятилетий, бережно храня шедевры прошлого и создавая абсолютно новое, Габриэла Трофимовна шла в авангарде отечественного хореографического искусства.

Творческий путь Габриэлы Трофимовны не окончился на этапе исполнительского мастерства, в ней благодатно отразился талант педагога. «Габриэла Комлева

Сверху вниз:

С Борисом Эйфманом и А. Иванченко на репетиции балета «Жар-птица». 1975.

Балетмейстер Антон Долин на репетиции одноактного балета на музыку Ц. Пуни «Па де катр» с Татьяной Удаленковой, Габриэлой Комлевой, Ириной Колпаковой и Ольгой Моисеевой. 1977.

С Н.М. Дудинской и К.М. Сергеевым. Бенефис Габриэлы Комлевой в Кировском театре. 1988.

На странице справа:

1 – Китри. «Дон Кихот».

2 – С Михаилом Барышниковым в балете «Дон Кихот». Барселона, 1972.

3 – Сильфида. «Сильфида».

4 – Аврора. «Спящая красавица». 1962.

5 – Жизель. «Жизель».

6 – Одетта. «Лебединое озеро».

7 – Габриэла Комлева, Наталия Большакова, Наталья Макарова и Нина Груздева в балете «Па де катр». 1967.

8 – Никия. «Баядерка»





своим показом демонстрирует, как велики возможности хореографии. Она талантливо утверждает главную ценность знаменитой русской школы танца – танец осмысленный, одухотворенный, согретый сердцем», – говорил Борис Яковлевич Бреговдзе. И сегодня она помогает молодым артистам Мариинского театра раскрыться, найти свой путь, постичь не просто профессию, но жизнь своих героев, которые выходят на сцену. «Комлева – великолепный знаток всех таинств классического танца. Ее репетиции, ее уроки несут огромное количество бесценной информации» – утверждал знаменитый балетмейстер Георгий Дмитриевич Алексидзе. В.М. Красовская в предисловии к монографии Габриэлы Трофимовны «Танец – счастье и боль. Записки петербургской балерины» писала: «Комлева дорожит чистотой танца. Ее саму можно назвать "хранительницей канонов". Ей важно без конца разрабатывать роль или танцевальный пассаж, находить там множество оттенков и версий. Для нее эти оттенки прежде всего несут смысл, который можно развивать, улучшать, бесконечно читать по-новому... И она умела элегантно фразировать, расцвечивать россыпью самоцветных красок текст вариаций – этих всякий раз строгих соисканий на высокую степень балерины... Сегодня Габриэла Комлева так же требовательна к танцовщицам, с которыми репетирует классические партии своего репертуара, как неизменно требовательна бывала к себе».



Не менее важна и балетмейстерская деятельность Габриэлы Трофимовны. Опыт, полученный в ходе работы с корифеями хореографии, хранителями классического наследия и новаторами, позволил ей осуществить около тридцати классических спектаклей, среди которых: «Лебединое озеро» (1986) и «Спящая красавица» (1987) (Новосибирский театр оперы и балета), Grand pas из балета «Пахита» и картина «Тени» из «Баядерки» (вместе с Н. Янанис, Штатсопер, Берлин, 1990), «Сильфида» (под руководством О. Виноградова, Большой театр, 1994), «Щелкунчик» В. Вайнонена (Новый Национальный театр, Токио, 1997), «Па де катр» (2002) и «Раймонда» (2006) (Театр оперы и балета имени М.П. Мусоргского, Санкт-Петербург), «Баядерка» (Белград, 2011; Самара, 2012; Алма-Аты, 2013), «Спящая красавица» (Самара, 2011), «Шопениана» (Красноярск, 2012), «Лебединое озеро» (Ростов-на-Дону, 2013). В каждой отразился талант Комлевой: сохраняя шедевры прошлого, не забывать о дне сегодняшнем и смотреть в будущее.

Рассказать о творческом пути Габриэлы Трофимовны в одной статье – объять необъятное. За рамками осталось многое. Изучая сравнительно редкие записи спектаклей с участием Г.Т. Комлевой, нельзя не согласиться с И.Д. Бельским: «И все-таки что-то остается в ней тайной. Иначе как объяснить, что сугубо классическое па де де на музыку Обера в постановке В. Гзовского в ее исполнении воспринимается как остро современное? Для меня и это – одна из тайн искусства замечательной ленинградской балерины Габриэлы Комлевой».

*Павел МАСЛЕННИКОВ
Фото из личного архива Г.Т. Комлевой
и архива журнала*

Сверху вниз:

Эсмеральда. «Эсмеральда».

С Маратом Даукаевым в балете «Павана мавра».

Скульптурный портрет Габриэлы Комлевой в роли Эсмеральды работы Анатолия Данилова (Императорский Фарфоровый Завод, серия «Балет в фарфоре»)

«ДУШЕ ТАНЦА» – 30 ЛЕТ!

28 МАЯ 2024 ГОДА

ТОРЖЕСТВЕННАЯ ЦЕРЕМОНИЯ ВРУЧЕНИЯ ПРИЗА «ДУША ТАНЦА»
ЛАУРЕАТАМ В НОМИНАЦИИ «ЗА ВКЛАД В РАЗВИТИЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ХОРЕОГРАФИИ» И ЮБИЛЕЙНЫЙ ГАЛА-КОНЦЕРТ, ПОСВЯЩЕННЫЙ
30-ЛЕТИЮ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО БАЛЕТНОГО ПРИЗА – НА СЦЕНЕ
МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА ИМЕНИ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО
И ВЛ.И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО

МЕЖДУНАРОДНЫЙ
ФЕСТИВАЛЬ БАЛЕТА
«DANCE OPEN»

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА
«OPEN LOOK»

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
ИСКУССТВ «ДЯГИЛЕВ.
ПОТСКРИПТУМ»

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ
«CONTEXT. DIANA VISHNEVA»

МЕЖДУНАРОДНЫЙ
ФЕСТИВАЛЬ МИРОВОГО
БАЛЕТА «BENOIS DE LA DANSE»

МЕЖДУНАРОДНЫЙ
ФЕСТИВАЛЬ СОВРЕМЕННОГО
ТАНЦА «DANCEINVERSION»

МЕЖДУНАРОДНЫЙ
ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
ИМЕНИ А.П. ЧЕХОВА

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
КЛАССИЧЕСКОГО БАЛЕТА
ИМЕНИ РУДОЛЬФА НУРИЕВА

КОНКУРС АРТИСТОВ БАЛЕТА
«АРАБЕСК» ИМЕНИ ЕКАТЕРИНЫ
МАКСИМОВОЙ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ-
КОНКУРС СОЛЬНОГО ТАНЦА
ИМЕНИ МАХМУДА ЭСАМБАЕВА

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС
ЮРИЯ ГРИГОРОВИЧА
«МОЛОДОЙ БАЛЕТ МИРА»

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
РОССИЙСКИЙ ДОМ
НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА
ИМЕНИ В.Д. ПОЛЕНОВА



Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал
№2 (243) март–апрель 2024
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», 2024

ЮБИЛЕИ

01 | П. Масленников. **Габриэла Комлева:**
Откровения и тайна

ПРЕМЬЕРЫ

10 | И. Ступников. **Первая балетная премьера
сезона в Мариинке**

13 | Н. Черница. **Пиковая дама.**
Второе пришествие

16 | И. Ступников. **Обновленный «Щелкунчик»
Николая Цискаридзе**

18 | Е. Беляева. **Ростов-на-Дону танцует
Стравинского**

22 | О. Розанова. **Две балетные премьеры
в башкирском оперном**

27 | М. Тян. **«Школьные годы чудесные...»**

29 | Н. Черница. **Приключения Буратино...**
Старая сказка в современных реалиях

31 | Н. Тесейко. **«Снегурочка».** Танцуют дети

ТЕАТРАЛЬНЫЙ КАЛЕНДАРЬ

32 | М. Тян. **Календарь юбилейных дат**

ИСТОРИЯ В ЛИЦАХ

34 | Е. Федоренко. **Екатерина Максимова.**
Фрагменты одной биографии

ФЕСТИВАЛИ

- 40 | В. Уральская. **Видеть Музыку**
Фестиваль музыкальных театров России

ЮБИЛЕИ

- 43 | В. Уральская. **Юбилейный набат**
Петра Надбитова

МАСТЕРСКАЯ НАРОДНОГО ТАНЦА

- 46 | Е. Беляева, А. Калыгина, Н. Мохина.
Легендам народного искусства посвящается
- 48 | Н. Мохина. **«Танцуй и пой, моя Россия!»**
в Кремле
- 50 | В. Уральская. **Платформа.**
Новая форма общения
- 52 | А. Калыгина. **Плясать по-уральски**

ЛАБОРАТОРИИ

- 54 | М. Тян. **В объективе современного танца**

НОВЫЕ РУБЕЖИ

- 57 | **Заботясь о будущем**
- 57 | М. Тян. **Айдар Шайдуллин**
- 61 | Н. Мохина, Н. Тесейко, М. Тян. **Игорь Цвирко**

БАЛЕТ В ЗАРУБЕЖЬЕ

- 66 | Е. Зачинская. **Современный танец в Витебске**

КАФЕДРА

- 70 | Е. Куликова. **Императорские балерины**
в критике Акима Волынского
предреволюционного периода
- 72 | **Post Scriptum**

Над номером работали:

Редактор, ответственный
за выпуск
Н.Е. МОХИНА

Редактор
Н.А. ТЕСЕЙКО

Художественное оформление
Н.Е. МОХИНА

Верстка и предпечатная
подготовка
Е.В. ЗИНОВЬЕВА

Техническая редакция
Э.И. ВАСИЛЬЕВА

Корректор
М.И. БАСАРГИНА

Координатор редакции
Т.В. ШЕВКОВА

Администратор
А.О. КОРЕЛИН

Адрес редакции:

105120, Москва,
4-й Сыромятнинский
переулок, д. 1, стр.1.
Тел.: +7 (495) 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
Габриэла Комлева
в концертном номере «Качуча»,
1979





ПЕРВАЯ БАЛЕТНАЯ ПРЕМЬЕРА СЕЗОНА В МАРИИНКЕ

В НАЧАЛЕ ДЕКАБРЯ 2023 ГОДА НА ИСТОРИЧЕСКОЙ СЦЕНЕ МАРИИНСКОГО ТЕАТРА СОСТОЯЛАСЬ ПРЕМЬЕРА БАЛЕТА «АНЮТА» НА МУЗЫКУ ВАЛЕРИЯ ГАВРИЛИНА.

ЛИБРЕТТО АЛЕКСАНДРА БЕЛИНСКОГО И ВЛАДИМИРА ВАСИЛЬЕВА ПО РАССКАЗУ АНТОНА ЧЕХОВА «АННА НА ШЕЕ».

МУЗЫКАЛЬНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ – ВАЛЕРИЙ ГЕРГИЕВ.

ХОРЕОГРАФ-ПОСТАНОВЩИК – ВЛАДИМИР ВАСИЛЬЕВ.

ХУДОЖНИК ПО ДЕКОРАЦИЯМ И КОСТЮМАМ – ВИКТОР ВОЛЬСКИЙ.

ХУДОЖНИК ПО СВЕТУ – АЛЕКСАНДР НАУМОВ.

ХУДОЖНИК ПО ВИДЕО – АЛЕКСЕЙ ХОРОШЕВ.



Произведения А.П.Чехова всегда привлекали режиссеров театра, кино и телевидения. Драматургическая точность характеров его героев, понимание их психологии и мотивов поступков помогли многим актерам в создании ярких образов. Не обошли вниманием сочинения Чехова и хореографы. Достаточно вспомнить пьесу «Чайка», по мотивам которой балет поставила Майя Плисецкая в Большом театре, а позднее – там же – Юрий Посохов; дважды ставил «Чайку» Борис Эйфман для своей труппы.

Замечательное творение выдающегося танцовщика и хореографа Владимира Васильева – балет «Анюта», поставленный по рассказу Чехова «Анна на шее», – сочинение интересной судьбы. Прежде, чем появиться на театральных подмостках, балет, придуманный режиссером и сценаристом Александром Белинским, вышел на экраны в 1982 году в телевизионной версии и сразу завоевал сердца зрителей. Именно успех фильма-балета заставил Владимира Васильева задуматься о постановке «Анюты» на театральной сцене.

В качестве музыкальной основы Белинский предложил использовать фортепианные и вокальные произведения Валерия Гаврилина, мелодичные и яркие, воссоздающие картины провинциального городка и образы его обитателей. В течение работы была добавлена музыка, расширены хореографические номера и трактовка образов. В либретто балетмейстер ввел новый персонаж, которого нет у Чехова, Студента, – первую любовь Анюты, с которым она вынуждена расстаться, выходя замуж за нелюбимого жениха, Модеста Алексеевича.

В марте 1986 года балет был показан на сцене Большого театра. В центре спектакля была Екатерина Максимова-Анюта, а в роли ее отца, Петра Леонтьевича, – Владимир Васильев.

Балет имел оглушительный успех, позднее он был поставлен во многих театрах России. Его «одиссея» продолжается теперь на сцене Мариинского театра.

Спектакль стал намного шире и крупнее известной теле-версии: добавлены хореографические эпизоды для героев, расширена роль кордебалета.

Спектакль открывается сценой отпевания матери Анюты: одетые во все черное, со свечами в руках прихожане, словно хор, создают пластическую атмосферу печали, аккомпанирующую скорби Петра Леонтьевича, оставшегося с тремя детьми: взрослой дочерью Анютой и младшими сыновьями Петей и Андрюшей. Александр Сергеев в этой роли впечатляет органичностью создаваемого образа: слабовольный, он полон чуткой настороженности, словно ожидает нового удара судьбы. Его пластика – тщетные попытки завершить хореографические движения, что едва удастся подвыпившему главе семейства.

Жизнь, однако, вступает в свои права, нужда в доме требует решения, и вскоре выход найден: Анюта выходит замуж за Модеста Алексеевича, богатого чиновника пятидесяти лет. Мир чиновничества ярко представлен в балете: зеленые мундиры, толстые папки с бумагами, строгие, почти армейские построения мужского кордебалета. Затянутый в зеленый мундир, появляется толстый Модест Алексеевич, глава департамента в исполнении Максима Измествьева. Персонаж не наделен яркой хореографией – невысокие прыжочки, запинаясь походка. Артист талантливо выстраивает образ на актерском мастерстве, раскрывая разные стороны характера – злобный нрав чиновника, наводящего страх на подчиненных, и подхалима, пресмыкающегося перед начальством. Сны его полны видений: исполняется заветная мечта, он получает



Сцены из спектакля.
Анюта – Рената Шакирова, Студент – Алексей Тимофеев, Петр Леонтьевич –
Александр Сергеев, Модест Алексеевич – Максим Измestьев



орден Святой Анны и, согнувшись, ползет к мерцающему во тьме образу награды.

Анюта несчастлива в браке, ее донимает ласками муж, никуда не отпускающий ее без присмотра. Анюта невольно вспоминает свою первую любовь – Студента. Дуэт Анюты-Ренаты Шакировой и Студента-Алексея Тимофеева полон сокровенных переживаний, эмоциональных полутонов и грустных раздумий.

Сцена рождественского бала в дворянском собрании – центральная сцена спектакля. Анюта с упоением танцует, меняет кавалеров, отдаваясь блеску праздника. Здесь происходит ее встреча с Артановым, сердцеедом и донжуаном. Герой Романа Белякова, высокий статный красавец, обладает горделивой повадкой, едва уловимым чувством превосходства над окружающими. У танцовщика тонкая фактура, изумительная чистота линий сочетается с энергией и силой, а динамика – с прозрачной бесшумной легкостью и отточенной фразировкой.

Рената Шакирова поразила артистичностью, грацией, смелостью танца и неотразимым женским шармом. Бурными аплодисментами наградили зрители исполненную ею тарантеллу – апофеоз виртуозного мастерства.



Словно магнит привлекает мужчин павильон благотворительного базара, где Анюта продает сувениры. Толпятся офицеры, чиновники, светские щеголи. Среди них появляется Его сиятельство, заставив застыть все шумное собрание. Покоренный красотой и обаянием Анюты, он, чтобы угодить ей, награждает ее мужа орденом Святой Анны. Сослан Кулаев создает образ знатного вельможи с большим актерским мастерством – величавые, неторопливые жесты, едва уловимая улыбка, горделивые повороты головы. Кажется, что он сошел с портрета царской поры.

Обласканная властью, влюбленная в Артанова, Анюта предается беззаботному веселью, а в это же время Петр Леонтьевич объявлен должником, чиновники описывают его имущество. Александр Сергеев проводит эту сцену с подлинным трагизмом, в отчаянии обнимая своих сыновей.

Спектакль имел большой успех: нескончаемые аплодисменты, море цветов, а в антракте – встреча с Владимиром Васильевым, который был счастлив, что его «Анюта» возникла на сцене Мариинского театра.

Игорь СТУПНИКОВ
 Фото предоставлены пресс-службой театра.
 Фотограф – Наташа Разина

Сцена из спектакля (вверху).

Владимир Васильев вместе с участниками премьеры балета «Анюта» на поклонах после спектакля

ПИКОВАЯ ДАМА. ВТОРОЕ ПРИШЕСТВИЕ

ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ ДЕКАБРЯ 2023 ГОДА НА ИСТОРИЧЕСКОЙ СЦЕНЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА РОССИИ ПРОШЛА МИРОВАЯ ПРЕМЬЕРА БАЛЕТА «ПИКОВАЯ ДАМА». ЛИБРЕТТО ВАЛЕРИЯ ПЕЧЕЙКИНА ПО ПОВЕСТИ А.С. ПУШКИНА И ОПЕРЕ П.И. ЧАЙКОВСКОГО. МУЗЫКА: ПЁТР ЧАЙКОВСКИЙ – ЮРИЙ КРАСАВИН. ХОРЕОГРАФ-ПОСТАНОВЩИК – ЮРИЙ ПОСОХОВ. ХУДОЖНИК-ПОСТАНОВЩИК – ПОЛИНА БАХТИНА. ХУДОЖНИК ПО СВЕТУ – ГЛЕБ ФИЛЬШТИНСКИЙ. ВИДЕОКОНТЕНТ – СТУДИЯ «ШОУ КОНСАЛТИНГ»



В Большом театре состоялась премьера балета «Пиковая дама» П.И. Чайковского – Ю. Красавина, основанного на одноименных опере П.И. Чайковского и повести А.С. Пушкина. Это первая балетная премьера в сезоне 2023/2024 театра и последний большой проект экс-генерального директора Большого театра – Владимира Георгиевича Урина.

В репертуаре Большого театра балет «Пиковая дама» появился не впервые. В 2001 году на Исторической сцене театра выдающийся французский хореограф Ролан Пети специально для труппы Большого поставил одноактный балет «Пиковая дама» на музыку 6-й Патетической симфонии П.И. Чайковского и на сюжет одноименной повести А.С. Пушкина. «Пиковая дама» Пети имела ошеломляющий успех. Ролан Пети сам тщательно выбирал исполнителей – принципиально только один актерский состав. В главных партиях блистали Николай Цискаридзе (Германн), Илзе Лиела (Графиня) и Светлана Лунькина (Лиза). Через 7 лет после премьеры в Большом театре (в 2008 году) на гастролях Большого театра в Париже «Пиковая дама» Р. Пети купалась в нескончаемых аплодисментах публики. Взыскательные парижские зрители долго аплодировали стоя, выражая свой восторг хореографу-постановщику и артистам, гениально воплотившим его творческий замысел.

Хореографом-постановщиком нынешней премьеры «Пиковой дамы» выступил Юрий Посохов (выпускник Московской



Сверху вниз:

Сцена из спектакля. Лиза – Елизавета Кокорева, Графиня – Вячеслав Лопатин.

Германн – Игорь Цвирко, Графиня – Вячеслав Лопатин.

Германн – Владислав Ланратов, Туз – Игорь Горелкин. Тройка карт: Екатерина Клявлиная, Мария Мишина, Екатерина Варламова.

балетной школы, ученик П.А. Пестова, бывший премьер Большого театра, Датского королевского балета и Балета Сан-Франциско), ранее уже неоднократно ставивший в этом качестве балетные спектакли в Большом театре: «Магриттомания» Ю. Красавина (2004), «Золушка» С. Прокофьева (2006), «Классическая симфония» на музыку С. Прокофьева (2012), «Герой нашего времени» И. Демуцкого (мировая премьера, 2015), «Нуреев» И. Демуцкого (мировая премьера, 2017) и «Чайка» И. Демуцкого (мировая премьера, 2021). Теперь он представил свое прочтение «Пиковой дамы».

Ранее свои оригинальные балеты в Большом театре Посохов ставил совместно с режиссерами драмтеатра: с Юрием Борисовым «Золушку», с Кириллом Серебренниковым – «Героя нашего времени» и «Нуреева», с Александром Молочниковым – «Чайку». В этот раз он впервые работал без режиссера. Получился спектакль – некая мистическая история с привидением – компиляция из оригинальной повести А.С. Пушкина и из либретто одноименной оперы П.И. Чайковского.

Либретто к балету написал драматург Валерий Печейкин. «Ничего, кроме того, что есть у Пушкина и Чайковского, мы добавлять не стали... Хореограф сказал в самом начале: “Для меня это балет страсти. То, что делает Германн, главный герой, – это поступок очень страстного и даже одержимого человека”. Мы взяли это как главную идею. Я постарался с коллегами соединить ее с тем, что я определил как тему страха. В кино есть такой жанр, как фильм ужасов, а жанра балета ужасов нет. ...Мы попробовали эту тонкую, сложную психологическую историю, связанную со страхом и страстью, перенести на сцену».

Преимущественно либретто выстроено по повести Пушкина. В опере Чайковского Лиза – богатая наследница Графини, в балете Посохова – бедная родственница и воспитанница, а наследник Графини – ее внук Томский. У Пушкина действие начинается с карточной игры у Чекалинского, а у Чайковского – в Летнем саду. Для автора либретто важен был финал истории: у Чайковского Германн убивает себя на сцене, а у Пушкина – сходит с ума и обречен провести свою жизнь в Обуховской лечебнице для душевнобольных. Печейкин вернул пушкинский финал. Из Чайковского в балет перебрался Елецкий – жених Лизы, с которым она приходит навестить умирающего Германа в сумасшедший дом.

Образ Графини в балете Посохова разделен на молодую соблазнительную «Венеру московскую», умирающую Старуху и ее Призрак – мистическую Пиковую даму. «Венера московская» и Старуха – эпизоды в спектакле, первооснова – Призрак. Тема двоемирия проходит через весь спектакль.

Новая «Пиковая дама» интересно решена музыкально. За основу партитуры балета петербургский композитор Юрий Красавин взял музыку П.И. Чайковского. «В музыке для Большого нет ни одной чисто моей интонации. Все мелодическое здесь отдано Петру Ильичу, но при этом нет ни одного такта из первоисточника, который я бы не переделал», – говорит композитор. Красавин взял музыку не только из одноименной оперы Чайковского, но и из других его сочинений: под фрагменты из Третьей симфонии Посохов поставил сцену бала в Санкт-Петербурге – танцевальный дуэт Лизы и Германа идет на вальс из Третьей симфонии; под «Похороны куклы» из фортепианного «Детского альбома» происходят похороны Графини, а оплакивают ее на мотив хора приживалок из четвертой картины оперы; в сцене карточного поединка каждый выигрыш Германа в оркестре отыгрывается сначала «Ноябрем» («На тройке») из «Времен года», затем «Игры в лошадки» из «Детского альбома», а после фатального проигрыша звучит фрагмент увертюры к «Пиковой даме» Чайковского. Заканчивается балет «Элегией. Памяти И.В. Самарина». Партитуру оперы Красавин перекомпоновал и переоркестровал, добавил новые тембры, в том числе голос контратенора (в разных составах – Вадим Волков и Владимир Магомадов), который из оркестровой ямы исполняет несколько вокальных номеров оперы. В оркестре

звучат аккордеон, саксофон, много ударных. Новая партитура наполнила действие смысловыми нюансами.

Кроме музыки атмосферу мистики спектакля создали декорации и костюмы художницы-постановщицы Полины Бахтиной. «Мы хотели сделать настоящий хоррор-балет... Поэтому много визуальных трансформаций, что-то кажется, что-то мерещится», – пояснила сценограф. Декорации сменяют друг друга по ходу действия: мрачный Петербург отражен в серого цвета стенах и лепнине, мутном зеркале задника; черные воды Невы отражаются в черном небе, нависающем над Германом в финале. Бахтина, следуя главной идее спектакля, создала систему движущихся занавесов и тесный прозрачный куб с подсветкой по периметру, присутствующий практически в каждой картине спектакля, и который в зависимости от разворачивающихся событий имеет разное назначение: то становится казармой, то палатой для душевнобольных Обуховской лечебницы. Одновременно этот прозрачный куб олицетворяет жизнь, мир Германа.

Костюмы героев также впечатляют. Некоторые детали напоминают о пушкинском времени, другие – с намёком на современность. «Что касается костюмов, это не историческая конструкция, – рассказала Бахтина. – Это новое прочтение, и мне очень важно было дать адреса, дать метки современности. ... Я делала некий эпос. Это и про сегодняшний день, и про изначальное время написания повести Пушкина».

Новый балет Юрия Посохова в противоположность гениальному в своей лаконичности балету Ролана Пети – масштабный двухактный балет из пятнадцати картин, в нем больше центральных и второстепенных персонажей. В спектакле задействована почти вся балетная труппа (три состава исполнителей) – от вчерашних выпускников до маститых премьеров. Роль Германа исполнили Игорь Цвирик, Владислав Лантратов и Алексей Путинцев. В партии Лизы – 23-летняя Елизавета Кокорева, Элеонора Севенард и Анастасия Сташкевич. Образ старой Графини на сцене воплотили Вячеслав Лопатин, Денис Савин и Георгий Гусев. В роли Томского – Артём Овчаренко, Егор Герашенко, Даниил Потапцев и вчерашний выпускник МГАХ Макар Михалкин; в роли Полины – Маргарита Шрайнер, Анастасия Сташкевич, Мария Виноградова и Ольга Марченкова; в роли Елецкого – Марк Орлов, Марк Чино и Игорь Горелкин; Графиня в молодости – Алёна Ковалёва, Виктория Брилёва, Ана Туразашвили; в роли Сен-Жермена – Марк Орлов, Михаил Лобухин и Александр Водопетов; в роли Чекалинского – Ян Годовский и Карэн Иоаннисян.

Наиболее впечатляющими мистически в спектакле стали сцены Германа и Графини. Их зеркальные, почти любовные дуэты: когда Герман обольщая, целует старую Графиню, умоляя выдать секрет трех карт, и, когда Призрак Графини предстает в комнате-кубе в виде жутковатого существа со спутанными в клубя седыми волосами, в сером трико и кринолиновом подъюбнике и открывает секрет трех карт, прося спасти Лизу. Танец Призрака агрессивен, он виснет на перекладинах и буквально нападает на Германа. Правда, получилось это несколько карикатурно.

«Пиковую даму» Посохова, несмотря на пуанты, академическим балетом назвать сложно, здесь нашлось место и стрит-дансу. В целом, спектакль увлекает, сама драматургия держит в напряжении, несмотря на известный всем финал.

Какова будет дальнейшая сценическая жизнь новой «Пиковой дамы» Посохова в Большом покажет время. Как говорят – «лучше один раз увидеть...». Такая возможность, со слов худрука балетной труппы Махара Вазиева, представится не раз зрителям. Он заверил, что в ближайшие сезоны «Пиковая дама» станет одним из базовых спектаклей в репертуаре Большого театра.

Наталья ЧЕРНИЦА.

Фото предоставлены пресс-службой Большого театра.

Фотограф – Дамир Юсупов



Слева направо, сверху вниз:

Ли́за – Елизавета Кокорева, Герман – Игорь Цвирко.
Сен-Жермен – Михаил Лобухин, Графиня – Вячеслав Лопатин, Венера
московская (Графиня в молодости) – Виктория Брилёва.
Герман – Игорь Цвирко, Графиня – Вячеслав Лопатин.
Сцена из спектакля. Елецкий – Марк Орлов, Чекалинский – Карэн
Иоаннисян, Герман – Игорь Цвирко.

Елецкий – Марк Орлов, Томский – Артём Овчаренко, Герман – Игорь
Цвирко.
Ли́за – Элеонора Севенард, Герман – Владислав Лантратов.
Герман – Владислав Лантратов, Графиня – Денис Савин.
Герман – Владислав Лантратов, Двойники – Андрей Кошкин, Егор
Шарков.

ОБНОВЛЕННЫЙ «ЩЕЛКУНЧИК» НИКОЛАЯ ЦИСКАРИДЗЕ

В НАЧАЛЕ ДЕКАБРЯ 2023 В ПЕТЕРБУРГЕ НА ОСНОВНОЙ СЦЕНЕ БДТ ИМЕНИ ТОВСТОНОГОВА ТЕАТР БАЛЕТА ИМЕНИ ЛЕОНИДА ЯКОБСОНА ПРЕДСТАВИЛ ПРЕМЬЕРУ ЛЕГЕНДАРНОГО БАЛЕТА «ЩЕЛКУНЧИК» П. ЧАЙКОВСКОГО В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ РЕДАКЦИИ РЕКТОРА АКАДЕМИИ ВАГАНОВОЙ НИКОЛАЯ ЦИСКАРИДЗЕ. СЦЕНОГРАФИЯ ПЕТРА ОКУНЕВА. КОСТЮМЫ ТАТЬЯНЫ НОГИНОВОЙ. ХУДОЖНИК ПО СВЕТУ ИРИНА ВТОРНИКОВА. ВИДЕОХУДОЖНИК ВАДИМ ДУЛЕНКО.



Сцена из спектакля.

Балет «Щелкунчик» на музыку П.И. Чайковского давно стал неотъемлемой частью новогодних и рождественских праздников. Хореографов разных стран и поколений привлекали и чарующая музыка, позволяющая индивидуально, по-своему интерпретировать события произведения, и загадочный сюжет новеллы Гофмана о том, как любовь девочки Мари к деревянной игрушке-уродцу щелкунчику преодолевает злые чары и превращает героя в прекрасного принца.

«Щелкунчик» – долгожитель на балетной сцене. Поставленный впервые в Мариинском театре в 1892 году Львом Ивановым, он обрел новую жизнь в 1934 году в версии Василия Вайнонена, которая считается канонической. Балет уже несколько лет украшает афишу Театра имени Леонида Якобсона, но, как говорят артисты балета, спектакль со временем «затанцовывается» – стареют костюмы, тускнеют краски декораций. Наступает время, когда необходимо придать спектаклю новое дыхание и уточнить хореографический рисунок, обновить состав исполнителей, найти новое решение некоторых сцен. За эту сложную задачу принялся Николай Цискаридзе, для которого этот балет – часть его творческой жизни, а партия Принца,

в его бытность в Большом театре, была одной из любимых и часто исполняемых ролей. Труппа с увлечением работала над обновлением спектакля, указания мэтра поднимали тонус каждой репетиции, где ведущие солисты и артисты кордебалета добивались ювелирной четкости в исполнении своих партий.

Хореограф переносит действие балета в эпоху Бидермайера – стиливого направления в немецком и австрийском искусстве первой половины XIX века, в котором отразились воззрения и вкусы бюргерской среды, ее стремление к интимности и домашнему уюту.

Сторонник выразительной актерской игры в балете, Цискаридзе внес немало нюансов в сцену сочельника в доме Штальбаумов, родителей Мари. Перед зрителями не просто торжественный раут, но своеобразная ярмарка тщеславия, где можно обрести новые знакомства,

представить дочерей и, главное, похвастаться роскошными туалетами. Каждый парный танец стал хореографическим этюдом, где значение имели жесты, поворот головы, эмоциональные взгляды.

Художник Татьяна Ногина создала множество костюмов и головных уборов, каждый из которых – произведение



Участники премьеры обновленного «Щелкунчика»

искусства. Мастер вдохновлялась живописью и графикой эпохи Бидермайера, а также картинами Карла Брюллова, создавшего немало портретов светских красавиц.

Своеобразно решил хореограф сцену битвы героев с Мышиным королем, включив в войско Щелкунчика всех кукол, уже знакомых зрителям по первой картине. Кукольное братство, несмотря на хрупкость, мужественно сражалось со своим давним врагом. Такое решение, не лишенное юмора, вызывало добрую улыбку.

«Щелкунчик» – спектакль, густо населенный персонажами, в центре которого Мари и Щелкунчик-принц. В партии Мари-принцессы Анна Скворцова обнаруживает точное ощущение стиля, соединив нежный лиризм с элегантностью каждой позы и движения. В ее танце, овеянном поэзией сказки, звучит тема перехода от юности к зрелости, к таинству жизни, которую она воспринимает с наивной верой в чудо и доброту.

Андрей Сорокин – танцовщик-виртуоз, великолепен в партии Щелкунчика-принца. Легкий прыжок, вихревые вращения, энергия танца сочетаются с чистотой и законченностью формы, ажурной отделанностью деталей. Кажется, что его воля рождает все прихотливые построения кордебалета. В процессе репетиционной работы советы Цискаридзе весьма помогли исполнителю роли. Дуэты героев наполнены музыкальной гармонией, внутренним единством, трепетом зарождающейся любви.

В роли друга семьи Штальбаумов, затыльника и фокусника, выступил Артем Пыхачев. Актер не нашел точного рисунка партии, ему не хватает гофмановской магии, он напоминает распорядителя танцев на балу.

Немалой актерской выразительностью и технической оснасткой обладает ученица Академии имени А.Я. Вагановой Арина Черданцева, создав трогательный образ Мари-девочки.

Кордебалет труппы, отшлифованный (не нахожу другого слова) репетитором Дарьей Павловой, завораживает зрителей в картине снежной бури, эмоциональное воздействие которой усиливается благодаря ярким видеопроекциям Вадима Дуленко.

Игорь СТУПНИКОВ.

Фото предоставлены пресс-службой театра имени Л. Якобсона.

Фотограф – Станислав Левшин

Сверху вниз:

Щелкунчик-принц – Андрей Сорокин.

Мари-девочка – Арина Черданцева, Дроссельмейер – Артём Пыхачев.

Мари-принцессы – Анна Скворцова, Щелкунчик-принц – Андрей Сорокин



РОСТОВ-НА-ДОНУ ТАНЦУЕТ СТРАВИНСКОГО



В РОСТОВСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ ПРОШЛА ПРЕМЬЕРА БАЛЕТОВ ИГОРЯ СТРАВИНСКОГО. НОВЫЕ ПОСТАНОВКИ ХОРЕОГРАФОВ АЛЕКСАНДРА СЕРГЕЕВА, ВИКТОРИИ ЛИТВИНОВОЙ, СОФЬИ ГАЙДУКОВОЙ И КОНСТАНТИНА МАТУЛЕВСКОГО ОБЪЕДИНИЛА ЕДИНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИИ ДИРИЖЕРА МИХАИЛА ГРАНОВСКОГО И ДИЗАЙНЕРА ЛЕОНИДА АЛЕКСЕЕВА.

Сцена из спектакля «Игра в карты»

Сразу стоит оговориться, что часть так называемых балетов Стравинского на самом деле создавалась композитором как симфонические произведения, предназначенные для концертного исполнения. Из ростовской программы к этой группе относятся «Концертные танцы», которые представил первый солист балетной труппы Мариинского театра и хореограф Александр Сергеев. Экс-солистка Большого театра, педагог-репетитор и независимый хореограф Виктория Литвинова поработала с собственно балетной партитурой – она поставила «Игру в карты». И третье произведение вечера – «Пульчинелла» – самим Стравинским обозначено как «балет для пения».

По идее художественного руководителя постановки и гендиректора Ростовского Музыкального театра Вячеслава Кущева вечер балетов Стравинского должен был стать своеобразным путеводителем по музыке композитора, чьи опусы в целом – сценические и симфонические –

практически не исполнялись в стенах молодого театра (в репертуаре значилась лишь опера «Мавра»). При этом было важно, чтобы в программу вечера вошли именно раритетные произведения Стравинского.

Кроме трех «балетов» прозвучали импровизированная увертюра к «Концертным танцам», музыку которой Михаил Грановский подобрал из финала *Symphony in C*, и «Эпитафия для арфы, флейты и кларнета» в качестве вступления к «Игре в карты». Идея добавленной музыки Стравинского, идущая от главного балетмейстера театра Ивана Кузнецова, была отчасти продиктована сценографией. Художник-постановщик Леонид Алексеев выстроил на сцене монументальную декорацию, представляющую собой гигантский то ли бассейн, то ли бункер, в котором «обживались» хореографы. Вступления к каждому балету, причем у «Пульчинеллы» уже имелась оригинальная увертюра, объединили три постановки в цельный спектакль.

ДАЙДЖЕСТ НАШЕГО ВРЕМЕНИ



здал Кеннет Макмиллан в 1955 для балета театра Сэдлерс-Уэллс в Лондоне. В СССР к этой музыке в 1971 году обращался

«Концертные танцы» в форму абстрактного балета облек сам Стравинский для постановки Джорджа Баланчина в Русском балете Монте-Карло. Вторую версию хореографии со-

Леонид Якобсон. Александр Сергеев поставил «Концертные танцы» как хореографический гимн ритму, организующему в этой музыке буквально все. Танцы лидирующих – Пары в красном, Солиста в желтом, Двойки девушек в серо-желтых пачках-мини и кордебалетных пар в черном – рождались методом свободных ассоциаций в виде пластических реплик на постоянные смены ритма и синкопы. В «Концертных танцах» Стравинский отразил свои ощущения времени (1942), поймал стремительно бегущий XX век: зафиксировал уже ушедшие в прошлое «измы» в искусстве, с которыми он встречался, будучи композитором Русских сезонов Сергея Дягилева, услышал и поприветствовал американскую музыку – джаз и блюз, трезво отрефлектировал разлитое в воздухе ощущение мировой военной катастрофы. В своем балете Сергеев осмысляет время, в котором живет и действует он, а на его пору в

Мариинском театре пришлось серьезные репертуарные реформы, когда железный занавес не просто рухнул, но широко распахнулись двери для возвращения шедевров западной и советской хореографии (прежде всего, Леонида Якобсона), появилось пространство для новинок. Танцевальные эпизоды «Концертных танцев» выстраиваются в соревновательном порядке, группы артистов по очереди или одновременно выходят на сцену, демонстрируя разные стили и техники, базирующиеся на классическом экзерсисе с элементами современной пластики. Нарциссичного вида Солист (Никита Повалихин) вертит пируэты, накручивает жете по кругу, при этом не забывает показать публике бицепсы атлета. Его пластика родом из балетов на музыку Шостаковича, она цитирует и развязного Конферансье из «Золотого века» Юрия Григоровича, и веселого спортсмена-пионера из «Concerto DSCN» Алексея Ратманского. Миниатюрные желтые юбочки-цветочки на Двойке (Дарина Радионова, Елена Садыхова) апеллируют к хиту Форсайта «Головокружительное упоение точностью», хотя для этих солисток Сергеев сочинил оригинальную эксцентричную хореографию, никакого отношения к американскому классику не имеющую. Затянутые в черные трико и юбочки артисты, усевшиеся вдоль авансцены спиной к зрительному залу, вызывают в памяти сцену встречи Кармен со Смертью из одноименного балета Альберто Алонсо. На Паре (Анастасия Сапрон и Игорь Кочуров) лежала особая ответственность, так как они отвечали за эстетику балетов Баланчина, который за рекордные пятнадцать лет стал таким же «домашним» хореографом Мариинского театра, как Мариус Петипа. Сергеев цитирует «Рубины» очень приблизительно, быстро уводя артистов в другое измерение – в мир тягучих драмбалетных поддержек, благо, темпоритм музыки Стравинского позволяет это делать без швов. С «Концертными танцами» Сергеев вышел на качественно иной уровень сочинительства – он пока не создал собственного пластического языка, но уже очень близко подошел к тому, чтобы надевать абстрактные танцы метафорическим сюжетом. Такое направление видится очень перспективным в контексте сегодняшних поисков современных хореографов. Сам же сложноустроенный спектакль стал отличным тренингом для артистов труппы, путеводителем по разным, незнакомым еще им стилям и направлениям современного балета.



Сцены из спектакля «Концертные танцы» (вверху).
Сцена из спектакля «Игра в карты» (внизу)



Сцены из спектакля
«Пульчинелла»



ПРЫЖОК В СВОБОДУ



ве собственную хореографию этого балета. Ее спектакль – практически первая самостоятельная большая работа – состоит из трех частей. Такую композицию подсказали музыка и либретто Стравинского, где имеются три сдачи карт и Джокер-плут, который может превращаться в любую карту. Джокером Литвинова выводит самого Стравинского, путешествующего между мирами. В первой сцене он оказывается активным участником Русских сезонов в тот период, когда Вацлав Нижинский совершает как-бы «роковой» поступок

В и к т о р и я Литвинова, которая в свое время принимала участие в премьере «Игры в карты» в постановке Ратманского в Большом театре в 2005 году, представила в Росто-

всей его жизни – женится на Ромоле. Для «Игры в карты» сценограф Леонид Алексеев предусмотрел огромное окно – оно послужит и сценой, где выступает Нижинский, и окном из балета Фокина «Видение розы». На создание этой картины Литвинову вдохновил балет Джона Ноймайера «Нижинский» (2000), где подобным образом смешиваются элементы балета-биографии и вымышленной истории. Во второй части Стравинский (Анатолий Устимов) кружит голову знаменитой Коко Шанель (Екатерина Кужнурова). В третьей картине Стравинский встречается с американской музыкой в целом и Фрэнком Синатрой (Денис Сапрон) в частности. Во второй и третьей частях начинающая хореограф отдала дань Юрию Посохову, с которым она в настоящее время работает как ассистент (это и «Чудесный мандарин» в Мариинском театре, и «Пиковая дама» в Большом театре). Как и он, Литвинова развивает неоклассическое направление в соединении с драмбалетом, то есть не видит смысла в танцах ради танцев без видимого сюжета. С одной стороны, ее спектакль смотрится ученическим, с другой стороны, в нем есть интересные хореографические находки, которые оправдывают появление «Игры в карты» и в программе вечера балетов Стравинского, и в репертуаре Ростовского музыкального театра.

ПУЛЬЧИНЕЛЛА В ГРАНД-ОТЕЛЕ



ет отпечаток на всех, кто уходит из компании и пробует свои силы в качестве постановщика. Особенно это чувствуется при создании хореографического рисунка мужских ролей, как и вышло в «Пулчинелле», хотя в этом спектакле мужских монологов мало. Хореографы превращают балет для пения, в основе которого лежат композиции «сборательного» Джованни Перголези (партитуры неизвестных композиторов XVIII века, изданные под именем признанного мэтра) и сюжет комедии дель арте, в детективный триллер о преступнике, который орудует в холле роскошного отеля. Знатоки кино узнают артефакты из фильма Уэса Андерсона «Отель 'Гранд Будапешт'». Для балета придумано много однообразной хореографии, в том числе и рассчитанной на танцовщиц-

Как обычно, Гайдукова и Матулевский ставили балет дуэтом. Работа в труппе Бориса Эйфмана (Матулевский) и неповторимый стиль этого петербургского хореографа накладыва-

виртуозок (фуэте). Повторяющиеся действия персонажей, среди которых и оперные артисты, тривиальные танцы, смешные пантомимные сценки и гэги, – складываются в хаотичный спектакль с сюжетом про «день сурка». Пусть хореографических откровений в новой версии «Пулчинеллы» нет, на лицо – крепкая работа на стыке оперы, балета и драмы. Как дополнение к партитурам из 1937 («Игра в карты») и 1942 годов, ранний музыкальный текст Стравинского «Пулчинеллы» (1920) слушался на одном дыхании, за что отдельное спасибо главному дирижеру театра и музыкальному руководителю постановки Михаилу Грановскому, который заступил на свой пост незадолго до премьеры и смог в сжатые сроки блестяще подготовить оркестр.

Премьеру репетировали два состава солистов. Из второго дня особо хотелось бы отметить Артемова Кайкова в партии Солиста и Александру Пешкову и Дениса Сапрона в Паре в балете «Концертные танцы», Елену Чурсину в роли Коко в «Игре в карты». Следующую балетную премьеру театр покажет на V Международном фестивале балета имени Ольги Спесивцевой, который пройдет в Ростове-на-Дону в мае. Балет о судьбе Спесивцевой поставит главный балетмейстер театра Иван Кузнецов.

*Екатерина БЕЛЯЕВА.
Фото предоставлены пресс-службой театра.
Фотограф – Марина Михайлова*

ДВЕ БАЛЕТНЫЕ ПРЕМЬЕРЫ В БАШКИРСКОМ ОПЕРНОМ

БАШКИРСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА ПОСТАВИЛ СВОЕГО РОДА РЕКОРД – ПОКАЗАЛ ПОДРЯД ДВЕ ПРЕМЬЕРЫ, ПРИТОМ ПОЛЯРНО РАЗЛИЧНЫЕ ПО ВСЕМ ПАРАМЕТРАМ:

«РАХМАНИНОВ. СИМФОНИЯ ДЛИНОЮ В ЖИЗНЬ» – БИОГРАФИЧЕСКИЙ БАЛЕТ, ПОСВЯЩЁННЫЙ ТВОРЧЕСТВУ ВЕЛИКОГО РУССКОГО КОМПОЗИТОРА, ПИАНИСТА И ДИРИЖЁРА, И «БАРЫШНЯ-КРЕСТЬЯНКА» – БАЛЕТ, ПРЕДСТАВЛЯЮЩИЙ СОБОЙ СЦЕНИЧЕСКУЮ ЭКРАНИЗАЦИЮ ПОВЕСТИ А.С. ПУШКИНА «БАРЫШНЯ-КРЕСТЬЯНКА», ЕЁ ТАНЦЕВАЛЬНОЕ ПЕРЕЖИВАНИЕ.

РАХМАНИНОВ. СИМФОНИЯ ДЛИНОЮ В ЖИЗНЬ

МУЗЫКА СЕРГЕЯ РАХМАНИНОВА.

АВТОР ИДЕИ, ЛИБРЕТТО, СЦЕНОГРАФИЯ И КОСТЮМЫ – ИВАН СКЛАДЧИКОВ.

ХОРЕОГРАФ-ПОСТАНОВЩИК – ОЛЕГ ГАБЫШЕВ.

ХУДОЖНИК ПО СВЕТУ – ИРИНА ВТОРНИКОВА.

ДИРИЖЁР-ПОСТАНОВЩИК – ФЕЛИКС КОРОБОВ.

СОЛИСТ-ПИАНИСТ – МАРАТ ГУБАЙДУЛЛИН

24 и 25 ноября зрители, до отказа заполнившие театр, нескончаемыми овациями благодарили создателей балета «Рахманинов. Симфония длиною в жизнь». Длинною в несколько лет растянулся и путь от замысла до сценического воплощения, поспев как раз к 150-летию со дня рождения гениального композитора и пианиста, а заодно и к аналогичной дате его близкого друга – великого Федора Шаляпина. После долгих поисков нашли хореографа – премьера театра Бориса Эйфмана Олега Габышева. Впрочем, и он не сразу решился на ответственный шаг, имея за плечами лишь несколько камерных сочинений, но справился с нелегкой задачей на удивление успешно.

В основе балета – либретто главного художника башкирского театра Ивана Складчикова. Ключевые события в жизни Рахманинова – от раннего детства до смерти – приобрели под пером автора форму литературной фантазии как предсмертные сны героя.

Трехактный спектакль имел выверенную драматургическую логику: I действие – становление музыканта, II – перипетии судьбы и творчества, III действие – годы за границей. Линия творчества переплетена с жизненными реалиями – любовь, женитьба, дружба с Шаляпиным и др.

В либретто было больше тридцати действующих лиц, в их числе исторические фигуры – уже упомянутый Ф. Шаляпин, Н. Зверев, А. Глазунов, А. Зилотти, художник К. Сомов, сестры Скалон, Наталья Сатина – жена Рахманинова и другие. К тому же, спектакль задумывался как синтетическое представление с участием балета, вокалиста, хора и чтицы. Недюжинная фантазия, приверженность добротной театральности проявились и в работе Складчикова-сценографа. Красочные декорации стали метафорой мира, в котором жил и творил Рахманинов. Образно-смысловой доминантой выступил золотой иконостас по бокам или в глубине сцены. Потемневшие от времени лики



Богоматери и святых оказывались «обманкой» – пустотой. По ходу действия эти пустоты окрашивались то небесной голубизной, то цветом крови. Образ времени донесли тщательно разработанные костюмы персонажей.

Габышев сохранил структуру спектакля, нашел место для вокалистов и хора, но сократил сюжетные подробности, число персонажей, и, главное, перевел действие в регистр балета. К примеру, класс игры на фортепиано превратился в балетный зал, где ученики проделывали экзерсисы. А возлюбленная композитора Лана Даль преобразилась в Музу, являвшуюся ему в разных ликах. И, наконец, самое удивительное: Габышев составил музыкальную партитуру балета. Более года он штудировал литературу о Рахманинове, прослушал едва ли не все его музыкальное наследие и так искусно выстроил из отобранных произведений партитуру, что она не только поясняет сюжетное действие, но выражает сокровенную суть творчества композитора, раскрывает масштаб его гения. В балете звучат широко известные опусы и вещи, редко исполняемые, скажем, Первая симфония (первая часть), провал которой вверг композитора в страшную депрессию и была им уничтожена. Чудом восстановленная, она радует типично рахманиновскими интонациями и производит совсем иное впечатление, чем при незадавшемся первом исполнении. В основной массив партитуры тактично включены произведения других композиторов – этюды К. Черни в сцене урока танцев и пьеса «В церкви» из «Детского альбома» Чайковского, которую играет маленькому сыну мать Рахманинова. «Антимзыкальные» эпизоды – сеанс врача-психиатра и разрушительную стихию революции – Габышев озвучил сам с помощью компьютера.

Музыка становится негласным центральным героем балета. Ее непосредственное звучание обеспечивает оркестр под управлением известного дирижера Феликса Коробова и пианист Марат Губайдуллин. Рояль помещен в боковой части первых рядов партера, так что музыкант (заметим, первоклассный) периодически как бы включается в действие. Балетмейстер сделал визуальный образ музыки лейт-темой спектакля. В первом акте ученик Рахманинов слышит рождающуюся в нем мелодию. И словно внутренний голос композитора – появляется танцовщик, к нему присоединяется Муза. Лирический дуэт звучит как явление творческого дара. Во втором акте счастливое возвращение к музыке после долгой депрессии материализуется в композиции для шести пар во главе с Музой и ее партнером. Рисунок танца, акцентированные воздушные поддержки, динамика ритмов – идеально совпадают с упоительной мелодией (третья часть Второго фортепианного концерта).

Это первая кульминация темы творчества. Следующая, на всю лирически исповедальную среднюю часть Второго фортепианного концерта, в третьем акте эту тему завершает. Пожилой композитор в последний раз погружается в мир своей музыки, прощаясь с ней навсегда. Последний раз в его воображении возникает образ Музы. Проникновенный дуэт с ней сменяется синхронным танцем двух пар, где к Музе присоединяется одетая в такую же бледно-сиреневую пачку Наталья – жена Рахманинова. Пары множатся в унисоне и перекличке танцевальных комбинаций наподобие эха. А затем сценой завладевает классический кордебалет. 24 танцовщицы, выстроившись в канонический прямоугольник, расплываются на полу, «вдыхая» руками, кружатся на пуантах, выполняя разнообразные движения в нерушимом унисоне. Оригинальный по композиции танец навеивает образ любимой Рахманиновым сирени. Но, скорее, это образ музыки, обретающей к финалу балета симфонический размах.

Эти композиции, как и пластическая молитва («Всенощная»), передают сокровенную суть личности и творчества Рахманинова. Их оттеняют и дополняют вполне земные массовые





номера – песня «Белилицы, румяницы» в сопровождении хора и Цыганский танец из оперы «Алеко». Оба номера имеют собственный сюжет. В первом – ревнивый муж грозит наказать подозреваемую в измене жену, во втором – Алеко убивает и молодого цыгана и его возлюбленную Земфиру. Балетмейстер пользуется острой пластикой с элементами национального танца, следуя ритмам и интонациям музыки. Особенно интересен Цыганский номер, захватывающий стремительной сменой рисунков и широкой амплитудой движений. Танцовщики врываются на сцену мощными прыжками, вскидывают в воздух партнерш и этот «завод» сохраняется до конца номера. Может показаться странным, что Земфира танцует на пуантах, но только пока в ней не будет узнана переодетая цыганкой Муза, раньше уже посетившая Рахманинова. Хорошая отсылка к теме творчества!

От этой генеральной темы неотделимы и многочисленные монологи героя, полные тревоги, сомнений, душевной маяты. Внутреннее беспокойство не оставляет его и в дуэтах с Натальей – сначала возлюбленной, потом женой. Мысли композитора постоянно обращены к музыке, она покидает его только в экстраординарных ситуациях. Первый раз – в годы депрессии. Мрачные мысли композитора олицетворяют «фобии». Три танцовщика с садистским остервенением терзают неспособную сопротивляться жертву и затихают только после вмешательства врача. Но излечивает композитора его Муза. Она появляется словно изнутри героя, вырастая за его спиной, и вовлекает в танец. К их дуэту присоединяются новые пары, танец ширится, наполняется радостной энергией и выливается в ликующую кульминацию, возвращая Рахманинову веру в себя. А следом приходит и личное счастье – женитьба на Наталье Сатиной.

Еще одна режиссерская удача – изображение революционной стихии. Сначала шеренга мрачных простолюдинов выдавливает со сцены родных и друзей Рахманинова – участников его женитьбы. Белый цвет их одежд сменяется черным с вкраплением красного (косынки на головах женщин). А далее разворачивается действие, как бы пропущенное через восприятие Рахманинова: вершители революции предстают многоголовым звероподобным чудовищем, не знающим пощады. Обуздать его агрессии невозможно. Остается одно – исход. Покидая родину, Рахманинов расстается и со своей прекрасной Музой. В прощальном дуэте она облачена в черное траурное платье.

Трагедия изгнанничества, а с ней – утрата стимула к творчеству пронизывает третий акт. Идиллия семейной жизни на вилле композитора в Швейцарии – единственное светлое пятно. Рахманинов теряет друга: смерть Шаляпина представлена через сцену ухода из жизни Бориса Годунова из одноименной оперы Мусоргского. Тоска по родине буквально душит героя, лишает смысла жизни. Но прежде, чем покинуть земной мир, он прощается с сочиненной им музыкой. Ее светлое видение умиротворяет душу Рахманинова. Она продолжает звучать и когда он уходит в вечность...

Спектакль-биография превратился еще и в балет о музыке. В равной мере это заслуга Габышева как режиссера и как хореографа. Разножанровые номера почти насквозь танцевального балета обладают ясной образностью, эмоциональной насыщенностью и органичной музыкальностью. По стечению обстоятельств артисту пришлось дважды исполнить главную роль, помножив талант танцовщика на не меньший талант постановщика. Для зрителей это был настоящий подарок – образец глубины и психологической тонкости проживания роли в совершенной художественной форме. Интересен, убедителен и Рахманинов Сергея Бикбулатова. Труппа, воспитанная на балетах Григоровича, успешно справилась и с непростой техникой, и с новым для нее стилем пластики. Это относится к артистам кордебалета, танцевавшим с воодушевлением, к замечательным солистам: Валерии Исаевой и Ирине Сапожниковой (Наталья), Софье Саятовой и Разиле Мурзаковой (Муза), партнерам балерин Ильнуру Зубаирову, Расилу Сагитову, Руслану Абулханову, а также к исполнителям эпизодических партий и пантомимных ролей. Музыкальное содержание спектакля подкрепили, блеснув мастерством вокала в роли Шаляпина, Аскар Абдразаков, в другом составе Айгиз Гизатуллин, исполнившие несколько романсов Рахманинова и сцену из «Бориса Годунова».

БАРЫШНЯ-КРЕСТЬЯНКА

МУЗЫКА БОРИСА АСАФЬЕВА.

ЛИБРЕТТО – АНДРЕЙ МЕЛАНЬИН И ОЛЬГА НИКОЛАЙЧУК.

ХОРЕОГРАФ-ПОСТАНОВЩИК – АНДРЕЙ МЕЛАНЬИН.

ХУДОЖНИК-ПОСТАНОВЩИК, ХУДОЖНИК ПО СВЕТУ – ДМИТРИЙ ЧЕРБАДЖИ.

ДИРИЖЁР-ПОСТАНОВЩИК – АРТЁМ МАКАРОВ.



Не прошло и двух недель после премьеры серьезнейшего «Рахманинова», как театр показал премьеру «Барышни-крестьянки» (8 и 9 декабря). Талантливая труппа с легкостью переключилась на веселую комедию. Трехактный балет на музыку Бориса Асафьева в 1946 году ставил Ростислав Захаров, в 1951-м – Борис Фенстер, но на сцене камерный опус для шести исполнителей не задержался. Его реанимировал Андрей Меланьин, да так, что новая двухактная версия балета по повести Пушкина обдала первоначальной свежестью, засверкала блесками юмора. Пересмотр оригинала начался с партитуры, дошедшей до нас в отрывках. Опустив некоторые номера, балетмейстер резко поднял ее излишне академичный тонус с помощью музыки из «Пламени Парижа», «Бахчисарайского фонтана» и концерта для гитары того же Асафьева, а также нескольких шлягеров Шостаковича. Музыкальную редакцию осуществил дирижер-постановщик Артем Макаров. Новая партитура следовала либретто, разработанному Меланьиним и Ольгой Николайчук. В балете появились массовые сцены и новые персонажи: Пастух Трифон, Гусар, пирожные Бланманже, воображаемый возлюбленный мисс Жаксон, пес Сбогар, и др. Сюжетное действие дополнилось множеством забавных сцен и эксцентричных подробностей. К примеру, как уморителен Сбогар Гафура Валеева. «Пес» бежит на четвереньках, совершает невероятные прыжки, но вдруг распрямляется во весь рост, закручивает гран пируэт и даже палит из ружья! А чего стоит новомодный трехколесный велосипед англомана Муромского! Режиссерские находки можно перечислять без конца притом, что и в танцах – сольных, дуэтных, массовых – немало юмористических блесков. Вообще же в балете мирно сосуществуют, то и дело переплетаясь, комедийность и лирика разных настроений и оттенков.

Игровую природу балета с отменным вкусом, сочетая условность и конкретику, претворил в образах русской природы и дворянской усадьбы сценограф Дмитрий Чербаджи. Частая смена декораций задает спектаклю внутренний ритм, поскольку сюжетного действия маловато, помогает актерам ощутить атмосферу каждой картины. Те же ведущие солисты, что и в «Рахманинове», привольно зажили в комедийных





ситуациях, щеголяя сочностью актерских красок. Сложившийся ансамбль дополнили Гальсина Мавлюкасова – чопорная мисс Жаксон, Юлия Бутлевиц – разбитная горничная Настя, Артем Доброхвалов – молодой барин Алексей, точно «по Пушкину» – добрый малый, пылкий сердцем и чистый душой, Андрей Брынцев – вездесущий Пастух и бравый Гусар.

Комедия – редкость в балете, но не в башкирском театре и не в творчестве А. Меланьина. Именно здесь 30 лет назад он дебютировал «Тщетной предосторожностью». Потом был «Ходжа Насреддин», теперь – в канун 225-летия Пушкина – «Барышня-крестьянка». Изобретательность, живость, обаяние,

присущие хореографу, остались прежними, а композиционное мастерство, (особенно в дуэтах с оригинальными под-держками), естественно, возросло. Как не порадоваться тому, что худрук балета Леонора Куватова продолжила сотрудничество с талантливым, многоопытным хореографом. И нужно воздать должное экс-директору театра Ильмару Альмухаметову, обладающему редким даром предвидения. Ведь идея обеих премьер принадлежит ему.

Ольга РОЗАНОВА.

Фото предоставлены пресс-службой театра

“ШКОЛЬНЫЕ ГОДЫ ЧУДЕСНЫЕ...”



В НАЧАЛЕ ДЕКАБРЯ НА МАЛОЙ СЦЕНЕ ДЕТСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА ИМЕНИ Н.И. САЦ РОДИЛАСЬ ПРЕМЬЕРА. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ БАЛЕТА И ХОРЕОГРАФ-ПОСТАНОВЩИК СПЕКТАКЛЯ КИРИЛЛ СИМОНОВ И ТРУППА ТЕАТРА ПОДАРИЛИ И МАЛЕНЬКИМ, И ВЗРОСЛЫМ ЗРИТЕЛЯМ КАМЕРНУЮ БАЛЕТНУЮ СКАЗКУ «МУХА-ЦОКОТУХА. ШКОЛЬНЫЕ ГОДЫ» ПО ПРОИЗВЕДЕНИЮ КОРНЕЯ ЧУКОВСКОГО НА МУЗЫКУ ДМИТРИЯ КАБАЛЕВСКОГО. ХУДОЖНИК-ПОСТАНОВЩИК – ЕКАТЕРИНА ЗЛАЯ. ХУДОЖНИК ПО СВЕТУ – СЕРГЕЙ ВАСИЛЬЕВ. ВИДЕО – ЕКАТЕРИНА МАЗУХИНА, МАРИЯ АНДРОСОВА

Спектакль – не просто театральная постановка детской сказки. «Муха-Цокотуха» перенесена, как об этом говорит название, в школьные стены. На такой необычный контекст автора идеи вдохновила музыка композитора Дмитрия Кабалевского, знакового для театра, ведь именно со статьи Н. Сац и Д. Кабалевского, напечатанной в «Правде» в 1962-м году, фактически началась его история. В спектакле мелодия песни «Школьные годы» выступает лейтмотивом и дополняется другими произведениями композитора: пьесами из цикла «Шесть пьес для фортепиано», прелюдиями из цикла «24 прелюдии для фортепиано» и др.

«Муха-Цокотуха» в первую очередь подразумевает детскую аудиторию. И это проявляется во всем: в подаче материала, в световом



оформлении, в некоторой гиперболизации актерской игры, аляповатых костюмах и, конечно, в хореографии. Последняя поставлена, в частности, для глаз ребенка, что является верным ходом в работе над детским спектаклем. Приятная и понятная для восприятия, без «мудреных» комбинаций и поддержек – хореография соединяет и чистую классику (некоторые связки, вполне традиционные для классического урока), и современный танец. Высокий темп придает динамику, не давая детям скучать, но в то же время вносит суету, что порой не позволяет фокусировать внимание на отдельных деталях. При этом на техничности артистов темп никак не отражается.

В премьерe хочется отметить живое исполнение музыки. Всего 2 фортепиано создают спектакль, что



Сцены из спектакля «Муха-Цокотуха»

делает его искренним и, в хорошем смысле, незамысловатым. Живой звук касается не только музыки: артисты балета, помимо «плотной» и энергичной хореографии, сами читают сказку Чуковского.

Школьная атмосфера, в которой происходит действие, с одной стороны, чувствуется, а с другой – кажется необязательной. Сказка имела бы место и смотрелась цельной, даже если бы драма Мухи-Цокотухи-Паука-Комарика-Букашек не была окружена школьными партами и учебниками. С точки зрения взаимосвязи с музыкальной композицией, такой «фон», конечно, логичен.

В художественных произведениях, будь то литература или фильм, отрицательные персонажи часто вызывают у зрителя большую (оба ударения уместны) симпатию. Так получилось и в премьере. Мухе-Цокотухе не хватало краски, которая то появлялась, то, в моменты знаковых поддержек или связей, совершенно пропадала. То же самое можно сказать и о втором полностью добром персонаже – спасителе Мухи Комарике, Принце на белом коне, причем в прямом

смысле. Бабочка-красавица (нужно оговориться, что это не отрицательный персонаж, а, скорее, личностно конкурирующий с главной героиней) была раскрыта ярче, выразительней и оттого была намного привлекательней, чем роль Мухи-Цокотухи. Но роль формируется артистом. При других исполнителях возможно другое впечатление от образов. В финале – классический романтический дуэт положительных, «победивших зло» героев, который не сложился настолько, насколько этого требует идея. Ему не хватило и технического контакта, и чувственного. Все актерские и другие упущения выигрышно сгладила кульминация – пышная свадьба новоиспеченных Короля и Королевы.

Премьера, как и школьные годы из одноименной песни, пролетела быстро. Через танец и искреннюю веру в добро артисты сказки подарили ощущение радости и света, надолго оставшееся после спектакля.

Мария ТЯН.

Фото предоставлены пресс-службой театра

ПРИКЛЮЧЕНИЯ БУРАТИНО... СТАРАЯ СКАЗКА В СОВРЕМЕННЫХ РЕАЛИЯХ



30 НОЯБРЯ 2023 ГОДА НИЖЕГОРОДСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА ПРЕДСТАВИЛ ПЕРВУЮ В ТЕАТРЕ ПРЕМЬЕРУ БАЛЕТА М.С. ВАЙНБЕРГА «ЗОЛОТОЙ КЛЮЧИК» ПО МОТИВАМ ПОПУЛЯРНОЙ СКАЗКИ А.Н. ТОЛСТОГО «ЗОЛОТОЙ КЛЮЧИК, ИЛИ ПРИКЛЮЧЕНИЯ БУРАТИНО». АВТОР ЛИБРЕТТО И ХОРЕОГРАФ-ПОСТАНОВЩИК СПЕКТАКЛЯ – АЛЕССАНДРО КАГГЕДЖИ. ДИРИЖЕР-ПОСТАНОВЩИК – ФЁДОР ЛЕДНЕВ. ХУДОЖНИК-ПОСТАНОВЩИК (СЦЕНОГРАФИЯ И КОСТЮМЫ) – СЕРГЕЙ ИЛЛАРИОНОВ. ХУДОЖНИК ПО СВЕТУ – КОНСТАНТИН БИНКИН. ВИДЕО – ИГОРЬ ДОМАШКЕВИЧ.

Мечислав Вайнберг написал музыку к балету «Золотой ключик» для Московского музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко в 1962 году, где этот балет в 3 актах (9 картинах) в постановке Нины Гришиной успешно шел 2 десятилетия – более 200 раз. Затем, в 1974 году в Оперной студии Ленинградской консерватории состоялась премьера второй постановки балета (балетмейстер Минтай Тлеубаев, художник-постановщик – Татьяна Бруни). По сравнению с первоначальным, либретто этой версии балета стало компактнее (всего 2 действия), лишилось некоторых персонажей и, что особенно отличало от предыдущей версии, – в ней главенствовали актёрская игра и пантомима, а не танец. В 1992 году Тлеубаев перенес «Золотой ключик» на сцену театров «Русский камерный балет „Москва“» и «Классический балет XXI век» в Москве, где он шел до 2012 года. В последнее десятилетие этот популярный сюжет не был востребованным в балетных театрах страны.

Новый спектакль о приключениях Буратино на нижегородской сцене по приглашению художественного руководителя театра Алексея Трифонова поставил выпускник МГАХ, экс-солист Татарского театра оперы и балета имени М. Джалиля, а с этого сезона – солист театра «Урал Опера Балет», молодой

постановщик – британец итальянского происхождения – Алессандро Каггеджи. «Золотой ключик» – это его первый полнометражный балет. До этого он ставил номера, миниатюры или одноактные балеты. Один из его одноактных балетов в прошлом сезоне вошел в проект «Терезин-квартет» в том же Нижегородском театре. Работу над новой постановкой «Золотого ключика», которая длилась почти год, Каггеджи совмещал с репетициями и спектаклями в «Урал Опере Балете», между которыми часто ездил в Нижний Новгород.

«Золотой ключик» Каггеджи – новая оригинальная история приключений Буратино. Он не только поставил хореографию балета, которую сам определяет как неоклассическую, но и написал либретто. Трехактная партитура Вайнберга купирована до двухактной версии балета. Своей основной целью Каггеджи считал создание спектакля, понятного и близкого современным детям – поколению «digital natives», воспитанному и воспитываемому в цифровом, медиа-насыщенном мире. В его версии действие перенесено в сегодняшнюю цифровую эпоху. Так в сюжете появилась Диджиталия – мир компьютерных игр и виртуальной реальности, в котором оказываются герои.

В новом «Золотом ключике» перепридуманные герои: Папа Карло – IT-инженер, робототехник; Буратино – робот,



кибермальчишка-хулиган, созданный с помощью искусственного интеллекта; Мальвина – не капризная девочка с голубыми волосами, а фея, которая владеет золотым ключиком, открывающим дверь Театра мечты; Кот Базилио и Лиса Алиса поменялись гендорами – теперь это Кошка и Лис. Из либретто Каггеджи выпали пудель Артемон, продавец пивков Дуремар, мудрая Черепаха Тортилла и Крыса Шушара, но появились новые персонажи: Артемина – школьная подружка Буратино, Духи-помощники Феи Мальвины, Коломбина, Пьеро и Педагог.

Через весь спектакль проходит сквозная идея двоемирия: виртуальный мир воплощает Фея Мальвина, которая спасает Буратино от бед, паря над сценой в изящных подержках, а реальный – подружка Артемина, весело отплясывающая на полу. Вместо азбуки Буратино получает от отца планшет и отправляется в современную школу, где среди прилежных одноклассников его соседка по парте – непоседливая Артемина. Так же, как и Буратино, она не горит желанием учиться, и весёлая парочка сбегают на представление в театр. Вместе с Пьеро и Коломбиной Буратино и Артемина участвуют в веселом представлении. Их танец-соревнование наполнен юмором, эффектными подержками и сложными рас. Благодарные зрители бросают артистам монеты. В самый разгар веселья появляется злодей, директор театра Карабас-Барабас.

От Карабаса-Барабаса Буратино сбегают в заброшенный парк аттракционов, где его обманом обворовывают Кошка и Лис. На выручку приходит Фея Мальвина и её Духи-помощники. Это воздушно-изящное трио своим танцем погружает зрителей в атмосферу волшебства. Раз за разом приходит она на помощь облапошенному Буратино, но и ее магия ограничена. Когда Буратино ей лжёт, то его нос начинает расти. Мальвина предупреждает Буратино, что его ждёт гибель, если он не исправится. Он старается, но Лис и Кошка снова сбивают его с пути. В балете Каггеджи отрицательные персонажи выглядят эффектными героями: элегантный Лис, помахивая тростью, очаровывает своими манерами, а чёрная Кошка на мягких лапках легко завлекает Буратино и его друзей в Диджиталию – в страну компьютерных бродилок. Надев очки виртуальной реальности, которые школьникам подсовывают Лис и Кошка, чтобы воспользоваться ситуацией и скрыться с мешком денег, школьники «зависают» и напрочь выпадают из реальной действительности. Мечущийся среди зомби-марионеток и цифровых аватаров, Папа Карло старается выволить ребят из зловещих чар. Это снова удастся только с помощью Феи Мальвины. Вместе они освобождают детей из цифрового плена и побеждают директора-тирана Карабаса-Барабаса. Фея Мальвина вручает Буратино ключ к настоящей свободе – Золотой ключик к Театру его мечты, которая воплощается в Театре Солнца. А директор-тиран Карабас-Барабас, его стражники, Лис и Кошка обязаны теперь следить за чистотой и работать билетерами.

Опасная привлекательность виртуального мира без правил и запретов быстро оборачивается пленом, выбраться из которого помогает только любовь близких – таков сюжет «Золотого ключика» Алессандро Каггеджи. Главный посыл спектакля, как определяет его сам хореограф, это свобода: «Каждый персонаж в спектакле ищет для себя свободу и находит ее. Это символизирует победу добра над злом».

В спектакле интересная хореография. Каггеджи смело микширует танцевальные стили, с помощью которых раскрывает сюжет: воздушная и партерная неоклассика, экзерсисы танцовщиков, анималистическая пластика, оригинальные контрастные рас и пантомима. Получился легкий веселый спектакль, который смотрится на одном дыхании. Восприятие зрителей дополнила эффектная сценография: красочные декорации и яркие костюмы Сергея Илларионова, прекрасная работа со светом Константина Бинкина и видео-арт Игоря Домашкевича. Динамичные смены антуража сцены: с научной мастерской Папы Карло – на современную школу, театр-шапито, ночной парк аттракционов и т.д. Каждая картина спектакля продумана до мелочей.

Премьера спектакля прошла при аншлаге, а реакция зрителей показала, что Каггеджи безошибочно нашел подход к юным зрителям – на понятном и близком для них языке он рассказал о ценности дружбы, о справедливости, о важности новых знаний. Наряду с постановщиками, успех «Золотого ключика» по праву разделили артисты. В первом премьерном показе спектакля роли оттанцевали: Буратино – Сьюго Каваками; Папа Карло – Артем Зрелов; Фея Мальвина – Татьяна Пельмегова; Духи-помощники Феи – Руслан Абдрахимов, Джотаро Каназаси; Артемина, подруга Буратино – Елизавета Каназаси; Коломбина – Маяюка Сато; Пьеро – Джотаро Каназаси; Лис – Андрей Орлов; Кошка – Юлия Селивановская; Карабас-Барабас, хозяин театра – Андрей Орлов; Педагог – Михаил Болотов.

Следующие показы уже совсем скоро – 1–3 марта.

Наталья ЧЕРНИЦА.

*Фото предоставлены пресс-службой театра.
Фотограф – Ирина Глудуленко*

Папа Карло – Артем Зрелов и Буратино – Сьюго Каваками.

Фея Мальвина – Татьяна Пельмегова, Духи-помощники Феи – Руслан Абдрахимов и Джотаро Каназаси.

Кошка – Виктория Мальцева, Лис – Максим Муринский.

Артемина – Елизавета Каназаси, Буратино – Сьюго Каваками, Коломбина – Маяюка Сато и Пьеро – Джотаро Каназаси (сидит).

«СНЕГУРОЧКА». ТАНЦУЮТ ДЕТИ

В НАЧАЛЕ ДЕКАБРЯ НА СЦЕНЕ КУЛЬТУРНОГО ЦЕНТРА ЗИЛ ПРОШЛА ПРЕМЬЕРА СПЕКТАКЛЯ ДЕТСКОГО БАЛЕТНОГО ТЕАТРА И ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО КОЛЛЕДЖА ЛЕДЯХ – «СНЕГУРОЧКА» НА МУЗЫКУ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА. АВТОРСКАЯ ЗАДУМКА ЗАСЛУЖЕННОГО АРТИСТА РСФСР ГЕННАДИЯ ЛЕДЯХА БЫЛА ВОПЛОЩЕНА В ЖИЗНЬ СИЛАМИ ЕГО СЕМЬИ – ЛАРИСЫ И АЛЁНЫ ЛЕДЯХ, И ПЕДАГОГОВ, СТУДЕНТОВ И ВОСПИТАННИКОВ КОЛЛЕДЖА.



На сцене Культурного центра ЗИЛ в начале декабря состоялась премьера спектакля Детского балетного театра и Хореографического колледжа Ледях «Снегурочка», приуроченная к 200-летию Александра Островского.

«Мы воплощаем балетмейстерскую задумку Геннадия Ледяха. Вся хореография и либретто собраны по наброскам мастера 2007 года», – поделилась Алёна Ледях, дочь Геннадия Васильевича, педагог и арт-директор Колледжа Ледях.

Балет «Снегурочка» поставлен на музыку Римского-Корсакова из одноимённой оперы и других музыкальных сюит. Для главной вариации Снегурочки в балете специально создано переложение Арии Снегурочки на скрипку. Общую музыкальную концепцию балета по фрагментам собрали Юлия Свердлова и Алёна Ледях. Хореография балета воплощена Ларисой и Алёной Ледях по задумке Геннадия Ледяха. Кроме представителей балетной династии Ледях над постановкой работали шесть педагогов-репетиторов Школы классического танца Ледях.

Балет «Снегурочка» на музыку Римского-Корсакова был задуман Геннадием Ледяхом более десяти лет назад. В 2007 году состоялась премьера фрагмента спектакля «Масленица» в хореографии Геннадия Ледяха.

Для нынешнего балета «Снегурочка» были созданы не только красивые и эмоциональные, но и сложные по технике и актерскому мастерству партии и хореографические картины: такие, как Свита Грозного Мороза, Свита Дарующей Весны, Снегурочка со звездными снежинками, лесные обитатели, и конечно, сцены народных гуляний – «Масленица» (реконструкция постановки Геннадия Ледяха 2007 г.), Скоморохи и Девушки-невесты. Среди них – радужные Бобыль с Бобылей и Романтичный Лель.

Для спектакля были специально изготовлены оригинальные декорации, подготовлены спецэффекты, воссоздающие сцену горящего костра Масленицы.

Спектакль «Снегурочка» не оставил никого равнодушным. Он представил на сцене яркую сказку – о любви, дружбе, вере в добро и настоящих духовных ценностях, исполненную языком классического, народного и современного танцев. На сцену вышли 100 исполнителей от 10 до 18 лет – студенты, ученики старших и младших классов и совсем юные воспитанники. Они исполнили довольно взрослые, эмоционально сложные и богатые на чувства и переживания партии. Это убеждает, что балет, исполненный детьми разных возрастов, может быть полноценным театральным действием.

Главные роли исполнили: Святослава Брестер – Снегурочка, Дмитрий Ковалев – Лель, Надежда Зотова – Весна, Полина Карасева – Мороз.

*Подготовила Нина ТЕСЕЙКО.
Фото – Батыр Аннадурдыев*



КАЛЕНДАРЬ ЮБИЛЕЙНЫХ ДАТ

ЛЕГЕНДАРНЫЕ СПЕКТАКЛИ

2024 ГОД БОГАТ НА ЮБИЛЕЙНЫЕ ДАТЫ ЛЕГЕНДАРНЫХ БАЛЕТНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ. ЗНАКОВЫЕ ДАТЫ ПОДРАЗУМЕВАЮТ НЕ ОБЯЗАТЕЛЬНО ПРЕМЬЕРНЫЕ ПОСТАНОВКИ: ЭТО ВСЕ ТЕ СПЕКТАКЛИ, КОТОРЫЕ ИМЕЮТ ПОЛНОЕ ПРАВО НА МЕСТО В ТЕАТРАЛЬНОМ КАЛЕНДАРЕ. А ТАКИХ В ИСТОРИИ РУССКОГО БАЛЕТА, К СЧАСТЬЮ, ДОСТАТОЧНО. ОБРАТИМСЯ К ПЕРВЫМ ЧЕТЫРЕМ МЕСЯЦАМ ГОДА И ВСПОМНИМ ИНТЕРЕСНЫЕ И НОВЫЕ ДЛЯ СВОЕГО ВРЕМЕНИ СОБЫТИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА.

ЯНВАРЬ



Иван Вальберх

225 лет назад на сцене Большого театра в Петербурге прошла премьера одноактного балета-пантомимы **«Новый Вертер»** первого русского балетмейстера Ивана Вальберха на музыку композитора Сергея Титова. Это был новый опыт постановки балетного спектакля: на современный для XIX века сюжет с «участием» актуальных модных костюмов.

200 лет назад французская балерина Фелицата Гюльень-Сор, накануне принявшая приглашение Московской Императорской труппы, совместно с артистом балета Иваном Лобановым поставила на сцене Театра на Моховой (дом Пашкова) балет



Фелицата Гюльень-Сор

«Сандрильона» («Золушка») на музыку испанского композитора, мужа Гюльень-Сор, Фернандо Сора. В основе – хореография Альбера, имевшая успех на парижской сцене. Главную роль в премьерном спектакле исполнила сама балерина.



Рисунок Гюстава Доре, 1863

1834 год (190 лет назад) – год постановки балета **«Дон Кихот и Санчо Панса или Свадьба Гамаша»** французского балетмейстера Александра Блаша на сюжет романа Сервантеса «Дон Кихот» (по Л.Ж. Милону, использовалась постановка Дидло), осуществленной на сцене Большого Каменного театра в Петербурге.

180 лет назад двухактный балет **«Пери»** композитора Ф. Бургмюллера появился на русской сцене – в том же Большом театре Петербурга. Балетмейстером



Кадриль из балета «Пери», 1843

выступил французский артист Фредерик (по Ж. Коралли), а исполнительницей главной роли стала Е. Андреевна.



Фронтиспис клавирауслуга Вальса из «Пахиты», 1847

135 лет назад балетмейстером А. Богдановым на сцену московского Большого театра была перенесена петербургская постановка романтического балета **«Пахита»** (постановка М. Петипа) на музыку Э. Дельдевеза, Л. Минкуса.

Наконец, 120 лет назад, в 1904 году, благодаря А. Горскому (по спектаклю М. Петипа) московская публика увидела **«Баядерку»** на музыку Л. Минкуса на сцене Большого театра с Никией Е. Гельцер в главной роли.



«Баядерка» (постановка А. Горского), 1904

ФЕВРАЛЬ



А. Павлова и М. Фокин в балете М. Фокина «Египетские Ночи» (2-я редакция), 1909

Официальная премьера одноактного балета **«Египетские ночи»** в постановке М. Фокина по новелле Т. Готье «Ночь Клеопатры» на музыку А. Аренского состоялась 115 лет назад на сцене Мариинского театра

(первая «премьера» прошла годом ранее – в 1908 – и имела благотворительную цель, костюмы и декорации были сборные). В главных ролях – А. Павлова, М. Фокин, а также В. Нижинский, О. Преображенская и Т. Карсавина.

Балетмейстером Н. Сергеевым (по Петипа) с новой сценографией художника К. Корovina.

Значимая постановка **«Щелкунчика»** П. Чайковского в хореографии В. Вайнонена – тоже в этом году юбилейная: в феврале 1934 года на сцене Мариинского театра прошла премьера легендарной версии балета (главные партии исполняли Г. Уланова и К. Сергеев).



Г. Уланова – Маша и К. Сергеев – Принц. «Щелкунчик», 1934

МАРТ



«Медный всадник», 1949

75-летний юбилей у балета **«Медный всадник»** (балетмейстер Р. Захаров, композитор Р. Глиэр), премьера которого состоялась на сцене Ленинградского театра оперы и балета в 1949 году. В премьерном спектакле главные партии исполнили

К. Сергеев, Н. Дудинская и А. Шелест.

АПРЕЛЬ

235 лет балету **«Дезертир»** Шарля Ле Пика по хореографии Жана Доберваля на музыку Монсиньи, состоявшемуся впервые в России на сцене Большого Каменного театра в Петербурге. В 1784 году, пятью годами ранее, на премьере балета в Лондоне в постановке Ж. Доберваля Шарль Ле Пик был исполнителем главной роли Алексиса.



«Коппелия», 1934

Балетмейстер Федор Лопухов 90 лет назад поставил балет-пантомиму **«Коппелия»** на музыку Л. Делиба по собственному

сценарию в 3-х актах с прологом и с кукольной интермедией на сцене ленинградского Малого оперного театра.



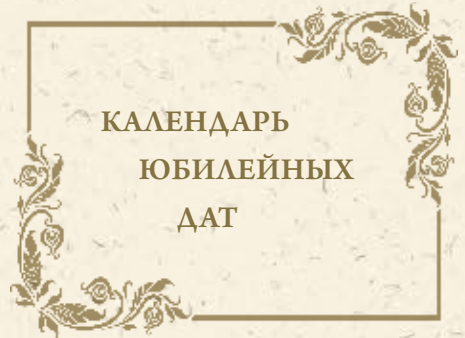
М. Семёнова – Маша и А. Ермолаев – Принц. «Щелкунчик», 1939

В 1939 году, через 5 лет постановки **«Щелкунчика»** В. Вайнонена в Мариинском театре, балет был перенесен и в московский Большой театр. В первом спектакле роль Маши исполнила Марина Семенова.



А. Осипенко и А. Макаров в балете «Берег надежды», 1959

65 лет назад прошла премьера балета-поэмы **«Берег надежды»** в постановке И. Бельского на музыку А. Петрова на сцене Кировского театра оперы и балета в Ленинграде.



ЛЕГЕНДАРНЫЕ ЛИЧНОСТИ

НАСТУПИВШИЙ ГОД НАСЫЩЕН ЮБИЛЕЯМИ СПЕКТАКЛЕЙ И, КОНЕЧНО, ЛИЧНОСТЕЙ, ЧЬИ ИМЕНА НЕЛЬЗЯ НЕ ВСПОМНИТЬ, ГОВОРЯ О ТЕАТРЕ И ИСТОРИИ МИРОВОГО БАЛЕТА. ПЕРВЫЕ 4 МЕСЯЦА ГОДА – ЦЕЛЫЙ СПИСОК ДНЕЙ РОЖДЕНИЯ ЛИЦ, ПРЕДАННО ПОСВЯТИВШИХ СВОЮ ЖИЗНЬ ПРЕКРАСНОМУ ИСКУССТВУ ТАНЦА. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО КАЖДОГО ИЗ ЭТИХ ЛЮДЕЙ СЛОЖНО УМЕСТИТЬ В ОДИН МАЛЕНЬКИЙ АБЗАЦ – ОСТАНОВИМСЯ НА САМЫХ ЯРКИХ МОМЕНТАХ.

ЯНВАРЬ



Леонид Якобсон

120 лет назад родились 2 великих творца: Леонид Якобсон (15 января) и Джордж Баланчин (22 января).

Леонид Якобсон – выпускник Ленинградского хореографического училища, артист балета, балетмейстер Театра оперы и балета им. С.М. Кирова, московского

Большого театра, создатель и художественный руководитель труппы «Хореографические миниатюры». Он – автор около 200 малых композиций и более 30 балетов, в числе которых «Шурале», «Спартак», «Хореографические миниатюры», «Двенадцать». Танцевальное новаторство Якобсона проявилось в отходе от канонов классической хореографии.



Джордж Баланчин

Джордж Баланчин (Георгий Баланчивадзе) – воспитанник Петроградского театрального училища, артист Театра оперы и балета им. С.М. Кирова, один из организаторов труппы «Молодой балет», хореограф «Русского балета»

С. Дягилева, основатель Школы балета «Американский балет» («New York City Ballet»). Автор балетов «Аполлон Мусагет», «Блудный сын», «Сереинада», «Драгоценности», «Четыре темперамента», «Ballet Imperial», «Concerto Varosso», «Щелкунчик» и других. Хореограф, положивший начало неоклассическому направлению в балете.

115 лет назад родилась артистка балета, балетмейстер, педагог **Нина Анисимова** –



Нина Анисимова

выдающаяся характерная танцовщица, артистка Малого театра, затем Ленинградского театра им. С.М. Кирова, постановщик спектаклей «Испанская сюита», «Гаянэ», «Журавлиная песнь», доцент балетмейстерского отделения Ленинградской консерватории.

Ровно 100 лет со дня рождения французского танцовщика и хореографа, кавалера Ордена Почетного легиона, лауреата Государственной премии РФ – **Ролана Пети**. Р. Пети – артист Парижской Оперы, создатель труппы «Балет Елисейских полей», «Балет Парижа», руководитель «Балета Марселя», автор более 150 балетов, среди которых «Герника», «Юноша и смерть», «Пиковая дама», «Кармен», «Собор Парижской Богоматери», «Болезнь роза».



Ролан Пети

ФЕВРАЛЬ-МАРТ.



Лев Иванов

190 лет со дня рождения балетмейстера **Льва Иванова**, режиссера петербургской балетной труппы, первого постановщика «Щелкунчика», создателя знаменитых «лебединых» сцен в балете «Лебединое озеро». Его другие балеты: «Очарованный лес», «Волшебная флейта», «Половецкие пляски» в первой постановке «Князя Игоря», «Ацис и Галатея» и т.д.

130 лет назад родился советский артист, балетмейстер и художник **Илья Арбатов** (наст. фамилия Ягубян). Выпускник балетной студии при Театре оперы и балета в Тбилиси, артист, постановщик в театрах и танцевальных ансамблях Закавказья, России, Узбекистана, Украины. Первый постановщик балета «Лебединое озеро» в Тбилиси.



Илья Арбатов

90 лет со дня рождения **Германа Янсона** – артиста балета Ленинградского им. С.М. Кирова, Новосибирского, Кишиневского,



Герман Янсон

Харьковского театров оперы и балета, выпускника, а затем педагога Ленинградского хореографического училища и Новосибирского, Кишиневского, Харьковско-го театров.

10 марта 1934 года родилась **Галина Добровольская** – советский балетовед, театральный критик, историк балета. Доктор искусствоведения, автор многочисленных статей и литературных сочинений, в том числе – в энциклопедиях «Балет» и «Русский балет», исследователь истории отечественного балета XX века.



Галина Добровольская

АПРЕЛЬ.



Мария Тальони

220 лет назад родилась прославленная балерина XIX века **Мария Тальони**, символизирующая эпоху романтизма. Балерина с прозвищем «маленькая горбуныя», буквально оставленная на ноги отцом-балетмейстером Филиппо Тальони, вошла в историю первым танцем на пуантах. Мировую славу Марии Тальони принесла «Сильфида», создание которой привело к необычайному развитию женского танца.

90 лет (8 апреля) со дня рождения представительницы знаменитой балетной династии – **Татьяны Легат**. Выпускница Ленинградского хореографического училища, солистка балета Кировского театра, затем была его педагогом-репетитором. Ассистент-балетмейстер и педагог-репетитор МАМТа, педагог балета Михайловского театра. Внучка балетмейстера Н.Г. Легата.



Татьяна Легат, 1960-е

Подготовила Мария ТЯН



ЕКАТЕРИНА МАКСИМОВА

ФРАГМЕНТЫ ОДНОЙ БИОГРАФИИ

ОНА ВЛАДЕЕТ ВСЕМИ
КАЧЕСТВАМИ БЛЕСТЯЩЕЙ
ТАНЦОВЩИЦЫ: ТЕХНИЧЕСКИМИ
И АКТЕРСКИМИ... В КАЖДОМ
СПЕКТАКЛЕ СКАЗЫВАЕТСЯ ЕЕ
ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ...

ОНА САМОБЫТНА, НИ ПОД КОГО
НЕ ПОДДЕЛЫВАЕТСЯ, ЕЙ НАДО
ДО ВСЕГО САМОЙ ДОКОПАТЬСЯ,
САМОЙ ПОНЯТЬ И ПЕРЕЖИТЬ.

ОНА ИНТЕЛЛИГЕНТНА
И ВЗЫСКАТЕЛЬНА, БЛАГОРОДНА
ДАЖЕ В КОМЕДИИ, В ГРОТЕСКЕ.

Галина Уланова

ОНА – БАЛЕРИНА ПОТРЯСАЮЩАЯ,
НАМНОГО ОБОГНАВШАЯ СВОЕ
ВРЕМЯ ПО ЭСТЕТИКЕ ТАНЦА.
И В ИСПОЛНЕНИИ КЛАССИКИ,
И В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ.
КАЖДЫЙ ПЕРИОД ВРЕМЕНИ НЕСЕТ
СВОЕ, ИЗМЕНЯЕТСЯ ТЕХНИКА, НО
ПОСМОТРИТЕ СЕГОДНЯ НА ТАНЕЦ
КАТЮШИ: ОН ОСТАЕТСЯ ЭТАЛОННЫМ
И НИЧУТЬ НЕ УСТАРЕВАЕТ – НИ
ПО ТЕХНИКЕ, НИ ПО ВНУТРЕННЕЙ
ОДУХОТВОРЕННОСТИ. КАТЯ
РОДИЛАСЬ БАЛЕРИНОЙ С ИДЕАЛЬНЫМ
ТЕЛОМ, КРАСИВЫМИ НОГАМИ,
СОВЕРШЕННЫМИ ПРОПОРЦИЯМИ.
ЛЮБОЙ НЕЗАТЕЙЛИВЫЙ И НАИВНЫЙ
СЮЖЕТ КЛАССИЧЕСКОЙ БАЛЕТНОЙ
СКАЗКИ ОНА НАДЕЛЯЛА ДУХОВНЫМ
СОДЕРЖАНИЕМ И ОСОБОЙ
РОМАНТИЧЕСКОЙ КРАСОТОЙ.

Михаил Лавровский



ЕКАТЕРИНА МАКСИМОВА, НАРОДНАЯ АРТИСТКА СССР – ЯРЧАЙШАЯ ЗВЕЗДА МИРОВОГО БАЛЕТА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА, БАЛЕРИНА, АКТРИСА, ПЕДАГОГ, ОБЛАДАТЕЛЬНИЦА МНОГИХ ЗВАНИЙ И НАГРАД, В ТОМ ЧИСЛЕ И ЖУРНАЛА «БАЛЕТ» – ПРИЗ «ДУША ТАНЦА» (2003) В НОМИНАЦИИ «МЭТР ТАНЦА».

ПЕРВОГО ФЕВРАЛЯ ЕКАТЕРИНЕ МАКСИМОВОЙ ИСПОЛНИЛОСЬ БЫ 85 ЛЕТ. НА ИСТОРИЧЕСКОЙ СЦЕНЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА СОСТОЯЛСЯ ВЕЧЕР «ФРАГМЕНТЫ ОДНОЙ БИОГРАФИИ», ПОСВЯЩЕННЫЙ ПАМЯТИ БЛИСТАТЕЛЬНОЙ БАЛЕРИНЫ.

Кажется, она появилась на свет, чтобы украсить жизнь своим образцовым танцем – с полным набором идеальных данных: безупречная координация, феноменальные способности изящного гибкого тела, щедрым бонусом – богатая артистическая природа и врожденная культура чувств. Впрочем, девочка осваивать премудрости балетной классики не торопилась, пока закадычная подружка, грезившая балетом, не собралась на экзамен в хореографическое училище – Катя захотела составить компанию, да и мама прислушалась к мнению соседей по театральному дому в Брюсовском переулке: многие из них удивлялись ловкости и грациозности ее дочери. Строгая комиссия балетной школы в этом совершенном создании с точеной фигуркой и бесподобной красоты ногами изъянов не обнаружила, насторожил только маленький рост. Решили пригласить маму – и замерли в недоумении, когда в зал вошла статная крупная дама высокого роста. Екатерина Сергеевна рассказывала, как мамина внешность насторожила экзаменаторов: «педагоги до предвыпускного класса опасались, что я вырасту, разговоры об этом преследовали меня».

Танцевальная биография начала складываться со школьной скамьи. Первоклашкой она вышла на подмостки Большого театра крошкой-нищенкой в опере «Лакме», пропорхла Птичкой из свиты феи Весны в балете «Золушка». «В «Щелкунчике», еще задолго до главной партии, я перетанцевала мышей и детей, Машу маленькую и па де трау», – вспоминала Екатерина Сергеевна. На сцене она никогда не выглядела испуганной девочкой. В ней была изначально заложена природная естественность, ей и в дальнейшем не довелось доказывать свое право на профессию – сомнений в этом ни у кого и никогда не возникало.

Высоким гостям хореографического училища показывали чудо-девочку. Многие из них, спустя десятилетия, вспоминали не только безукоризненные пропорции тела, но и удивительное сочетание строгой серьезности и застенчивой нежности – уже тогда, еще на уровне интуиции, ученица не прибегала к внешней игре и приблизительности. В Катешкольной чувствовались аристократическая скромность и благородство, унаследованные от матери, журналиста и редактора, – дочери известного ученого, вице-президента Академии художественных наук, профессора МГУ, философа, психолога, переводчика Густава Шпета. Одна из ветвей генеалогического древа богатой семейной родословной – музыкальная: великий композитор Сергей Рахманинов и знаменитый дирижер и пианист Александр Зилоти. От генетического кода и правильного домашнего воспитания – твердый, упрямый, бескомпромиссный максимовский характер. Для друзей и своих учениц она всегда делала невероятно много, но предательства не прощала никогда – помириться с ней было невозможно.



Фото – архив МГАХ



Фото – архив Владимира Васильева

С педагогом Лидией Рафаиловой в Московском хореографическом училище. 1-й класс, 1949/50.

Сильфида. «Шопениана», 1960.

Слева на странице:

Принцесса Аврора. «Спящая красавица», 1973



Жизель. «Жизель». Альберт – Владимир Васильев, 1973.
 Маша. «Щелкунчик» (постановка Ю. Григоровича), 1966.

Драгоценную выпускницу 1958-го года пригласили в Большой театр на положение солистки, минуя этап кордебалетных студий. Карьера в главном театре страны оказалась полна сердечных вибраций в диапазоне от счастья до страданий. В первое и самое радостное десятилетие профессиональной жизни роли сыпались, как из рога изобилия. 19-летнюю Максимову пылкий реформатор Юрий Григорович выбрал на роль кроткой нежной Катерины для московской премьеры «Каменного цветка». Ее возлюбленного Данилу танцевал одноклассник Владимир Васильев. Каждый сезон приносил новую роль, и не одну. Трогательная, наивная Жизель и бесплотная акварельная Сильфида («Шопениана»), азартная темпераментная Жанна («Пламя Парижа») и скромная мечтательная Золушка, лукавая, ослепительно женственная Китри в «Дон Кихоте» с алмазным сиянием пуантной техники и победным надежным «максимовским» фуэте с руками на талии и очаровательная бестия Вакханка («Вальпургиева ночь»). Танцевальные «слова» она легко делала своими, словно сама же их только что придумала и сложила в пластические фразы. Она танцевала не текст, а транслировала внутренний монолог, в каждом спектакле – особый и неповторимый, но всегда без слащавости и патетики, без провокаций и вызовов. Вокруг нее возникало поле притяжения – неизменно, вне зависимости от того, сколько сценического времени выпало ее героине. Ей легко подчинялись все темы – они становились личными и непритворными; поддавалась любая техника, которую она раскрашивала игровой театральностью.

Максимова и Васильев стали легендой «золотого века Большого балета», первыми и непревзойденными исполнителями главных партий в знаменитых балетах Юрия Григоровича – «Щелкунчик» и «Спартак». Мечтающая о счастье Маша и трагическая верная Фригия предстали героинями абсолютно современными и ей родными – для Максимовой не существовало рамок амплуа. Хотя в балетных кулуарах до сих пор жива легенда о том, что максимовская индивидуальность не подошла Одетте-Одиллии – «Лебединое озеро» кометой и, кажется, не оставив следа, промелькнуло в судьбе балерины. Очевидцы с восторгом рассказывали о ее зачарованной юной девушке-птице – робкой, странной, загадочной, ни на кого не похожей. В интервью к 70-летию Екатерины Сергеевны я спросила о ее отношениях с «Лебединым». «Думаете, не слышала, что якобы я сама отказалась от Одетты-Одиллии, поняв, что эта роль мне не подходит? В реальности было не так. Просто мне не дали танцевать этот балет. Я подготовила его, но станцевала два раза. И это все. Не мое решение. Просить? Требовать? Нет! Никогда! Всем кажется, что у меня в театре все складывалось гладко, но правды никто не знает», – с грустью сказала Максимова.

Позже появились в репертуаре еще две эталонные партии: деликатная изысканная принцесса Аврора в «Спящей красавице» и Джульетта, предпочитающая смерть компромиссу, – по-детски доверчивая и фатально непреклонная. Шекспировскую роль подготовила со своей первой ученицей Галина Уланова, после премьеры она подарила Максимовой и Васильеву барельеф с надписью: «Я отдала вам все, что во мне было».

Творческий и семейный союз Екатерины Максимовой и Владимира Васильева стал одним из самых ярких культурных брендов СССР, «Катю и Володю» знал весь мир по именам. В этом обращении не было ни тени развязности и фамильярности, напротив – безграничная любовь и восхищение их блестящим талантом. Полвека вместе – на сцене и в жизни. Быть может, крепость и гармоничность союза обеспечивали контрасты? Сама Екатерина Сергеевна так и считала: «Наверное, своими противоположностями мы дополняем друг друга».

Хрупкая изящная женственность и уверенная мужская сила, пленительность темноволосой головки мадонны Ренессанса и удалая доблесть русоголового героя русского эпоса. Полярны были их характеры и привычки – они сами об этом говорили в минуты откровения. Васильев – позитивный, открытый, «жаворонок», спринтер, экстраверт, Максимова – человек рефлексирующий, закрытый, «сова», стайер, интроверт. Они по-разному прокладывали тропы к тайнам искусства: Максимова вглядывалась в себя, образы рождались из глубин психологии, игры воображения, – уверенные в своей правде персонажи Васильева крепко стояли на земле. Она неспешно плела кружева нюансов, постепенно преодолевала свои сомнения, – он мыслил стремительно, уверенно, смело, убеждал окружающих.

Максимову называли самой застенчивой и закрытой звездой мирового балета, молчуньей, которую было так непросто уговорить на интервью. Даже книгу своих мемуаров, вышедшую в 2003-м (какое счастье, что появилась!), она назвала «Мадам "Нет"». «Когда мне что-то предлагали, я всегда сначала говорила: «Нет, я этого не смогу». Слава Богу, что вокруг меня были люди, которые ... заставляли меня что-то делать и поверить в себя. И вот тогда что-то рождалось...». Сцена была ее стихией, на подмостках она менялась до полной неузнаваемости, становилась «маленьким эльфом», «русской принцессой», «лучезарным, улыбчивым ангелом» – словно от софитов таяла ее неприступность, исчезала саморефлексия.

Думаю, максимовское восприятие бытия было замешано на русской театральной школе с принципом «перевоплощения» актера в образ, с соединением сознательного и бессознательного в работе над ролью. Не потому ли она никогда не путала театр и жизнь, не позволяла искусству вытеснить земную судьбу.

Зарубежное признание пришло сразу. Она танцевала на лучших сценах мира, побывала в самых экзотических местах планеты, но всегда стремилась домой, тосковала по заповедному раю в Щельково и подмосковным ландшафтам. Представить Максимову, крепко обосновавшуюся в другой стране, было невозможно. Наталья Касаткина, соседка по даче в Снегирях, вспоминала: «Катя собственноручно высаживала цветы, кабачки, огурцы – все росло рядом. И как же она ухаживала за своей цветной клумбой – будто устраивала настоящие церемонии. Сначала высаживала рассаду – на подоконниках появлялись первые зеленые перышки, потом, уже в саду – пропалывала, поливала, любовалась и даже гордилась той красотой, что разными цветами улыбалась на земле. А когда появлялись огородные дары, то с грустью признавалась: “Я не очень могу их есть”. Они для нее были живыми».

Кинешемские просторы, что помнят Александра Островского, были и ее миром. Екатерина Сергеевна обожала эти места. Летом там собиралось театральное братство людей, наделенных талантом истинной задушевной дружбы. «Мы – одной группы крови и всегда знали, что если кто-то из нас позвонит, хоть в полночь, хоть на рассвете и попросит срочно приехать, то вопроса – зачем, не последует», – рассказывала Екатерина Сергеевна. Я бережно храню в памяти летние щельковские воспоминания. Вот, на берегу спешащей северной речки Меры вокруг костра собралась веселая компания, а рядышком, присев на корточки, Екатерина Сергеевна оттирает песком закопченную на открытом пламени кастрюлю или аккуратно разбирает грибы для своей фирменной густой похлебки; ловко чистит крошечных рыбешек – «раз поймали – надо пожарить, для ухи-то маловато». Она по-особому чувствовала краски и звуки природы – в Берендеевых лесах Максимова превращалась в подростка: бродила по Зачарованному бору в косынке, брючках и сапогах с корзинкой в руках.



Фото – Анна Ключкина



Фото – Serge Lido / Архив Владимира Васильева

Китри. «Дон Кихот». Базиль – Владимир Васильев, 1965.

Эола. «Икар» (постановка В. Васильева). Икар – Владимир Васильев, 1976



Фото – Георгий Соловьев



Фото – Елена Фетисова



Фото – Елена Фетисова



Фото – Коррадо Мария Фальзини / Архив Владимира Васильева



Фото – Елена Фетисова



Фото – Елена Фетисова



Фото – Елена Фетисова



Фото – Ен-Ненг Соумиген-Латиге / Архив Владимира Васильева



Фото – Елена Фетисова

Фригия. «Спартак» (постановка Ю. Григоровича).
Спартак – Владимир Васильев.
Анюта. Сюита из балета «Анюта» (постановка
В. Васильева). Студент – Владимир Васильев.
С Владимиром Васильевым в номере «Увертюра
на еврейские темы» (постановка В. Васильева).

Юлия. «Ромео и Юлия» (постановка М. Бежара).
Ромео – Владимир Васильев.
С Даниэлем Бодендистелом в номере
«Ангельский круг» (постановка Дж. Арпино).
С Владимиром Васильевым в балете «Фрагменты
одной биографии» (постановка В. Васильева).

Золушка. «Золушка» (постановка В. Васильева).
Принц – Андрис Лиэпа.
С Марисом Лиэпой. «Эти чарующие звуки...»
(постановка В. Васильева).
С Никитой Долгушиным на церемонии награждения
призом «Душа Танца» в МАМТе, 2003

Дар учиться у природы почувствовал в юной балерине Касьян Голейзовский и поставил для хрустальной Кати сверкающую «Мазурку» Скрябина. «Касьян Ярославич тогда говорил мне: движения – придут, а ты нарисуй солнышко, посмотри в лужицу, собери цветочки, разгони облака».

Врожденная гордость, которая не позволяла ничего для себя просить, – завидная, но сильно усложняющая жизнь черта характера: «Когда мне перестали давать спектакли в Большом театре, я перешла улицу и пошла в театр к Наталии Касаткиной и Владимиру Васильеву. В «Классическом балете» станцевала «Сотворение мира», «Ромео и Джульетту», много ездила с ними на гастроли».

Важная и любимая глава творчества Екатерины Максимовой – балеты хореографа Владимира Васильева: «Икар», «Эти чарующие звуки», «Фрагменты одной биографии». На вершине – триумфальная «Анюта», сражающая безыскусной простотой и неоспоримой подлинностью. Искрящийся белый снег, льющий свет фонарей, закружившаяся в надеждах и заблудившаяся в чувствах, трогательная, ветренная, обаятельная чеховская героиня Екатерины Максимовой. К счастью, «Анюта» сохранена в телеформате, и капризная, кокетливая тарантелла – жемчужина этого бессмертного спектакля. Телебалет как жанр родился в России благодаря Максимовой – великой балерине и великой актрисе, столь убедительной и естественной на крупных планах. Элиза Дулитл в «Галатее», Петер в «Старом танго», примадонна варьете в «Чаплиниане» – эти экранные образы Максимовой не устаревают: балерина волшебным образом подчинила время и говорит с нами о «важном и вечном». В кинофильме «Фуэте», поставленном и снятом Владимиром Васильевым, она свободно и откровенно сыграла муки и счастье творчества, то, что скрыто в закулисы.

Принято сожалеть о том, как много Екатерина Максимова не станцевала, и с этим нельзя не согласиться. Но в контексте конкретного времени, когда железный занавес крепко скрывал современную мировую хореографию, ей удалось невероятное: обожавший ее божественный дар Морис Бежар воскресил для Кати и Володи свою историю о веронских возлюбленных, и Москва увидела «Ромео и Юлию» – аншлаг можно считать историческим: шеститысячный зал Государственного Кремлёвского Дворца (тогда Дворец съездов) поднатужился и вместил еще более тысячи человек. Стилизатор старинных балетов Пьер Лакотт возродил для «неподражаемой Кати, которая постоянно говорила, что у нее ничего не получится» – романтический балет «Натали, или Швейцарская молочница» в «Классическом балете» Наталии Касаткиной и Владимира Васильева. Роза из «Голубого ангела» Ролана Пети, онегинская Татьяна из балета Джона Крэнко, Продавщица перчаток из «Парижского веселья» Леонида Мясина – роли, исполненные Максимовой за границей, до России не добрались, но они вошли в ее судьбу.

Заглавная партия в «Золушке», поставленной Владимиром Васильевым в молодом тогда «Кремлёвском балете», стала для гениальной балерины прощальной. О расставании со сценой Екатерина Сергеевна говорила легко, просто и безо всякой сентиментальности: «Мне даже не снится, что я танцую, сегодня я переживаю за учениц – всему свое время».

Летят годы, и они не властны над несравненным образом гениальной балерины, которая осталась в памяти зрителей, коллег, учеников. Ее легенда из разряда вечных, имя Екатерины Максимовой носит конкурс артистов балета «Арабеск» в Перми, тени ее героинь хранят кулисы и подмостки Большого театра...

Елена ФЕДОРЕНКО

Фото из семейного архива В.В. Васильева

Великая актриса хореографического театра, наделенная редким драматическим и комедийным даром... В жизни это прелестный, чудный человек, а в творчестве – артистка, которая в каждом движении, в каждом порыве стремится, может быть, трудными и сложными, но всегда безошибочными путями найти свое собственное «я» в искусстве.

Марис Лиёпа

Узор, написанный
рукой природы,
Где непонятна
тайна мастерства.
Где все цветы земли
в лазури небосвода –
Живое чудо
в форме божества.
Ты – легкая, но с грузом
всей Вселенной.
Ты – хрупкая,
но крепче нет оси.
Ты – вечная,
как чудное мгновенье
Из пушкинско-
натальевской Руси.

Валентин Гафт



В 2023 ГОДУ ФЕСТИВАЛЬ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ «ВИДЕТЬ МУЗЫКУ» ПРОШЕЛ УЖЕ В ВОСЬМОЙ РАЗ. ОН ОБЪЕДИНИЛ В СВОЕЙ АФИШЕ СВЫШЕ 50 СПЕКТАКЛЕЙ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ РОССИИ И СТРАН СНГ И СТАЛ ОДНИМ ИЗ САМЫХ ПРЕДСТАВИТЕЛЬНЫХ СМОТРОВ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ СЦЕНЫ. С СЕНТЯБРЯ ПО ДЕКАБРЬ ФЕСТИВАЛЬНЫЕ ПОКАЗЫ ПРОХОДИЛИ НА ПЛОЩАДКАХ ВСЕХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ МОСКВЫ.

ИНИЦИАТОР ФОРУМА – АССОЦИАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ (АМТ) ПРИ ФИНАНСОВОЙ ПОДДЕРЖКЕ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ. ПРОЕКТ РЕАЛИЗУЕТСЯ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ГРАНТА ПРЕЗИДЕНТА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ, ПРЕДОСТАВЛЕННОГО ПРЕЗИДЕНТСКИМ ФОНДОМ КУЛЬТУРНЫХ ИНИЦИАТИВ.

Всероссийский Фестиваль «Видеть Музыку» – это уникальная возможность и шанс для театров приехать в столицу со своими лучшими спектаклями. С каждым годом география фестиваля расширяется и афиша VIII Фестиваля это подтверждает: в прошедшем году на фестиваль приехали 28 театров из 17 регионов, включая новые территории России. Кроме того, спектакли в Москву также привезли театры стран Содружества: Узбекистана, Казахстана и Кыргызстана. Всего было показано 54 спектакля, которые прошли на сценах всех музыкальных театров Москвы.

Ежегодный смотр-панорама фестиваля «Видеть Музыку» завершился в конце прошедшего года показом спектакля «Земля веры – Баргуджин Тукум» в постановке Никиты Дмитриевского на гастролях Бурятского театра оперы и балета имени народного артиста СССР Г.Ц. Цыдынжапова на сцене Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко.

Прежде, чем обратиться к описанию этого национального балета, несколько слов о том, как в целом на фестивале «Видеть Музыку» было представлено балетное искусство. Видимо, проблемы в том, почему количество театров, привозящих в Москву свои произведения, предпочитают показывать оперные спектакли балетным. Вероятно,

это связано, с одной стороны, с недостаточным количеством подходящих для показа балетных площадок, с другой – как бы ссылающихся на этот факт музыкальных руководителей, предпочитающих дирижировать оперой.

Так или иначе, но в осенний период на сцене Центра оперного пения Галины Вишневской был показан балет-оратория Калыя Молдобасанова «Материнское поле» Кыргызского национального театра оперы и балета имени А. Малдыбаева в хореографии Урана Сарбагешева по произведению Чингиза Айтматова. Это балет, которому скоро исполнится полвека, – национальная классика. В преддверии полувекового юбилея балета его привезли на фестиваль «Видеть Музыку». Можно считать это первым знакомством современного российского зрителя с Кыргызским национальным театром оперы и балета. «Материнское поле» – спектакль о судьбе простой кыргызской женщины Толгонай, потерявшей в Великой Отечественной войне мужа и троих сыновей. Поставленный в 1975 году он и сегодня воспринимается как современное произведение. В своё время ассоциативность его симфонического решения во многом переиграла опыт решения содержания литературного произведения хореографическим и сценическим языком. К сожалению, ограниченное пространство сцены

театра не позволило полноценно передать композиционные построения, отчего пострадало восприятие массовых сцен и их пластическая образность. Но и в этих условиях кыргызским артистам удалось передать атмосферу поэтического общения и притчевого характера символики образа Матери-земли.

Артистам Бурятского театра оперы и балета повезло больше, так как их показ сложнейшего национального опуса языком пластики проходил в условиях театра, где и технические, и пространственные возможности соответствовали сложной партитуре этого этно-балета. Премьера национального балета «Земля веры – Баргуджин Тукум» состоялась в Бурятском театре оперы и балета в мае прошлого года. О выборе темы, о подготовке спектакля и его решении мы поговорили с главным балетмейстером театра Баярто Дамбаевым.

«Мы затеяли историю с созданием национального балетного спектакля в рамках подготовки и проведения празднования 100-летия образования Республики Бурятия. Был создан художественный совет, в задачу которого входило отобрать композиторов, хореографа, либретто. Творческий состав постановщиков спектакля утверждали на основе открытого конкурса.

В итоге, в финал вышли два композитора и четыре хореографа. Они

предоставили свои эскизные проекты с нашими артистами на основе рекомендованной музыки. Мы все это просмотрели, провели коллегиальное обсуждение. И по итогам голосования победил хореограф Никита Дмитриевский из Москвы. Мы объявили результаты, но и остальные финалисты тоже получили поощрительные призы.

В основу балета лег национальный эпос (гэсэр), освещенный в научной литературе. Баргуджин Тукум – это известная в монгольском и бурятском фольклорах “страна”, расположенная вокруг озера Байкал, являющаяся древней родиной бурят. К истории земли восходит легендарная этническая генеалогия бурятского народа. В балете «Земля веры – Баргуджин Тукум» – место, где мир шаманизма встречается с миром буддизма. Главные герои – души влюбленных, путешествующие по разным измерениям и встречающиеся в новом перерождении. Современность постановки читается в акценте на модерн-балет.

Автором либретто балета стал драматург, прозаик и публицист Геннадий Башкуев. Композитор – Анастасия Дружинина. Художник по костюмам – Татьяна Тышкенова.

Спектакль стал знаковым явлением для нашего театра, где давно не хватало именно своего национального балета. Это большой рост и для артистов, которые имели возможность поработать в новой пластике. В перспективе, конечно, мы хотим вырастить свои кадры среди балетмейстеров и развивать национальный репертуар» – рассказал Баярто Дамбаев.

Отечественный балетный театр – это не только спектакли ведущих сцен Москвы и Санкт-Петербурга. Многие экспериментальные и творческие самобытные произведения создаются в национальных республиках и городах РФ. Их показ в столице равно полезен и для самих театров, и для балетной общественности, и для зрителей столицы. Мы надеемся, что это учтут фестивальные проекты, проводимые в Москве, а гастрольные организации и организаторы фестиваля «Видеть Музыку» найдут возможность расширить представительство балетных трупп, чтобы не только «Видеть Музыку», но и договорить вторую часть афоризма Джорджа Баланчина – «Слышать Танец».

*Валерия УРАЛЬСКАЯ.
Фото предоставлены
пресс-службой фестиваля*



Сцены из спектакля «Материнское поле» Кыргызского национального театра оперы и балета имени А. Малдыбаева



Сцены из спектакля «Земля веры – Баргуджин Тукум» Бурятского театра оперы и балета имени народного артиста СССР Г.Ц. Цыдынжапова



Одним из кульминационных событий VIII Фестиваля «Видеть Музыку» по традиции стал гала-концерт и церемония вручения премии «Легенда». В 2023 году в числе «Легенд» российского музыкального театра лауреатами стали:



Сергей Васильевич ВИКУЛОВ – народный артист СССР, солист балетной труппы Ленинградского театра оперы и балета им. С.М. Кирова,

а сегодня – балетмейстер-репетитор Мариинского театра.



Владимир Георгиевич УРИН – заслуженный деятель искусств РФ, чей многогранный талант в области культуры был неоднократно отмечен отечественными и зарубежными наградами, в том числе и нашего журнала (лауреат приза «Душа Танца» – 1998 в номинации «Рыцарь балета»).

Владимир Георгиевич сыграл важную роль в управлении двумя театрами, где он занимал пост директора: с 1995 по 2013 гг. – в МАМТе им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко и с 2013 по 2023 гг. – в Большом театре России.



Рауфаль Сабирович МУХАМЕТЗЯНОВ – заслуженный работник культуры РФ, заслуженный деятель искусств Республики Татарстан, директор ТАГТОиБ имени М. Джалиля с 1981 года.

В 1980-е годы им были основаны 2 международных фестиваля: оперный фестиваль имени Ф. Шалаяпина и фестиваль классического балета имени Р. Нуриева – оба занесены в историю развития мирового театрального искусства. Рауфаль Мухаметзянов также является нашим лауреатом приза «Душа Танца» – 1995 в номинации «Рыцарь балета».

От всей души поздравляем лауреатов с престижной премией «Легенда»!

ЮБИЛЕЙНЫЙ НАБАТ ПЕТРА НАДБИТОВА

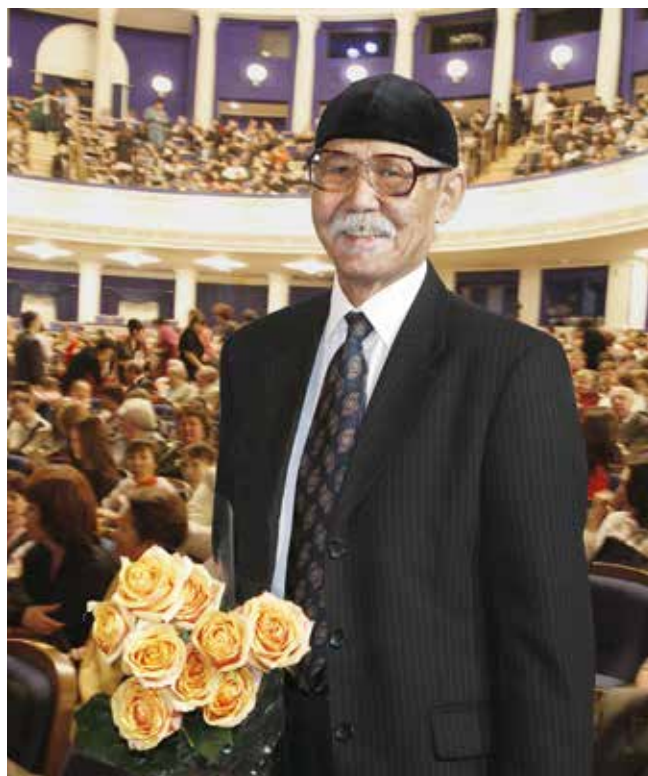
СВОЁ 85-ЛЕТИЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И 65-ЛЕТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СТОЛИЦЕ КАЛМЫКИИ ОТМЕТИЛ ПРЕМЬЕРОЙ НОВОГО СПЕКТАКЛЯ И ЮБИЛЕЙНОЙ ПРОГРАММОЙ ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕАТРА ТАНЦА КАЛМЫКИИ «ОЙРАТЫ» ПЁТР ТИМОФЕЕВИЧ НАДБИТОВ – ЗАСЛУЖЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ КУЛЬТУРЫ РСФСР, ЗАСЛУЖЕННЫЙ АРТИСТ КАЛМЫЦКОЙ АССР, ЗАСЛУЖЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ ИСКУССТВ ЧЕЧЕНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ, ГЕРОЙ КАЛМЫКИИ, ОСНОВОПОЛОЖНИК КАЛМЫЦКОЙ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ, ОСНОВАТЕЛЬ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ И ГЛАВНЫЙ БАЛЕТМЕЙСТЕР АВТОРСКОГО ТЕАТРА ТАНЦА «ОЙРАТЫ».

«Калмыцкий Моисеев» называют его соотечественники, и это справедливо. Воссоздание калмыцкого танца, рождение его сценических форм – его заслуга и его миссия. В предисловии к его книги «Мои путевые заметки» министр культуры Калмыкии А.А. Учурова пишет: *«Миссия истинного творца – сохранить на сцене самобытные черты национального искусства, придать ему современное звучание и новые краски. Хореографическое наследие Петра Надбитова, сформировавшееся на основе танцевального фольклора калмыцкого народа, достигло такого совершенства, что воспринимается как подлинно народное творение и позволяет говорить о нём, как о ярком явлении национальной культуры Калмыкии».*

Петр Надбитов – герой Калмыкии. Среди творческой общности явление уникальное. И это – при всех возможных наградах – особый феномен. Но вернёмся к тем торжествам, которые состоялись в конце ушедшего года.

Первый день на сцене Калмыцкой государственной филармонии имени А.Н. Манджиева был дан премьерный спектакль – национальный балет по мотивам одной из самых популярных ойрат-калмыцких волшебных сказок, связанной со своеобразием художественной традиции калмыцкого народа, – «Медноволосяя девушка». Знание национальных традиций в мельчайших деталях, владение фольклором народа, помноженное на талант хореографа – вот пути рождения этого спектакля, в котором зрители оценивают родное и важное – красоту и подлинность. Мы не собираемся в этой статье рецензировать спектакль, рождённый театром народного танца. Отметим лишь, что ансамблевые коллективы народного танца всё чаще возвращаются к пониманию и приёмам именно театра, как формы сценической образности народных танцев. И это стало традицией, определяющей пути дальнейшего развития национально-сценической хореографии.

Скорее всего я не смогла бы полностью погрузиться в мир легенд калмыцкого народа, чтобы действие этно-балета «Медноволосяя девушка» в театре танца «Ойраты» понимать, если бы... Если бы в день премьеры утром мы не пошли в буддийский хурул Золотая обитель Будды Шакьямуни – крупнейший



в России и Европе буддийский храм, расположенный в самом центре Элисты. Это был день поминовения ушедших. И надо было видеть, как потоками шли люди семьями к храму. И в руках у прихожан, в том числе и малых детей, были пакеты со сладостями, фруктами и другими угощениями. Женщины-волонтеры у входа в храм принимали эти дары и денежные средства. На наш вопрос, куда идут эти сборы, они рассказали, что все пожертвования, вся благотворительность направляется в детские дома, больницы и монахам. Такое единодушие народа в столице Калмыкии, а это происходило и по всей республике, не может не вызвать уважение и понимание верности народным традициям у калмыков. Это объясняет, почему и калмыцкая народная сказка, рассказанная средствами народного танца, воспринималась зрителями очень эмоционально.

Пётр Тимофеевич Надбитов после долгого служения в ансамбле национального танца «Тюльпан» в качестве артиста, хореографа, руководителя в какой-то момент поменял направление своего творчества и создал Театр танца «Ойраты». В самом названии подчеркнул принадлежность народу Ойрат. Оставим историкам описание того, как большая близкородственная группа монгольских народностей, покинув горы Алтая, и, будучи скотоводами, двинулась на запад и в степях большой земли, в низовьях Волги обосновалась, создав своё Калмыцкое ханство – нынешнюю Калмыкию. А полюбив эту землю, бережно сохраняет свою идентификацию, культуру родного народа, легенды, музыку, танцы, художественные промыслы.

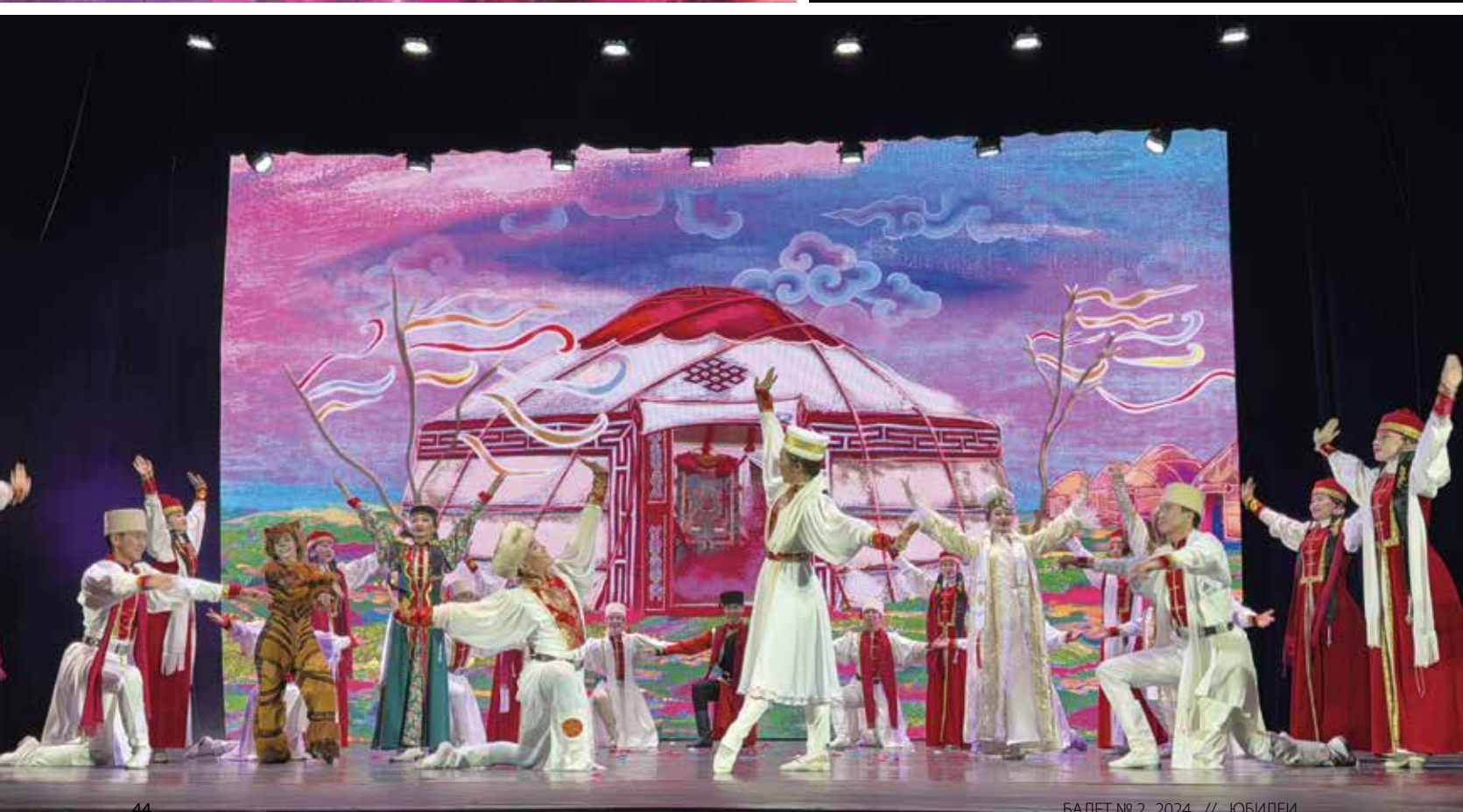
Тему одной калмыцкой народной сказки положил в основу сценария его автор, композитор Марат Файзуллин, а осуществили спектакль хореограф Петр Надбитов, художник-постановщик Анатолий Нежный (главный сценограф Государственного Кремлёвского дворца) и, конечно, артисты труппы Театра танца «Ойраты».

Этно-балет «Медноволосяя девушка» – это спектакль-размышление о духовности, любви, храбрости, находчивости и обязательной победе добра над злом. Действия разворачиваются в давние времена в калмыцкой степи. После череды





Сцены из этно-балета «Медноволосая девушка»





забавных приключений все главные герои в финале балета обретают свое счастье. Премьерные показы прошли с аншлагом, зрители были просто счастливы и долго аплодировали легенде калмыцкой хореографической сцены – Петру Надбитову.

Отметим, что многочисленные участники спектакля – профессиональные танцовщики и актёры, воспитанные Петром Надбитовым. Это содружество верных творческих коллег сделало возможным существование театра подобного созданному нашим героем. Ещё раз артисты проявили свою высочайшую профессиональность и верность национальному искусству во второй день торжеств. На гала-концерте, где в репертуаре, наряду со ставшими классикой номерами «Чикирдык», «Туула Би» («Танец зайца»), появились и новые, которые не могли не радовать. В том числе первые самостоятельные работы Владимира Надбатова: «Улан Залата» («Красная кисточка»), «Старинная фотография», «Ожившая легенда».

Мы с особым вниманием восприняли тот факт, что культурная элита Калмыкии – поэты, писатели, учёные, музыканты – в своих поздравлениях отдавали дань уважения, признавая многогранность таланта Петра Тимофеевича и его роль в самобытности и славе искусства народа. И мы гордимся, что среди этой оценки есть и наша награда, которую в 2016 году мы вручили Петру Тимофеевичу Надбитову, как «Рыцарю народного танца» приза «Душа Танца».

Окружённый молодёжью, Пётр Тимофеевич полон интересных замыслов, что есть гарантия преумножения успехов театра – его Театра танца народа Ойраты.

Валерия УРАЛЬСКАЯ

Фото предоставлены пресс-службой театра танца Калмыкии «Ойраты»

VI ВСЕРОССИЙСКИЙ КОНКУРС МОЛОДЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ «РУССКИЙ БАЛЕТ»



5 МАРТА 2024 ГОДА

**НА НОВОЙ СЦЕНЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО
АКАДЕМИЧЕСКОГО БОЛЬШОГО ТЕАТРА РОССИИ
СОСТОИТСЯ ФИНАЛ VI ВСЕРОССИЙСКОГО
КОНКУРСА МОЛОДЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ
«РУССКИЙ БАЛЕТ»**



Всероссийский конкурс молодых исполнителей «Русский балет» проходит один раз в два года. Организаторами выступают Министерство культуры Российской Федерации совместно с Фондом социально культурных инициатив при содействии Московской государственной академии хореографии.

Цель конкурса – поиск и поддержка молодых талантливых исполнителей среди студентов старших курсов и выпускников хореографических училищ России по классу балета. Для будущей профессиональной карьеры юных исполнителей немаловажно, что в рамках конкурсной программы они могут показать свое мастерство перед художественными руководителями, хореографами и балетмейстерами театров России, которые входят в жюри конкурса.

Традиционно конкурсная программа «Русского балета» состоит из двух этапов. Первый этап проводится в регионах России на базе образовательных учреждений, реализующих для талантливых детей и подростков программы среднего профессионального образования в области искусства балета.

По его итогам победители приглашаются в Москву для участия в финале конкурса, который проходит на сцене Большого театра России. В 2024 году участниками финального тура «Русского балета» стали 28 юных талантов, представляющих 15 образовательных учреждений из 13 городов России: Москвы, Красногорска (Московская область), Саратова, Новосибирска, Краснодара, Йошкар-Олы, Красноярска, Уфы, Казани, Улан-Удэ, Санкт-Петербурга, Перми и Екатеринбурга.

По представлению бессменного художественного руководителя конкурса, народного артиста СССР, хореографа, балетмейстера Юрия Григоровича – жюри VI Всероссийского конкурса молодых исполнителей «Русский балет» возглавляет ректор Московской государственной академии хореографии, народная артистка Российской Федерации Марина Леонова. Победителю конкурса «Русский балет» будет вручен главный приз – статуэтка «Балетные пуанты» и предоставлена возможность пройти стажировку на условиях срочного трудового договора в балетной труппе одного из ведущих театров Москвы или Санкт-Петербурга.

ЛЕГЕНДАМ НАРОДНОГО ИСКУССТВА ПОСВЯЩАЕТСЯ



В ДЕКАБРЕ 2023 ГОДА НА СЦЕНЕ МОСКОВСКОГО ТЕАТРА «РУССКАЯ ПЕСНЯ» СОСТОЯЛСЯ ГАЛА-КОНЦЕРТ «ЗВЕЗДЫ НАРОДНОГО ИСКУССТВА», ЕЖЕГОДНО ПРОВОДИМЫЙ ДОМОМ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА ИМЕНИ В.Д. ПОЛЕНОВА. ОН БЫЛ ПОСВЯЩЕН 115-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЛЕГЕНДАРНЫХ ХОРЕОГРАФОВ – НАДЕЖДЫ НАДЕЖДИНОЙ И ТАТЬЯНЫ УСТИНОВОЙ.

Впервые за последние 10 лет в Москве состоялся гала-концерт любительских коллективов России «Звезды народного искусства», посвященный двум великим хореографам, внесшим неоценимый вклад в сохранение и развитие русского народного танца, ставших первооткрывателями новых стилей в сценической хореографии – Татьяне Алексеевне Устиновой и Надежде Сергеевне Надеждиной.

В концерте принимали участие лучшие коллективы страны, представлявшие не только региональные особенности русского танца, но и его различные виды и формы, а также жанрово-игровые композиции в исполнении детей, подростков и старшего поколения из Рязани и Перми, Курска и Архангельска, Севастополя, Мурманска и Пензы. По традиции проект был поддержан участием профессиональных коллективов, творчество которых неразрывно было связано с жизнью этих знаменитых хореографов: Государственный академический русский народный хор имени М.Е. Пятницкого, главным балетмейстером которого долгие годы была Татьяна Устинова, и Государственный академический хореографический ансамбль «Берёзка», созданный Надеждой Надеждиной и носящий ее имя.

Первыми открывали вечер студенты кафедры народного танца хореографического факультета Московского государственного института культуры номером «Московские хороводы» в хореографии Татьяны Устиновой. Тема девичьего и женского платка проходит через несколько номеров, представленных на концерте. Ведущие вечера цитировали любопытные высказывания Т.А. Устиновой о платке, например, что «платок не только подчеркивает

яркость исполнения движения, он является символом, раскрывающим то или иное событие, происходящего в танце действия». Яркой иллюстрацией емкой фразы мастера стала хореографическая композиция Натальи Зуевой «По Муромской дорожке» в исполнении народного коллектива ансамбля танца «Росинка» (г. Владимир). Знаменитый и всеми полюбившийся русский девичий хоровод «Берёзка» (хореография Надежды Надеждиной) исполнил прославленный коллектив «Берёзка» под несмолкающие аплодисменты зрителей. К известной цитате из романа Л.Н. Толстого «Война и мир» с описанием танца Наташи Ростовской была представлена композиция Любови и Юрия Николаевых «Рябиновым цветом» в исполнении народного хореографического ансамбля «Солнечная радуга» (г. Пермь), символизирующая связь русского танца с русской природой. Сильным впечатлением вечера стал номер в хореографии Т.А. Устиновой «Рязанская змейка» в исполнении хореографического ансамбля «Ожерелье». Были и номера, в которых заметно влияние современных тенденций, когда в русском танце появляются элементы contemporary dance. В отдельных случаях это проникновение одного направления в другое. Например, в хореографической композиции «От мала до велика» Натальи Глухаревой и Василия Башлакова (Театр танца VIP-поколение детская студия при ансамбле танца Курской филармонии) связки шпагатов на полу, в которые ловко садятся совсем маленькие ребятишки, вырастают в стойки-скобочки и ассоциируются с брейк-дансом.

Приглашенные коллективы показали немало номеров с сюжетом, восходящим к устной традиции. Смешной и страшный обряд Рязанской области «похороны

таракана» представил Образцовый театр танца «Жемчужинки» (г. Рязань) в номере «Таракан» Ирины и Виктора Кораблевых. Не обошлось и без тематических танцев вокруг урожая. Их привез из Пензы хореографический ансамбль «Вензеля». Номер так и назывался – Массовый пляс на фольклорном материале Тамбовской области «Праздник урожая». В финале Государственный академический русский народный хор имени М.Е. Пятницкого исполнил «Попурри на темы танцев Татьяны Устиновой». Выступление корифеев достойно завершил компактный и при этом очень представительный концерт звезд народного искусства.

В целом творчество Татьяны Устиновой и Надежды Надеждиной, ставшее классикой русского народно-сценического танца, в этот вечер было представлено очень разнообразно. Гала-концерт «Звезды народного искусства» стал заключительным мероприятием «Года педагога и наставника» в плане ГРДНТ имени В.Д. Поленова. «Это первый раз, когда мы собрали в столице не только ведущие профессиональные коллективы, руководителими которых были Татьяна Алексеевна и Надежда Сергеевна, но и лучшие любительские ансамбли, представив многообразие направлений русского народного танца: от аутентичного фольклора до больших народно-сценических форм», – рассказала Тамара Пуртова директор Государственного ГРДНТ им. В.Д. Поленова. Она поблагодарила коллективы за участие в концерте и отметила, что на них лежит большая ответственность за судьбу Русского Танца.

Материал подготовили
Екатерина БЕЛЯЕВА, Анна
КАЛЫГИНА, Наталья МОХИНА
Фото предоставлены пресс-службой
ГРДНТ им. В.Д. Поленова.



«ТАНЦУЙ И ПОЙ, МОЯ РОССИЯ!» В КРЕМЛЕ

«ТАНЦУЙ И ПОЙ, МОЯ РОССИЯ!»

8 ДЕКАБРЯ НА СЦЕНЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО КРЕМЛЕВСКОГО ДВОРЦА ПРИ ПОДДЕРЖКЕ ПРЕЗИДЕНТСКОГО ФОНДА КУЛЬТУРНЫХ ИНИЦИАТИВ СОСТОЯЛСЯ ФИНАЛ И ГАЛА-КОНЦЕРТ ЛАУРЕАТОВ VI ВСЕРОССИЙСКОГО ФЕСТИВАЛЯ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА «ТАНЦУЙ И ПОЙ, МОЯ РОССИЯ!»



На главной сцене страны в шестой раз собрались прославленные академические хоровые и танцевальные коллективы со всех регионов России. «Танцуй и пой, моя Россия!» – фестиваль культурного наследия России, в котором принимают участие лучшие академические и любительские коллективы, являющиеся культурным достоянием страны, а также почетные гости Фестиваля. В этом году Фестиваль поддержан Президентским фондом культурных инициатив.

Из года в год Фестиваль расширяет свою географию. В 2023 году региональные отборочные этапы проекта прошли в пяти городах России: в Йошкар-Оле (Республика Марий Эл), Воронеже, Сыктывкаре (Республика Коми), Казани (Республика Татарстан), Грозном (Чеченская Республика). В них приняли участие более 7000 танцоров и вокалистов. Для представителей творческих коллективов из разных регионов страны для обмена накопленным культурным и профессиональным опытом в рамках фестивальных дней состоялись: лекции-семинары по темам «Методика преподавания народно-сценического танца» и «Руководство деятельностью творческого коллектива»; мастер-классы по народно-сценическому танцу, джаз-модерну и хоровому вокалу; круглый стол «Перспективы развития народно-сценического искусства в России». Их провели ведущие педагоги, деятели культуры и искусства РФ.

Впервые в рамках основного фестиваля в этих вышеупомянутых регионах

проходили отборочные этапы детского направления фестиваля «Танцуй и пой, моя Россия – Дети!» – проекта-спутника Всероссийского фестиваля «Танцуй и пой, моя Россия!». 25 марта 2023 г. это направление стартовало ярким детским Гала-концертом в Кремле, в котором приняли участие почти 1000 юных артистов из многих регионов нашей страны и профессиональных учебных заведений.

В масштабной концертной программе финального Гала-концерта VI фестиваля приняли участие более 27 взрослых и детских школ и коллективов Российской Федерации. Среди которых Московская государственная академия хореографии, школа-студия при ГААНТ им. Игоря Моисеева, Казанское хореографическое училище, хореографическое училище при МГАТТ «Жель», Государственный ансамбль танца «Марий Эл», Спутник Государственного академического русского народного хора имени М.Е. Пятницкого – Студия «ФолкДети», Государственный академический Воронежский русский народный хор им. К. Массалитинова, Государственный юношеский ансамбль танца «Башлам» им. Х. Алиева и др.

На главной сцене страны были представлены лучшие образцы хорового и песенного жанров, исполнены зажигательные и любимые народом танцы. Фирменные, знаковые творческие номера академических коллективов являются достоянием и культурным наследием России. Новые номера, подготовленные специально для данной концертной программы будут в дальнейшем украшать репертуар коллективов участников и войдут в их творческий фонд.

Все финалисты фестиваля традиционно были удостоены дипломов. Также

в этом году юных финалистов фестиваля журнал «Балет» наградил специальным призом «Мечта». Приз «Мечта», которым были удостоены Московская государственная академия хореографии, Образцовая хореографическая студия ансамбля танца «KAZAN» (Республика Татарстан), Государственный юношеский ансамбль танца «Башлам» имени Х. Алиева (Чеченская Республика), вручила заслуженный деятель искусств России Валерия Уральская – главный редактор журнала «Балет».

Финальный Гала-концерт VI Всероссийского фестиваля «Танцуй и пой, моя Россия!» – это яркое концертное шоу, в котором была представлена вся многогранная, многоцветная, многоголосая и самобытная культурная палитра народного танца, музыки и песни. Оценить мастерство уникальных коллективов России пришли более 4000 зрителей. Онлайн-трансляцию Гала-концерта VI Всероссийского фестиваля «Танцуй и пой, моя Россия» – посмотрели более 10 000 зрителей со всех регионов нашей страны.

Руководитель и генеральный продюсер фестиваля – заслуженный артист России Айдар Шайдуллин, художественный руководитель региональных отборочных этапов фестиваля – заслуженный артист России, народный артист республики Марий Эл, заместитель председателя правительства Республики Марий Эл – министр культуры, печати и по делам национальностей Республики Марий Эл Константин Иванов.

*Материал подготовила
Наталья МОХИНА.
Фото – Игорь Захаркин*



ПЛАТФОРМА НОВАЯ ФОРМА ОБЩЕНИЯ



5 ДЕКАБРЯ 2023 ГОДА В КРАСНОЯРСКЕ МАСШТАБНЫМ ГАЛА-КОНЦЕРТОМ ЗАВЕРШИЛСЯ II КОНКУРС ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ РАБОТ «ТАНЦУЕМ ГОДЕНКО», ПОСВЯЩЕННЫЙ 105-ТОЙ ГОДОВЩИНЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ НАРОДНОГО АРТИСТА СССР, БАЛЕТМЕЙСТЕРА МИХАИЛА СЕМЕНОВИЧА ГОДЕНКО – ОСНОВАТЕЛЯ ЗНАМЕНИТОГО АНСАМБЛЯ ТАНЦА СИБИРИ. ХОРЕОГРАФЫ СО ВСЕЙ СТРАНЫ И ЗАРУБЕЖЬЯ БОРОЛИСЬ ЗА ПРАВО ПРЕДСТАВИТЬ СВОЙ НОМЕР В РЕПЕРТУАРЕ АНСАМБЛЯ.

«Платформа» – новая для наших коллективов форма проведения мероприятий. Впервые платформы проводились, чтобы создать условия для встречи коллективов с продюсерами в одном месте с целью приглашения театров, ансамблей на гастроли – такая своеобразная «биржа». Но с недавних пор наши творческие коллективы стали использовать эту форму общения для выбора произведений и авторов – хореографов для пополнения своего репертуара.

На конкурсной основе путём просмотра видеоматериалов авторских работ, отбираются 8–10 хореографов. Им представляется возможность поставить свою композицию (или фрагмент) на труппу коллектива. На это, как правило, отводится 8–10 дней, что создаёт, прямо скажем, непосильную нагрузку на артистов. И надо отдать должное их энтузиазму и профессионализму, доказанным и поражающим как на платформах в театре танца «Жель» в прошедшем

сезоне, так и в Красноярске в Ансамбле народного танца Сибири имени М.С. Годенко, прошедшей в этом сезоне под девизом «Танцуем Годенко».

На конкурс было представлено 74 работы от 44 авторов и в результате отбора, созданного из экспертов в жюри, 9 хореографов из Челябинска, Новосибирска, Москвы, Салавата, Перми и Алматы трудились вместе с артистами ансамбля для показа своих композиций. При всех похвалах профессионализму артистов ансамбля нельзя не признать, что условия не позволяют освоить предлагаемые авторами и стилистические выразительные средства так, чтобы техническая свобода исполнения рождала завершенность замысла. Тем не менее, экспертным жюри были отмечены и рекомендованы три композиции – «Колыбельная», «Легенда о горном олене», «У костра». Однако, только руководство коллектива может окончательно принять решение, какие из рекомендованных работ хореографов

целесообразно включить в репертуар программы ансамбля. Это может быть как малогрупповой (сольный) номер или развернутая массовая композиция лирического, хороводного или темпового характера. Такова особенность творческих платформ, определяющая их задачу, форму проведения и возникающие трудности.

Для авторских коллективов, пытающихся сохранить свою самобытность с одной стороны и пути развития с другой, решение этих вопросов дается особенно сложно. Это – одна из сложных задач авторских коллективов и ее решение заложено в понимании основной концепции создателей таких коллективов.

Для Ансамбля танца Сибири имени М.С. Годенко – это ощущение своего времени и соответствие тем образам и ритмам, что и определили революционность его творчества. И это безусловно основной принцип для коллектива: «слышать время» в новых работах и

сохранять авторское наследие самого Михаила Годенко.

На гала-концерте были представлены 9 композиций хореографов. Как отмечалось ранее, экспертное жюри – которое возглавила народная артистка России Илзе Лиепа – из девяти представленных работ рекомендовало три. Лауреатами конкурса стали два хореографа – Юлия Репицына из Челябинска с постановкой «Колыбельная» и Ернур Карыкбола из Казахстана с постановкой «Легенда о горном олене». Их номера войдут теперь в репертуар Ансамбля танца Сибири. Приз зрительских симпатий получил хореограф Сергей Другов из Красноярска за номер «Единое многоголосие».

Отметим также большой зрительский успех заключительного гала-концерта платформы и то, как восторженно встречали зрители артистов ансамбля, определив приятие и поддержку проекта «Танцуюем Годенко».

*Валерия УРАЛЬСКАЯ.
Фото предоставлены
пресс-службой ансамбля*



Сверху вниз:

«Колыбельная». Хореограф Юлия Репицына (Россия/Челябинск) – лауреат конкурса «Танцуюем Годенко».

«Легенда о горном олене». Хореограф Ернур Карыкбола (Казахстан/Алматы) – лауреат конкурса «Танцуюем Годенко».

«Единое многоголосие». Хореограф Сергей Другов (Россия/Красноярск) – Приз зрительских симпатий конкурса «Танцуюем Годенко».

ПЛЯСАТЬ ПО-УРАЛЬСКИ



Хореографическая группа «Омский государственный детский ансамбль» – Лучший танцевальный коллектив России на XI Всероссийском фестивале-конкурсе на Приз Ольги Княzewой

В последние 30 лет в России сложилась традиция посвящать конкурсы именам выдающихся деятелей, сохраняя тем самым память о них для будущих поколений. Имя Ольги Николаевны Княzewой вписано в историю создания и развития народно-сценического танца. Ее творчество неразрывно связано с Уралом, его традициями и легендами. Особый стиль, почерк «княzewских» постановок, созданных ею кадрилией и плясок, до сих пор является визитной карточкой Уральского государственного академического русского народного хора. А ее неподражаемая «Семёра» вошла в «золотой фонд» российской народной хореографии.

Праздник уральского народного танца, посвященный памяти первого балетмейстера Уральского народного хора Ольги Николаевны Княzewой, в котором участвовали лучшие танцевальные коллективы региона, впервые прошел 20 мая 1990 года.

20 декабря 1997 года состоялся концерт-память, посвященный 90-летию со дня рождения Ольги Николаевны

Княzewой, организованный Свердловским Областным Центром народного творчества, в котором участвовали не только ведущие любительские коллективы города Екатеринбурга, но и Уральский государственный академический русский народный хор, где Княzewа проработала более 30 лет.

В 2001 году идея проведения мероприятий, посвященных памяти О.Н. Княzewой, была поддержана Государственным Российским Домом народного творчества и воплотилась в I Межрегиональный фестиваль-конкурс народного танца на приз Ольги Княzewой. Особенностью этого конкурса стало учреждение специального приза «за лучшую постановку кадрилией». Позже эта награда вошла в обязательное условие всех последующих фестивалей-конкурсов.

Первые фестивали-конкурсы на приз Ольги Княzewой проводились один раз в три года (2004, 2007). Эти годы проведения фестиваля-конкурса можно считать творческой лабораторией балетмейстеров, где методом проб и ошибок

благодаря справедливой критике и советам жюри рождались новые постановки кадрилией. Труды организаторов увенчались успехом: в 2011 году зрителям фестиваля и жюри были представлены 23 разнообразные, основанные на самобытных традициях различных регионов России, постановки кадрилией и кадрилиейной пляски. Так межрегиональный фестиваль перешагнул свои границы и стал Всероссийским. Он активно развивался, притягивая к себе не только талантливых балетмейстеров, почитателей народной традиции, но коллективы различных направлений народного творчества.

В 2019 году «княzewский» конкурс еще больше расширил свои границы, распахнув двери для вокально-хореографических коллективов, народных хоров с танцевальными группами и ансамблями песни и пляски. В состав обновленного жюри, кроме хореографов, вошли выдающиеся деятели искусств, преподаватели специальных учебных заведений и руководители профессиональных хоров и ансамблей песни и танца.

Прошедший XI Всероссийский фестиваль-конкурс на приз Ольги Князевой являл собой многосложный проект, объединивший несколько важных компонентов: практические занятия по фольклору, теоретические занятия по методике, обработке и стилизации народного танца, посещение открытой репетиции Уральского русского народного хора, просмотр конкурсных программ ведущих хореографических и фольклорных коллективов страны, «круглый стол» по проблемам и перспективам развития народной хореографии в современном мире. На предварительном этапе экспертами было отсмотрено более 60 заявок из Удмуртской Республики, Республики Марий Эл, Башкортостана, Пермского и Красноярского краев, Иркутской, Челябинской, Тюменской, Тверской, Костромской, Московской, Калининградской, Омской, Самарской, Свердловской, Новосибирской, Кировской областей, а также Санкт-Петербурга и Москвы, представивших разные возрастные группы и различный по уровню исполнения и творческой мысли репертуар.

Наличие на конкурсе творческой мастерской по традиционному танцу, где основная задача – развитие взаимосвязи между фольклорной и народно-сценической хореографией, обусловило расширение творческих рамок конкурса: помимо существующих двух номинаций – «ансамбли народного танца» и «вокально-хореографические коллективы», была введена новая – «фольклорный танец». Кроме того, специально для творческой мастерской конкурса разработано и издано методическое пособие «Актуализация этнокультурного наследия в народном танце», которое в дальнейшем позволит участникам закрепить полученные на этом конкурсе знания.

В последнее время у направления фольклорный танец и народно-сценический – наблюдается существенное сближение. Авторские постановки стали чаще опираться на подлинные аутентичные источники. В свою очередь, традиционный танец, впитывая всё то, что происходит в современном мире, становится более созвучен молодежи, ее динамике. Вот и на этом конкурсе коллективы традиционного народного танца (фольклорные) были представлены преимущественно молодежной (19–35 лет) возрастной категорией. Так как приоритетным направлением всегда был и остается народно-сценический танец, то самой многочисленной была номинация «ансамбли народного танца».

Лучшим хореографическим коллективом страны, обладателем Гран-при стала Образцовая хореографическая группа Заслуженного коллектива народного творчества «Омский государственный детский ансамбль» под руководством главного балетмейстера Светланы Владимировны Пономарёвой.

Всероссийский фестиваль-конкурс ансамблей народного танца и вокально-хореографических коллективов на приз Ольги Князевой пользуется уважением и большой популярностью среди коллективов страны, а имя Ольги Николаевны Князевой продолжает вдохновлять современных хореографов на новые свершения.

*Анна КАЛЫГИНА
Фото предоставлены пресс-службой
ГРДНТ им. В.Д. Поленова*



Номинация «Ансамбли народно-сценического танца»
(сверху вниз):

«Омский государственный детский ансамбль» (г. Омск) – Гран-при.

Ансамбль танца «Счастливого детства» (г. Тольятти) – лауреат конкурса / возрастная группа 10–13 лет.

Ансамбль «Ералаш» (г. Челябинск) – лауреат конкурса / возрастная группа 14–18 лет.



В ОБЪЕКТИВЕ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА

17 НОЯБРЯ 2023 ГОДА, ТЕАТР «ШКОЛА
ДРАМАТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА»,
СЦЕНА НА НОВОСЛОБОДСКОЙ.
ПРЕМЬЕРА ЛАБОРАТОРИИ
СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА «БАЛЕТ
МОСКВА. РАКУРСЫ». ПРОБА ПЕРА
ТАНЦОВЩИКОВ И ПЕДАГОГОВ-
РЕПЕТИТОРОВ ТРУППЫ В ПОСТАНОВКЕ
НЕБОЛЬШИХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ
МИНИАТЮР, ГДЕ ПЕРВЫЕ
ПОЧУВСТВУЮТ СЕБЯ В НОВОЙ РОЛИ –
ТВОРЦОВ “ЗА” СЦЕНОЙ.

ЛАБОРАТОРИИ

Итак, программа вечера – 8 полноценных мини-спектаклей-сценок с авторскими костюмами, музыкальным и световым оформлением. Она составлена из работ не только дебютантов, но и опытных хореографов. Такие представители – Кирилл Радев, Ольга Лабовкина и Анна Щеклеина. Совсем начинающими хореографами являются только 3 участника – артисты труппы «Балет Москва» Арсений Гордеев, Диана Мухамедшина и Максим Исаков. Педагоги-репетиторы Александр Фролов и Мария Заплечная все же имеют определенный бэкграунд.

Теперь обо всем по порядку.

Кирилл Радев «ПИЛИГРИМ»

Композитор – А. Чапоров, Г.Ф. Гендель



«Идея замкнутого временного пространства, пересечение векторов настоящего, прошлого и будущего. Вневременная пауза» – так представлена постановка Кирилла Радева. Эффектное, динамичное и сильное начало. Замкнутость, но вместе с тем масштабность; внутреннее душевное сопротивление и борьба, но при этом внешнее спокойствие и воля. Номер впечатлил и своей

подготовкой: он создавался полностью в формате онлайн во время пандемии. Кирилл Радев доказал, что хореография может быть реализована не только вживую. «Живое» возможно и на расстоянии.

Арсений Гордеев «ОКНО НАПРОТИВ»

Музыка Филипа Гласса
Премьера



Про счастье, которое всегда проще найти у других. Идея и композиция (не взаимодействия двух пар интересны, но

не до конца оправданы хореографией. «Звучание» постановке придает влияние японского танца буто, обучение которому проходил Арсений.

Диана Мухамедшина «В НОВОЕ»

Музыка Джулианны Барвик
Премьера



Трогательная история про взросление и преодоление, про выход из поставленных самим же человеком рамок – эта мысль подчеркнута игрой света:



направленный прожектором круг, постепенно расширяющий «границы». Тот случай, когда хореография расцвела благодаря ее исполнительнице – Лидии Кривошеевой, так искренне показавшей в деревце и его крепких зеленых листьях надежду, которая хоть и присутствует в жизни каждого, часто остается незамеченной.

Максим Исаков «СЧАСТЛИВЫ ВМЕСТЕ»

Музыка Жан-Филиппа Рамо
Премьера



Как выглядят семейные отношения, когда терпение партнеров подходит к концу? Максим Исаков демонстрирует жизненный сюжет в своей интерпретации, показывая его в виде настоящего хаоса. Композиционно цельно, с логично-ироничным завершением. Шум в буквальном смысле добавляет в номер такой реквизит, как стулья, «двигающиеся» вместе с танцовщиками. Вносит изюминку? Да. Придает зрелищности? Да. Слишком? К сожалению, да.

Александр Фролов «УЖАСНО РОМАНТИЧНО»

Композитор – Викториван Пискунов
Премьера



Бинарные оппозиции – то, на чем строится премьера Александра Фролова. Вполне органичный, разнохарактерный номер. Множество действующих лиц, которые, с одной стороны, абсолютно хаотичны по отношению друг к другу, а с другой – образуют единое целое. Костюмы естественно-телесного цвета и приглушенный свет придают действу некую интимность, в которой артисты чем-то напоминают ожившие скульптуры Родена. Постановка – настоящее проявление ницшеанских «аполлонического» и «дионисийского» начал, где первое, такое романтическое и светлое, сменяется страстным, экстагическим.

Ольга Лабовкина «НЕ СЕГОДНЯ»

Композитор – Роман Кададов
Премьера



«Танцевальный мультимедийный с нотками черного юмора, полный недоразумений и надежды» – одно только описание, а сколько интриги! Это и правда мультимедийный, по-своему стильный в хореографическом смысле, чем-то невероятно цепляющий. Может быть, своей неожиданностью.

Мария Заплетная «ДВОЕ»

Музыка Георга Фридриха Генделя
(Сарабанда из Сюиты N4 ре-минор для клавесина)
Премьера



Номер, оставшийся, к сожалению, полной недосказанностью. Ничем не примечательное взаимодействие двух пар, каждой внутри самой себя, с отголосками, судя по всему, техники Gaga, которой владеет хореограф. Не хватает вспышки, не хватает танцевального и сюжетного изменения. Все обрывается будто на полуслове – фактически, так и не успев начаться.

Анна Щеклеина «AVE EVER»

Музыка Джулио Каччини – «Ave Maria»
в исполнении Ирины Богачевой



Спектакль – финалист Конкурса молодых хореографов Фестиваля современной хореографии Context. Diana Vishneva – 2018. И это заслуженно. Противоречивый,

концептуальный, зрелый номер о цикличности истории, о жизни, в которой герои – мужчина и женщина – меняются ролями в попытке найти ту самую гармонию существования. Оформляет его и музыка, знакомая, наверное, всем, но от своей не новизны не менее чувственная.

Если оценить мероприятие в целом, виден качественный подход – как к организации, так и к реализации концепции. Программа, а именно – порядок номеров, была организована удачно: открытие и закрытие лежали на опытных плечах, центральное же место заняли начинающие авторы. У танцовщиков-исполнителей, которыми, можно сказать, «рисовали» хореографы, чувствовались абсолютная осознанность, доверие, что всегда ценно, когда речь идет о взаимопонимании артиста и автора.

Знакомство с биографиями участников лаборатории мешает, в каком-то смысле, объективно оценить постановки, но, так или иначе, разница опытного хореографа – и наоборот – была видна. Хореографический текст в дебютных постановках достаточно однообразен, нуждается в развитии. Впечатление, что авторам пока не хватает той самой насмотренности, широты танцевальной мысли, которыми обладают (или должны обладать) «взрослые» хореографы. Но увидеть потенциал определенно можно.

ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА

У лаборатории современного танца символическое название – «Ракурсы». Действительно, а если посмотреть на все с другого ракурса, изнутри, и «включить» голос самих создателей? Осуществить это помогут Александр Фролов, Диана Мухамедшина.

Почему вы решили создать мини-спектакль? Откуда появилась идея?

Александр: *Потому что захотелось. Для меня всегда важно мое собственное желание для того, чтобы хотеть работать с кем-то. Я начал работать в «Балете Москва» с весны. Многие танцовщики мне понравились по разным причинам, захотелось поставить номер на профессиональных талантливых артистов, и Анастасия Яценко предложила такую возможность. Одна из причин – они танцуют классно. Еще одна мотивация – поделиться с ними своим видением современного танца и попробовать поэкспериментировать вместе с ними или «на них», позволить себе поискать необычный оттенок атмосферы спектакля и поработать над большей индивидуальностью – как над своей как хореографа, так и ребят. Идея рождалась из мультиполифонического хаоса, может*



быть, даже внутри меня или просто от сочетания индивидуальностей каждого из танцовщиков моего спектакля.

Диана: Когда есть, что сказать, ты начинаешь говорить. Обнаружила у себя внутри очень много всего, чем бы хотела поделиться, поэтому всё произошло само собой. Вместе с моей танцовщицей Лидой мы обсуждали темы, которые нам двоим откликаются, так и пришли к тому, что в итоге получилось. Мне было очень важно, чтобы тема нравилась и исполнителю, ведь он будет на сцене, а не я.

Какую тему вы выбрали? Что вас вдохновило?

Александр: Я начал с рабочего названия «Вся жизнь перед глазами», которое собрало идею многообразия монологов внутри спектакля, каждый из которых сам по себе вроде бы не сильно о чем, но смысл вкладывается, если в них углубиться во все сразу и прочувствовать танец ребят. Вдохновляющими стали некоторые моменты жизни, случившиеся со мной, или которые я видел в фильмах, слышал в рассказах друзей. В последний и предыдущий год много перемен в жизни у всех, и это актуально для меня. Вся жизнь перед глазами – это обязательно, когда говорят про смерть. Наверное, это больше про романтические периоды, про осознание своей жизни,

когда цепочка событий складывается в причинно-следственную связь и в жизни становится все более-менее понятно. Момент самоопределения – тоже один из смыслов спектакля, а также сам вопрос субъективности: что такое красиво, а что – некрасиво; что такое хорошо, что – нет и т.д. Мне очень нравится, что внутри спектакля есть ироничный, саркастичный смысл красоты: ужасно красиво, ужасно романтично.

Диана: В нашем настоящем очень много изменений, новое входит в наши жизни с огромной скоростью. Эта тема мне интересна уже очень давно. Сама себе задавала вопрос... «А что, если убрать внутреннее сопротивление и довериться? Раскрыть широко руки и броситься в объятия всему тому, что приходит ко мне?» Если не бороться со всеми переменами, отпустить старое и быть открытым к новому... В итоге, на практике в своей жизни поняла, что чувствую спокойствие и счастье, когда смиренно принимаю всё, что приходит ко мне. Это и послужило вдохновением для создания спектакля.

Что вам дало участие в «Ракурсах»?

Александр: В первую очередь, мне был очень приятен процесс создания творчества, работа с артистами. Мне кажется, у всех были ожидания, что это будет

постановочный процесс. Но я очень рад, что у нас получилось идти именно из творческого процесса. Он был сложный, очень неоднозначный, и мне это очень понравилось. Мне очень помогло, что я сделал очередной смелый шаг в своей работе, поэкспериментировал со структурой. Во время постановки я испытал откровение с самим собой через призму монологов ребят и через спектакль, который стал выражением меня самого в какой-то степени. Работа помогла увидеть и свои слабые места, над которыми мне можно поработать в будущем.

Диана: Смелость и вдохновение для того, чтобы продолжать делиться.

P.S. Это был вечер творчества, который для каждого присутствовавшего – и в зале, и на сцене – стал чем-то своим. Кто-то только начал открывать в себе новый талант хореографа-постановщика; кто-то привнес в уже, казалось бы, опытный спектакль свежее дыхание; кто-то через танец поделился личной историей. Кто-то в зале тихо почувствовал восторг, кто-то – разочарование. В любом случае, вечер современного танца получился. И более чем достойным вниманием.

Мария ТЯН.

Фото – Ира Полярная

ЗАБОТЯСЬ О БУДУЩЕМ

ПРОФЕССИЯ АРТИСТА БАЛЕТА, НАЧИНАЯ С ЮНОГО ВОЗРАСТА, МНОГИЕ ГОДЫ ТРЕБУЕТ БОЛЬШИХ УСИЛИЙ И ПОГЛОЩАЕТ ПОЧТИ ВСЕ ВРЕМЯ: СПЕКТАКЛИ, РЕПЕТИЦИИ И ЕЖЕДНЕВНЫЕ ТРЕНАЖ-КЛАССЫ – ПОСТОЯННАЯ НАГРУЗКА ЛЮБОГО АРТИСТА. НО ЭТА ЖЕ ПРОФЕССИЯ НЕ ТОЛЬКО РАНО НАЧИНАЕТСЯ – ОНА ЗАВЕРШАЕТСЯ ТОГДА, КОГДА В ДРУГИХ ПРОФЕССИЯХ ЭТО РАСЦВЕТ И РОСТ КАРЬЕРЫ.

И ЧТО ДАЛЬШЕ? И КОГДА НЕОБХОДИМО ОБ ЭТОМ ЗАДУМАТЬСЯ? СТОИТ ЛИ ОСТАВЛЯТЬ НА «ПОТОМ» РЕШЕНИЕ ЖИЗНЕННО ВАЖНЫХ В БУДУЩЕМ ВОПРОСОВ, КОГДА ПОЛУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ПЕНСИИ СТАВИТ ТОЧКУ НА ЭТАПЕ ЖИЗНИ.

ПО СВОЕЙ ПРИРОДЕ АРТИСТЫ БАЛЕТА В ПОДАВЛЯЮЩЕМ БОЛЬШИНСТВЕ ТРУДОГОЛИКИ, ЛЮДИ ОРГАНИЗОВАННЫЕ – ЭТОГО ТРЕБУЕТ ПРОФЕССИЯ, ЭТО ОБЕСПЕЧИВАЕТ УСПЕХ И ПОЗНАНИЕ НОВЫХ ПУТЕЙ. ОПЫТ ПОКАЗЫВАЕТ, ЧТО ЧАСТЬ АРТИСТОВ ПРОЯВЛЯЕТ ИНТЕРЕС К ПЕДАГОГИКЕ И РЕПЕТИТОРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В САМОМ ТЕАТРЕ ИЛИ С ДЕТЬМИ, КАК В ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ, ТАК И ВО МНОЖЕСТВЕННЫХ ЛЮБИТЕЛЬСКИХ КОЛЛЕКТИВАХ. НЕ РЕДКИ СЛУЧАИ, КОГДА АРТИСТЫ БАЛЕТА СТАНОВЯТСЯ УСПЕШНЫМИ ОРГАНИЗАТОРАМИ: ЗАВЕДУЮЩИМИ ТРУППОЙ, ИНСПЕКТОРАМИ, РАБОТНИКАМИ РЕПЕРТУАРНЫХ ОТДЕЛОВ. ЕСТЬ СРЕДИ ЭКС-АРТИСТОВ И ДИРЕКТОРА ТЕАТРОВ, АНСАМБЛЕЙ И ДАЖЕ – МИНИСТРЫ КУЛЬТУРЫ. ПРОЯВЛЯЕТСЯ – И ЧАСТО – СРЕДИ АРТИСТОВ ИНТЕРЕС К ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ И АНАЛИТИЧЕСКОЙ ПРОФЕССИИ БАЛЕТОВЕДА. ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ ИХ ИМЕНА ПОЯВИЛИСЬ И СРЕДИ ПРОДЮСЕРСКОГО ЦЕХА – ПРОФЕССИИ ВСЁ БОЛЕЕ ВОСТРЕБОВАННОЙ И ПРЕСТИЖНОЙ.

ОТМЕТИМ ТАКЖЕ, ЧТО ЛЮБАЯ ИЗ ЭТИХ ПРОФЕССИЙ ПРЕДПОЛАГАЕТ ПОЛУЧЕНИЕ НОВЫХ ЗНАНИЙ В СТЕНАХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ (ВУЗОВ). И ЧЕМ РАНЬШЕ АРТИСТЫ ПЕРЕСТУПАЮТ ПОРОГ ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ – ПЕДАГОГИЧЕСКИХ, МЕНЕДЖМЕНТА, ТЕАТРОВЕДЧЕСКИХ ИЛИ ЮРИДИЧЕСКИХ, – ТЕМ ЛЕГЧЕ ПРОЙДЁТ ПЕРЕХОД ОТ МНОГОЛЕТНЕГО ПРИВЫЧНОГО СЛУЖЕНИЯ В ТЕАТРЕ К НОВОЙ ФОРМЕ ЖИЗНЕДЕЯТЕЛЬНОСТИ.

СЕГОДНЯ МЫ ПРЕДСТАВЛЯЕМ НАШИ ИНТЕРВЬЮ С ДВУМЯ ПРЕДСТАВИТЕЛЯМИ БАЛЕТНОГО ЦЕХА, АРТИСТАМИ С УСПЕШНОЙ КАРЬЕРОЙ ПРЕМЬЕРОВ ТЕАТРОВ. ОДИН ИЗ НАШИХ ГЕРОЕВ – ЭКС-ПРЕМЬЕР ТЕАТРА «КРЕМЛЁВСКИЙ БАЛЕТ», УЖЕ ИЗВЕСТНЫЙ И ОДИН ИЗ ВЕДУЩИХ ПРОДЮСЕРОВ СТРАНЫ – АЙДАР ШАЙДУЛЛИН, ГЛАВА КОМПАНИИ «ГЛОБЭКС ПРОМОУШЕН». ТАКЖЕ МЫ ПОБЕСЕДОВАЛИ С ИГОРЕМ ЦВИРКО – ПРЕМЬЕРОМ БАЛЕТА БОЛЬШОГО ТЕАТРА. СЕГОДНЯ ОН АКТИВНО ВЕДЁТ ВЕСЬ ТЕКУЩИЙ РЕПЕРТУАР В ТЕАТРЕ, УЧАСТВУЕТ В НОВЫХ ПРЕМЬЕРНЫХ СПЕКТАКЛЯХ, НО ЕГО ИМЯ ВСЁ ЧАЩЕ ВСТРЕЧАЕТСЯ И КАК АВТОРА ПРОДЮСЕРСКИХ ПРОЕКТОВ.

АЙДАР ШАЙДУЛЛИН



Фото – Дебора Хонер



Глобэкс Промоушен
the art production and management

Творческая биография заслуженного артиста России, премьера театра «Кремлёвский балет», лауреата приза «Душа танца» журнала «Балет» в номинации «Рыцарь танца» Айдар Шайдуллина не ограничилась профессией артиста балета. Уже более 15 лет назад исполнитель главных ролей классического репертуара открыл в себе новый интерес – к продюсированию, выросший в профессиональную деятельность, результатом которой является продюсерская компания «Globex Promotion».

Балетная жизнь Айдар Шайдуллина началась в Уфимском хореографическом училище имени Р. Нуреева. Еще учась в колледже, Шайдуллин уже танцевал на сцене Башкирского театра оперы и балета, а по окончании училища в 1995 году стал его артистом и солистом балета. Сезон 1996–1997 Айдар провел в качестве солиста балета Челябинского театра оперы и балета имени М.И. Глинки, после чего стал частью труппы – премьером театра «Кремлёвский балет».

В 2005 году Айдар Шайдуллин получил высшее юридическое образование в Академии труда и социальных отношений. Он – генеральный директор компании «Глобэкс Промоушен» с 2009 года – года ее основания. Изначально компания была задумана как организация, которая бы занималась продвижением проектов в области культуры и искусства на просторах Российской Федерации и за рубежом. Путь начинался преимущественно с экспорта, гастрольная деятельность велась за рубежом. Это были как балетные коллективы, репертуарные театры, так и коллективы народной направленности. Первый успешно реализованный проект – Воронежский ансамбль песни и танца «Балалайка», который прошел по городам Латинской Америки. В дальнейшем была программа «Звезды балета Санкт-Петербурга», тоже прошедшая за рубежом. Затем – Челябинский, Самарский, Башкирский театры оперы и балета, театр Марий Эл. Наряду с экспортом, компания «Глобэкс Промоушен» стала заниматься «импортом» – привозить зарубежные коллективы и так далее... Как говорит сам Айдар Шайдуллин: «И как-то пошло, закрутилось».

О самых ярких страницах «Глобэкс Промоушен» и планах на будущее – из первых уст главного героя материала Айдар Шайдуллина.





Какой был первый иностранный проект?

Айдар Шайдуллин (А.Ш.): Это интересный факт из биографии! Я получил травму на репетиции и подумал, что было бы неплохо, наряду с тем, что мы вывозим, еще и привозить. Контакт по стране не было вообще – ни с какими концертными площадками, ни с чем. У меня была печатная машинка, был аппарат (факс). Я купил справочник театральный и справочник филармонии и стал заниматься «холодными звонками» и направлением писем по факсу. Я обратил внимание на испанский балет «Iberica de Danza» из Мадрида, у меня было предложение от моего коллеги из Испании. Времени у меня было предостаточно, травма была серьезная. И тут мои труды стали давать плоды. Стали отзваниваться представители различных филармоний и театров. Мы сформировали тур по 18 городам, первый большой тур, который продлился около месяца.

Какие коллективы вы еще провозили?

А.Ш.: Турецкое шоу «Огонь Анатолии» («The Fire of Anatolia»), в Турции – визитная карточка Мустафы Эрдогана. Как правило, когда мы один раз провозили коллектив, мы работали с ним и дальше. Потом ирландский балет был, шоу «Riverdance».

Американский балет «Lula Washington», последователи Алвина Эйли. И еще был Израильский балет Панова. В 2015–2016 году руководство театра обратилось ко мне с предложением заняться продюсированием Нуриевского фестиваля в Казани, приглашением участников. Кроме того, до пандемии мы делали совместно с итальянскими партнерами детский конкурс «Royal Dance Grand Prix». Кстати, еще сотрудничество с Театром Бориса Эйфмана, сейчас оно продолжается. Мне кажется, что мы все спектакли Бориса Яковлевича показали. Мы также сотрудничаем с балетом «Кострома», ансамблем «Берёзка». На раннем этапе нашего становления были знаковые коллективы «Алан» и «Вайнах» – мы 3 года подряд прокатывали их. Считаю, что в их популярности в том числе и наша заслуга.

А дальше вы наши коллективы внутри страны стали менять?

А.Ш.: Да. Мы стали обращать внимание и на наши коллективы. У нас много замечательных коллективов: Челябинский театр оперы и балета, Башкирский театр, Марий Эл – они тоже нуждались в гастрольной деятельности. Кроме хореографических коллективов мы возили еще и музыкальные, симфонические. Мы встали на ноги, окрепли, появились оборотные средства и возможности, и, что немаловажно, появилось имя.

Что касается уже собственных проектов, я хотел создать что-то свое – так, чтобы это было и для души, и для жизни. Хореограф Андрей Борисович Петров, можно сказать, мой учитель. Балеты Петрова проходили через меня. Первой состоялась постановка балета «Аркаим» в Башкирском театре, затем там же – «Аленький цветочек», потом в Воронежском театре – спектакль «Руслан и Людмила», в Казани – «Эсмеральда». Впоследствии был «Продавец игрушек» и «Шут» Никиты Высоцкого в Воронежском театре и театре «Русский балет» Вячеслава Гордеева.

Учитывая, что появились необходимые знания, опыт и возможности, уже и республики стали обращаться ко мне с тем, чтобы провести фестиваль или юбилей знакового



Слева: Перед премьерой балета «Война и мир». Санкт-Петербург, Большой концертный зал «Октябрьский», 2023.

Вверху, слева направо:

Принц Дезире. «Спящая красавица». 2008.

Принц Зигфрид. Черное адажио в балете «Лебединое озеро».

Одиллия – Жанна Богородицкая. 2001.

Щелкунчик-принц. «Щелкунчик». 2004.



персонажа этого региона. В частности, мы стали работать в Государственном Кремлёвском Дворце, проводить мероприятия. Театру «Кремлёвский балет» мы тоже организовывали гастроли – и по стране, и за рубежом.

Какое мероприятие было первое в Государственном Кремлёвском Дворце?

А.Ш.: Юбилейный концерт Ильхама Шакирова, проходивший в тесном сотрудничестве с Министерством культуры Татарстана.

И тогда уже задумали фестиваль «Танцуй и пой, моя Россия!»?

А.Ш.: Да, это был 2017 год. Вначале это были просто разовые большие концерты государственных академических коллективов. Первый был в 2017 году 28 марта. Следующий – в 2018 году, мы как раз попали в день президентских выборов. Тогда впервые было солидное представительство, в том числе из Управления делами Президента, и на нас обратили внимание. В этих двух вечерах в 2018 участвовали дети, Ансамбль песни и пляски имени Локтева и другие. Кроме того, из самой большой елки страны (кремлёвской елки) мастера-умельцы музыкальных инструментов изготовили гусли, которые были торжественно вручены одному из лауреатов фестиваля – коллективу «Гуслиры России». Третий фестиваль уже проходил в более расширенном масштабе. У нас, как правило, очень много участников было всегда – от 800 до 1000 человек. А в третьем фестивале – 1500 участников. Его снимал телеканал «Культура». В последующие годы в День независимости России в эфире шел наш гала-концерт фестиваля «Танцуй и пой, моя Россия!».

Затем фестиваль «Танцуй и пой, моя Россия!» вы решили проводить регионально. В настоящее время это ваш центральный проект?

Справа: Финал гала-концерта «Танцуй и пой, моя Россия – дети». Государственный Кремлёвский Дворец. 2023.

Вверху:

На региональном отборочном этапе V Всероссийского фестиваля «Танцуй и пой, моя Россия!». Слева направо: Сергей Теплов, Наталья Асадчик, Константин Иванов, Елена Бутылкина, Айдар Шайдуллин, Валерия Уральская, Светлана Игнатьева, Оксана Светлова и Ярослав Седов. Г. Архангельск, 2022

А.Ш.: Верно. Мы горели этой идеей, жили и хотели расширяться. Текущие проекты оставались, гастрольная деятельность оставалась, но я все больше и больше думал об этом.

Фестиваль настолько масштабировался, что охватывает практически все регионы нашей страны. В 2023 году мы открыли новое детское направление, шли к нему очень долго. Организовывали отдельно детские региональные отборочные этапы, которые прошли в городах: Казань, Йошкар-Ола, Грозный и др.

А как с финансированием?

А.Ш.: Мы много работали над этим, и нас поддержал Президентский фонд культурных инициатив. До этого Министерство культуры поддерживало нас. В том числе Валерия Иосифовна (В.И. Уральская – главный редактор журнала «Балет» – прим. ред.) послужила тем связующим мостом. В декабре 2023 года состоялся уже шестой фестиваль «Танцуй и пой, моя Россия!».



Расскажите, как возникла «Война и мир». Продолжение работы с Петровым?

А.Ш.: Работа с Петровым и не прекращалась, потому что это было одно из моих базовых направлений, мой родной театр. Что касается «Войны и мира», я знал, и Петров часто говорил об этом – он очень долго мечтал поставить этот спектакль. Как-то мы сидели, обсуждая текущие планы, и Андрей Борисович говорит: «Вот “Война и мир”, что же нам с этим делать... Ни один театр не берется осуществлять эту масштабную постановку». Между тем, потрясающая музыка Вячеслава Овчинникова, глубокие смыслы и актуальность бессмертного романа Л.Н. Толстого так и просились на сцену. И тут я предложил: «Давайте попробуем пойти другим путем: не брать конкретно какой-то театр или площадку, а просто попробуем найти единомышленников – тех, кто поддержит постановку». Мы обратились за помощью и поддержкой в

по костюмам Ольгу Полянскую. Шикарные костюмы и декорации нам помогли делать театральные цеха в разных регионах страны.

Ваши последние планы.

А.Ш.: Ближайшие – Фестиваль оперного и балетного искусства на родине Сергея Прокофьева в апреле, в том числе осуществить постановку балета Прокофьева «Петя и Волк» и представить зрителям кантату Прокофьева «Александр Невский». Также в планах работа с Владимиром Викторовичем Васильевым: в частности, – проведение его выставки; в рамках Фестиваля в честь Галины Улановой в Йошкар-Оле мы планируем открыть выставочное пространство; 29 и 30 мая показать «Войну и мир» на Нуриевском фестивале в Казани, а в июне, надеемся, этот спектакль увидят зрители Белоруссии. А вообще планов – громадье!

И последний вопрос – о семье.

А.Ш.: Семья – моя опора. Я благодарен своей супруге Жанне Богордицкой (заслуженная артистка РФ, экс-прима и ведущий педагог-репетитор театра Кремлёвский балет – прим. ред.), которая всегда вдохновляет и поддерживает меня во всех моих начинаниях. Несмотря на свою занятость в театре, Жанна находит время и силы принимать активное участие в моей профессиональной деятельности.

6 декабря 2023 года в Санкт-Петербурге был показан балет «Война и мир» в оригинальной хореографии Андрея Петрова, а 9–10 декабря – его Марийская версия в редакции Константина Иванова.

Объединив на одной сцене прославленные академические хоры и танцевальные коллективы со всей России (лауреаты фестиваля), 8 декабря 2023 в Государственном Кремлёвском Дворце состоялся VI Всероссийский фестиваль народно-сценического искусства «Танцуй и пой, моя Россия!». Три лучших детских коллектива – победители региональных отборочных этапов – были награждены специальным призом «Мечта» журнала «Балет».

Президентский фонд культурных инициатив и о чудо – нас поддержали!

Начались совместные постановочные работы театра «Кремлёвский балет» с Донецким театром оперы и балета (худрук Вадим Писарев). Впоследствии в постановку интегрировались артисты Марийского театра оперы и балета имени Э. Сапаева (худрук Константин Иванов). Мировая премьера «Войны и мира» состоялась в Крыму, после которой балет был представлен в Большом театре. В спектакле приняли участие более 200 артистов: солисты театра «Кремлёвский балет», артисты балета, оркестр и хор Донецкого театра оперы и балета «Донбасс Опера», артисты Марийского театра оперы и балета им. Э. Сапаева. Отдельно отмечу первоклассную работу художника-постановщика – заслуженного деятеля искусств РФ Григория Белова и художника

Праздничный вечер традиционно завершился гимном фестиваля (слова Григория Белкина, музыка Михаила Яниса), созданным еще в 2017 году.

Счастливые лица участников проектов (и, конечно, зрителей) – вот, что вдохновляет двигаться дальше: в разных направлениях, в разных условиях, на разных сценах.

Кредо «Глобэкс Промоушен» – «работать четко, профессионально, успешно». Айдару Шайдуллину это удается. Экс-солист балета однажды нашел себя в продюсерской деятельности и не планирует останавливаться. И это прекрасно!

Материал подготовила Мария ТЯН
Фото предоставлены пресс-службой
Компании «Глобэкс Промоушен»

ИГОРЬ ЦВИРКО

Наше время даёт возможности для реализации смелых замыслов и идей. Всё чаще в информационном поле мы слышим о том, как уже состоявшиеся творческие люди открывают в себе новые грани, не замыкаясь в рамках одной профессии, добавляют к уже имеющемуся багажу новые знания и пробуют себя в новых амплуа. Одним из таких примеров развития творческой личности может служить премьер Большого театра и наш лауреат Приза «Душа Танца»-2016 в номинации «Звезда» – Игорь Цвирко.

Родился Игорь в г. Одинцово Московской области. В 2007 с отличием окончил Московскую государственную академию хореографии по классу А.И. Бондаренко и был принят в балетную труппу Большого театра. Среди его обширного репертуара яркие партии: Злого гения в «Лебедином озере», графа Альберта в «Жизели», Солора в «Баядерке», Абдерахмана в «Раймонде», Хозе в «Кармен-сюите», Спартака в одноименном балете, Рудольфа Нуреева в «Рудольфе Нурееве». Цвирко – первый исполнитель партий в Большом: Пепинелли в «Марко Спада» (2013), Гортензио в «Укрощение строптивой» (2014), Лаэрта в «Гамлете» (2015), Печорина в «Герое нашего времени» (2015), Беглеца в «Ундине» (2016), Оффенбаха в «Парижском веселье» (2019), Германа в «Пиковой даме» (2023). С 2022 года он – премьер Большого театра. Готовил партии с Михаилом Лавровским, Александром Петуховым. В настоящее время репетирует под руководством Александра Ветрова.

В сезоне 2017/2018 Игорь работал в балетной труппе Венгерской национальной оперы, а в январе 2019-го вернулся в Большой театр.

Среди наград, кроме нашей: лауреат XII Международного конкурса артистов балета и хореографов в Москве в номинации «солисты» (2013); Международная балетная премия Dance Opere в номинации «Лучший дуэт» (2018).

Почему продюсирование? Некое творческое расширение своей деятельности?

Игорь Цвирко (И.Ц.): По воле судьбы мне встретился С.Б. Данилян. Он тогда как раз приступил к должности в Большом театре и сказал мне, что набирает курс на магистратуру по продюсированию. Я подумал, что может это и есть шанс. Пошел и отучился 2 года на продюсерском факультете ГИТИСа. На втором году обучения я уже начал продюсировать различные культурные мероприятия. Первым был проект «Celebrity Ballet Gala» на территории Республики Кипр, когда я получил предложение от кипрского мецената о том, чтобы сделать концерт. Я составлял программу концерта и, как артистический директор, приглашал артистов. До этого к ним приезжали коллективы, условно, среднего уровня, а им хотелось чего-то более качественного. Я предложил масштабный гала-концерт «Celebrate the Love» / «Празднование любви» с привлечением европейских артистов. Это было уже после начала СВО. Несмотря на сложности, мы всё организовали и коллеги из Европы – English National Theatre, Astana Opera, HET National Ballet, Staatsballett Berlin – приехали выступать.

И как прошло первое мероприятие?

(И.Ц.): Несмотря на все разговоры об отмене российской культуры, мы никакой отмены не почувствовали – ни один артист не отказался, все заявленные европейские звёзды



Фото – Ирина Заргано

Мы пообщались с Игорем на темы: как из премьера Большого театра переквалифицироваться в продюсеры; можно ли успешно совмещать работу танцовщика, артистического директора и развивать свой «Igor Tsvirko Production»; занимаясь продюсированием культурных проектов, какие сложности скрывает новая профессия; обсудили его первый продюсерский проект – «Мистерия» и планы на будущее.

приехали. Из Het Nationale Ballet Theater были Майя Махатели и Янг Гю Чой. Специально для концерта артисты из English National Ballet разучили адажио из «Ромео и Джульетты» в постановке Л.М. Лавровского, которое исполнили с удовольствием. Когда я им это предложил, они сразу согласились – со словами, что для них это – огромная честь. У нас было два города: Лимассол и Никосия. В обоих полные залы: в одном – 700 мест, в другом – 900. Там у нас был успех, стоячие овации.

Был успех, следовательно «первый блин – не комом». Затем?

(И.Ц.): Следующим был проект «Бриллианты Русского балета», а точнее – в рамках этого проекта состоялся вечер хореографии «Классика Русского балета», посвященный 150-летию со дня рождения великого импресарио С.П. Дягилева. Его мы сделали совместно с Алексом Верником, на афише фигурировали две компании организаторов: «Vernik Production» и «Igor Tsvirko Production». Верник – генеральный продюсер проекта, а я – автор идеи, художественный руководитель и сопродюсер. Для участия в проекте мы пригласили артистов из пяти московских театров: Большого театра, Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, «Кремлёвского балета», Детского музыкального театра им. Н.И. Сац и «Русского балета» под руководством народного артиста СССР Вячеслава Гордеева.



Кроме меня в программе вечера танцевали: из Большого театра – Нина Капцова, Кристина Кретьова, Мария Виноградова, Анна Никулина, Денис Савин, Егор Геращенко, Карим Абдуллин, Артур Мкртчян, Егор Хромушин, Иван Алексеев, Марк Орлов; из театра Станиславского и Немировича-Данченко – Наталья Сомова, Эрика Микиртичева и Денис Дмитриев; из театра «Кремлёвский балет» – Екатерина Первушина и Дмитрий Прусаков; из музыкального театра им. Н.И. Сац – Варвара Серова и Дмитрий Круглов; из «Русского балета» – Парвиз Кумайдонов и другие артисты театра.

Вечер «Классика Русского балета» состоялся 27 марта 2023 года в театре «Русская песня», на котором Валерия Иосифовна тоже присутствовала (улыбается). В первом отделении вечера мы показали одноактный спектакль «Шут» на музыку С. Прокофьева, который создавался на меня ещё в пандемические времена в театре «Русский балет» и премьера которого состоялась 11 ноября 2021 г. на сцене Московского губернского театра. Этот спектакль – с историей. Либретто к нему писали совместно С. Дягилев с С. Прокофьевым и впервые «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего» была представлена антрепризой Дягилева во время «Русских сезонов» в Париже в 1921 году. Новый балет по мотивам дягилевской постановки мы создали с балетмейстером Никитой Высоцким, который написал либретто и создал собственную хореографическую версию «Шута». Для показа в театре «Русская песня» специально были изготовлены новые декорации и записан новый видеоконтент. На сцене более 30 человек: Шутиху исполнила прима-балерина «Кремлёвского балета» Екатерина Первушина, а Купца – солист «Русского балета» Парвиз Кумайдонов.

Второе отделение открыл полонез-мазурка из балета «Пахита» Минкуса, которую исполнили ученики младших классов МГАХ, а затем солисты и премьеры театров представили фрагменты из знаменитых «Русских сезонов» С. Дягилева: Дуэт Золотого раба и Зобейды из «Шехеразады», «Умирающего лебедя» в хореографии М. Фокина, адажио из «Жар-птицы» Стравинского. Также зрители увидели «Кармен-сюиту» Щедрина, па де де из «Пламени Парижа» Асафьева, «Спящую красавицу» и «Щелкунчика» Чайковского, а завершил вечер «Дон-Кихот» Минкуса. Мне кажется, по составлению программы, в рамках того, что нужно было сделать, мы сделали неплохо. Был большой успех, овации зрителей не смолкали, восторженные крики «браво», море цветов, занавес открывали три раза. Этот проект планировался давно и для меня большая честь представить публике заново созданного «Шута» и показать зрителям классическое наследие всей многогранной российской культуры.

А спустя полгода после первых кипрских концертов пришло предложение сделать новый, еще более амбициозный проект. И 7 и 8 октября мы провели концерты «Freedom Celebrity Ballet Gala», организованные нашим арт-проектом Celebrity Gala в партнерстве с компанией Freedom Finance Europe и также с европейскими артистами, но уже на сцене древнегреческого амфитеатра Курион, расположенного в 20 минутах езды от Лимассола. Этот театр является самым знаменитым зданием древнего Куриона, где в настоящее время часто проходят концерты и театральные представления. Там мы специально строили сцену, ставили LED-экраны, на которых выводилась проекция. В представлении выступили: Дэвид Мотта Соарес и Ксения Овсяник из «Staatsballett Berlin», Бахтияр Адамжан и Айгерим Бекетаева из «Astana Opera», Татьяна Мельник и Мотоми Киото из Венгерской государственной оперы, Чинара Ализаде, Эвелина Годунова и Марко Юсела из «Polish National Ballet», Алехандро Виреллес – бывший премьер «English National Ballet», Кристина Кретьова и я. Артисты исполнили фрагменты знаменитых классических балетов и современную хореографию под аккомпанемент кипрского симфонического оркестра Cotmpanaria. За два дня мы собрали 3000 зрителей. Был полный аншлаг, за неделю до концерта в продаже уже не было ни одного билета.



Это всё параллельно с работой в театре. И как вы всё успеваете?

(И.Ц.): Мне многие задают этот же вопрос. Я считаю, если есть желание и силы, надо максимально выкладываться. Я начал заниматься продюсированием, чтобы создавать проекты на себя, Кристину (Кристина Кретова, ведущая солистка балета Большого театра – супруга Игоря Цвирко – прим. ред.) и своих коллег, которые очень талантливы и могут шире проявить свой актерский потенциал.

Как Вы правильно заметили, параллельно с работой в театре в том же октябре-месяце мы готовили выпуск моего первого большого проекта – вечер современной хореографии «Мистерия» в театре «Геликон-Опера». Я действительно считаю его своим первым продюсерским опытом, потому что до этого я больше выступал как артистический директор, составитель программ и сопродюсер. В театре «Геликон-Опера» 21–22 октября было полностью реализовано моё видение современного балетного искусства.

Расскажите подробнее, как воплощался проект и кто его финансировал.

(И.Ц.): Это очень тяжёлый и трудоёмкий процесс, особенно в первый раз. Все дело в том, что за инвестированием обычно обращаются к крупным корпорациям или фирмам те, кто уже имеют некий бэкграунд, имеют возможность презентовать с кем они ранее работали. А когда прихожу я – молодой действующий артист, – выкладываю свою идею, меня внимательно слушают и одобрительно кивают – «да-да-да», но в итоге: «мы подумаем». Начинающему продюсеру никакие организации не готовы давать денег. Зато теперь я знаю, что фандрайзингом следует заниматься минимум за полгода до начала реализации проекта. Знаю, какую роль играет презентация и как важен нетворкинг.

Так как еще летом я договорился с «Геликон-Оперой» и внёс предоплату за аренду зала, я понимал, что пути назад нет. Проект должен состояться любой ценой. Благо, что есть тылы в лице супруги, которая твердо сказала: «Надо! Делаем! Всё». Я предупредил, что мы останемся без отпуска, но Кристина убедила, что гораздо важнее осуществить задуманное. Да и сама площадка театра «Геликон-Опера» говорит о другом статусе меня как продюсера – место определяет уровень профессионализма. Так что всё, что было натанцовано за много лет, всё ушло в этот проект. Для меня партнерство именно с этой площадкой было очень важно. Я благодарен и Д.А. Бертману, и его заместителю Эдуарду Мухаханяну за то, что они мне поверили и в плотном расписании в середине сезона нашли для нас место. Проект «Мистерия» реализован частично за мой счет и за счёт людей, которые стараются помочь искусству. Мне кажется, он хорошо получился. (улыбается)

Как вы сами отметили ранее, программа «Мистерии» соответствует вашему видению современности в балете. Ее составили три одноактных балета российских хореографов. Расскажите о них подробнее.

(И.Ц.): Первым спектаклем были «Русские тупики» Максима Петрова. Одна из его частей – «Русские тупики II» поставлен в Мариинском театре в 2020 году, и Максим Петров получил за него «Золотую Маску» и «Золотой софит». Я был уверен, что этот спектакль можно и нужно показать московской публике, тем

Сверху вниз:

Афиша проекта «Мистерия», Театр «Геликон-Опера», октябрь 2023.
«Русские тупики». Анастасия Сташкевич и Вячеслав Лопатин.
«Монахсия». Кристина Кретова и Денис Савин.

На странице слева, сверху вниз афиши проектов:

Гала-концерт «Celebrate the Love», Республика Кипр, февраль 2023.
Вечер хореографии «Классика Русского балета», Театр «Русская песня», март 2023.
Гала-концерт «Freedom Celebrity Ballet Gala», Республика Кипр, октябрь 2023.



Фото – «Igor Tsvirko Production»



Фото – Игорь Захаркин



Фото – Игорь Захаркин



более что наши артисты из Большого театра выучили его. Максим лично с ними работал. До этого он только один раз был показан в Москве. Максим Петров – выпускник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой, многие годы работал в Мариинском театре. У него классическая база, но и современный стиль ему тоже близок. Композитор «Русских тупиков» Настасья Хрущёва. Балет носит название ее фортепианных тетрадей. Она создала партитуру, состоящую из типичных гармонических оборотов П.И. Чайковского. Балет шел под живую музыку, исполняемую на рояле Хрущёвой. На сцене только две пары в черном: Анастасия Сташкевич и Вячеслав Лопатин – в центре, Анастасия Винокур и Александр Водопетов – в глубине сцены у скамейки. Анастасия Сташкевич танцует на пуантах, а Анастасия Винокур без пуантов. Лексика танца пар отличается: два разных балета, исполняемых одновременно.

Второй спектакль «Монахсия» в переводе с греческого «Оди-ночество» на музыку Goldmund, Arca, Anna Muller & Nils Frahm. Он был поставлен на мою супругу Кристину Кретову. Хореографом выступил Дима Масленников – молодой и талантливый, зарекомендовавший себя как хореограф в различных телевизионных проектах. Кристина ещё раньше начала с ним сотрудничать, был шанс попробовать поставить что-то на классическую балерину, ведь хореографы из телевизионных проектов не до конца понимают сложностей работы с классикой. В 2021 году «Монахсия» с успехом была представлена в Александринском театре, но потом она два года «лежала на полке». Это и мотивировало, чтобы спектакль возродить. В этот раз Кристина танцевала с премьером Большого театра Денисом Савиным и первым солистом театра МАМТ Артуром Мкртчяном.

Мне показалось, что на этой площадке третий спектакль «Врубель. Демон», который мы придумали вместе с Александром Мозилёвым, будет уместным. Для меня Саша Мозилёв – человек больших познаний, и он очень радует за русское национальное искусство. У него все спектакли и проекты овеяны русской душой, русской темой. Изначально, когда мы договорились о том, чтобы сделать «что-то русское», возник Андрей Рублёв, но на эту тему спектакль уже был. Позже я вспомнил, что меня всегда интересовала картина «Демон сидящий». Когда у меня волосы подлиннее были, мне часто говорили: «Игорь, вот вы прямо как “Демон”!» Да и спектаклей на эту тему особо не было. В 2009 году Б.Я. Эйфман поставил на Н.М. Цискаридзе миниатюру «Падший ангел». А мне хотелось развернуть тему шире.

В самом начале мы думали о лермонтовском сюжете к «Демону сидящему» Врубеля, потому что это – прямая отсылка к произведению. И в начале сезона я специально поехал в Пятигорск и прошёл по всем местам, по горным массивам. Параллельно Саша сообщил, что уже начал сочинять и тогда мы развернули свой спектр именно во Врубеля. Врубель оказался для нас настолько масштабным, что нам захотелось вобрать в себя всю «его Вселенную». У нас в спектакле очень много отсылок к его произведениям – к «Цыганке», «Сидящему демону», «Поверженному демону», «Летающему демону» и к портретам Надежды Забелы. Так переплелись у нас две Вселенные: Демона и Врубеля. Получилось такое переключение между миром, где живет художник, одержимый муками творчества, и миром ждущей очищения, измученной души Демона.

Для меня «Демон» – очень важный проект, все должно быть супер! Разумеется, возник тот же вопрос: «Какой бюджет?». Я тогда решил, что Саша всё придумывает, а я ищу деньги. Для меня было важно, чтобы художник не был обременен этими рамками, а уж там разберемся – и с деньгами, и со всем.

В спектакле участвовали я (Врубель, Демон), Ана Туразашвили (жена Врубеля – Надежда Забела и она же Муза) и Денис Савин (Доктор и Ангел).

«Врубель. Демон». Врубель, Демон – Игорь Цвирик. Надежда Забела, Муза – Ана Туразашвили. Ангел, Доктор – Денис Савин.

Проект может быть одноразовый – 1–2 показа, а может быть долгосрочный, с прокатом по стране. Какие у вас планы?

(И.Ц.): Поэтому сейчас, после проведения первого показа, я занимаюсь поиском партнеров и моя задача продюсера – чтобы эти представления не ограничивались Москвой и Санкт-Петербургом. Мне хочется, чтобы Воронеж, Казань, Йошкар-Ола, Центральная Россия, Екатеринбург, Новосибирск, Владивосток,

даже Сахалин увидели «Мистерию». Я готов делиться своей программой со всеми другими регионами. Вопрос в том, чтобы найти взаимодействие. К сожалению, губернаторы, представители власти других регионов не знают, что мы хотим приехать к ним. Тут уже возникает вопрос про необходимость коммуникации.

Вы искали или будете в дальнейшем искать партнёров среди спонсоров, потому что меценатов у нас нет, или среди государственных грантов?

(И.Ц.): Меценаты есть, просто кто-то не хочет, чтобы о них говорили, потому что в данном контексте времени не хотят фигурировать в информационном пространстве.

Проектов много. Я не ограничиваю свою фантазию только тем, что я уже сделал. У меня ещё минимум 7 идей глобальных проектов в персепктиве, которые можно раскрутить. И это не только балетные проекты. Я хочу также включать драматическую составляющую, киноиндустрию, театр в широком смысле. Например, 7 декабря 2023 года мы с А.М. Сигаловой выпустили мультижанровый спектакль «Нунча» по новелле М. Горького из цикла «Сказки об Италии», в котором соединяются музыка, танец, художественное слово и видео-арт. Он прошел в зале «Зарядье» и открыл II Московский зимний музыкальный фестиваль. Следующий показ «Нунчи» – там же, в большом зале «Зарядье» состоится уже скоро, 7 марта.

А еще есть репетиции, текущий репертуар артиста балета Большого театра. Необходимость быть и там, и тут отнимает много сил и времени. Это большая нагрузка. Вы не думали, что было бы легче заняться новой деятельностью после завершения карьеры артиста?

(И.Ц.): Принято считать, что заниматься чем-то новым начинают после завершения артистической карьеры, когда уже уходят со сцены. Но я считаю, что никто потом о тебе не вспомнит. (улыбается) А пока я в здоровом теле, в здоровом духе, танцую – могу творить. Разумеется, это нелегко. Помню, как я сидел до 5 утра, когда дипломную работу готовил, а одновременно в театре мы выпускали «Марко Спада». С утра до вечера ты занимаешься своими прямыми обязанностями как артист Большого театра, а когда уже приходишь домой – продюсерской деятельностью. Поэтому на вопрос «когда ты отдыхаешь?» Я отвечаю: на сцене. Там я отлично знаю, что делать.

Пока вы – артист Большого театра, такие разовые мероприятия, пусть даже широко продуманные – это одно, но появляется необходимость создания агентства. Ведь, если это разворачивать, то невозможно подготовить



Фото – Андрей Степанов

мероприятие только в свободные вечера. Плюс – продумать финансовую составляющую.

(И.Ц.): Это ещё один аспект. Особенно, когда ты по ночам сидишь и чеки распределяешь. При этом еще приходится держать в голове цифры, как продаются билеты, как реклама идет, кто что танцует. Самое тяжелое, как оказалось, – распределить билеты, чтобы посадить всех, куда полагается.

Я пока не загадываю настолько вперед. Первоочередно, конечно, нужно собрать команду, которой ты будешь доверять. Я был уверен на сто процентов, что те люди, которые были у меня участниками проектов, меня не подведут. Маркетолог, пиар-менеджер по различным коммуникациям, технический директор – это люди, с которыми ты не сталкиваешься в обычной жизни, но с которыми тебе приходится взаимодействовать и которых ты проверяешь в работе.

А вы не задумывались кроме продюсирования, например, о педагогической деятельности?

(И.Ц.): Лично я считаю, что настоящим педагогом нужно родиться. Такие люди должны быть от Бога. Я честно признаюсь – не моё это. Для меня возиться с детьми очень тяжело. Я – человек-двигатель, мне нужен интенсив. Я с удовольствием помогаю своим молодым коллегам, если они спрашивают, как лучше сделать или подсказать какие-то моменты. Это – не проблема, я легко делюсь опытом.

Игорь, подведем итоги нашей беседы: прошедший 2023 год для вас – премьера Большого театра и начинающего продюсера, – наполненный в избытке делами и заботами, людьми и отношениями, событиями и неповторимым опытом, был продуктивным и успешным. Как продюсер, вы реализовали 4 проекта: 2 отечественных – в Москве и 2 международных – на Кипре. Для начинающего продюсера это весьма неплохой результат. В этом немалая заслуга и вашей второй половины – Кристины Кретьовой.

(И.Ц.): Конечно! Кристина – моя опора, мой фундамент: и помощница, и артист, и направляющая. Она может всё. Я много дел делаю, а она – в два раза больше. На её плечах большой груз ответственности и поддержки. Тандем у нас абсолютный. У нас много планов на будущее, но на данный момент продюсирование – это весомое приложение к нашему артистическому творчеству. Мы пока всех карт не раскрываем, а планов-то – ух! В космос полетим!

А мы, в свою очередь, желаем вашему семейному экипажу успешного полёта! «Долетайте до самого Солнца...» и возвращайтесь, чтобы вновь нас удивлять и радовать новыми проектами.

Материал подготовили
Наталья МОХИНА, Нина ТЕСЕЙКО и Мария ТЯН.
Фото предоставлены пресс-службой
«Igor Tsvirko Production»

Вверху:

С Аллой Сигаловой и Аней Чиповской в спектакле «Нунча». Большой зал «Зарядье», декабрь 2023.



СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ В ВИТЕБСКЕ



В РЕСПУБЛИКЕ БЕЛАРУСЬ, А ТОЧНЕЕ В ЕЁ СЕВЕРНОМ ГОРОДЕ ВИТЕБСКЕ, С 22 ПО 26 НОЯБРЯ 2023 ГОДА ПРОШЕЛ XXXIV МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ IFMC – INTERNATIONAL FESTIVAL OF MODERN CHOREOGRAPHY.

IFMC – ПЕРВЫЙ РЕГУЛЯРНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ ПОСТСОВЕТСКОГО ПРОСТРАНСТВА, ОТСЧИТЫВАЕТ СВОЮ ИСТОРИЮ С КОНЦА XX ВЕКА. БЕЗ МАЛОГО ЧЕТЫРЕ ДЕСЯТИЛЕТИЯ ФЕСТИВАЛЬ СОХРАНЯЕТ СТАТУС БИЕННАЛЕ, ИЗ ГОДА В ГОД ОТКРЫВАЯ НОВЫЕ ИМЕНА, ПОКАЗЫВАЯ АКТУАЛЬНЫЕ СПЕКТАКЛИ, ЧТО, В СВОЮ ОЧЕРЕДЬ, МЕТОДИЧНО РАСШИРЯЕТ ЗРИТЕЛЬСКИЙ ОПЫТ ВИТЕБЛЯН И ГОСТЕЙ ФЕСТИВАЛЯ, ПОВЫШАЕТ НАСМОТРЕННОСТЬ ПУБЛИКИ И КАК ИТОГ ВОСПИТЫВАЕТ ЗРИТЕЛЬСКУЮ АУДИТОРИЮ, СПОСОБНУЮ СОЗЕРЦАТЬ, ПОНИМАТЬ И ПРОЯВЛЯТЬ ЭМПАТИЮ К КОНЦЕПТУАЛЬНЫМ ФОРМАМ CONTEMPORARY DANCE.

БАЛЕТ В ЗАРУБЕЖЬЕ

Фестиваль-легенда, утвердивший целую плеяду хореографов и компаний не только белорусского, но и российского современного танца. Прежде чем получить признание и востребованность у себя на родине, «багановцы», «панфиловцы», «пепеляевцы», «смирновцы» и другие пионеры российского contemporary dance апробировали свои работы в Витебске, получая первые награды и тем самым подкрепляя статус ведущих профессиональных компаний современного танца на общеевропейском поле.

34-й по счету IFMC сохраняет художественные и концептуальные традиции благодаря своему бессменному идеологу директору Марине Романовской и её команде.

Ежегодно витебский фестиваль становится серьезным стартом для

молодых танцовщиков и балетмейстеров, только начинающих свой профессиональный путь; открытой площадкой с возможностью заявить о себе для уже опытных исполнителей и хореографов; центром притяжения для признанных мэтров танца, а также критиков, балетоведов и исследователей современного танца со всего мира. 2023 год не стал исключением.

Торжественное открытие фестиваля состоялось на сцене Концертного зала «Витебск». Помимо презентации участников конкурса современной хореографии, членов международного жюри и экспертного совета, в холле концертного зала была открыта выставка живописи «Исповедь» заслуженного деятеля искусств БССР А.А. Соловьёва. Также в пространстве концертного зала состоялась презентация медиа-проекта Игоря Гусакова «Современный танец в Витебске 1992–2022. Избранное». Игорь Гусаков – человек, неразрывно связанный с IFMC долгими годами работы и дружбы, стал своего рода летописцем фестиваля.

Вечерняя программа фестиваля была довольно насыщенной как по количеству показанных спектаклей, так и по

их стилиевой контрастности и разноплановости.

Во втором отделении первого дня фестиваля был показан совсем свежий проект – Лаборатория современного танца «Балет Москва. Ракурсы». Восемь работ, восемь историй хореографов, повествующих посредством умных, чутких тел молодых танцовщиков труппы. Каждая миниатюра являет собой высказывание – индивидуальное по стилистике, принципу повествования и взгляду хореографа на современный танец в целом. Главным объединяющим условием является то, что все работы обращают внимание зрителя на человека, его внутренний мир, спектр чувств, сложное психофизическое устройство, взаимодействие с природой и социумом, личностным и творческим самовыражением. Всё это – ракурсы современного танца.

Мужским составом театра «Балет Москва» был исполнен спектакль «Все пути ведут на север» в постановке бельгийского хореографа Карин Понтъес.

Понтъес предпочитает опираться в ходе репетиций на импровизацию



Театр «Балет Евгения Панфилова». «О принце и нищем»



исполнителей, что позволяет артистам выступить в роли полноценных соавторов произведения. Итогом стал очень тонкий по уровню искренности спектакль о воспитании характера, об одиночестве, о духе соперничества, о слабости и силе физической и духовной, о дружбе и предательстве – обо всем, что неразрывно связано с процессом взросления мужчины, его самоутверждением и взаимоотношении с обществом. Перенесенный на новых артистов труппы спектакль, с точки зрения композиции, не потерял ничего – прекрасные молодые танцовщики честно и даже искренне следовали хореографическому тексту, однако атмосферность с палитрой смыслов и хрупкостью личного высказывания каждого артиста ушла на второй план, если не сказать пропала совсем. Подобное впечатление могло сложиться только у человека, видевшего и помнящего премьерный вариант спектакля с оригинальным составом исполнителей. Но основная доля публики третьего вечера фестиваля «Все пути ведут на север» видела впервые и, судя по продолжительным овациям, осталась под большим впечатлением.

Вечерняя программа второго дня фестиваля в полном объеме была отведена «местному производителю». Пластический спектакль Дианы Юрченко «Соприкосновение. Маленькая история о том, что внутри... и всё» в целом очень простой, понятный, местами инфантильный, с наличием длиннот, – искупает все эти факторы своей направленностью на семейную аудиторию, не типичной сценографией и отсутствием претенциозности. Повествование погружает нас во внутренний мир ребенка, который полон страхов, сомнений, надежд и мечтаний, где есть невидимый наставник, который помогает справиться со всеми трудностями и невзгодами, встречающимися на пути маленького человека. Детская аудитория найдет в этом увлекательную сказку, взрослые волей-неволей спроецируют подтексты, заложенные автором, на свой жизненный опыт, что в общем делает спектакль трогательным, тёплым и нужным в это непростое время.

Театр современного танца «Каннон Данс» из Санкт-Петербурга привез два спектакля. «Куб невыразимый» в постановке Игоря Кирова и «Бессердечность» Лилит Акопян. Оригинальная лексика, текучая непрерывность хореографического текста, контрастирующая с паузами и нарочитыми срывами. «Невидимая» стена, поставленная хореографом между танцовщиками и зрителем. Слова, словосочетания и обрывки фраз,



«Все пути ведут на север». Лаборатории современного танца «Балет Москва. Ракурсы» (г. Москва).

«Соприкосновение. Маленькая история о том, что внутри... и все». Белорусский государственный молодежный театр (г. Минск).

«Куб невыразимый». Театр современного танца «КАННОН ДАНС» (г. Санкт-Петербург)

которые артисты фиксируют на стене, каждый раз делая линию повествования на «до» и «после». С помощью перечисленных приемов Игорь Киров и танцовщики задают вопросы себе и публике: Кто мы? Где мы? Почему мы здесь?

Спектакль «Бессердечность» вдохновлен произведениями философа Хан-ны Арендт. Особенный танцевальный язык Лилит Акопян был сформирован во многом благодаря знакомству с Марко Геке и работе с ним на протяжении многих лет в Ганноверской опере. Артисты труппы «Каннон Данс» очень уверенно существуют в синкопированном, изоляционном, неоднородном хореографическом полотне Лилит Акопян, насыщая свои роли гримасами, сменяющимися абсолютно безэмоциональными, отрешенными лицами. Техническая подготовка исполнителей поражает. Порой сомневаешься, что перед тобой двигаются живые люди.

монаха Лоренцо, которые когда-то исполнял сам Евгений Панфилов. Зал аплодировал стоя, отдавая дань памяти хореографу и его творчеству. Евгений Панфилов стал важной фигурой для IFMC, оргкомитетом фестиваля утвержден специальный приз его имени.

Традиционно, помимо образовательной и фестивальной программ оргкомитетом учрежден конкурс – главное событие фестиваля, по итогам которого жюри и члены экспертного совета выявляют лучшие произведения по совокупности всех его компонентов. В этом году конкурс являлся республиканским. Из 200 полученных заявок, по итогам видео-отборов, в конкурсную программу закрытых туров вошло 35 работ. В финальный публичный тур прошли 14 произведений.

Спектакль «Локсар» в постановке Надежды Кашкан был удостоен I премии IFMC'23. Для Надежды это дебют на

нетривиальным партнерингом. Все это выдает почерк автора – Ольги Лабовкиной. Примечательно, что Ольга начала свой путь в группе современной хореографии «ТАД» – первой в истории белорусской хореографии труппе современного танца. Именно на IFMC она заявила о себе, как об уникальном исполнителе и талантливым хореографе. По словам самой Ольги, с витебским фестивалем связана большая часть ее творческого взросления.

Взяв за основу образ космического зонда, хореограф Павел Лунцевич проводит метафору к человеку, находящемуся в поиске, преодолевающему препятствия, падающему и вновь встающему, к человеку, устремленному вперед, исследующему мир вокруг себя и себя в нем. Пространственно-временные границы задают действиям артиста условия постоянного сопротивления, и даже воздух начинает казаться более

Несколько слов о световом оформлении

На первый взгляд – небольшой нюанс, но сценический свет играет важнейшую роль в процессе восприятия произведения и в том, какое впечатление оно оставит о себе. Понятно, что в условиях конкурса нет должного количества времени на постановку света, не все имеют опыт работы со штатным художником по свету, и даже редкий контакт со специалистом такого плана – недостижимая возможность для ряда авторов. Но человек, мыслящий себя хореографом, должен развиваться и в этом направлении. Ровно как учат будущих педагогов работе с концертмейстером, так и хореограф должен уметь работать с художником по свету. Готовясь на профессиональный конкурс, нужно хорошо продумать – какое настроение я, как автор, хочу передать своей работой, как её украсить световой партитурой – в каком свете преподнести.

Стоит отметить, что большая часть конкурсных работ была грамотно оформлена с точки зрения сценографии. Но среди них нашлись исключения, в которых свет спорил с общим настроением произведения и действием на сцене, где терялась лексика, сами исполнители, и как следствие – общая выразительность работы.

Обожаемый витебской публикой театр «Балет Евгения Панфилова» в этом году показал премьерный спектакль «О принце и нищем» – постановку, созданную Алексеем Расторгуевым, по мотивам романа Марка Твена. Автор не пересказывает литературный сюжет, он размышляет о природе человеческих поступков, наделяя главных героев метафорической образностью противоречивых личностных качеств, прекрасно уживающихся в одном человеке. Главную женскую роль, Государственной Печати, исполнила прима панфиловского театра – Мария Тихонова.

Закрывал гала-концерт фестиваля один из самых знаменитых спектаклей театра – «Ромео и Джульетта». Зрителю была представлена сокращенная версия балета. Для витебской публики особенно ценно было увидеть Алексея Расторгуева в партии Кормилицы и

витебском фестивале. Серьезная важная тема раскрыта четырьмя танцовщицами, повествующими историю девушки по имени Локсар с диссоциативным расстройством. Тонкая музыкальность в лексике, грамотно выстроенная драматургия, чуткие, выразительные и не менее техничные тела исполнителей сделали спектакль безоговорочным лидером конкурса по мнению жюри и экспертного совета.

II премией был отмечен совместный проект Юлии Касабуцкой и Марии Измер. «После» – работа, с которой заявили девушки, поднимает ряд вопросов: Что было до? Что будет после? После останемся мы? Или только я? Лексика, основанная на взаимодействии в паре посредством периодически прерывающегося и снова возобновляющегося эмоционального и физического контакта героев, подкреплена техничным,

плотным, видимым и осязаемым. Атмосферная, до мелочей продуманная и с точки зрения лексической наполненности, и с точки зрения светового оформления миниатюра «Вояджер-1» принесла ее автору III премию IFMC'23.

Специальной премии «имени Евгения Панфилова» как лучший хореограф был удостоен Дмитрий Беззубенко, представлявший Мастерскую современного танца кафедры хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств. Дмитрий отличился продуктивностью, представив три работы, две из которых (сольная миниатюра «Не женщина» и спектакль «Сопряжение») вошли в финальный тур конкурса.

По решению экспертного совета проект Марии Исаковой «Hands» из Гомеля, представившей на конкурсе эстетичную миниатюру «Нагори», был

отмечен специальной премией «За смысловое наполнение танца». Нагори – японское обозначение всего позднего, запоздалого, переходящего из реальности в воспоминания. Девушкам удалось запечатлеть это промежуточное состояние сознания человека благодаря интересной сценографии, пространственно-лексическому и световому решению произведения.

Музыкально-пластической иносказательностью и особой эмоциональностью исполнения выделилась на общем фоне миниатюра «Якавасць» Сабины Мозговой. Это тот редкий случай, когда движение – только средство в контексте выразительности артиста. Работа была отмечена специальным дипломом дирекции IFMC «За поэтизацию национального искусства средствами современного танца».

Проекту Юлии Суляк Минского государственного колледжа искусств решением экспертного совета была присвоена специальная премия «Постскрипtum» за спектакль «Переосмысление».

Генеральный партнер фестиваля холдинг «Бэлвест» отметил танцевальную компанию «Около 30-ти» специальным призом «За неоценимый вклад в развитие современной хореографии».

Из главных тенденций конкурса хочется отметить сильнейшую техническую оснащенность исполнителей, причем возрастная градация была очень широкой. За два дня закрытых туров мы увидели и совсем юных танцовщиков, которых впору назвать детьми, и уже зрелых опытных артистов.

Несмотря на то, что конкурс был республиканским, отрадным наблюдением стал факт отсутствия локальности в работах, когда похожесть миниатюр и спектаклей перестает держать внимание, и они сливаются в единую массу. Все произведения были разными и по манере повествования, и по художественно-эстетическим принципам его построения.

Из этой полифонии разноплановых высказываний складывается общая картина белорусского современного танца, которая в свою очередь фиксирует свободу мышления белорусских хореографов, их открытость для творческих инноваций, поиска самобытных художественных форм, композиционных и пластических решений по раскрытию разнообразных тем-рефлексий.

Елена ЗАЧИНСКАЯ.

*Фото предоставлены
пресс-службой фестиваля.
Фотограф – Игорь Гусаков*



«Локсар». Центр современной хореографии Надежды Кашкан (г. Минск) – I премия.
«После». Совместный проект Юлии Касабуцкой и Марии Измир (г. Минск) – II премия.
«Вояджер-1». Проект Павла Лунцевича (г. Минск) – III премия.
«Нагори». Проект Марии Исаковой «Hands» (г. Гомель) – Специальная премия «За смысловое наполнение танца»

ИМПЕРАТОРСКИЕ БАЛЕРИНЫ В КРИТИКЕ АКИМА ВОЛЫНСКОГО ПРЕДРЕВОЛЮЦИОННОГО ПЕРИОДА

IMPERIAL BALLERINAS IN CRITICISM OF AKIM VOLYNSKY OF THE PRE-REVOLUTIONARY PERIOD

Сведения об авторе:

КУЛИКОВА ЕЛИЗАБЕТА – выпускница кафедры балетоведения Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой (Санкт-Петербург).
e-mail: lizashchepeleva2015@gmail.com

About the author:

KULIKOVA ELIZABETH – Postgraduate student, Department of ballet studies, Academy of Russian Ballet A.Y. Vaganova (St. Petersburg).
e-mail: lizashchepeleva2015@gmail.com

Аннотация на статью:

В статье раскрывается оригинальный взгляд балетного критика Акима Волынского на искусство балерин Императорской сцены в последний предреволюционный сезон Мариинского театра.

Annotation:

The article reveals the original view of the ballet critic Akim Volynsky on the art of ballerinas of the Imperial stage in the last pre-revolutionary season of the Mariinsky Theater.

Ключевые слова:

А. Волынский, М. Петипа, Императорский балет, Мариинский театр, М. Кшесинская, Л. Егорова, А. Ваганова, А. Павлова, Т. Карсавина, Е. Смирнова, Е. Люком, Е. Гердт, О. Спесивцева.

Key words:

A. Volynsky, M. Petipa, Imperial Ballet, Mariinsky Theatre, M. Kshesinskaya, L. Egorova, A. Vaganova, A. Pavlova, T. Karsavina, E. Smirnova, E. Lyukom, E. Gerdt, O. Spesivtseva.

Вследствие упадка балетного искусства Петербурга в период, связанный с тяготами Первой мировой войны (1914–1917), существенных сдвигов в танцевальном репертуаре Мариинской труппы не произошло. По этой причине Аким Львович Волынский – постоянный автор «Биржевых ведомостей» – значительное количество своих статей в это время посвящает исполнительскому искусству императорских танцовщиц, не считая необходимым повторно разбирать многократно описанные им прежде спектакли М. Петипа, Л. Иванова и М. Фокина. Исключение – лишь рецензия от 25 апреля 1916 года «Новые постановки (С.К. Андрианов и Т.П. Карсавина)» [1, с. 4], касающаяся отдельных танцевальных номеров, разработанных Андриановым специально для Карсавиной в «Тщетной предосторожности» и «Корсаре», а также самостоятельных произведений балетмейстера, таких как «Сильвия» и «Ненюфар». На службе балетного обозревателя Волынский стал свидетелем нескольких поколений артистов Мариинского театра – старшего, в лице балерин эпохи М. Петипа и Л. Иванова – М. Кшесинской, О. Преображенской, Л. Егоровой, А. Вагановой; следующего, представленного танцовщицами, принявшими участие в постановках М. Фокина и в «Русских сезонах» С. Дягилева – А. Павловой, Т. Карсавиной, Е. Смирновой, и нового – тех, кто, начав свои карьеры в Императорском балете, оказались ведущими силами на переломе эпох и в раннем советском балете – Е. Гердт, Е. Люком, О. Спесивцева.

Наблюдая за артистками во время спектаклей, на уроках и репетициях, общаясь с ними за пределами театра, Волынский изучил их психофизические качества и телесный аппарат. Для критика принципиально важным было не только запечатлеть сиюминутное танцевальное действие, но и дать содержательную оценку внутренней наполненности самой исполнительницы

и ее духовного состояния в момент передачи сценического образа в сочетании со сложной техникой классического танца. В его глазах в облике императорской балерины выразился идеал возвышенного благочестия, о чем критик напишет в более поздний период своего творчества: «Классическая танцовщица <...> – это женщина, преломившая всю свою женственность в нечто более высокое, обрекая себя на служение чистоте и благородству. От копытца сухих пальцев до острых, вонзающихся в публику зрачков, – все рассчитано на эффект недосягаемого жертвенного целомудрия» [2, с. 288]. Отсюда – такое его внимание к профессиональному самовыражению танцовщиц, в лице которых Волынский видел жриц, посвятивших свою жизнь служению искусству танца. Анализируя их исполнительское искусство, критик сопоставлял их природные, внешние и профессиональные данные с техническими возможностями, актерским дарованием и способностью передать глубину образа. Его статьи дают наглядное представление об индивидуальности той или иной артистки, раскрывая черты ее характера, темперамента, особенности ее танцевального мастерства.

С самых ранних статей Волынский находился под обаянием таланта двух титулованных балерин императорского балета – М. Кшесинской и А. Павловой. Кшесинская была для него воплощением идеала классической танцовщицы, сочетавшей в своем таланте силу темперамента, актерское дарование, блестящую технику и, самое главное – душу: «При сложности своего строения танцы М.Ф. Кшесинской никогда не ударились на самом деле ни в какую гимнастику, не били на эффект виртуозности без внутреннего содержания. И в этом отношении М.Ф. Кшесинская должна быть поставлена впереди других талантов балетной сцены наших дней. Мастерство ее неразрывно связано с вдохновением

психологической игры, брызжет огнем чувств, переливается оттенками то бурной страсти, то нежнейшего юмора, не передаваемого средствами чистой драмы без помощи штрихов балетной сцены» [3, с. 4]. Несмотря на то, что к 1916–1917 годам балерина была уже в возрасте 44 лет, Волынский, как и другие критики того времени, давал высочайшую оценку таланту блистательной Кшесинской, являвшейся одной из лучших балерин с конца XIX и вплоть до 1917 года.

В отличие от «тер-а-терной» Кшесинской, Анну Павлову Волынский называл «крылатым гением балетного искусства» [4, с. 47]. Несмотря на ее отъезд за границу, критик с благоговением вспоминал об исполнительском искусстве танцовщицы, в особенности о ее неповторимом воплощении образов Никии и Жизели. Волынский превыше всего ценил совершенство мимической игры балерины в главных партиях в «Баядерке» и «Жизели», приравнивая Павлову к великим драматическим актрисам Дузе и Саре Бернар. Подчеркивая кипение чувств Павловой во время выступления, он писал, что публика оказывалась полностью поглощена происходящим на сцене действием и каждый раз устраивала артистке бурную овацию. Поэтичный облик балерины до конца дней оставался для Волынского эталоном высокой духовности, отразившим всю сущность русского балета в целом: «Для итальянца, никогда не видевшего этой замечательной танцовщицы, для англичанина, для француза «Павлова» значит русский балет в его целом, в его общей мысли и типе. <...> Классическая балерина в идеальнейшем смысле этого слова – и только!» [5, с. 63].

Значимой фигурой для Волынского стала Л. Егорова, талант которой полноценно раскрылся в старых академических балетах Петипа и Иванова. К середине 1910-х годов Егорова прочно заняла в труппе Мариинского театра и в критике Волынского,

место достойной классической танцовщицы. Критик считал Егорову одной из лучших исполнительниц партии Одетты: «В чудесном балете Льва Иваново и Мариуса Петипа "Лебединое озеро" Егорова выступает не в первый раз перед публикою всех абонементов с особенным успехом, потому что по характеру своих танцев, построенных на мягких темпах, на нежно распускающихся фигурах, он особенно подошел к природным средствам артистки. Другого такого прекрасного Лебедя Мариинская сцена в настоящее время и не имеет совсем» [6, с. 42–43]. В ранних своих статьях критик писал о достойном уровне технического мастерства Егоровой, но отмечал недостатки у нее артистизма. Вероятно, балерина читала статьи критика и учитывала его замечания, поскольку уже в сезон 1914–1915 годов Волынский свидетельствует о выразительности и музыкальности ее выступления в «Лебедином озере»: «Без аффектации, с выражением тихой грусти на лице, Л.Н. Егорова тут вполне на высоте своей задачи. Ее воздушные батманы образуют линию, соответствующую ритмическому зурю оркестра. <...> Показав недюжинные способности по части техники танца и экспрессивность игры, взятую как бы из самой стихии хореографического искусства и потому чуждую преувеличениям немой мимодрамы, Л.Н. Егорова сразу заняла видное место среди теперешних деятелей балетной труппы» [7, с. 150].

Почетное место среди героинь критики Волынского заняла «царица вариаций» А. Ваганова: «Я не знаю танцовщицы в целом мире, равной А.А. Вагановой по искусству элевации, по технике исполнения сложнейших тем на полу и в воздухе» [8, с. 6]. Ваганова явилась для него олицетворением академической, «инструментальной» виртуозности: «...Нельзя представить себе более чистую технику танца, с таким апломбом, как у А.А. Вагановой, с такими бестрепетными турами при абсолютном равновесии тела, с такими неподвижно бронзовыми остановками, возвещающими остановки смычка и мелодии оркестра» [9, с. 7]. 11 января 1916 года состоялся прощальный бенефис Вагановой со сцены. Волынский посвятил этому событию статью, в которой воздал хвалу удивительной танцовщице, испытавшей на своем пути немало тягот: «Можно сказать: мученица балета. Жрица классического танца с ранних лет. Фантастическая работница на этом поприще, каких мало на свете. И тем не менее артистка признана самим театром лишь под конец службы, на отлете ее сценической карьеры. Но отсюда, – критик прозорливо предсказывает – и начинается легенда о Вагановой» [10, с. 180].

В 1915–1917 годах Волынского радует пребывание на петербургской сцене и выступления в классическом репертуаре Т. Карсавиной. Критик не одобрял участия Карсавиной в «Русских сезонах» Дягилева и балетах Фокина, считая, что последние тлетворно влияли на исполнительское мастерство балерины. Но с началом Первой мировой войны многие артисты были вынуждены сделать выбор – кто-то предпочел

остаться в антрепризе Дягилева, другие вернулись на казенную сцену. В их числе была Карсавина. Решение балерины отдать предпочтение родному театру Волынский встретил с воодушевлением. Талант Карсавиной, по мнению Волынского, сочетал в себе крепкую школу классического танца со способностью наполнить хореографические образы лиризмом и чувственным изыском.

В 1916 году звания балерины Мариинского театра была удостоена Е. Смирнова. Несмотря на некоторую угловатость, присутствующую ее исполнительской манере, Смирнова, – «не только танцовщица, но и артистка» – как характеризовала ее петербургская критика, была признана одной из лучших исполнительниц партий Китри и Авроры. Образ главной героини балета «Дон-Кихот» импонировал Волынскому у Смирновой более всего: «От вступительных картин до последнего акта Е.А. Смирнова проводит свою партию ярко и с талантом, вызывая грома аплодисментов танцами полужанрового характера, равно как и танцами классического стиля в заключительных явлениях "Дон-Кихота"» [11, с. 6]. Среди достоинств ее исполнительского искусства критик выделял незаурядные технические способности и особенное бrio в подаче танцевальных движений.

В 1908 и 1909 годах пришли в императорскую труппу Е. Гердт и Е. Люком. Обе артистки выпустились из класса М. Фокина, чье творчество, по мнению Волынского, шло вразрез с академическими устоями классической школы Петипа. Критик давал высокую оценку их дарованиям. Особенно неравнодушным Волынский был к таланту Елены Люком. Он писал, что ее искусство строится «на передаче всплеск настроения в тонких формах пластики. Руки круглятся всегда вверх. Тело напрягается для полета. Головка с наклоном в сторону прелестно гармонирует при этом с общим полудетским характером исполнения, которое никогда не бывает у Люком ни скучным, ни банальным. Напротив, в танцах ее чувствуется что-то свежее и новое, поэтическая струя из хореографических новшеств последних десятилетий с примесью некоторого даже дунканизма, но почти неуловимого и неузнаваемого благодаря классической орнаментации школы Мариуса Петипа» [12, с. 6]. Проницательность критика позволила ему разгадать в Люком будущую звезду отечественного балета.

Елизавета Гердт не походила на Люком. В лице Гердт театр получил истинную «академистку», дочь своего отца, П. Гердта. Волынский ценил Гердт за скульптурность форм, красоту поз, «блеск и шик красивой виртуозности». Он писал: «Если исполнение Е.П. Гердт не захватывает поэзией высоких и длительных полетов в разных направлениях сцены, то зато ему нельзя отказать в мягкой пластичности и стильной выдержанности каждой его фигуры, каждой позы, не говоря уже о выработанности рисунка танца до мельчайших деталей, до последних штрихов на полу» [13, с. 5].

Место самой любимой танцовщицы Волынского принадлежит Спесивцевой. Еще

при выпуске из школы в 1913 году, он выделил Ольгу Спесивцеву, как высшую надежду русского балета. Волынский пишет о Спесивцевой: «Талант ее красив, чист и крутен по масштабу. Он насыщен мотивами морально-волевых тяготений и просветлен насквозь интеллигентным огоньком сознательности, ограждающим артистку от чепухи банальности и вульгарности, которая проводится на сцену Мариинского театра под флагом хореографических новшеств последнего чекана. Если черты эти развернутся широко с годами, с течением карьеры на пути балета, безошибочно можно сказать, что мы будем иметь в лице Спесивцевой носительницу культа танца в благороднейшем значении этого слова» [14, с. 5]. Он видел в ней идеал сродни изображениям византийских икон, античных статуй и живописи эпохи Ренессанса.

Страстный поклонник классического балета, Волынский оставался таковым до конца своих дней. Сложное время (Первая мировая война, перешедшая в России в революционную смуту 1917 года и гражданскую войну) способствовало утратам: в 1914-м навсегда уехала Павлова; в 1917-м – эмигрировала Кшесинская; 8 февраля 1919 года станцевала в последний раз в Мариинском театре Смирнова. Позже Волынского будет ждать более сильный удар – отъезд Спесивцевой. Но несмотря на фатальность происходящего, критик не переставал писать о балете и восходивших новых именах и после революции, обнаружив в себе еще большее стремление служить искусству танца, реализовавшееся в открытой им в 1920 году «Школе Русского балета».

Список литературы:

1. Волынский А.Л. Новые постановки: (С.К. Андрианов и Т.П. Карсавина) // Биржевые ведомости. – 1916. – № 15519. – 25 апреля, утр. вып. – С. 4.
2. Волынский А.Л. Классическая танцовщица [1922] // Волынский А.Л. Статьи о балете. – СПб.: Гиперион, 2002. – С. 284–290.
3. Волынский А.Л. Третья гастроль М.Ф. Кшесинской: «Талисман» // Биржевые ведомости. – 1916. – № 15330. – 18 января, утр. вып. – С. 4.
4. Волынский А.Л. Т.П. Карсавина: («Испытание Дамиса» – «Щелкунчик») [1911] // Волынский А.Л. Статьи о балете. – С. 46–50.
5. Волынский А.Л. «Русская». (Е.В. Гельцер) [1912] // Волынский А.Л. Статьи о балете. – С. 62–65.
6. Волынский А.Л. Л.Н. Егорова [1914] // «Витийственный Аким». Балетная критика Акима Волынского. 1914–1915 / Сост. – Е.А. Куликова, Н.Н. Зозулина. – СПб: Академия Русского балета им. А.А. Вагановой, 2023. – С. 42–43.
7. Волынский А.Л. Балет [1915] // Волынский А.Л. Статьи о балете. – С. 150–151.
8. Волынский А.Л. «Жизель» // Биржевые ведомости. – 1916. – № 15851. – 9 октября, утр. вып. – С. 6.
9. Волынский А.Л. «Жизель» // Биржевые ведомости. – 1916. – № 15897. – 1 ноября, утр. вып. – С. 7.
10. Волынский А.Л. Прощальный бенефис А.А. Вагановой [1916] // Волынский А.Л. Статьи о балете. – С. 177–180.
11. Волынский А.Л. Юбилей Е.А. Смирновой // Биржевые ведомости – 1916. – № 15975. – 10 декабря, утр. вып. – С. 6.
12. Волынский А.Л. Балетная мозаика // Биржевые ведомости. – 1916. – № 15420. – 4 марта, утр. вып. – С. 6.
13. Волынский А.Л. Балет // Биржевые ведомости. – 1917. – № 16016. – 3 января, утр. вып. – С. 5–6.
14. Волынский А.Л. Закрытие балетных спектаклей // Биржевые ведомости. – 1916. – № 15539. – 5 мая, утр. вып. – С. 5.

POST SCRIPTUM



Уважаемый читатель, вероятно, Вы обратили внимание на большое количество статей в последних номерах журнала в рубрике «Премьеры» и «Информация». Конец года – это активное время сезона, как и начало нового года. Это время создания новых спектаклей-премьер, а следовательно – статей, написанных критиками, и наших публикаций.

В балетоведении критика – центральная практическая часть профессии. Надо заметить, что до появления собственно рецензии – могут быть опубликованы небольшие статьи рекламного характера и хроника событий. Такие материалы не претендуют ни на оценку нового произведения, ни на его профессиональный анализ. Есть определённые различия и в написании рецензии для газет, интернета, широкого адресата журналов и специализированных изданий. Это предполагает и разную степень оперативности публикаций. От этого зависит и то, кто может выступать в роли рецензентов. Практически своё впечатление о спектаклях могут высказывать писатели, поэты, музыканты, артисты, излагая его в устной и письменной форме. Но в этих случаях это не подменяет собой, собственно,

профессиональной рецензии критика балета – хореоведа-балетоведа.

Задачей нашего журнала является именно публикации статей, где оценки, описание спектакля обосновываются анализом авторского произведения. Причём цель эта носит позитивный, доброжелательный характер. Это, прежде всего, касается языка, которым автор статьи выражает свои мысли, и уважительного отношения как к самим творцам, так и к театру, где спектакль осуществляется. Вместе с тем рецензирование не предполагает некоей предварительной договорённости с театром или авторами (тем более финансовой) и обещания некоего похвального описания. Иными словами, доброжелательность по тональности, аналитически убедительный разбор, который может сыграть положительную роль, как для авторов, так и для зрителей. Действует схема: Театр – Критик – Зритель. И тогда на вопрос: кто Вы, критик? Отвечаем: составная часть процесса жизни произведения искусства. Такова и роль журнала – как лица, чувствующего свою ответственность за роль критики в развитии хореографического искусства.

Валерия УРАЛЬСКАЯ

«ДУША ТАНЦА»
30 ЛЕТ



ВСЕРОССИЙСКИЙ
КОНКУРС АРТИСТОВ БАЛЕТА
И ХОРЕОГРАФОВ



7-11 апреля

г. Йошкар-Ола

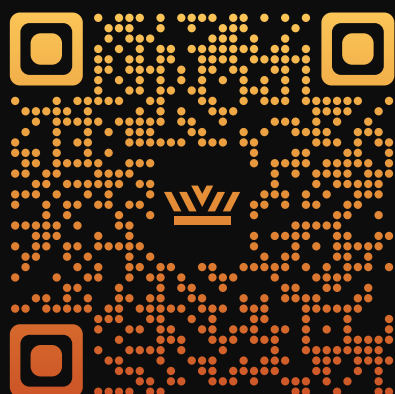
2024

МАРИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ
И БАЛЕТА ИМЕНИ ЭРИКА САПАЕВА

Номинация

**ХАРАКТЕРНЫЙ
И НАРОДНО-
СЦЕНИЧЕСКИЙ
ТАНЕЦ**

balletcontest.ru



ВКонтакте





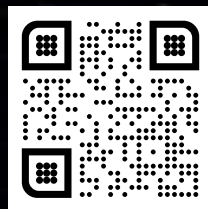
СЦЕНА

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