

Б Л Е Т

№ 4 [245] 2024

И Т О Г И С Е З О Н А



28 МАЯ 2024 ГОДА
ЮБИЛЕЙНАЯ ЦЕРЕМОНИЯ ВРУЧЕНИЯ
ПРИЗА «ДУША ТАНЦА» И ГАЛА-КОНЦЕРТ
«ДУШЕ ТАНЦА – 30 ЛЕТ!» НА СЦЕНЕ
МОСКОВСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО
МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА
ИМЕНИ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО
И ВЛ.И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО

Душа



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

БАЛЕТ



РОСКОНЦЕРТ

Танца



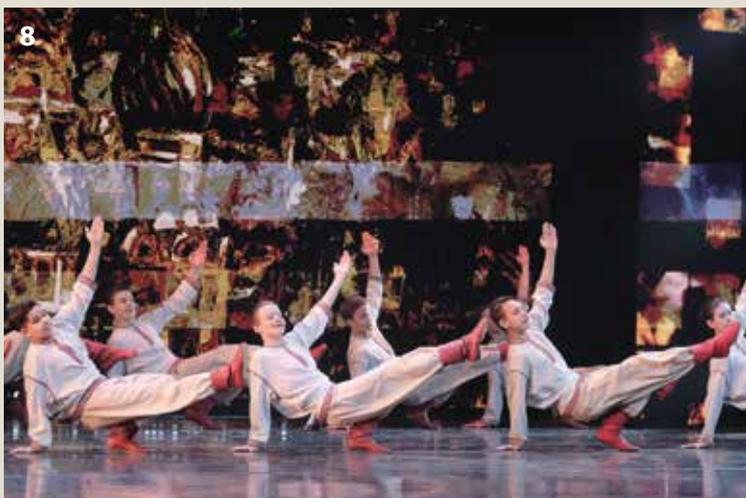
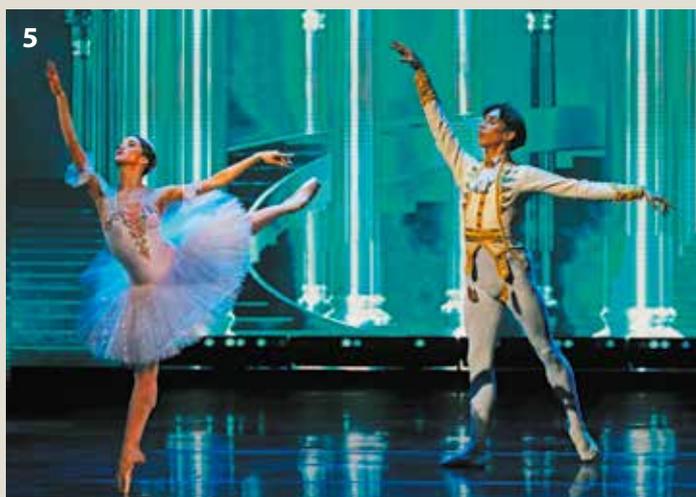
Творческая мастерская
СВЯТ-ОЗЕРО



RCLASS
RUSSIAN



ГАЛА-КОНЦЕРТ «ДУША ТАНЦА – 30 ЛЕТ!»







ФОТОРЕПОРТАЖ ЮБИЛЕЙНОЙ ЦЕРЕМОНИИ НАГРАЖДЕНИЯ И ГАЛА-КОНЦЕРТА «ДУША ТАНЦА – 30 ЛЕТ!»:

1 – Церемония награждения лауреатов приза.

2 – Дуэт Лизы и Германа из балета «Пиковая дама» П. Чайковского – Ю. Красавина, хореография Ю. Посохова. Ева Сергиенкова и Игорь Цвирко (Большой театр России) / **Международный фестиваль современного танца «DANCEINVERSION».**

3 – Отрывок из спектакля «бессердечность», хореография Л. Акоюн (Германия/Армения). (Танцевальная компания «Каннон Данс», г. Санкт-Петербург) / **Фестиваль современного танца «OPEN LOOK».**

4 – «Русский танец». Дарья Чебыкина и Михаил Тарбоков. (Ансамбль песни и танца «Алтай» им. А.Ф. Березикова, г. Барнаул).

5 – Па де де из балета П. Чайковского «Щелкунчик», хореография В. Вайнонена в ред.

В. Васильева. Выпускники школы Большого театра в Бразилии Лаура Васконселос и Педро Сеара (Самарский театр оперы и балета им. Д. Шостаковича) / **Конкурс артистов балета «АРАБЕСК» им. Е. Максимовой.**

6 – «Поговори со мной», хореография Нины Мадан. Полина Сугидзаки (Япония) и Константин Никитин (МАМТ им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко) / **Международный конкурс Ю. Григоровича «Молодой балет мира».**

7 – Хореографическая композиция «Виртуозы», хореография В. Захарова (Московский театр танца «Гель») / **РГДНТ имени В.Д. Поленова.**

8 – Хореографическая композиция «От мала до велика», муз. Г. Дерюгина. (Театр танца «VIP-поколение») / **РГДНТ имени В.Д. Поленова.**

9 – «Lacrime» Г.Ф. Генделя, хореография К. Радева. (Танцгруппа CONTEXT) / **Международный фестиваль современной хореографии «CONTEXT. DIANA VISHNEVA».**

10 – Танец аргентинских пастухов «Гаучо», хореография И. Моисеева. Александр Тихонов, Александр Климов и Евгений Чернышков (ГААНТ имени Игоря Моисеева).

11 – Дуэт из балета «Мастер и Маргарита» А. Шнитке и М. Лазара, хореография Эдварда Ключа. Кристина Кретова и Денис Савин (Большой театр России) / **Международный фестиваль современного танца «DANCEINVERSION».**

12 – Па де де из балета Л. Минкуса «Дон Кихот», хореография М. Петипа. Лири Вакабаяси и Кубаныч Шамакеев (Челябинский театр оперы



и балета имени М.И. Глинки) / **Международный конкурс Ю. Григоровича «Молодой балет мира».**

13 – Дуэт из балета «Минус 16», хореография Охада Нахарина. Дина Левин и Евгений Дубровский (МАМТ им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко) / **Международный театральный фестиваль имени А.П. Чехова.**

14 – «Танец с кинжалами», постановщик и исполнитель Адам Шабаев. (Ансамбль танца «Вайнах», г. Грозный) / **Международный фестиваль-конкурс сольного танца имени Махмуда Эсамбаева.**

15 – Монолог Воланда из балета «Мастер и Маргарита» А. Шнитке и М. Лазара, хореография Эдварда Клюга. Денис Родькин (Большой театр России) / **Международный**

фестиваль мирового балета «БЕНУА ДЕ ЛА ДАНС».

16 – Танец «Встреча у родника», постановщик Топа Алимбаев. Амина Дахаева и Хасан Мусалаев (Ансамбль танца «Вайнах», г. Грозный) / **Международный фестиваль-конкурс сольного танца имени Махмуда Эсамбаева.**

17 – Дуэт из балета Э. Лазарева «Антоний и Клеопатра», хореография И. Чернышова. Вероника Землякова и Сергей Купцов (Самарский театр оперы и балета им. Д. Шостаковича) / **Международный фестиваль искусств «ДЯГИЛЕВ. ПОСТСКРИПТУМ».**

18 – «Качуча». Айсылу Мирхафизхан (Татарский театр оперы и балета им. М. Джалили, г. Казань) / **Международный фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуриева.**

19 – Главный редактор журнала «Балет», заслуженный деятель искусств РФ Валерия Уральская, ведущий вечера, заслуженный артист РФ Геннадий Янин и участники гала-концерта на поклонах.

20 – Адажио Джанике и Нурадина из балета «Золотая орда» Р. Ахияровой, хореография Г. Ковтуна. Кристина Андреева и Олег Ивенко (Татарский театр оперы и балета имени М. Джалили, г. Казань) / **Международный фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуриева.**

21 – Финал вечера. Участники гала-концерта на поклонах.

Фотохудожники:

*Игорь ЗАХАРКИН (фото: 3, 7–15, 18–20),
Андрей СТЕПАНОВ (фото: 1, 2, 4, 5, 21),
Александр ФИЛЬКИН (фото: 6, 16, 17)*

Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал
№4 (245) июль–октябрь 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
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

01 | Фоторепортаж юбилейной церемонии награждения и гала-концерта «Душа Танца – 30 лет!»

ПРЕМЬЕРЫ

- 08 | Е. Беляева. **Навсегда юность, навсегда смерть:** «Ромео и Джульетта» в Большом
- 11 | Н. Курюмова. **«Сказки Перро»:** между меланхолией и эйфорией
- 14 | М. Дудина. **«Вертикаль»** в Карельском музыкальном театре
- 16 | М. Тян. **Тайная доброжелательность** в Нижегородском театре оперы и балета
- 19 | Л. Габышева. **Сияющий камень.** Новое слово якутской хореографии

ФЕСТИВАЛИ

- 21 | Т. Вольфович. **«Benois de la Danse»-2024.** Фестиваль мирового балета на исторической сцене главного театра страны
- 24 | Н. Жиленко. **Храним мы дух Великого Рудольфа.** XXIV Международный фестиваль балетного искусства имени Рудольфа Нуреева в Уфе
- 27 | М. Мейлах. **Dance too Open.** XXIII сезон Международного фестиваля балета Dance Open на Основной сцене Александринского театра
- 30 | А. Максов. **Балетные полутона «Пушкинианы».** Международный балетный фестиваль в Чебоксарах
- 32 | Е. Беляева. **Ростов на ироничной волне.** Международный фестиваль балета имени Ольги Спесивцевой
- 35 | Р. Володченков. **Крымский фестиваль оперы и балета имени Сергея Прокофьева**
- 37 | О. Юхновская. **XXXVII Международный фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуриева в Казани**

БАЛЕТНЫЕ ДИНАСТИИ

- 41 | В. Вязовкина. **Двойная «Л»:** Леонид и Лорка

ГАСТРОЛИ

- 43 | В. Уральская. **В вихре танца.** Ансамбль танца Сибири имени Михаила Годенко в Кремле.

- 44 | А. Калыгина. **Авторские ансамбли. Сохранение традиций и пути развития.** Круглый стол, посвященный 105-летию со дня рождения народного артиста СССР Михаила Семёновича Годенко. Итоги
- 45 | М. Тян, Н. Черница. **«Фора» дала «Майю», а «Майя» – дала «Фору»**

ТЕАТРАЛЬНЫЙ КАЛЕНДАРЬ

- 46 | М. Тян. **Календарь юбилейных дат**

НОВОЕ ДЫХАНИЕ

- 48 | Г. Мирзоев. **Новаторство и верность традиции:** возвращение «Мугама»
- 50 | С. Радченко. **Месье Фейе и старинный трактат:** вечер французского барокко

КОНКУРСЫ

- 52 | П. Яценков. **«Арабеск» объявил свои результаты**
- 55 | О. Розанова. **Современная хореография на XVIII конкурсе «Арабеск»**
- 57 | Е. Морозова. **Кто там.** Конкурс молодых хореографов имени Р.В. Захарова «Мария»
- 59 | О. Алекса, н. Черница. **Характерный и народно-сценический танец на Всероссийском конкурсе артистов балета и хореографов**
- 62 | П. Яценков. **На Мосфильме снимают Большой Балет**
- 65 | В. Уральская. **VI Стамбульский международный конкурс артистов балета**

ЮБИЛЕИ

- 67 | Н. Мохина. **Первый большой юбилей.** К 10-летию Уральского хореографического колледжа

ЗВЕЗДЫ РЕГИОНОВ

- 72 | А. Галайда. **Хидеки Ясумура. Игорь Кочуров**

IN MEMORIAM

- 74 | В. Уральская. **Марина Кондратьева:** неповторимое совершенство танца, парящая Муза Большого.
Р. Володченков. **Светлана Хумарьян:** с ее именем связано четыре десятилетия истории самарской культуры

ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ КАРТА РОССИИ

- 75 | К. Бузанов. **Хореографические коллективы России (Продолжение).** Часть VII: Региональные театры Российской Федерации

КАФЕДРА

- 78 | Д. Антипов. **Хореографический код: конкретизация танцевального (балетного) текста**
- 80 | **Post Scriptum.**
Поздравления от журнала «Балет»

Над номером работали:

Редактор, ответственный за выпуск Н.Е. МОХИНА

Редактор
Т.В. ВОЛЬФОВИЧ

Художественное оформление
Н.Е. МОХИНА

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 Сыромятинский
переулок, д. 1, стр.1.
Тел.: +7 (495) 646 43 32
E-mail: balletmagazine@mail.ru

Отпечатано в типографии:

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

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
**Любовь Андреева – лауреат Приза
«Душа Танца», участница гала-
концерта «Душа Танца – 30 лет!» –
в сцене из спектакля Бориса
Эйфмана «Мой Иерусалим».**
Фото – И. Захаркин





ПРЕМЬЕРЫ



ПРЕМЬЕРЫ



НАВСЕГДА ЮНОСТЬ, НАВСЕГДА СМЕРТЬ: «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА» В БОЛЬШОМ



В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ ПРЕДСТАВИЛИ БАЛЕТ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА И ЛЕОНИДА ЛАВРОВСКОГО «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА». ЗА ВОССТАНОВЛЕНИЕ ХОРЕОГРАФИИ ОТВЕЧАЛ СЫН БАЛЕТМЕЙСТЕРА-ПОСТАНОВЩИКА МИХАИЛ ЛАВРОВСКИЙ. СПЕКТАКЛЬ БЫЛ СНЯТ С РЕПЕРТУАРА В 2000, ПОЭТОМУ К ПРЕМЬЕРЕ 2024 ГОДА ПОТРЕБОВАЛОСЬ КАПИТАЛЬНОЕ ВОЗОБНОВЛЕНИЕ ДЕКОРАЦИЙ, КОТОРЫМ ЗАНИМАЛСЯ СЕРГЕЙ ГРАЧЕВ. ХУДОЖНИКОМ ПО КОСТЮМАМ ВЫСТУПИЛА ТАТЬЯНА НОГИНОВА. ДЛЯ БОЛЬШИНСТВА МОЛОДЫХ УЧАСТНИКОВ БАЛЕТ В ЭТОЙ ХОРЕОГРАФИИ СТАЛ НАСТОЯЩЕЙ ПРЕМЬЕРОЙ, КАК И ДЛЯ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ ЗАГЛАВНЫХ ПАРТИЙ ЕЛИЗАВЕТЫ КОКОРЕВОЙ И ДАНИИЛА ПОТАПЦЕВА. ДИРИЖИРОВАЛ АНТОН ГРИШАНИН.

Премьера «Ромео и Джульетты» состоялась в Большом театре в 1946 году, ей предшествовала премьера в Кировском театре в 1940. Так сложилось, что в Петербурге спектакль живет на сцене уже более восьмидесяти лет, а в Большом театре был серьезный перерыв, когда в 1979 году собственную версию балета представил Юрий Григорович. В 1995 году по инициативе Владимира Васильева на Историческую сцену Большого вернулся спектакль Леонида Лавровского, который прошел всего 18 раз. В 2003 на Новой сцене состоялась премьера балета в хореографии Раду Поклитару с режиссурой Деклана Донеллана. Затем какое-то время название отсутствовало в афише, и в 2016 году на Историческую сцену вернулся спектакль

Григоровича, а на Новой сцене появилась версия Алексея Ратманского, перенесенная хореографом в Москву из Национального балета Канады.

В репертуаре современного Большого театра, который работал последние 25 лет в режиме выпуска премьер non stop, старинные драмбалетные спектакли не сохранились, поэтому возобновление балета «Ромео и Джульетта» виделось многим и как возвращение на сцену диковинного уже советского стиля. Понятие драмбалет означает нечто большее, чем тип балетного спектакля. По сути, это целое направление в советском искусстве довоенной поры, включающее особый тип декорационного оформления спектакля, костюмов, движений, где каждый

жест наполнен смыслом. В драмбалете нет заученной драматической игры, но есть «проживание» роли через осмысленный танец. Визуальный ряд был важной и неотъемлемой частью драмбалетного спектакля, именно он с самого начала создавал его атмосферу. И театр для данного возобновления уделил декорациям, костюмам, реквизиту много внимания, стараясь максимально точно передать идеи художника-постановщика Петра Уильямса, но не путем точного воссоздания всех деталей спектакля 1940-х годов прошлого века и даже не его реплики 1995 года. Художники, например, заново обращались к акварельным наброскам Адама Шмидта, который делал их на репетициях в 1940 году, перечитывали дневники Леонида Лавровского. Необычно начинать рассказ о балете с описания декораций и костюмов, но в случае с «Ромео и Джульеттой» без этого не обойтись.

После открытия занавеса на премьере 2024 года создано ощущение, что изготовлены новые современные декорации, хотя это не совсем так. В целом сохранилась имперская мощь конструкций, рядом с которыми люди кажутся маленькими. Также в отдельных местах заметны условные «швы», соединяющие аутентичные предметы и мастерский «новодел» (так благополучно пережил ремонт оригинальный занавес «гобелен» в комнате Джульетты в третьем акте, а вот реквизит – статуи изготавливались в мастерских театра с помощью ручных скульптурных работ и 3D-моделирования). Эти «швы» важны, чтобы в реальном времени отследить, как менялись технологии реставрации. Обычно это показывают в музейном пространстве, но здесь появилась возможность соединить такое наблюдение с просмотром спектакля, что само по себе инновационно. От неоднородности оформления удобно перекинуть мостик к хореографии драмбалетной постановки, которую в отличие от реквизита обновить с помощью современных техник не получится. Михаил Лавровский вместе с педагогами, многие из которых в разное время танцевали в «Ромео и Джульетте», как специально приглашенная на репетиции с солистами Инна Петрова (она дебютировала в роли Джульетты в 1998 году), скрупулезно разобрал с артистами все танцевальные мизансцены спектакля, но чтобы научить техничных новичков жить в системе драмбалета, требуется не один репетиционный месяц. Опять же несколько примирить размеренное искусство драмбалета и XXI век, в котором живут современные солисты Большого театра, в новой версии балета помогли те самые визуальные «швы».

В первый день премьеры Джульетту танцевала Елизавета Кокорева – одна из самых виртуозных балерин театра, для которой не существует никаких технических преград. Ее танец определяет космическая скорость. Именно с этой фирменной скоростью и азартом Джульетта-девочка скачет в своей комнате, не желая наряжаться. Ее арабески остры, как

Картина схватки слуг домов Капулетти и Монтекки на площади Вероны.

Картина бала у Капулетти.

Джульетта – Елизавета Кокорева, Ромео – Даниил Потапцев.





готические стрельчатые арки, устремлены исключительно вверх. На подпорках кажется, что балерину не поднимают вверх руки партнера, а она сама с легкостью взмывает по вертикали на любую высоту. Она совсем не похожа на исполнительниц прошлого, никого не копирует и никому не подражает. В картине бала у Капулетти Ромео-Потапцев влюбляется в Джульетту-Кокореву не в момент, когда встречаются взгляды, но подглядывает заранее, как она танцует. Во всех их следующих встречах есть поспешность, словно Джульетта надеется вырваться вместе с любимым из душного мира своих родителей на свободу. В сцене «балкон» происходит поразительная метаморфоза с живописным задником, на котором по идее изображен условный пейзаж – вид на окрестности Вероны, открывающийся из окна комнаты Джульетты. Этот задник контрастирует с остальными картинами, воспевающими городскую многолюдную жизнь. В какой-то момент милый пейзаж превращается то ли в урбанистическую композицию с новостройками, то ли в тропический лес. Кудесник Сергей Грачев незаконно вводит в спектакль воспоминание о несостоявшейся версии балета со счастливым концом. Дуэт героев по-прежнему аскетичен по хореографии, но этот многообещающий взгляд в будущее через картину делает их танец беспечным, поддержки бесстрашными. «Навсегда вместе, навсегда врозь... навсегда юность, навсегда смерть» поет Миџице в популярной композиции «Юность», удачно описывающей новую пару веронских любовников в Большом театре. Размеренная фраза герцога в переводе Николая Грекова «Нет повести печальнее на свете...» не про этих людей. Еще одной характерной чертой Джульетты-Кокоревой стало ее нежелание проживать роль, чтобы после спектакля зритель мог сказать, что в третьем акте появляется повзрослевшая Джульетта, которая принимает мудрые и смелые решения. Кокорева будто не хочет, чтобы мотивация ее сценического поведения читалась, и она сама как-то забывалась в образе. Многие другие ее балетные героини также неуловимы. И действительно, ей удается раскрыться прежде всего в танцевальных сценах. Новая Джульетта ассоциируется с танцем и только танцем без остановки. Дух заточенности на танце царил во многих картинах, делая новую постановку в Большом очень живой. Марк Чино блеснул в роли Трубадура, Елизавета Крутелева виртуозно станцевала Подругу Джульетты, не соревнуясь с главными героями, но гармонично вовлекаясь в танцевальную атмосферу, которая царила вокруг Джульетты. Граф Парис Клима Ефимова умело ухаживал за Джульеттой, также изысканно танцуя.

Даниил Потапцев, несмотря на юный возраст, в силу выдающихся внешних данных и хорошей выучки в Академии танца Бориса Эйфмана, а также под присмотром педагога Виталия Бреусенко, уже активно осваивает белую классику, но пока больше внимания уделяет чистоте позиций, чем драматической игре, что вообще свойственно балетным артистам его поколения. Впрочем, среди сверстников он все же выделяется ярко выраженным романтическим мироощущением.

Возвращаясь к художественным особенностям спектакля, стоит отметить, что живописный половик, который покрывал планшет сцены в историческом спектакле, был заменен специальным балетным линолеумом с напечатанной на нем плиткой. Но парадоксальным образом именно массовые сцены на площадке с новым полом смотрелись как *dejavu*. Отменные скоординированные танцы демонстрировали все участники, профессионально и заинтересованно велись драки, разыгрывались бытовые сценки. Заправилами площадного действия стали такие опытные артисты, как Михаил Лобухин в роли Тибальда и Вячеслав Лопатин-Меркуцио. Лобухин с нарочито неопрятными красными волосами изображал разнузданного главаря банды головорезов, Лопатин, наоборот, гармонично вжился в образ рафинированного шутника. Танцевали и дрались оба превосходно. Лобухину достался очень пестрый костюм, который, видимо, появился здесь исторической справедливости ради. Татьяна Ногинова провела исследование и сделала вывод, что оригинальная цветовая гамма 1940 года была полноцветной, и, если выпустить сейчас те костюмы, «мы умрем от цветового отравления». Возможно, костюм Тибальда в новом спектакле хранит память о том «открытом» красном цвете. Он автоматически «перетягивает на себя все внимание», как и Тибальд в исполнении Лобухина.

В премьерном блоке выступили пять составов, в которых кроме Кокоревой и Потапцева в пары соединились Денис Родькин и Элеонора Севенард, Светлана Захарова и Артемий Беляков, Евгения Образцова и Артем Овчаренко, Екатерина Крысанова и Владислав Лантратов. Денис Савин, Александр Водопетов, Никита Капустин и Игорь Пугачев станцевали в другие премьерные дни Тибальда, Дмитрий Смилевски, Алексей Путинцев, Марк Чино и Денис Захаров дебютировали в роли Меркуцио. К следующим показам театр готовит другие неожиданные дебюты.

Джульетта – Елизавета Кокорева.
Тибальд – Михаил Лобухин, Меркуцио – Вячеслав Лопатин.

Екатерина БЕЛЯЕВА.
Фото предоставлены пресс-службой театра.
Фотограф – Дамир Юсупов

«СКАЗКИ ПЕРРО»: МЕЖДУ МЕЛАНХОЛИЕЙ И ЭЙФОРИЕЙ

НЫНЕШНИЙ АПРЕЛЬ «УРАЛ БАЛЕТ» ОТКРЫЛ ЭФФЕКТНОЙ ПРЕМЬЕРОЙ БАЛЕТА «СКАЗКИ ПЕРРО». ИЗ ДЕСЯТИ СКАЗОК ШАРЛЯ ПЕРРО ВЫБРАНЫ ЧЕТЫРЕ: «КОТ В САПОГАХ», «КРАСНАЯ ШАПОЧКА», «СИНЯЯ БОРОДА» И «МАЛЬЧИК-С-ПАЛЬЧИК». ВМЕСТЕ С ПРОЛОГОМ И ЭПИЛОГОМ ОНИ СОСТАВИЛИ ЦЕЛЬНЫЙ СПЕКТАКЛЬ. ХОРЕОГРАФИЮ ТРЕХАКТНОГО БАЛЕТА СОЗДАЛИ ТРИ БАЛЕТМЕЙСТЕРА.



КОНСТАНТИН ХЛЕБНИКОВ ОТВЕЧАЛ ЗА «КОТА В САПОГАХ», АЛЕКСАНДР МЕРКУШЕВ – ЗА «КРАСНУЮ ШАПОЧКУ» (ОБА АРТИСТА ТРУППЫ УЖЕ ИМЕЮТ УСПЕШНЫЙ ПОСТАНОВОЧНЫЙ ОПЫТ). ПРОЛОГ, ЭПИЛОГ И «МАЛЬЧИКА-С- ПАЛЬЧИК» ВЗЯЛ НА СЕБЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТРУППЫ МАКСИМ ПЕТРОВ. И ОН ЖЕ, В ТАНДЕМЕ С АЛЕКСАНДРОМ МЕРКУШЕВЫМ, СТАЛ АВТОРОМ «СИНЕЙ БОРОДЫ».

Идея и синопсис спектакля принадлежат Максиму Петрову и Богдану Корольку. Музыка для спектакля писали три композитора – Н. Хрущева, А. Боловленков, Д. Мазуров, выбор которых неслучаен. Всех их, кроме мастерской игры стилями и приемами инструментовки (одним из условий которой было обязательное использование аккордеона, скрипки, фортепиано и челесты) объединяет очень точное чувство современности. Выражается оно в приверженности эстетике музыкального метамодернизма с его вниманием к зависшему во времени аффекту, обретением подлинности в «затертых» и узнаваемых интонациях, с его новой простотой и даже тавтологичностью. Из всех троих только Настасья Хрущева, которая, собственно, и теоретизировала термин «музыкальный метамодернизм» в своей книге, имела опыт написания партитур для балетов, в том числе, она автор музыки балета «Русские тупики» Максима Петрова. Ей досталась львиная часть работы – «Красная шапочка», «Мальчик-с-пальчик», и, это не считая пролога с эпилогом, проникнутых сквозным для балета тематизмом. Ее ученик по петербургской консерватории Алексей Боловленков, «балующийся» жонглированием музыкальных цитат, взял на себя первый сюжет, а самая мрачная «синебрадая» часть досталась московскому композитору Дмитрию Мазурову.

Спектакль, созданный в привычной уже для «Урал Балета» форме спектакля-конструкции (каждый акт – самостоятельная работа) на сей раз оказался усложнен стремлением к драматургическому единству. Здесь велика роль не только музыкально-тематического «скрепления», но и всего самого художественного решения.

Сценограф Юлия Лайкова создает общую для всех персонажей среду обитания – сказочный лес: свисающие с колосников и обволакивающие сценическое пространство цветные шерстяные нити-канаты. Эта почти живая субстанция-

чаща словно порождает и вновь поглощает в себя персонажей с коллизиями их отношений, прославая, словно лента мебиуса, занятное происходящее «иным».

Душа лесной стихии – Грибная фея (в премьерный вечер в ее партии выступила выразительная Надежда Шамшурина). Одета в кимоно из тех же цветных шерстяных нитей, трав и цветов; с ярким гримом и особой прической напоминает то ли персонажа театра Кабуки, то ли классика японского буто Кацү Оно. Вместе с ней от одной истории к другой путешествует слаженный квартет лесных охотников-спасателей: артисты Евгений Балобанов, Арслан Бикметов, Михаил Волков, Глеб Сагеев – пожалуй, самый цельный и позитивный образ во всем балете. Готовые вступить в бой со всем «плохим» за все «хорошее», преодолевающие пространство в летящих прыжках, они вместе с Грибной феей «работают», каждый раз спасая ситуацию в самый последний момент.

Сказка – лучшая основа для балетного сюжета. В спектакле фабульный уровень подан ярко и привлекательно, его легко прочитают даже дети. Но авторы напоминают: за каждой сказкой – коллективный человеческий опыт жизни и смерти, растущий из глубин бессознательного миф с его сложной семантикой и амбивалентностью. Поэтому образы и ситуации «Сказок» неоднозначны, они вибрируют на границе весело/страшно, верю/не верю, поверхность/глубина, жизнь/смерть... в шутку или всерьез?

Маркиз Карабас (Андрей Вешкурцев) оказывается увальнем и подкаблучником, им манипулируют и не такой уж безобидный Кот в сапогах (Томоха Терада) и по-житейски хваткая Принцесса (Екатерина Кузнецова). Людоед (Иван Сидельников) хоть и задирист, но доверчив, посему обречен. Роковое превращение в мышь, когда из-за задника вдруг появляются два огромных кошачьих глаза и лапищи, придумано просто и остроумно – как смена зрительских оптик.



Фото – Иван Мохнаткин



Фото – Иван Мохнаткин



Фото – Дарьян Волкова



Фото – Иван Мохнаткин



Фото – Иван Мохнаткин

Сцены из спектакля «Сказки Перро».
 Часть I – «Кот в сапогах».
 Слева направо, сверху вниз:
 Грибная фея – Надежда Шамшурина.
 Кот в сапогах – Алессандро Каггеджи.
 Принцесса – Екатерина Кузнецова,
 Маркиз Карабас – Андрей Вешурцев.
 Людоед – Иван Сидельников.
 Сцена превращения в мышь

Вся трагикомедия положений разворачивается на фоне стильного рондо старинных французских танцев, их лихо «урезает» бойкий и обаятельный народец этих мест, сочетая церемониальность с грубоватыми житейскими жестами и уморительными движеческими гэгами (комедийный прием в основе которого нелепость – прим. авт.).

А вот Волк в соответствующей истории не страшен. Он застенчив и к тому же влюблен в Красную шапочку (Мария Михеева). Но даже сила любви не в силах разорвать симбиотическую связь внучки и бабушки (Инна Авдеева), сошедшей с ума на почве ненависти к будущему зятю. В танцевальных па под повторяемую во все новых обличьях – от изысканного балльного танца с изысканными барочными контрапунктами до кластеров, – разыгрывается вполне знакомый, но от этого не менее жуткий семейный фарс.

Душевное бремя героя-невротика в виде бесконечно тянущейся синей бороды заполняет сцену задолго до появления его самого. Семь девушек-зомби, словно наваждение, преследуют несчастного – знакомый балетный сюжет, не правда ли? – снова и снова разыгрывая гипотетические сцены убийств. И любопытство любимой женщины с бутфорским ключом в руке отнюдь не причина этих терзаний. Музыкальные цепи тритонов и синкоп, потусторонние стоны, всхлипы, даже шипение вальсирующих дев – состояние триллера длится и длится. Хрупкой, болезненной красоты дуэт героев под меланхоличную песню на стихи Аллы Горбуновой «Кости, земля, вода» – одно из самых сильных мест всего спектакля..

Намек на сказочную Японию в прологе оправдывает себя в последнем сюжете. И это уже не «Мальчик-с-пальчик», – но «Иссимбоси»; не балет-феерия, – но броское аниме с забавными превращениями и комическими несоответствиями миров «больших» и «маленьких» людей. Отстаивая свое человеческое достоинство в мире родственников-великанов и прочих существ, Мальчик-Ниндзя (Т. Терада) вьетса, словно уносимый потоками воздуха мотылек в виртуозном соло; бьётся с чело-век-ом-жуком; собирает волю в



Фото – Иван Мохнаткин



Фото – Иван Мохнаткин

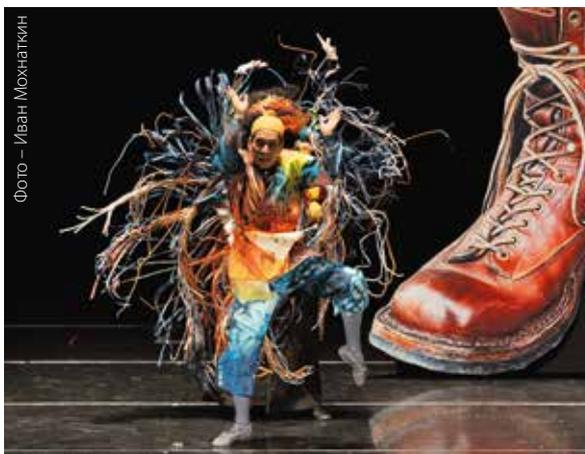


Фото – Иван Мохнаткин



Фото – Иван Мохнаткин

кулак в ритуальных военных танцах вместе со своими клонами – такими же мультяшными Мальчиками-Ниндзя... А почти счастливый сказочный финал – па де де с Дюймовочкой (Мария Михеева) лишь мгновение на фоне превратностей жизни. Аккомпанирующий дуэту бесхитрый фольклорный мотивчик-гамма «распет» Настасьей Хрущевой (она же автор слов) почти до баховских «Пассионов»: «с этим братцем умирал, с этим братцем воскресал... этот братец был распят, этот братец – трижды свят»...

«Сказки Перро» – вторая премьера при новом художественном руководителе труппы Максиме Петрове. Первая – «Сильфида» – была представлена летом прошлого года. Это – программное коллективно-авторское высказывание. Не только презентация, но и замечательная реализация намерений нынешней команды «Урал Балета» продолжать движение в русле тех перемен и обновлений, которые 12 лет назад были начаты балетмейстером Самодуровым. Это означает поддержку и делегирование части творческих задач хореографам, «выращенных» здесь же, в труппе. Ориентацию, а в идеале – опережение эстетических запросов зрительской аудитории эпохи «визуального поворота» и потокового вещания. Установка на знаково- и событийно-интенсивный, без длиннот формат спектакля; на сотрудничество с инновационными музыкантами и художниками сцены. И, конечно, – разработку новой образности, смысловой наполненности танца, новой лексики – да, на классической основе, но с учетом новых практик работы с телом, пространством и гравитацией. Это требует постоянного совершенствования уровня танцевания и внутренней спаянности труппы.

Наталья КУРЮМОВА.
Фото представлены пресс-службой театра.

Сцены из спектакля «Сказки Перро». Сверху вниз:

Часть II. «Красная шапочка»: Глеб Сагеев – Волк, Мана Кувабара – Красная шапочка.

«Синяя борода»: Михаил Хушутин – Синяя борода, Анна Домке – Его жена.

Часть III. «Мальчик-с-пальчик»: Томоха Терада – Мальчик-с-пальчик.

Елена Воробьева – Дюймовочка, Алексей Селивёрстов – Мальчик-с-пальчик.

«ВЕРТИКАЛЬ» В КАРЕЛЬСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ



Н.К. Рерих. Эскиз костюма к опере Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка». 1921

В МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ РЕСПУБЛИКИ КАРЕЛИЯ СОСТОЯЛАСЬ ПРЕМЬЕРА СОВРЕМЕННОГО БАЛЕТА «ВЕРТИКАЛЬ», ОСУЩЕСТВЛЕННОГО В РАМКАХ ПРОЕКТА «СНЕГУРОЧКА: МИФ И РЕАЛЬНОСТЬ» МЕЖДУНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЯ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА «DANCEINVERSION». «ВЕРТИКАЛЬ» – ОДНА ИЗ АВТОРСКИХ РАБОТ ПРОЕКТА «DANCEINVERSION». ПРОЕКТ «СНЕГУРОЧКА: МИФ И РЕАЛЬНОСТЬ» ПРОХОДИТ В ЧЕТЫРЕХ РОССИЙСКИХ ТЕАТРАХ: В ПЕТРОЗАВОДСКЕ, КРАСНОЯРСКЕ, УФЕ И КАЛУГЕ. ШЕСТЬ МОЛОДЫХ ХОРЕОГРАФОВ ПРЕДСТАВЛЯЮТ СВОИ ИСТОРИИ СНЕГУРОЧКИ ПО МОТИВАМ ПЬЕСЫ-СКАЗКИ А.Н. ОСТРОВСКОГО «СНЕГУРОЧКА», РАССКАЗАННЫЕ СОВРЕМЕННЫМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИМ ЯЗЫКОМ В КОНТЕКСТЕ НАШЕГО ВРЕМЕНИ. ПОСЛЕ ПРЕМЬЕРНЫХ ПОКАЗОВ НА РОДНЫХ СЦЕНАХ СПЕКТАКЛИ ПОКАЖУТ В МОСКВЕ.

НАД БАЛЕТОМ «ВЕРТИКАЛЬ» В МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ РЕСПУБЛИКИ КАРЕЛИЯ РАБОТАЛА ТВОРЧЕСКАЯ КОМАНДА: ХОРЕОГРАФ-ПОСТАНОВЩИК ВИКТОРИЯ АРЧАЯ. КОМПОЗИТОР – ВАСИЛИЙ ПЕШКОВ. ХУДОЖНИК-ПОСТАНОВЩИК – АНАСТАСИЯ РЯЗАНОВА. ХУДОЖНИК ПО КОСТЮМАМ – АННА СМИРНОВА. ХУДОЖНИК ПО СВЕТУ – ТАТЬЯНА МИШИНА.

Хореограф спектакля Виктория Арчая к молодым хореографам относится лишь по возрасту. В ее творческой биографии: руководство танцтруппой Воронежского Камерного театра и собственной компанией современного танца «Libertatem», лауреатские звания престижных конкурсов и участие в знаковых фестивалях современного танца. Карельская публика знакома с ней по спектаклю «Сны междуречья», показ которого состоялся в прошлом году на фестивале «Nord Dance». Балетмейстерские работы Виктории носят отпечаток интеллектуального творчества, глубокой проработки темы и филигранно выстроенной визуальной составляющей спектакля. «Вертикаль» утверждает наметившуюся тенденцию.

Спектакль про Снегурочку в середине весны в Карелии – идеальное совпадение. Зрителям приходится пробираться к театру сквозь сугробы, наметенные внезапно налетевшей апрельской метелью. Занавес поднимается и... та же картина открывается зрителям: на сцене с минималистическими декорациями Анастасии Рязановой, состоящими из заснеженного дерева и большущего снежного кома, переступают с ноги

на ногу, пытаясь согреться, танцовщики. Их пластика – стилизация бытового движения и одновременно отсылка к русской балетной традиции начала XX века. Веселящаяся толпа становится и действующим лицом, и фоном, на котором разворачивается личная трагедия.

Пьеса А. Островского «Снегурочка» служит хореографу лишь отправной точкой для размышлений. Это не буквально пересказанная история мифических берендеев и Снегурочки, посеявшей раздор в их размеренную жизнь, но скорее осмысление природы человеческого одиночества, инаковости и жажды любви. В доисторическом ли прошлом или в отдаленном будущем происходящее – определить трудно. Да, и не важно. В некоем структурированном обществе появляется «Другая» – Лунная принцесса Кагуя, Русалочка, Снегурочка или Лилу (пятый элемент). Эта Другая не похожа на свое новое окружение, но отчаянно хочет с ним слиться. Она мимикрирует под социум, что приводит к ее внутреннему конфликту и неизбежной гибели (ведь такая мимикрия противоречит ее другой природе), и к социальным потрясениям, которые она

невольно провоцирует, привлекая к себе именно своей чужеродностью всеобщее внимание.

В балете «Вертикаль» нашу Другую зовут просто «Дева». Она выделена и визуально – миниатюрная танцовщица Любовь Землянская в декорированном орнаментом облегающем комбинезоне, топе и юбке, и пластически – в противовес вертикально, дискретно движущимся «берендеям». Танец Девы текучий, горизонтальный (обилие партерной техники). Дева встречает Юношу (Дагба-Доржо Гармаев), и эта встреча меняет ее танец – теперь, она испытывает явный интерес к этим весело перепрыгивающим с ноги на ногу мерзнувшим человечкам и подражает им, перенимая их лексику. Ее трепетное ожидание любви, ее готовность раствориться в новом мире, стать похожей на каждого, чтобы только он, Юноша, был с ней, сыграли с Девой злую шутку: она лишилась своей непохожести на других и больше не привлекает внимание того, для кого она старалась. Щемяще грустно наблюдать эволюцию дуэтов главных героев. От робкого зарождения чувства, минуя фазу торжества любви, мы сразу видим этап охлаждения и обреченного расставания. Наша Снегурочка не растаяла – она замерзла, став частью прекрасной, но равнодушной природы. В ней нет больше томительного ожидания любви, нет веселой колкой пляски, нет льющегося, как весенний ручеек, движения. Движения вообще больше нет. Все замерло, пространство недвижимо, время остановилось. Только Юноша продолжает толкать свой снежный ком в вечность.

Примечательна роль ансамбля (кордебалета) в спектакле. Десять «Людей» являют собой его живую движущуюся ткань. Эта ткань становится и участником всех сцен, и декорацией одновременно. Из нее выделяются дуэты и сольные фрагменты, и тогда у нас есть возможность увидеть личности, а не просто массу. Хореограф делит ансамбль на малые группы и, ловко ими манипулируя (канон, контрапункт, секвенция), разделяет пространство. Петрозаводской труппе этот балет удивительно «идёт»! Здесь нет радикального сдвига в сторону современного танца, но лишь деликатная примесь его элементов. Артисты чувствуют себя в такой пластике уютно, действуют гармонично и слажено.

Изящно решена смена времен года: легким движением руки странноватые юбки танцовщиков превращаются в элегантные шорты. Более того, «зимние» наряды были, как водится, белыми, а весенние неожиданно оказались черными прямо у нас на глазах! Художник по костюмам Анна Смирнова создала стильные, функциональные костюмы, к тому же со «спецэффектами». Художественное оформление спектакля в целом вызвало зрительские восторги. Продуманные детали сценографии в стиле лофт (дерево, огненные колёса, качели) со вкусом придуманы Анастасией Рязановой, а эффектная световая партитура (художник по свету – Татьяна Мишина) не просто дополняет действие, но и создает «ауру» персонажей. Особенно запоминающимся стал финал спектакля, где – в фантастическом ирреальном свете – героиня виднеется среди ветвей дерева. Она словно растворилась в нем, стала его частью и озарила своим магическим светом холодный весенний пейзаж и сердца людей.

Композитор Василий Пешков создал динамичное музыкальное полотно для балета. Музыкальные характеристики не столько сопровождают персонажей, сколько обуславливают события – каждый новый контрастный музыкальный материал означает смену времени года, настроения персонажей и переход от камерных сцен к массовым. Музыка рассвечивает хореографию оттенками. Ощущается сработанность и взаимопонимание хореографа и композитора.

Орнаментальный, графичный спектакль «Вертикаль» в то же время насыщен драматизмом и проникнут трагичным мироощущением. Но даже трагедия здесь невероятно красива. Балет, в своей квинтэссенции, сводится к идее красоты. Он не может быть ни о чем другом. Красота – его философия и миссия. Современный балет «Вертикаль» эту миссию с честью выполнил.

Мария ДУДИНА.

Фото предоставлены пресс-службой театра.



ТАЙНАЯ ДОБРОЖЕЛАТЕЛЬНОСТЬ В НИЖЕГОРОДСКОМ ТЕАТРЕ ОПЕРЫ И БАЛЕТА

В 225-й – юбилейный – год со дня рождения А.С. Пушкина Нижегородский театр оперы и балета имени А.С. Пушкина подошел к выбору подарка зрителям с особой ответственностью. Таким презентом, вполне ожидаемым и долгожданным, преподнесенным в день юбилея, стала «Пиковая дама. Балет». Очередная интерпретация повести, или эта «Дама» окажется вне очереди? Ответ даст сцена.



*«ПИКОВАЯ ДАМА
ОЗНАЧАЕТ ТАЙНУЮ
НЕДОБРОЖЕЛАТЕЛЬНОСТЬ.
НОВЕЙШАЯ ГАДАТЕЛЬНАЯ
КНИГА».*

А.С. Пушкин



Во избежание путаницы: нижегородская «Пиковая дама» не имеет отношения к недавней зимней премьере, прошедшей в Большом (хореограф – Ю. Посохов). Хотя композитор обоих спектаклей Юрий Красавин, в московском он выступил в качестве «преобразователя» партитуры оперы П.И. Чайковского, а уже в нижегородском проявил себя как автор. Примечательно, что «сегодняшний» спектакль зародился за несколько лет до московского: заказ на полностью «самостоятельную» музыку к «Пиковой даме» Красавин получил еще в пандемийный 2020-й (к юбилейному году поэта привязка тогда не планировалась). К сожалению, идея так и не была воплощена, музыка оказалась заброшенной. Вскоре композитору поступил новый заказ – на этот раз из Большого театра. Спектакль не заставил себя долго ждать – зимняя премьера тому подтверждение. Но изначальная «Пиковая дама» томительно ждала своего часа. И он настал: партитура была спасена хореографом-лауреатом «Золотой маски» Максимом Петровым и его творческой командой: драматургом Богданом Корольком, режиссером Антоном Морозовым, художником-постановщиком Альоной Пикаловой, художником по костюмам Татьяной Ногиновой, дирижером-постановщиком

Федором Ледневым, художником по свету Константином Бинкиным.

Открытие лежит на плечах «игральных карт» – неотъемлемых участников повести, «оживших» благодаря искусству танца. Со звучанием первых нот и появлением декораций – голых мрачных стен с хаотичными набросками мыслей белым мелом – становится ясной концепция действия. Гротеск, ирония, осовремененная старомодность – так можно в нескольких словах охарактеризовать стиль спектакля. Образы героев не отходят далеко от повести, что ценно при опоре постановки на литературный источник. По задумке постановщика все вращается вокруг Германна, его душевных терзаний, загадочности, одержимости на грани безумия. В действительности же одеяло перетягивает на себя властная Графиня, оставляя своего «поклонника» в тени (но подача роли зависит от исполнителей – об этом чуть позже). Лиза, воспитанница Графини, кротка, услужлива, хотя более своенравна и независима, нежели в оригинале. Сурин, граф Томский, Нарумов, Чекалинский – достойно изображенные второстепенные персонажи. За танцевальность спектакля отвечает кордебалет – он же образ карт, затем горожан, версальских вельмож, гостей на балу, жителей Петербурга.



Сцены из спектакля.
Германн – Максим Просяников.
Графиня – Мария Александрова.
Лиза – Маяюка Сато.

Он заполняет собой сцену и «держит» мизансцены и большинство картин, находясь в слегка суетливом, безутешном, но «чистом» галопе почти все сценическое время. Главные герои, несмотря на свою центральность, ответственны больше за драматизм событий. Дуэты Лизы и Германна, вставленные в оба акта, наивно-романтичны, а небольшие соло главных персонажей не лишены эмоциональности.

Композиция спектакля логична. Первый акт – подготовка к «раскрытию карт». Расклады на ломберном столе, слух о тайне трех карт, треугольник Графини-Лизаветы-Германна, молодость Графини... Накал и сюжетная кульминация принадлежат второму акту, резко прерывающемуся фактически на полуслове, даже «полутанце», что подчеркивает ироничность действия. Однако зрелищу, особенно первому акту, не хватает пушкинской мистики, мрачного оттенка: они теряются в бурном потоке вальсирующего под энергично-мажорную музыку кордебалета.

Ставка, возможно, большая, чем на хореографию, сделана на музыку: выразительная, «говорящая», незамысловатая, адаптированная «для ног» и единогласно приятная. Хореография отличается театральностью, движения эффектно и легки в восприятии. Ее уникальность в неуникальности: она не поставлена ни по канонам классического танца, требующего беспрекословного исполнения, ни современного – с присущей ему «головоломной» пластикой и вызовом на глубокий смысл. Максим Петров пошел другим, непривычным сегодня путем – обращению к танцевальной стилистике прошлых столетий. В результате – устаревшая, в чем-то даже карикатурная манера заиграла новыми, уместными, красками.

Об исполнителях: за исключением приглашенной на премьеру спектакля народной артистки



России, бывшей прима Большого театра Марии Александровой, все роли исполняли артисты Нижегородского театра. Поставить Александрову на роль Графини на премьерный показ, с одной стороны, решение стратегически верное, а с другой – опрометчивое. Творческий «масштаб» балерины, ее совершенное попадание в роль, глубокая, многогранная и смелая трактовка образа, академичность, которой у Александровой не отнять, создали пропасть между ней и остальными героями. Потерянность и отрешенность Германна, первым исполнителем

которого стал Максим Просяников, возникли сами собой, но не в том виде, какого требует персонаж. Второй премьерный состав сбалансирован лучше: Германн-Джотаро Каназаси, более самодостаточный, заметный и не такой «правильный», под стать Графине-Марии Аджамовой. Да, исполнители стояли примерно на одном актерском и балетном уровне, но после Александровой «вторая» Мария – не Графиня. Энергетика Аджамовой – скорее энергетика Одиллии из «Лебединого озера», чем пожилой и капризной женщины Пушкина.

«Пиковую даму. Балет» не назвать театральным открытием или новаторской работой. Ценность этого спектакля – в надежности, совмещающей историчность и современность, литературную классику и «свежий» музыкальный текст. Но всегда ли нужны претензия и риск, на которые современные хореографы идут все увереннее и увереннее? Создатели спектакля обошлись без выводов, и все же один сделать можно. Премьера, состоявшаяся в Нижнем Новгороде – тот случай, когда «пиковая дама» означает тайную доброжелательность».

Мария ТЯН.

Фото предоставлены пресс-службой театра.

Фотограф –

Сергей

Досталев





ВОСПИТАНИЦА САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ И ПРОФЕССОРА А.М. ПОЛУБЕНЦЕВА БАЛЕТМЕЙСТЕР ЕКАТЕРИНА ТАЙШИНА – ЛАУРЕАТ МНОГИХ КОНКУРСОВ ХОРЕОГРАФОВ (ДЛЯ НАШЕЙ РЕСПУБЛИКИ – ЭТО ВПЕРВЫЕ!). В ЕЁ ПОРТФОЛИО ДЕВЯТЬ СПЕКТАКЛЕЙ, В Т.Ч. «СТРАНА ФАНТАЗИЯ ИЛИ ВОЛШЕБНАЯ ИСТОРИЯ», «БАЛ-ИЛЛЮЗИЯ», «ГЕОМЕТРИЯ ДВИЖЕНИЯ», «ПЛАТФОРМА», «ТРИДЕВЯТОЕ ЦАРСТВО». ТРИ ЕЁ НОВЫХ БАЛЕТА, СОЗДАННЫЕ В ТАНДЕМЕ С КОМПОЗИТОРОМ КИРИЛЛОМ ГЕРАСИМОВЫМ, ОБРАЩЕНЫ К ОБРАЗАМ ТРАДИЦИОННОГО ЯКУТСКОГО ФОЛЬКЛОРА. ПЕРВЫЕ ДВА – «СКАЗОЧНАЯ ДОЛИНА», ПОСТАВЛЕННЫЙ ПО ЯКУТСКОЙ СКАЗКЕ БАЛЕТ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ БАЛЕТНОЙ ШКОЛЫ В 2021 ГОДУ (О НЁМ УЖЕ ПИСАЛ ЖУРНАЛ), И «НАРЫН ТАПТАЛ» / «СВЕТЛАЯ ЛЮБОВЬ», ПРЕМЬЕРА КОТОРОГО СОСТОЯЛАСЬ В МАЕ 2022 ГОДА. ТРЕТЬЕ ДЕТИЩЕ КОМПОЗИТОРА И ХОРЕОГРАФА – ЭТНО-БАЛЕТ «СИЯЮЩИЙ КАМЕНЬ».

СИЯЮЩИЙ КАМЕНЬ НОВОЕ СЛОВО ЯКУТСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Интерес хореографа к сокровищнице национальной культуры, мифу, фольклору послужил обновлённой системой эстетических координат осмысления жизни и мира, а наработанный опыт сказанся на идее нового балета воплотить старинную легенду о трёх сёстрах – великих удаганках (шаманках). В совместном процессе автор либретто «Сияющего камня» Владислав Лёвочкин и хореограф всё же пришли к сюжету современного мифотворчества о возникновении алмаза – самого известного символа и бренда северной республики в смелом преломлении традиционного фольклора, выходящего за пределы его бытования.

Премьера «Сияющего камня» с большим успехом проходила в апреле текущего года за пределами Республики Саха (Якутия) совместно с репертуарной неоклассикой «Геометрия движения» (2018) в программе «Современная хореография», представившая разные лики якутского балета на сценах «Астана Балет» и Киргизский НАТОиБ им. А. Малдыбаева. Проект осуществлялся ФГБУК «Росконцерт» в рамках направления «Зарубежная программа» – «Большие гастроли» и Дней Якутии в Казахстане. Надо отметить, что необычность темы и стилистики этно-балета пришлась по душе и зрителям на его премьере в Якутске в день Закрытия XI фестиваля балета «Стерх».

Согласно представлению народа саха о троичности мироздания, в балете действуют Удаганка Верхнего светоносного золотого мира божеств (Александра Ларева), Удаганка Среднего серебряного мира людей (Венера Федотова) и Удаганка обитателей железного Нижнего мира (Динара Гасанбалаева).

В фольклоре Нижний мир это всегда противодействующая и враждебная человеку сила. Но действие балета по либретто происходит тогда, когда три мира ещё жили в согласии. Удаганки, задумав создать нечто прежде невиданное, в неистовом камлании, призвав всю мощь трёх миров, сотворяют прекраснейшую девушку Кытыаста Таас Куо (Мария Кузьмина). Но её красота разрушает покой во всей вселенной. Из-за обладания ею, в жестоких битвах Боотура Нижнего мира (Валерий Аргуннов) и Боотура Верхнего мира (Сарыал Афанасьев) гибнет всё живое. И призванная удаганками на помощь хозяйка земли Аан Алахчыын Хотун, а это вокальная партия (Екатерина Корякина), превращает девушку с её жертвенного согласия в сияющий алмаз и дарит его людям...

Подобное новое осмысление мифологической картины с позиции современности даёт нам понимание многозначности и неисчерпаемости сокровищницы традиционной национальной культуры, по существу, это своеобразный диалог настоящего с прошлым. Спектакль рождался авторами в совместном проекте симфонического оркестра оперного театра с музыкантами Театра Олонхо, что создало удивительный феномен ментальной аутентичности партитуры. Композитор, словно из глубины подсознания открывает древние ходы звуковых посланий. Космические тембры хомуса (варгана) в межзвёздных пространствах, куда взмывают удаганки, раздирающие бесконечной печалью звуки кыыл-кылыһах (якутской скрипки), нарастающие, бешенные ритмы дюнюра (якутского бубна), трубный зов охотничьего айаана, голоса птиц,

зверинные рыки, волчий вой – всё это вплетается, перетекает из одного в другое и составляет палитру динамичного и чрезвычайно колоритного музыкального действия. *«Якутские кварта, тритон – интонации трудноуловимые, с очень тонкой гранью: всё зависит от поиска фактуры, от "чувствительности" исполнителя»*, – делится композитор Кирилл Герасимов. – *«И я рад, что всё, что задумано, звучит в симфоническом оркестре нашего театра, возглавляемого дирижёром Павлом Васьковским»*. Музыка обусловила характер и глубину пластического воплощения этно-балета. Акцентируя чёткий и предельно выразительный графический рисунок действенных соло и трио Удаганок, в которых главенствует лейтмотив крыльев стерхов, полётность и присутствует нечто от наскальных рисунков, петроглифов, символического языка орнаментов, хореограф Е. Тайшина создаёт лаконичные, ёмкие и, в то же время, эпические в своей основе образы. И здесь заслуживает восхищения не только высокое исполнительское мастерство трёх ведущих солисток труппы, но и кордебалета удаганок, который усиливает разноликую образность пластического «многоголосья» шаманского священнодействия. В этом спектакле постановщик



Кытыаста Таас Куо (Мария Кузьмина) и Боотур Нижнего мира (Валерий Аргунов).

аккумулировала свой предыдущий опыт и в то же время открыла для себя новые лексические средства танца и способы их передачи, усилившие поэтическую содержательность и эмоциональное восприятие постановки.

Образ неземной красоты, воплощённый в главной героине Кытыста Таас Куо передаётся вполне земным всеобъемлющим лиризмом, в котором ярко представлена особенность национальной женской пластики, грации и изящества. И хотя красота, порожденная фантазией удаганок, оказалась обречённой в антагонистическом мире, её преобразование в вечно сияющий, но неживой алмаз, вызывает не только ноту сожаления и зрительские слёзы в приподнятом финале балета, но, возможно, и философское многоточие... Нижний мир с самодовлеющей, поглощающей агрессивной силой остаётся неизменным. Его зловещий танцевальный образ в виде одного гигантского паука, кишасящего железными клешнями, является одной из находок и удач спектакля, впечатляет изобретательностью хореографии и выразительной мощью мужского состава с центральной фигурой Боотура Нижнего мира, который наделён характерностью

типичного злодея дьявольской силы и дьявольского же лоска и блеска. Равный ему по несокрушимости прекрасный Боотур Верхнего мира, спасший коварно похищенную девушку из плена тьмы, символизирует собой действенный прообраз Света и Добра в борьбе с силами Тьмы и Зла.

Интересно выстроенные кантиленные дуэты светлых героев радуют льющимся «шёпотом» зарождающегося чувства, одухотворённая поэтичность пронизывает каждое движение, позу, достигая вдохновенной кульминации в необычайных по красоте партерных и воздушных поддержках. Вообще в спектакле заметно глубокое творческое взаимопонимание исполнителей и хореографа: танцевальный текст порой воспринимается импровизацией, настолько артисты полностью слиты со своими образами.

Хотя данный обзор премьеры не претендует на рецензию, нельзя не заметить, что в балетмейстере не всегда гармонично сосуществуют хореограф и режиссёр. Не всё ладно, на мой взгляд, и в либретто. Но новое детище якутской сцены – в общем, по-настоящему оригинально, впечатляет высоким уровнем профессионализма и сценической культуры, вызывая



Удаганки (шаманки) – Верхнего мира (Александра Ларева), Срединного мира (Венера Федотова) и Нижнего мира (Динара Гасанбалаева).

зрительский восторг. А содружество Екатерины Тайшиной с талантливыми единомышленниками, художниками Михаилом Егоровым и Сарданой Федотовой (костюмы), подарило спектаклю зрелищность новых объёмов, форм и ритмов сценического пространства вкупе с эффектами видео-контента. Впитав разнообразные тенденции и стили, современный этно-балет «Сияющий камень» обладает собственным духовным стержнем, индивидуальным почерком талантливых авторов и неординарным потенциалом молодой труппы национальных кадров – выпускников Якутской балетной школы им. А. и Н. Посельских.

Балеты последних лет получились добрыми всходами на давно не сеянном поле национального балета. Их смело можно назвать новым словом якутской хореографии в современном осмыслении образов многоаспектного традиционного народного фольклора на сцене театра оперы и балета Республики Саха (Якутия).

Лира ГАБЫШЕВА.

Фото предоставлены пресс-службой театра.

Фотограф – Кристина Новгородова

«БЕНУА ДЕ ЛА ДАНС»-2024

ФЕСТИВАЛЬ МИРОВОГО БАЛЕТА НА ИСТОРИЧЕСКОЙ СЦЕНЕ ГЛАВНОГО ТЕАТРА СТРАНЫ



25 ИЮНЯ В МОСКВЕ НА ИСТОРИЧЕСКОЙ СЦЕНЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА РОССИИ НАЗВАЛИ ИМЕНА НОВЫХ ЛАУРЕАТОВ ПРИЗА «БЕНУА ДЕ ЛА ДАНС».

ВРУЧЕНИЕ МЕЖДУНАРОДНОГО ПРИЗА «БЕНУА ДЕ ЛА ДАНС» ВСЕГДА ПРЕВРАЩАЕТСЯ В ОДНО ИЗ ГЛАВНЫХ СОБЫТИЙ СЕЗОНА. НЕСМОТРИ НА ВСЕ СЛОЖНОСТИ НАСТОЯЩЕГО ПЕРИОДА, В ЭТОМ ГОДУ ОНО ПРОХОДИЛО НЕ МЕНЕЕ ТОРЖЕСТВЕННО И КРАСИВО. ПРИЗ, ИЗВЕСТНЫЙ В МИРЕ КАК «БАЛЕТНЫЙ ОСКАР», БЫЛ ВРУЧЕН – ПРАВДА, НЕ ВСЕМ – НЕКОТОРЫЕ НЕ СМОГЛИ ЗА НИМ ПРИЕХАТЬ, СОСЛАВШИСЬ НА СВОЮ БЕЗМЕРНУЮ ЗАНЯТОСТЬ.

ПРОЕКТ РЕАЛИЗУЕТСЯ ПРИ ПОДДЕРЖКЕ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РФ И БОЛЬШОГО ТЕАТРА. ОН ПРИСУЖДАЕТСЯ ЕЖЕГОДНО ЗА НАИБОЛЕЕ ЗАМЕТНЫЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ РАБОТЫ, СОЗДАННЫЕ В МИНУВШЕМ ГОДУ. ПРИМЕЧАТЕЛЕН ОН БЫЛ ТЕМ, ЧТО ОБЪЕДИНЯЛ КАК ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ДОСТИЖЕНИЯ, ТАК И ЗАРУБЕЖНЫЕ.

А ЕЩЕ ТЕМ, ЧТО ОБЪЕДИНЯЛ И ТРАДИЦИОННОЕ КЛАССИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО И ОТРАЖАЛ ТЕ ИЗМЕНЕНИЯ, КОТОРЫЕ НЕИЗБЕЖНО ПРОИСХОДЯТ В ЛЮБОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОЦЕССЕ. ОДНАКО, РОЖДЕННЫЙ В АКАДЕМИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ (А ИНИЦИАТИВА ЕГО ИСХОДИЛА ОТ БОЛЬШОГО ТЕАТРА), ИЗМЕНЕНИЯ, КОТОРЫЕ ОН ОТРАЖАЛ, КАСАЛИСЬ ИМЕННО ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА.

ИТАК, БЕНУА ДЕЛА ДАНС – ЭТО СОЕДИНЕНИЕ РОССИЙСКОГО И ЗАРУБЕЖНОГО, СОВРЕМЕННОГО И АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРАЛЬНЫХ ИСКУССТВ. И РАНЕЕ ОН ДОВОЛЬНО ЯСНО УЛАВЛИВАЛ И ПОКАЗЫВАЛ, КАКИЕ ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ФОРМИРУЮТСЯ В АКТУАЛЬНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОЦЕССЕ. ТАК ЛИ ЭТО СЛУЧИЛОСЬ НА ЭТОТ РАЗ?

С 2022 года художественным руководителем Программы «Бенуа да ла данс» является Светлана Захарова, сменившая основателя Приза Юрия Григоровича. Она же – председатель жюри Приза. Благодаря ее энергии в Москве

удалось собрать жюри, в которое вошли представители Японии, Венгрии, Германии, Китая, Испании. Среди них известные всему миру деятели хореографии: испанцы Патрик де Бана, не раз уже приезжавший в Россию с различными

проектами, и Начо Дуато, уже давно известен в России (в 2011–2014 гг. и с 2019 года он – художественный руководитель балета Михайловского театра в С-Петербурге); а также – японка Юкари Сайто, венгр Тамаш Шоймоши, китайка Цюй



Церемония награждения Benois de la Danse – 2024. Художественный руководитель и председатель жюри Приза Светлана Захарова с членами жюри и номинантами на Исторической сцене Большого театра.

Фрагмент из балета «Класс-концерт». Хореография дипломанта Бенуа-2024 Максима Севагина. Артисты балета МАМТа имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко



ФЕСТИВАЛИ



ФЕСТИВАЛИ





Художественный руководитель и председатель жюри Приза «Звезды Бенуа де ла Данс» Светлана Захарова и председатель правления «Центра Бенуа» Регина Никифорова с участниками гала-концерта «Звезды Бенуа де ла Данс – лауреаты разных лет».

Цзыцзяо и наш соотечественник – премьер Большого театра, народный артист России Андрей Уваров. В общем, весьма представителью. Следует отметить, что жюри здесь меняется ежегодно и отсутствует экспертный совет. Постоянных номинаций – три: «Лучшая работа хореографа», «Лучшая роль танцовщицы», «Лучший танцовщик».

Вечер начался с красочной церемонии награждения. Его ведущие – Дарья Златопольская и Вадим Верник торжественно огласили начало гала-концерта, в котором участвовали номинанты. В первой номинации участвовали пять хореографов: Марко Гёкке – за спектакль «В голландских горах», поставленный в Нидерландском театре танца; Юрий Посохов – за спектакль «Пиковая дама» (Большой театр Россия), Дзэ Канамори – за спектакль «Принцесса Кагуя» (Токио-Балет, Япония), Максим Севагин – и его «Класс-концерт (Московский музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко), Мартин Шекс – спектакль «Жизель» (Национальная опера Рейна). По решению Жюри победил Марко Гёкке, который за своим призом приехать не смог.

За звание лауреата в номинации «Лучшая роль танцовщицы» боролись солистки восьми танцевальных коллективов мира. Это Приска Цайзель – Жизель в одноименном балете Михайловского театра (С-Петербург), Nicoletta Мани – Медора в «Корсаре» (Ла скала, Милан, Италия), Татьяна Мельник – Флавия в «Спартаке» (Венгерский национальный балет), Олеся Новикова, Акира Акияма,

Ксения Рыжкова, Сунь Хуэйсинь. Лавры достались Олеся Новиковой за роль Аспиччи (балет «Дочь фараона» Ц. Пуни/М. Петипа, Т. Канделоро, Мариинский театр).

Лучшими танцовщиками были названы Артемий Беляков за роль Ивана Грозного в одноименном балете (С. Прокофьев, Ю. Григорович, Большой театр России) и Герго Армин Балажи (Леон «Эффект Пигмалиона» И. Штраус II / Б. Эйфман, Венгерский национальный балет, Будапешт).

Закончилась церемония награждения и первое отделение этого дня фрагментом из балета «Класс-концерт» Максима Севагина и артистов балета музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко весьма торжественно.

Второе отделение, следуя традиции, было предоставлено номинантам этого года, которые представили свои новые работы. Особых открытий не случилось.

Второй день фестиваля обычно отдавался лауреатам прошлых лет. Так было и на этот раз. Наши артисты исполняли современный репертуар, а классику – иностранцы. В основном это были дуэты уже известных столичному зрителю спектаклей. Но было также соло – «Лебедь» на музыку К. Сен-Санса в хореографии М. Фокина в исполнении председателя жюри Светланы Захаровой. А закончилось первое отделение второго дня фрагментом из балета «Озорные частушки» на музыку Р. Щедрина в хореографии Вячеслава Самодурова, который ярко и темпераментно исполнили артисты

театра балета имени Леонида Якобсона. Второе отделение продолжилось традиционными дуэтами – всё проходило также довольно ровно, не удивляя своими открытиями, но набрало обороты к концу, где было очень проникновенное исполнение дуэта из балета «Парк» на музыку В.А. Моцарта и хореографа Анжелена Прельжокажа – в исполнении солистов Мариинского театра Ренаты Шакировой и Кимины Кима. Такое тонкое проникновение этого дуэта в музыку В.А. Моцарта привлекло даже видевших их неоднократно – своим неподдельным и глубоким лиризмом, а также поэтизацией отношений и высоким профессионализмом. Их продолжила «История Танго» на музыку А. Пьяццоллы в хореографии Артемия Белякова. Истории, как таковой, там особенно не было, а вот выражение отношений, подкупающих своей искренностью, внутренней глубиной и разнообразием – было показано в полной мере исполнителями Светланой Захаровой и автором произведения Артемием Беляковым. Объемность номеру придавало живое звучание музыкального дуэта: Вадим Репин (скрипка) и Роман Зорькин (гитара).

Так что же показал этот «Бенуа»? За рубежом тенденций в хореографии мы не увидели, зато увидели их в исполнительстве – явный восточный акцент с пробивающимися российскими чертами (влиянием).

Татьяна ВОЛЬФОВИЧ.

Фото предоставлены

Центром «Бенуа».

Фотограф – Батыр Аннадурдыев



1 – Светлана Захарова (лауреат «Бенуа де ла Данс» и Приза «Бенуа-Мясин» / Большой театр России) в номере «Лебедь» на муз. К. Сен-Санса.
 2 – Артисты Театра балета имени Леонида Якобсона в балете «Озорные частушки». Хореография лауреата «Бенуа де ла Данс» Вячеслава Самодурова.
 3 – Рената Шакирова и лауреат «Бенуа де ла Данс» Кимин Ким (Мариинский театр) в дуэте из балета «Парк». Хореография лауреата «Бенуа де ла Данс» Анжелена Прельжокажа.
 4 – Ирина Перрен, Иван Зайцев и Данила Хамзин (Михайловский театр) в балете

«Arenal». Хореография лауреата «Бенуа де ла Данс» Анжелена Прельжокажа.
 5 – Дипломант «Бенуа де ла Данс»-2024 Акира Акияма и Арата Миягава (Театр Токио-Балет) в па де де из балета «Талисман».
 6 – Дипломанты «Бенуа де ла Данс»-2024 Сунь Хуэйсинь и Чжан Хайдун (Ляонинский балет) в па де де из балета «Лебединое озеро». Хореография М. Петипа, редакция лауреата «Бенуа де ла Данс» Владимира Малахова.
 7 – Лауреат «Бенуа де ла Данс»-2024 Олеся Новикова (Мариинский театр) и Денис Родькин (лауреат «Бенуа де ла Данс» / Большой

театр России) в адажио из балета «Ромео и Джульетта».
 8 – Максим Севагин (МАМТ им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко) и Ринат Ханджян (Танцевальная компания «Context. Diana Vishneva» в балете «Король да Шут» (премьера). Хореография дипломанта «Бенуа де ла Данс»-2024 Максима Севагина.
 9 – Светлана Захарова (лауреат «Бенуа де ла Данс» и Приза «Бенуа-Мясин») и лауреат «Бенуа де ла Данс»-2024 Артемий Беляков (Большой театр России) в балете «История танго». Хореография Артемия Белякова.



ХРАНИМ МЫ ДУХ ВЕЛИКОГО РУДОЛЬФА

XXIV МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ БАЛЕТНОГО ИСКУССТВА ИМЕНИ РУДОЛЬФА НУРЕЕВА В УФЕ



УШЕЛ В ИСТОРИЮ ЕЩЕ ОДИН МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ БАЛЕТНОГО ИСКУССТВА ИМЕНИ РУДОЛЬФА НУРЕЕВА В УФЕ, УЖЕ ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТЫЙ ПО СЧЕТУ. ЕСТЬ ПОВОД НАПОМНИТЬ ИНТЕРЕСНУЮ ИСТОРИЮ ЕГО РОЖДЕНИЯ. В 1993 ГОДУ ЮРИЙ НИКОЛАЕВИЧ ГРИГОРОВИЧ ПРИЕХАЛ В БАШКИРСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА СО СВОЕЙ МОЛОДОЙ ТРУППОЙ «ГРИГОРОВИЧ-БАЛЕТ». В ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ РУДОЛЬФА НУРЕЕВА, 17 МАРТА, МАСТЕР ПРЯМО СО СЦЕНЫ РАССКАЗАЛ О СВОЕЙ ДРУЖБЕ С ВЕЛИКИМ ТАНЦОВЩИКОМ И ПРЕДЛОЖИЛ СЧИТАТЬ ЭТИ ГАСТРОЛИ ПЕРВЫМ ФЕСТИВАЛЕМ ПАМЯТИ РУДОЛЬФА, ПРОВОДИТЬ ТАКИЕ ПРАЗДНИКИ ЕЖЕГОДНО ВО СЛАВУ ТАНЦА. ТАК С ЛЕГКОЙ РУКИ МАСТЕРА И ПОВЕЛОСЬ...

Нуреевский фестиваль стал известен за пределами Башкортостана, приобрел статус международного. В 2003 году включен в общероссийскую культурную программу. Почетный президент фестиваля – Юрий Григорович. Многие российские и зарубежные артисты почитают за честь выступить на родине бога танца, на сцене, которая помнит его юношеский полет и вдохновение. В разное время здесь побывали танцовщики из Бразилии, Италии, Германии, Испании, Бельгии, Франции, Японии, а также из лучших театров России.

Руководство театра, художественный руководитель фестиваля и балетной труппы, носящей имя Рудольфа Нуреева, народная артистка России Леонора Куватова стремятся держать высокую творческую планку, поддерживать фестивальный престиж и репутацию. Гости – танцовщики, критики, продюсеры – отмечают необыкновенную балетную ауру столицы Башкирии. Звезды балета признаются: перед выходом на сцену каждый раз испытывают трепет и

волнение от мысли, что именно на этой сцене Нуреев сделал первые шаги к мировой славе.

Нынешний фестиваль открылся концертом «Его зовут Рудольф Нуреев». О личности и судьбе великого танцовщика рассказал частый и дорогой гость театра театральный критик, заслуженный деятель искусств России Сергей Коробков. Он же сопровождал интересными комментариями каждый спектакль фестивальной афиши.



Фото – Олег Меньков



Амина Мухаметова и Олег Габышев в миниатюре «Лень».



Елизавета Кокорева и Денис Захаров в сцене из балета «Сильфида».

Праздничную атмосферу дарили все участники концерта – и приглашенные, и свои артисты. Естественно, что он открылся сценой из судьбоносного для Нуреева балета «Журавлиная песнь» (музыка Льва Степанова и Загира Исмагилова, либретто Файзи Гаскарова, хореография Нины Анисимовой с участием Файзи Гаскарова и Халыфа Сафиуллина). Гульсина Мавлюкасова (Зайтунгуль) и Олег Шайбаков (Юмагул), продолжая традиции первых исполнителей, создают поэтические, глубоко проникновенные образы героев старинной башкирской легенды. По сути, это классический балет, но он окрашен колоритом башкирского танцевального фольклора. Гульсина и Олег успели поработать с Зайтунгой Агзамовой Насретдиновой и перенять тонкости, нюансы пластики.

Яркое событие – появление в театре Олега Габышева из Санкт-Петербургского театра Бориса Эйфмана. Его выступления в качестве танцовщика и в качестве хореографа не просто радуют, а восхищают. В концерте зрители увидели

его в двух номерах собственного хореографического сочинения. Особенно меня (уверена, и многих других) потряс его «Русский танец» на музыку Петра Чайковского из «Лебединого озера». Мы знаем множество хореографических версий знаменитого балета, сложились определенные клише, но такой интерпретации этого фрагмента не было. Как хореограф он представлен в концерте еще Цыганским танцем из балета «Рахманинов. Симфония длиною в жизнь» (преьера этого балета прошла в конце ноября прошлого года в Башкирском театре оперы и балета).

Уфимские балетоманы благодарные, но и довольно искушенные – много чего и кого повидавшие более чем за 30-летнюю жизнь нуреевского фестиваля. Тепло встречена солистка Мариинского театра лауреат международных конкурсов Мария Буланова. Критики благосклонно пишут о ней, отмечая, в частности, значительный трагический дар. В концерте Мария представила монолог Мехменэ Бану из балета Арифа Меликова «Легенда

о любви» в хореографии Юрия Григоровича. Это был крик женской души, отчаяние, мольба о любви. Но в ее творческой палитре есть и другие краски, в чем танцовщица убедила, искрометно блеснув в па де де из «Баядерки» в дуэте с Рустамом Исхаковым, одним из самых востребованных солистов уфимской труппы. Красивые, певучие линии, виртуозные вращения, прыжки, уверенное фуэте – все было награждено горячими аплодисментами.

Интересным оказалось знакомство с Артуром Мкртчяном, солистом Московского академического Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко.

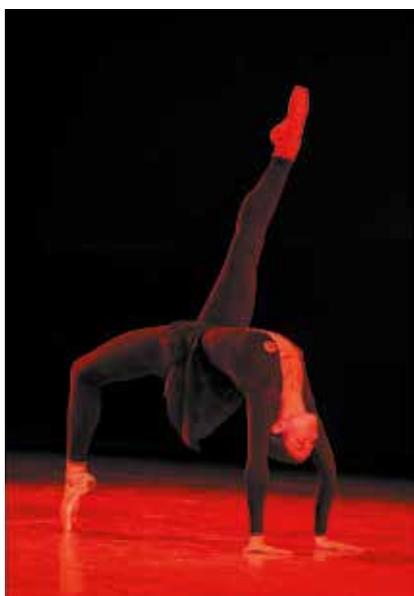
«Обычно мы приглашаем из театров парами, – поделилась Леонора Сафыевна. – В этот раз я немного нарушила условия, потому что наши артисты балета, наши замечательные премьеры тоже хотят танцевать. На мой взгляд, это очень интересно и дорогого стоит». Эффект решения сказался и в концертных номерах, и в спектаклях.



Ирина Сапожникова и Сергей Бикбулатов в балете «Ромео и Джульетта».



Ирина Сапожникова и Иван Михалев в балете «Дон Кихот».



В дуэте с талантливой, ярко индивидуальной уфимкой Ириной Сапожниковой москвич Артур Мкртчян исполнил па-де-де из балета «Сильфида». Оба показали тонкое владение сложной мелкой техникой хореографа Бурнонвиля, а восточный темперамент, фактура, энергетика Артура оттеняли нежность, воздушность танца Ирины.

Собственные дуэты также включены в фестивальную программу. Ирина Сапожникова и Сергей Бикбулатов трепетно представили адажио из очень любимого уфимцами балета «Ромео и Джульетта» Сергея Прокофьева в хореографии Шамиля Терегулова. В статусе гостя теперь пребывает Ильнур Гайфуллин, солист Татарского театра оперы и балета имени Мусы Джалиля. Выпускник Башкирского хореографического колледжа имени Рудольфа Нуреева, воспитанник (как и Ирина Сапожникова) педагога Галины Георгиевны Сабировой, он шесть лет танцевал на уфимской сцене. В Уфу приезжает нередко, зрители и коллеги относятся к Ильнуру как к своему – каждое выступление воспринимается с особой теплотой. Так было и на сей раз после проникновенного исполнения адажио из балета Валерия Гаврилина «Анюта» с Валерией Исаевой.

Радуется молодое поколение уфимской труппы – Разиля Мурзакова, Алина Мухаметова, Анастасия Купцова, Расиль Сагитов. Это надежда и будущее башкирского балета. Во время фестиваля Разиля и Настя еще не предполагали, что станут лауреатами престижного конкурса «Арабеск» имени Екатерины Максимовой. Они достойно представили уфимскую школу.

Праздник, открывшийся гала-концертом, продолжился в последующие дни. В фестивальном афише нет случайных спектаклей – каждый сыграл свою роль в судьбе великого Руди. Это, прежде всего, «Журавлиная песнь», поразившая воображение семилетнего Рудика и определившая его жизненный путь. Один из любимых балетов Нуреева «Дон Кихот», где партию Базиля исполнил Иван Михалев, солист Московского музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, лауреат международных конкурсов, лауреат премии Москвы и приза «Душа танца» журнала «Балет». В партии Уличной танцовщицы Полина Нецветаева-Долгалева из Большого театра. Китри – наша Ирина Сапожникова. Конечно, «Сильфида» связана с прощальным выступлением Нуреева на сцене Мариинского театра. Главные партии исполнили солисты Большого театра – лауреат международных и всероссийских конкурсов Елизавета Кокорева и лауреат международных

и всероссийских конкурсов, лауреат приза «Душа танца» журнала «Балет» Денис Захаров. Десант Большого театра укрепили также исполнители главных партий в спектакле «Лебединое озеро» – лауреаты международных конкурсов Ольга Марченкова (Одетта-Одиллия), Дмитрий Выскубенко (Зигфрид), Иван Сорокин (Придворный шут). К сожалению, не получилось финальной апофеозной точки фестиваля – запланированного на 23 марта гала-концерта «Легенда балета» с участием ярких балетных звезд.

Достойный фон и комфортное существование в фестивальных спектаклях приглашенным солистам, как всегда, создали солисты и артисты балета башкирской труппы. Они блистали в концертных номерах, в ведущих и сольных партиях: Гульсина Мавлюкасова, Ирина Сапожникова, Валерия Исаева, Софья Сайтова, Разиля Мурзакова, Рустам Исаков, Сергей Бикбулатов, Олег Шайбаков, Артем Доброхвалов, Андрей Брынецев, Лилия Зайнигабдинова, Руслан Абулханов, Алиса Алексева, Адель Кашапова, Ирина Чыонг и другие.

Фестиваль оказался нелегким испытанием и для симфонического оркестра театра, который и на утренних репетициях, и на вечерних представлениях работал с полной отдачей. За дирижерским пультом стояли Марат Ахмет-Зарипов, Артем Макаров, Фарит Идрисов, Владимир Мешков.

Невозможно не сказать слов благодарности художественному руководителю башкирского балета народной артистке России Леоноре Куватовой. Это она своим авторитетом, любовью и преданностью балетному искусству создала на уфимский нуреевский огонек замечательных танцовщиков.

Всегда на боевом посту, то есть рядом со своими подопечными, были педагоги-репетиторы Людмила Шапкина, Галина Сабирова, Елена Фомина... И, разумеется, наши необыкновенные, любящие и знающие, все понимающие, восторженные и вдохновенные зрители. Без них немислим праздник, немислим успех. Все делалось для них, ежевечерне заполняющих зал от партера до галерки, и они благодарно откликнулись. Да, Башкирский государственный академический театр оперы и балета – удивительное место. Возможно, действительно его хранит дух Рудольфа Нуреева, но никак нельзя сбрасывать со счетов и то, что работает здесь профессиональная команда.

Нина ЖИЛЕНКО.

Фото предоставлены пресс-службой Башкирского театра оперы и балета.

Фотографы – Татьяна Ломовская и Олег Меньков

Мария Буланова и Рустам Исаков в балете «Баядерка».

Мария Буланова (Мехменэ Бану) в балете «Легенда о любви».

Валерия Имаева и Ильнур Гайфуллин в балете «Анюта».

DANCE TOO OPEN

XXIII СЕЗОН МЕЖДУНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЯ БАЛЕТА DANCE OPEN НА ОСНОВНОЙ СЦЕНЕ АЛЕКСАНДРИНСКОГО ТЕАТРА

**DANCE
OPEN** международный
фестиваль
балета

В XXIII СЕЗОНЕ DANCE OPEN ПРИНЯЛИ УЧАСТИЕ 400 АРТИСТОВ ИЗ 7 СТРАН МИРА. В ФЕСТИВАЛЬНУЮ ПРОГРАММУ ЭТОГО СЕЗОНА ВОШЛИ ПЯТЬ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ВЕЧЕРОВ, А ТАКЖЕ ГАЛА ЗВЕЗД DANCE OPEN. ДВЕ ВЕДУЩИЕ БАЛЕТНЫЕ ПЛОЩАДКИ СТРАНЫ ПРЕДСТАВИЛИ СВОИ САМЫЕ АКТУАЛЬНЫЕ И ЗНАКОВЫЕ ПОСТАНОВКИ: ПЕРМСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

ПРЕЗЕНТОВАЛ СОБСТВЕННУЮ ВЕРСИЮ ИСТОРИЧЕСКОГО БАЛЕТА «ЯРОСЛАВНА», «УРАЛ БАЛЕТ» – ВЕЧЕР ОДНОАКТНЫХ БАЛЕТОВ «ПАВИЛЬОН АРМИДЫ / ВЕНГЕРСКИЕ ТАНЦЫ / SEXTUS PROPETIUS». В ЗАРУБЕЖНУЮ ЧАСТЬ ФЕСТИВАЛЯ ВОШЛИ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ «ТЕАТРА ТАНЦА ВУЯНИ» (ЮАР) – «СИОН: РЕКВИЕМ ПО БОЛЕРО РАВЕЛЯ», АРГЕНТИНСКОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КОМПАНИИ ХЕРМАНА КОРНЕХО – «ТАНГО ПОСЛЕ ЗАКАТА» И ТРУППЫ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА ГУАНДУНА – «КРУГ НЕБЕСНЫЙ». ЗАВЕРШИЛСЯ ФЕСТИВАЛЬ ТРАДИЦИОННО – ГРАНДИОЗНЫМ ГАЛА DANCE OPEN.



Фото – Андрей Чунтомов

Сцена из спектакля «Ярославна» Пермского театра оперы и балета. Хореограф-постановщик Алексей Мирошниченко

Наиболее интересными оказались начало и конец фестиваля, открывшегося новым балетом на музыку Бориса Тищенко «Ярославна» Алексея Мирошниченко, который, к счастью, вернулся в Пермь в качестве главного хореографа. Те, кто помнят знаменитую постановку Олега Виноградова в сотрудничестве с Юрием Любимовым, заметили, что это совершенно другой балет на новое либретто самого Мирошниченко

на ту же труднейшую, включающую элементы алеаторики, но при этом несколько иллюстративную музыку композитора. Постановка, несомненно, является художественным достижением. Затем последовали три небольших балета Театра «Урал Опера Балет». Два удачных: Максима Петрова по переосмысленным мотивам – на основе печально известного эпизода в Ельцин-центре «Павильона Армиды» М. Фокина и несколько

ироничные «Венгерские танцы» Антона Пимонова на музыку Иоганнеса Брамса. На удивление, менее удачным оказался «Sextus Propetius» Вячеслава Самодурова на музыку Алексея Сысоева, включающую треск пишущих машинок – изысканное название мало соответствовало достаточно хаотичному танцу. А ведь из отечественных театров могли бы, например, пригласить Самарский балет, который благодаря Юрию Бурлаке



Сцены из спектаклей Екатеринбургского театра оперы и балета «Урал Опера Балет»: «Павильон Армиды». Хореограф-постановщик Максим Петров. «Венгерские танцы». Хореограф-постановщик Антон Пимонов. «Sextus Propertius». Хореограф-постановщик Вячеслав Самодуров

сегодня в очень хорошем состоянии. А дальше по причинам, от организаторов фестиваля не зависящим, пошла сплошная экзотика.

Сильно политизированный и сверхэкспрессивный спектакль «Сион: Реквием по Болеро Равеля» Южноафриканского балета, в прошлом году незаметно побывавшего в Москве. Спектакль мог бы быть интересным, если бы был построен на фольклорной архике (постановщик Грегори Вуяни Макома – ученик Анны Терезы Кеерсмакер, хореографа отнюдь не великого – *прим. авт.*).

Затем Танцевальная компания Хермана Корнехо представила вечер аргентинского балета «Танго после заката», посвященного Астору Пьяццолле, но не целиком на его музыку, а ведь на её основе есть великолепное ироничное сочинение Десятникова, исполнявшееся в нескольких странах с солирующим Гидоном Кремером и его оркестром. В данном же спектакле, хотя и внешне эффектно, не было сколько-нибудь выстроенной драматургии, а преобладала акробатика.

Хорошее впечатление произвела Труппа современного танца Гуандуна, особенно если учесть, что это первая в Китае труппа освоения этого жанра, парадоксальным образом и, в отличие от Южноафриканского балета, основанная на национальной культурной традиции. Она представила спектакль «Круг небесный» хореографа Ли Пяньпянь.

Что касается Гала-спектакля, программа отчасти повторяла выступления тех, кто уже «был в наличии». Это были номера из того же «Танго после заката» – на подмогу специально прибыли кубинская труппа Otrolado (что значит «другая сторона»), плюс колумбийский IncoBallet с номером на музыку того же Пьяццоллы. Повторялись фрагменты и того же Южноафриканского балета. Снова, но с другим небольшим балетом, который, как и основной спектакль, можно назвать философически-созерцательным, выступила пекинская Труппа современного танца Гуандуна. Здесь же упомянем солистов из Астаны (бывшего Казахстана), которыми руководит хорошо нам знакомая Алтынай Асылмуратова, показавших фрагмент одноактного балета «Сколько длится сейчас?», представляющего собой опять-таки философское размышление о времени Раймондо Ребека. Ребек, балетмейстер Дортмундского балета, сотрудничавший с виднейшими европейскими хореографами, также поставил в Астана-Опере балеты «Бетховен – Бессмертие – Любовь» и свой вариант «Золушки».

Что касается присутствия на Гала-спектакле российских балетных театров (помимо театров обеих столиц, о которых ниже), они были представлены тем же «Урал Балетом» в разных формах, начиная с виденного и пересмотренного всеми Grand Pas из Дон Кихота. Театр также познакомил с поставленным Игорем Булыциным номером «Пульчинелла»

на музыку Респиги (у Респиги сочинения с таким названием нет – здесь, вероятно, присутствует отголосок истории создания соответствующего балета Стравинского). Тот же Самодуров переставил для Театра балета им. Якобсона «Озорные частушки» Щедрина, что служит для нас переходом к участию в фестивале балетных театров Петербурга и Москвы, показавших немало интересного. Отметим только такую странность: и Михайловский театр, и балет Эйфмана оказались представлены несколько причудливо – солистами последнего с малоинтересным, честно говоря, номером, поставленным Балашем Бараньяи – ассистентом Начо Дуато и репетитором Михайловского театра, и одновременно преподавателем современного танца в Академии танца Эйфмана. Что касается Большого театра, Мария Виноградова и Артемий Беляков исполнили Адажио из балета «Орландо» по роману Вирджинии Вульф, а мариинцы – ставшая недавно примой Надежда Батоева и Филипп Стёпин – показали не так часто исполняемое «Классическое па де де» Виктора Гзовского. В pendant к этому артисты МАМТ исполнили «Па де де Павловой и Чеккетти» – вариацию фрагмента с его особой историей, знаменитого «Класс-концерта» Асафа Мессерера. Этот балет поставил начинающий хореограф Максим Севагин, неожиданно для всех ставший художественным руководителем балетной труппы театра и уже показывающий себя с лучшей стороны. Но самым интересным достижением и этого театра, и всего фестиваля стало то, что в третьем отделении Гала-спектакля артисты того же МАМТ целиком показали возобновленный балет израильского хореографа Охада Наарина «Минус 16».

Закончу личной нотой: с этим балетом Наарина, который я когда-то смотрел в Лондоне, у меня произошла забавная история. Посредине спектакля музыка останавливается, танцовщики спускаются со сцены в зал и выбирают себе партнёров из публики. Балерина, проходившая по проходу недалеко от меня, взглянула на меня наметанным взглядом и мгновенно поняла, что комический эффект будет обеспечен – выбор её был решён. Она мне шепнула: «Делай то, что буду делать я». И потащила меня на сцену. Музыка возобновилась, зал хохотал, но свою новейшую репутацию классического балетного танцовщика я спас тем, что прежде, чем сойти со сцены, я отвесил публике полный сценический поклон, вызвавший овацию. А на этом Гала-спектакле балерина выбрала из публики и вывела на сцену не кого-нибудь, а танцовщика Леонида Сарафанова, который в очередной раз всех порадовал своими великолепными прыжками.

*Михаил МЕЙЛАХ.
Фото предоставлены
пресс-службой фестиваля*



«Сион: Реквием по Болеро Равеля». Хореограф-постановщик Грегори Вуяни Макома. Театр танца «Вуяни» (ЮАР).

«Танго после заката». Хореограф-постановщик Херман Корнехо. Танцевальная компания Хермана Корнехо (Аргентина).

«Круг небесный». Хореограф-постановщик Ли Пяньпянь. Театр современного танца Гуандуна (КНР)

БАЛЕТНЫЕ ПОЛУТОНА «ПУШКИНИАНЫ» МЕЖДУНАРОДНЫЙ БАЛЕТНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ В ЧЕБОКСАРАХ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ БАЛЕТНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ В ЧЕБОКСАРАХ – ОДНО ИЗ САМЫХ ОЖИДАЕМЫХ МЕРОПРИЯТИЙ КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКИ. В АПРЕЛЕ ТЕКУЩЕГО ГОДА В СТОЛИЦЕ ЧУВАШИИ ОН ПРОШЕЛ УЖЕ В 28-Й РАЗ. НЫНЕШНИЙ ФЕСТИВАЛЬ СТАЛ ЯРКИМ НЕЗАБЫВАЕМЫМ СОБЫТИЕМ. ВЕДУЩИЕ ТЕАТРЫ СТРАНЫ ИЗ СЫКТЫВКАРА, ИЖЕВСКА И САНКТ-ПЕТЕРБУРГА ПРЕДСТАВИЛИ ГАСТРОЛЬНЫЕ СПЕКТАКЛИ, А ТЕАТР «ВОЛГА ОПЕРА» ПОКАЗАЛ ПРЕМЬЕРУ БАЛЕТА «ПУШКИНИАНА» ПО МОТИВАМ ЦИКЛА «МАЛЕНЬКИЕ ТРАГЕДИИ» АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА.

«ИДЕЯ ОБРАТИТЬСЯ К ЗНАМЕНИТОМУ ПУШКИНСКОМУ СЮЖЕТУ ВОЗНИКЛА НЕ ПРОСТО ТАК – В ЭТОМ ГОДУ ВЕСЬ МИР ОТМЕЧАЕТ 225-ЛЕТИЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ АЛЕКСАНДРА СЕРГЕЕВИЧА ПУШКИНА, И МЫ РЕШИЛИ НЕ ОСТАВАТЬСЯ В СТОРОНЕ. КРОМЕ ТОГО, БАЛЕТЫ ПО "МАЛЕНЬКИМ ТРАГЕДИЯМ" НИКОГДА НЕ СТАВИЛИСЬ ВСЕ ВМЕСТЕ КАК ЦИКЛ, ПОЭТОМУ МЫ БУДЕМ ПЕРВЫМ ТЕАТРОМ, КТО ОСУЩЕСТВИТ ДАННУЮ ПОСТАНОВКУ» – ПОДЕЛИЛСЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ БАЛЕТНОЙ ТРУППЫ ДАНИЛ САЛИМБАЕВ.



Афиша XXVIII Международного балетного фестиваля в Чебоксарах привлекла своим разнообразием. Значились в ней спектакли: балет «Крик» Государственного театра оперы и балета Республики Коми, поставленный Андреем Меркурьевым по роману Александра Зиновьева; сразу три спектакля – «Вкл/Выкл», «БАР.ОКО» и «Бессердечность» – показала труппа из Санкт-Петербурга «Canon Dance», исповедующая современную пластику; балет «Корсар» Государственного театра оперы и балета Удмуртской республики им. П.И. Чайковского. Завершился фестиваль гала-концертом с участием звезд балета из Санкт-Петербурга и Москвы. Но особый интерес вызвала премьера двухактного балета «Пушкиниана» балетной труппы Театра «Волга Опера».

Необычна сама история появления этого названия в фестивальной программе в год 225-летия со дня рождения поэта. В сентябре Андрей Попов – молодой и энергичный директор Чувашского государственного театра оперы и балета (к слову, модернизировавший брэнд театра, именуемого теперь «Волга Опера/Балет») – объявил конкурс для участников творческой лаборатории петербургского фестиваля «Dance Open». В ответ пришло более 30 заявок из разных уголков страны. В результате были отобраны три балетмейстера, приславшие на рассмотрения театра свои хореографические работы, концепции замыслов и музыку. С ней тоже связана примечательная история, в каждом случае – своя.

С Сергеем Жуковым балетмейстер Мария Большакова сотрудничает давно. По-видимому, для нее не было проблемой в антологии творчества композитора отыскать готовую партитуру балета «Скупой рыцарь» – первое из четырех сценических воплощений пьес «Маленьких трагедий» этого вечера. Правда, партитуру пришлось подредактировать, приспособив к замыслу либретто и хореографии. Не станем гадать, чем изначально привлекла Большакову эта сложная

для восприятия музыка, сделавшая акцент на голосе виолончели. Из нее Адель Закиров сумел извлечь максимум выразительности: водил смычком по струнам, создавая эффект воя ветра в трубе погасшего камина и ледящего душу завывания голодного пса, использовал приемы *pizzicato* и *percussio* по деке. В партитуру включены также таинственные голоса людей-призраков. В целом, это создало гнетущую атмосферу замкового подвала, в котором добровольно замуровал себя барон Филипп (Ростислав Десницкий). Несмотря на то, что в хореографической лексике привычные комбинации *renversé*, *jeté*, *pirouettes*, Большаковой все же удалось придать ломкой, местами «искоруженной» пластике титульного персонажа индивидуальные характеристики. А простыми режиссерскими приемами обрисовать бездушие к сыну (Никита Храмов), цинизм и черствость, проявленные к слепцам, или преступную жестокость по отношению к голодающей Нищенке (Екатерина Авдеева).

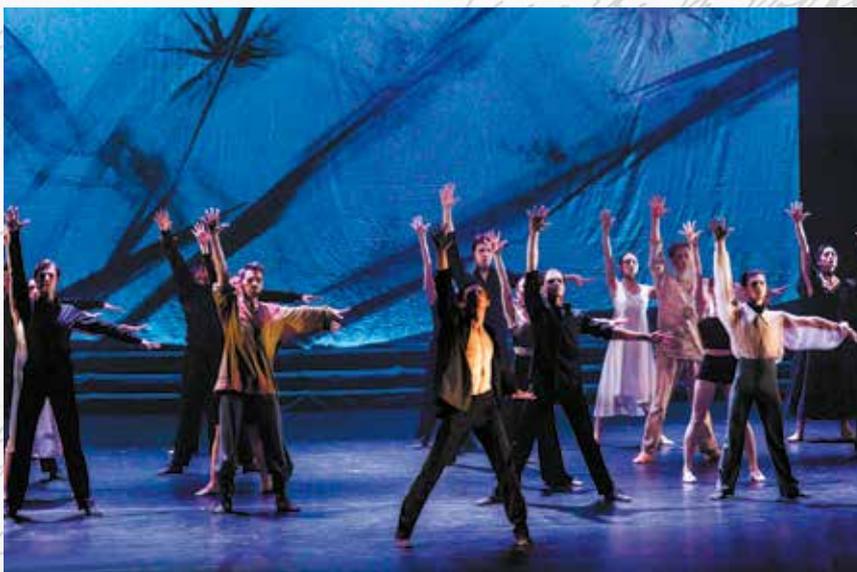
Следующим показали «Моцарта и Сальери», пожалуй, самой молодой участницы «Пушкинианы» – студентки второго курса Санкт-Петербургской консерватории Ксении Скаредновой. Для нее композитор Вениамин Смолтров специально написал свое произведение, вызвавшее ассоциации с мелодиями и ритмами Гершвина. Впрочем, и Моцарта с Сальери в традиционном представлении о них в спектакле не обнаружилось. Герои облачены в рубашки и брюки. Светлые тона у Моцарта, черная водолазка у Сальери. Идея поиска гармонии передана трио – Сальери с музами (Алена Морозова и Велена Десницкая), а о муках творчества одного и легкости другого должны напомнить балетные экзерсисы в настоящем тренажерном классе. Пусть не как режиссер, но как сочинитель хореографических комбинаций Скареднова преуспела. Однако выразительность исполнения партии Сальери Алексеем Рюминым привела к нежелательному перекосу: осуждаемый

Александр, Терцов.

завистник получилась значительно ярче загубленного им гения (Дмитрий Ведерников).

Когда-то Игорь Воробьев сочинил музыку двухактного балета «Каменный гость». Теперь этот материал оказался как нельзя более кстати. Правда, и здесь композитору вместе с балетмейстером Антоном Дорофеевым пришлось совместно поработать ножницами, создавая основу хореографического произведения. Воробьев – художник темпераментный. Он расцвечивает оркестр сочными звуковыми красками медных инструментов, громopodobных ударных, или тихих деревянных и струнных. Дорофеев «осовременивает» сюжет, перенося его из Испании XVI века в наши дни. Отсюда не благородная дуэль грандов, а бандитская разборка в злачном заведении, и мобильный телефон в руках «делового человека» на любовном свидании. Как же быть с пушкинским финалом, символизирующим неотвратимость возмездия даже из потустороннего мира (Командор – Дмитрий Ведерников)? Дорофеев решает очень просто, неожиданно формально вернувшись к пушкинскому первоисточнику. Громадная статуя командора, которая подразумевается под матерчатым покрывалом буквально «засасывает» Дона Гуана (Дмитрий Поляков) разбушевавшимися волнами ткани.

Завершает хореографический цикл новелла «Пир во время чумы» Данила Салимбаева. Главный балетмейстер чувашского театра сделал безупречный выбор музыки, создав компиляцию трех частей моцартовского Реквиема (Requiem aeternam dona eis, Domine / «Дай им, Господи, вечный покой», Dies irae / «День гнева» и Lacrimosa / «Слезная»). Когда купаешься в этих гармониях, молодеешь и мудреешь одновременно. Салимбаев не стал иллюстрировать пушкинскую пьесу. Его Вальсингам олицетворяет страсти: Барона к стяжательству, Дон Гуана – к рискованному азарту, Сальери – к совершенству даже через убийство соперника. Но и сам Вальсингам (Алексей Рюмин) обуреваем страстью бессмертия. Однако он же пробуждает в людях (полный состав кордебалета театра) стремление к свету. Так, казалось бы, абстрактный хореографический плакат, без лишнего пафоса модулирует идею «Пушкинианы» (автор световой партитуры Кирилл Хрущев, дирижер Александр Вронский), и завершая спектакль, превращает финал в визуально выраженную метафору гуманизма.

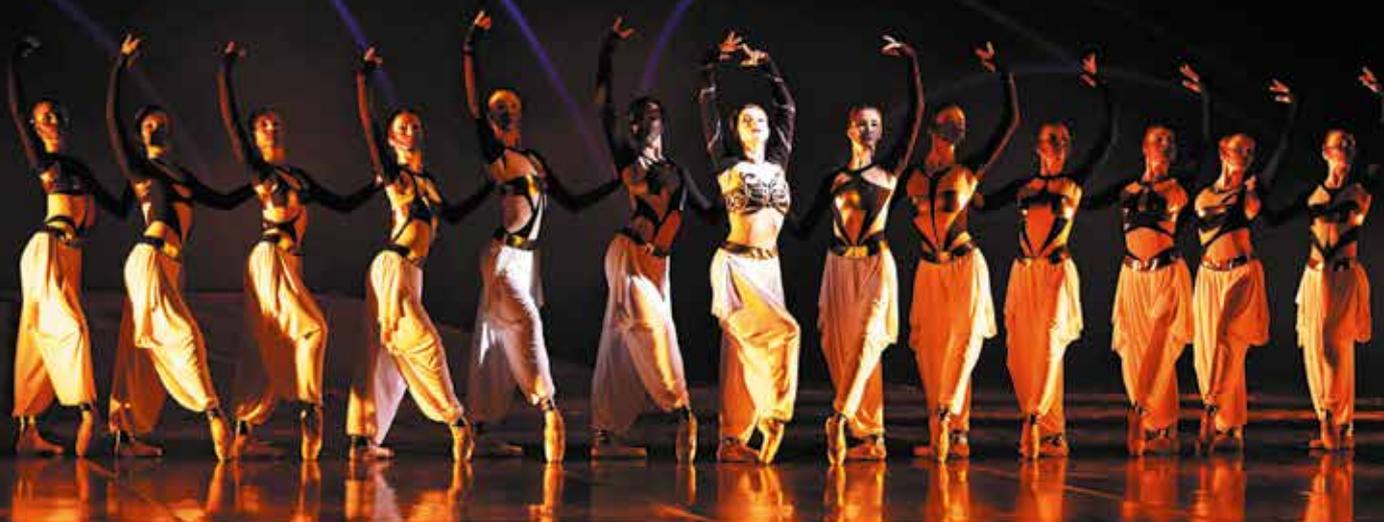


Александр МАКСОВ.
Фото предоставлены
пресс-службой театра.
Фотограф – Алексей Волков

«Скупой рыцарь». Барон – Ростислав Десницкий.
«Моцарт и Сальери». Моцарт – Дмитрий Ведерников, Сальери – Алексей Рюмин.
Сцена из балета «Пир во время чумы»

РОСТОВ НА ИРОНИЧНОЙ ВОЛНЕ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ БАЛЕТА ИМЕНИ ОЛЬГИ СПЕСИВЦЕВОЙ



Сцена из балета «Шехеразада».

В ПЯТЫЙ РАЗ В РОСТОВСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ ПРОВЕЛИ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ БАЛЕТА ИМЕНИ ОЛЬГИ СПЕСИВЦЕВОЙ. СМОТР ПРОХОДИТ С 2018 ГОДА ПО ИНИЦИАТИВЕ ДИРЕКТОРА ТЕАТРА ВЯЧЕСЛАВА КУЩЕВА И ГЛАВНОГО БАЛЕТМЕЙСТЕРА ИВАНА КУЗНЕЦОВА. ОСНОВНЫМ СОБЫТИЕМ ФЕСТА ПО ТРАДИЦИИ СТАЛА ПРЕМЬЕРА – БАЛЕТ «ШЕХЕРАЗАДА» В ХОРЕОГРАФИИ ИВАНА КУЗНЕЦОВА. ТАК КАК ФОРУМ НЕ ПРОВОДИЛСЯ В ПРОШЛОМ ГОДУ, ФЕСТИВАЛЬНОЙ ПУБЛИКЕ ПОКАЗЫВАЛИ ТАКЖЕ «КОППЕЛИЮ» КУЗНЕЦОВА С УЧАСТИЕМ СОЛИСТОВ ИЗ МОСКВЫ. ВАЖНОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ ФЕСТИВАЛЯ ОКАЗАЛСЯ И ЮНОШЕСКИЙ КОНКУРС АРТИСТОВ БАЛЕТА. ЗАВЕРШАЛСЯ ФОРУМ ГРАНДИОЗНЫМ ГАЛА-КОНЦЕРТОМ.

Ростовскому балету в этом году исполнилось 23 года (сам театр отметил в 2024 году 25-летие), в своей афише он имеет основные классические балеты, которые пока идут в тех версиях, в которых были поставлены здесь изначально, но к балету «Шехеразада» театр обращается во второй раз. В 2003–2009 гг. в театре шла версия Олега Корзенкова и Елены Ивановой со сценографией Эрнста Гейдебрехта. Сегодняшнее обращение к балету обусловлено скорее музыкальными ожиданиями – дирижер-постановщик Михаил Грановский хотел, чтобы в стенах театра зазвучала полная версия партитуры Римского-Корсакова без перестановок, которые имеются, например, в

спектакле Михаила Фокина. Кузнецов начал с того, что значительно переписал либретто, встроил в сюжет любовный треугольник, поменяв колоритного Золотого раба Зобеиды на псевдоисторического персонажа – царя Персии Шахземана, в которого оказывается влюблена Шехеразада. Волею судеб ей выпадает стать женой и наложницей самаркандского царя Шахрияра, брата Шахземана. Уже в начале балета она проявляет недовольство по поводу своей доли, общается с гаремными женщинами и страстно объясняет им без всякой пантомимы только с помощью танца, что не собирается всю жизнь терпеть нелюбимого мужа и сделает все от нее зависящее, чтобы быть с тем, кого

выбрало ее сердце. То есть никакого смакования восточного колорита со смешными евнухами и пестрым интерьером в духе Фокина и Бакста в балете Кузнецова нет. Шехеразада здесь настроена решительно: она холодно прощается с мужем, отклоняясь от его объятий, и когда он уходит в военный поход, собирает вокруг себя девушек и вместе с ними пускается в энергичный пляс цепочкой, как бы убеждая в своей правоте. Кузнецов сочиняет для этих женских сцен танцы, в которых мало чувственного восточного колорита, но много бунтарских поз. Художница по костюмам Наталья Земалиндинова одела женский кордебалет в белые шальвары с оттопыренными уголками, которые

в танце немного топорщились, тоже намекая на восстание. Более обыденным получился любовный дуэт Шехеразады и Шахземана, как в целом мужская линия в балете. Сочиненные Кузнецовым мужские соло по стилистике примыкают к лучшим образцам советской хореографии на восточные мотивы, но сделаны в расчете на только еще набирающую силы ростовскую труппу не столь изысканно. Театр подготовил и показал во время фестиваля двух исполнительниц заглавной роли, и обе продемонстрировали высокий уровень мастерства. Хореограф поручил партию Шехеразады не балеринам, а солисткам – Елене Чурсиной и Светлане Мартинкевич-Соловцовой – в расчете на то, что после фестивального испытания артистки смогут продвинуться по карьерной лестнице. Спектаклю не очень повезло с выпуском, так как перед «Шехеразадой» проходила премьера мюзикла «Есенин», и было мало сценических репетиций. Поэтому декорации Дарьи Самороковой, которая масштабно за год до того оформила в театре «Коппелию», стали скорее условными: занавес с вихрастым желтым кругом, луна, меняющая по ходу дела цвет, и черная ступенька во всю сцену.

«Коппелию» показали на фестивале дважды – сначала это была генеральная репетиция со зрителями, а затем сам спектакль. Открытые репетиции и уроки, мастер-классы на сцене – все это является неотъемлемой частью фестиваля имени Спесивцевой. С «Коппелией» организаторы правильно рассчитали, что желающих попасть на спектакль с Маргаритой Шрайнер и Дмитрием Соболевским будет больше, чем сможет вместить зал. После интересной, но не дотягивающей до авторского спектакля «Золушки», «Коппелия» стала своеобразным прорывом Кузнецова-хореографа. Он будто обнаружил нишу, в которой может легко и гармонично сочинять целые акты танцев и забавной минималистичной пантомимы. И эту территорию можно описать как ироничную, пронизанную добрым танцевальным юмором. Он сохранил трехактную структуру древнего балета, но сам сюжет перенес из сомнительного местечка в условной восточной Европе в фантастический нарисованный карандашом город. В нем все криво и косо, нарушены пропорции и изменены привычные цвета предметов. Но люди в этом городе живут так легко, как будто со зданиями, деревьями и дорогами все в порядке.

Сюжет балета Кузнецов сохранил без всяких дополнительных объяснений и ссылок на Гофмана. В его городе действительно имеется странноватый химик, который каждый день выставляет в окне необычный манекен девушки с книжкой. Далее все по порядку – Франц интересуется красоткой-интеллектуалкой, Сванильда ревнует и подговаривает подружек забежать в дом Коппелиуса. Там они обнаруживают целый отряд девушек-манекенов, ничем не отличающихся от сидящей в окне Коппелии. Их можно привести в движение с помощью пульта управления. Танцы автоматов Кузнецов ставит вполне изобретательно, цитируя попутно кинематограф: наступающие на зрителей куклы-манекены умеют угрожать в духе зомби-апокалипсиса, но их в отличие от киношных персонажей вовремя можно выключить и перенастроить на миролюбивый лад. Затянутые в белое куколки так и просятся на афиши спектакля, который с премьеры стал главным блокбастером Ростовского балета. Но спектакль запоминается еще много чем. Во все кордебалетные танцы, которые начинаются как классические, Кузнецов вплетает элементы характерного танца. Он не выделяет в отдельные танцы чардаш и мазурку, но передает их дух новым специально сочиненным композициям. По сюжету горожане и горожанки в первом акте готовятся к дню города, а в третьем акте в присутствии мэра этот праздник проходит. Коппелиус, открывший с помощью Сванильды дополнительные возможности у своих кукол, предъясняет их на празднике более «продвинутыми». Они уже выглядят как роботы нового поколения, которые могут не только имитировать танцы людей, но и танцевать с людьми. Эту способность роботов интересно показал в своем балете «Двухсотлетний человек» Кирилл Симонов на премьере в Детском музыкальном



Сцены из балета «Коппелия».

(Внизу) Учащиеся начальных классов Краснодарского хореографического училища в номере «Куклы» – I место в Юношеском конкурсе артистов балета им. О. Спесивцевой

театре имени Наталии Сац. Валерий Устимов-Коппелиус уверенно вальсирует на празднике со своей любимой куклой в окружении ее белых клонов. Причем сцена обыграна так, что этот танец выглядит импровизацией. Символично, что спектакли в Москве и Ростове выходили всего с разницей в пару месяцев, и всемогущий AI сделал свое дело.

Приглашенная из Большого театра Маргарита Шрайнер-Сванильда обнаружила в себе способность быстро перевоплощаться в знакомую героиню с абсолютно новой хореографией. Местами прыгучей героине не хватало места

на сцене, но в любом случае ее лихие полеты и прыжки ростовские зрители запомнят надолго.

В один из фестивальных дней был устроен Юношеский конкурс артистов балета. В нем приняли участие учащиеся Краснодарского хореографического училища и Ростовского колледжа искусств. Наиболее интересными оказались выступления самых юных участников. На хорошем уровне показали завоевавшие первое место ученики начальных классов Краснодарского училища в номере «Куклы» Лядова в хореографии Вайнонена. Трогательный номер для двоих исполнителей часто попадает в закрытые отчетные концерты балетных училищ,



Ольга Спесивцева в костюме Леона Бакста из балета «Лебединое озеро». 1934

включая АРБ, но он редко выносятся на публику. Между тем это маленький хореографический шедевр, дошедший до нас из советской эпохи. Второе место и дополнительный приз достался участнику из Ростова Виктору Зайцеву, который станцевал вариацию Никезы из балета «Тщетная предосторожность», подготовленную под руководством Ивана Тараканова, совмещающего работу директора балета в Ростовском музыкальном театре и должность педагога в Колледже искусств. Мальчик обнаружил хорошие данные и проявил чувство стиля. Ростовчане старших классов в целом показали

более высокий уровень в современных композициях, а краснодарцы блеснули в классике и характерных танцах. Первое место досталось Магдалине Чепурченко из Ростова за современный номер «Восхождение» и учащимся Краснодарского училища за «Норвежский танец» в номинации «ансамбль» и танец «Золотые пальцы» из балета Глиэра «Красный мак». К сожалению, в Ростове-на-Дону пока не созданы условия, необходимые для привлечения в балет детей из области, так как в отличие от Краснодарского училища колледж не располагает интернатом, хотя учащиеся колледжа принимают активное участие в жизни Ростовского музыкального театра.

Фестиваль начинался как международный, и хочет, несмотря ни на что, сохранить этот статус. В этом году возникла идея пригласить на гала-концерт иностранных артистов, работающих в российских труппах, и попросили всех участников станцевать по возможности фрагменты из балетов зарубежных хореографов. Прима-балерина и премьер Пермского балета Булган Рэнцэндорж (Монголия) и Габриэл Лопес (Бразилия) исполнили дуэт из балета Фредерика Аштона «Зимние грезы», Дмитрий Смилевски и Маргарита Шрайнер станцевали адажио из балета Кристофера Уилдона «Зимняя сказка». Сам же гала-концерт был избавлен от надоевшего всем гранпа из балета «Дон Кихот», но зато в него была добавлена редко исполняемая в концертах сюита из балета «Пламя Парижа» в хореографии Вайнонена. Жанну и Филиппа танцевали Маргарита Шрайнер и Дмитрий Смилевски (это был его дебют в роли), Терезу исполнила солистка ростовского театра Полина Трошкина. Танец басков, отрепетированный педагогом Марией Лапицкой, выглядел очень аутентично.

Следующий фестиваль состоится через два года, так как во время традиционной подготовки к смотру театр будет выпускать премьеру балета «Тихий Дон» Леонида Клиничева (к 120-летию со дня рождения М.А. Шолохова). Постановочная команда пока не сформирована. Балет Ивана Кузнецова по мотивам биографии О.А. Спесивцевой, который пока не выпущен из-за проблем с музыкальным материалом, остается в планах театра на ближайшие годы.

Екатерина БЕЛЯЕВА.
Фото – Марина Михайлова

Сюита из балета «Пламя Парижа» Бориса Асафьева, хореография Василия Вайнонена (внизу)



КРЫМСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМЕНИ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА

В КОНЦЕ АПРЕЛЯ ПРИ ПОДДЕРЖКЕ ПРЕЗИДЕНТСКОГО ФОНДА КУЛЬТУРНЫХ ИНИЦИАТИВ НА РОДИНЕ ВЕЛИКОГО РУССКОГО КОМПОЗИТОРА В КРЫМУ ПРОШЕЛ ФЕСТИВАЛЬ ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМЕНИ СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА. С УЧАСТИЕМ ДОНЕЦКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА, МАРИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМЕНИ Э. САПАЕВА, ВОРОНЕЖСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА, А ТАКЖЕ ЗВЕЗД ОПЕРЫ И БАЛЕТА МОСКВЫ И САНКТ-ПЕТЕРБУРГА. НА ТЕАТРАЛЬНО-КОНЦЕРТНЫХ ПЛОЩАДКАХ СЕВАСТОПОЛЯ, СИМФЕРОПОЛЯ, ЯЛТЫ И САКИ БЫЛИ ПРЕДСТАВЛЕНЫ СЕМЬ БАЛЕТОВ, ОПЕРНЫЙ СПЕКТАКЛЬ И ТРИ ГАЛА-КОНЦЕРТА. В РАМКАХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ ФЕСТИВАЛЯ ПРОШЛИ МАСТЕР-КЛАССЫ И ЛЕКЦИИ ПРОФЕССИОНАЛОВ ВОКАЛЬНОГО И ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА НА БАЗЕ КРЫМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВ И ТУРИЗМА. ГЕНЕРАЛЬНЫМ ПРОДЮСЕРОМ ФЕСТИВАЛЯ ВЫСТУПИЛ АЙДАР ШАЙДУЛЛИН («ГЛОБЭКС ПРОМОУШЕН»). СТОЛЬ ШИРОКОМАСШТАБНЫЙ ПРОЕКТ, НАПРАВЛЕННЫЙ НА ИНТЕГРАЦИЮ ИСТОРИЧЕСКИХ РОССИЙСКИХ РЕГИОНОВ В ЕДИНОЕ КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ, ОСУЩЕСТВЛЯЕТСЯ ВПЕРВЫЕ.



В Донецкой Народной Республике, на территории которой в селе Сонцовка родился Сергей Прокофьев, имя композитора не превратилось в легенду о забытом соотечественнике. К его творчеству постоянно обращаются деятели культуры Донбасса, а в Донецком театре оперы и балета ежегодно проходит фестиваль Сергея Прокофьева. Эту важную традицию решил поддержать продюсер Айдар Шайдуллин, объединивший исполнителей известных музыкальных театров страны под эгидой первого российского Фестиваля оперы и балета имени Сергея Прокофьева в Крыму.

Старт Прокофьевскому фестивалю был дан в Севастополе, где в ДК Рыбаков воронежская балетная труппа показала

один из своих самых репертуарных спектаклей – «Золушку» в постановке Владимира Васильева. Музыка «Золушки» рождалась в период Великой Отечественной войны. За десятилетия, после первой состоявшейся в Москве премьеры Ростислава Захарова с Ольгой Лепешинской в главной партии, «Золушка» С. Прокофьева превратилась в репертуарное произведение со значительной историей зарубежных и отечественных постановок, а к началу 1990-х годов оказалась в поле внимания Владимира Васильева, реализовавшего ее премьеру на сцене Кремлёвского Дворца съездов. Сойдя с кремлёвской сцены, васильевская «Золушка» появилась в Воронежском театре оперы и балета. Хорошо отрепетированная, с

удачным составом исполнителей, она пришлась крымчанам по душе, вызвала у них теплые эмоции. В главных партиях показали Наталья Ветрова (Золушка), Иван Негрбов (Принц).

Одноактный «Шут» хореографа Никиты Высоцкого – еще один спектакль, который балетная труппа Воронежского театра показала на крымском фестивале. Молодой хореограф прочувствовал не только музыкальный стиль «Шута», но и проникся особой атмосферой того переломного времени, когда Прокофьев сочинял и выпускал свой балет в исполнении труппы Сергея Дягилева в Париже в 1921 году. В музыке Прокофьева танцевальная тема звучит живописно, порой экспрессивно, являя собой действо,



Сцены из спектаклей Марийского театра оперы и балета имени Эрика Сапаева: «Петя и Волк» и «Ромео и Джульетта».

в котором выразительно выглядят все партии – солистов и кордебалета. «Шут» воронежцев с солистами «Кремлёвского балета» Яной Буравчиковой (Шутиха) и Егором Мотузовым (Шут) удивил публику необычной интерпретацией русской сказки и предшествовал другому событию вечера – гала-концерту звезд солистов балета Донецкого, Марийского и Воронежского театров.

Активная программа участия в Фестивале Марийского театра им. Э. Сапаева началась в Севастополе с премьерного показа детского балета «Петя и Волк», поставленного Никитой Высоцким по одноименной симфонической сказке Прокофьева. Это произведение композитором создано с целью познакомить детей с музыкальными инструментами симфонического оркестра. Для озвучивания персонажей сказки выбран инструмент, который ребенок узнавал в сольном или ансамблевом звучании. Такой творческий метод хореограф перенес на танец. Наблюдая за развитием действия балета о храбром пионере Пете, победившем Волка, юные зрители угадывали закрепленный за персонажами инструмент: Кошка – кларнет, Дедушка – фого, Утка – гобой, Волк – три валторны... Спектакль пришелся по душе детям и их родителям.

На представлении «Ромео и Джульетты» на сцене Севастопольского академического русского драматического театра им. А.В. Луначарского артистов Марийского театра им. Э. Сапаева ожидал аншлаг. Хореографическая версия «Ромео и Джульетты» К. Иванова вдохновлена

одноименным художественным фильмом Франко Дзефирелли. Спектакль динамичный, по эпизодам плотно и четко смонтированный. Убежденный последователь классического танца, Иванов организует действие, используя собственные оригинальные идеи. В главных партиях балета зрители увидели Светлану Сергееву (Джульетта), Артёма Веденкина (Ромео), Артёма Васильева (Меркуцио), Кирилла Паршина (Тибальд).

Балет-феерия «Малыш и Карлсон» в Донецком театре оперы и балета появилась благодаря его худруку Вадиму Писареву. И он во многом несет черты жизнелюбивого, склонного к ярким творческим идеям постановщика. Его «Карлсон» получился увлекательным, веселым, фонтанирующим режиссерскими и танцевальными придумками спектаклем. Следуя сюжету сказки А. Линдгрена и представляя известных нам мультяшно узнаваемых персонажей, Малыш и Карлсон путешествуют, открывая удивительный мир. Они попадают в балетную школу на экзамен по классике, где ученики танцуют под прокофьевские мелодии. Звучит в балете и известный марш С. Прокофьева из оперы «Любовь к трем апельсинам». Писарев смело использует музыку таких разных композиторов, как Генри Манчини, Чарли Чаплин, Поль Дюка, Келвин Джонс.

«Ромео и Джульетта» Донецкого театра – спектакль масштабный, продуманный до деталей. Он свидетельствует о большой и художественно значимой эпохе советской хореодрамы, когда появлялись спектакли, основанные на

серьезной литературе, а многие принципы заимствовались балетом из драматического театра. В главных партиях на сцену вышли Ромео (Роман Белгородский), Джульетта (Виктория Губрий), Меркуцио (Николай Жучков), Тибальд (Павел Дранов).

Событийно насыщенный Прокофьевский Фестиваль удивил не только широкой палитрой произведений композитора, но и оригинальностью их подбора. Крымские зрители смогли услышать как популярные сочинения С. Прокофьева, так и те, которые редко звучат со сцены. Это опера «Любовь к трем апельсинам» и кантата «Александр Невский», имевшие огромный успех. Не все жанры композитора оказались охвачены, однако благодаря большому гала-концерту зрители увидели эксклюзивные решения на музыку С. Прокофьева. Один из таких фрагментов – дуэт Анастасии и Ивана из балета «Иван Грозный» Юрия Григоровича в исполнении солистов Большого театра Евгении Образцовой и Михаила Лобухина.

Важно и то, что фестивальная программа была рассчитана на детскую аудиторию, требующую внимательного образовательно-просветительского подхода. Значительную часть зрителей всех событий Фестиваля им. С. Прокофьева составили члены семей военнослужащих, участвующих в СВО, члены Фонда Защитников Отечества и Ассамблеи народов России, а также члены семей военнослужащих Черноморского флота.

Роман ВОЛОДЧЕНКОВ.
Фото – Роман Притула

Сцены из спектаклей Донецкого театра оперы и балета: «Малыш и Карлсон» и «Ромео и Джульетта».





XXXVII

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ КЛАССИЧЕСКОГО БАЛЕТА ИМЕНИ РУДОЛЬФА НУРИЕВА

12 - 30 МАЯ 2024

XXXVII МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ КЛАССИЧЕСКОГО БАЛЕТА ИМЕНИ РУДОЛЬФА НУРИЕВА ПРОШЕЛ В КАЗАНИ С 12 ПО 29 МАЯ И СОПРОВОЖДАЛСЯ ОЖИДАЕМЫМИ АНШЛАГАМИ. К АУДИТОРИИ КАЗАНСКИХ МЕЛОМАНОВ В ЭТОМ СЕЗОНЕ ПРИСОЕДИНИЛИСЬ И МНОГОЧИСЛЕННЫЕ ГОСТИ ИЗ РАЗНЫХ ГОРОДОВ РОССИИ. ПО ВСЕМ ПРИЗНАКАМ ТЕНДЕНЦИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ТУРИЗМА БУДЕТ НАБИРАТЬ ОБОРОТЫ, УЧИТЫВАЯ И ВЫХОД НА БОЛЬШИЕ ЭКРАНЫ ТЕЛЕВИЗИОННЫХ ВЕРСИЙ КАЗАНСКИХ ПОСТАНОВОК, ОСУЩЕСТВЛЕННЫХ В РАМКАХ ФЕДЕРАЛЬНОГО ПРОЕКТА «ТЕАТР В КИНО» ТЕЛЕКАНАЛ «КУЛЬТУРА». НУРИЕВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ ОТКРЫЛСЯ РОССИЙСКОЙ ПРЕМЬЕРОЙ БАЛЕТА «ГРЕК ЗОРБА» ЛОРКИ МЯСИНА, А ЗАВЕРШИЛСЯ ШЕДЕВРАМИ ЛЕОНИДА ЯКОБСОНА. НАПОМНИМ, РОЖДЕННЫЙ В 1987 ГОДУ ФЕСТИВАЛЬ С 1993 ГОДА НОСИТ ИМЯ ПРОСЛАВЛЕННОГО ТАНЦОВЩИКА РУДОЛЬФА НУРИЕВА, КОТОРЫЙ ЛИЧНО ДАЛ СОГЛАСИЕ НА ЭТО ПОСЛЕ ВИЗИТА В КАЗАНЬ В 1992-М. ОДИН ИЗ СТАРЕЙШИХ БАЛЕТНЫХ ФОРУМОВ РОССИИ, КАК И ВСЕ ОСНОВНЫЕ СОБЫТИЯ СЕЗОНА, В ЭТОМ ГОДУ ПРОХОДИЛ ПОД ЗНАКОМ БОЛЬШОГО ЮБИЛЕЯ – 150-ЛЕТИЯ КАЗАНСКОЙ ОПЕРЫ.

Костяк афиши фестиваля обычно составляют классические постановки, нынче их было не так много: «Спящая красавица», «Корсар», «Баядерка», «Лебединое озеро», «Дон Кихот», а также, помимо премьеры «Грека Зорбы», современные постановки театра им. М. Джалиля – «Золотая Орда» и «Иакинф» (обе постановки авторства композитора Резеды Ахияровой и либреттиста, поэта Рената Хариса). За 18 дней на фестивальной сцене показали 9 спектаклей и 2 гала-концерта, которые в 2024 году полностью отданы Театру балета имени Леонида Якобсона. Коллектив из Санкт-Петербурга впервые выступил в столице Татарстана с программой «Вне времени», посвященной 120-летию со дня рождения хореографа. Якобсон – не чужой для татарстанской культуры человек, он был постановщиком и даже соавтором национального балетного блокбастера «Шурале», который не сходит со сцены более шести десятков лет.

В Нуриевском фестивале приняли участие более 70 солистов из Большого и Мариинского театров, Театра классического балета Н. Касаткиной и В. Василёва, МАМТа им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, Башкирского театра оперы и балета, Московского академического театра Н. Сац, Варшавской Народной оперы, Казахского Национального театра оперы и балета им. Абая, Венгерской Государственной Оперы, Театра балета им. Л. Якобсона. Среди звезд такие имена, как Игорь Цвирко, Анна Тихомирова, Мария Ильюшкина, Тимур Аскеров, Ева Сергеевкова, Дмитрий Вискубенко, Герман

Борсай, Диана Косырева и ведущий солист Челябинского театра оперы и балета Кубаных Шамакеев, которого в апреле назвали лучшим танцовщиком по итогам пятого сезона программы «Большой балет».

Отметим и замечательный дирижерский состав фестиваля: маэстро Андрей Аниханов (Санкт-Петербург), Ренат Салаватов (ТАГТОиБ. им. М. Джалиля), Нуржан Байбусинов (Казахский Национальный театр оперы и балета им. Абая), Айрат Кашаев (Большой театр), Карен Дургарян (Армения).

Открылся фестиваль премьерой «Грека Зорбы» Леонида (Лорки) Мясина. Символизирующая триумф победы жизни над смертью постановка, ранее поставленная в 27 странах, в России осуществлена впервые на сцене Татарского государственного академического театра оперы и балета им. М. Джалиля. Спектакль густо населен, в нем 5 исполнителей главных партий и более 55 артистов кордебалета, плюс 70 артистов хора и театральный оркестр из 61 музыканта. Сценическое пространство для «Грека Зорбы» подверглось значительным изменениям: существенно расширилось и поднялось в высоту. Действие происходит на фоне космического пейзажа – под небесными светилами и в окружении гигантских скульптур древних богов, как бы наблюдающих за людьми (самая большая из них достигает 7 метров и весит 300 килограммов!). На фоне пейзажа под вечным небом человек невольно ощущает себя песчинкой в мире богов и звезд. И тем ценнее, что эта отважная «песчинка»



проявляет силу воли, помня о своем праве выбора перед грозными ветрами Судьбы. Балет «Грек Зорба» апеллирует к самым глубинным чувствам: к тем, что не принято показывать на людях, но именно они и управляют сердцами людей. Казанская публика прониклась заложенной в балет глобальной идеей о непреходящей жажде жизни и умении человечества, преодолевая трагические превратности судьбы, продолжать идти вперед. Чему немало способствовали прекрасная музыка Микиса Теодоракиса в исполнении оркестра под управлением маэстро Андрея Аниханова и космическая сценография театрального художника Виктора Герасименко. В эпилоге звучали неистовые аплодисменты. Чувства зрителей разделили и многочисленные критики, назвавшие российскую премьеру «Грека Зорбы» театральным и музыкальным событием года.

В первый премьерный вечер на сцене солировали премьер Большого театра Игорь Цвирко (грек Зорба), ведущий солист казанской труппы Вагнер де Корвальо (путешественник Джон), прима ТГАТОиБ Кристина Андреева (молодая вдова Марина), Наиль Салеев (Манолос), заслуженная артистка Татарстана Александра Елагина (мадам Ортанс). Во второй вечер на сцене блистали премьер казанской балетной труппы Михаил Тимаев (грек Зорба), Салават Булатов (Джон), прима нашей труппы Аманда Гомес (Марина), заслуженный артист Татарстана Антон Полодюк (Манолос), Лада Старкова (мадам Ортанс).

Хореографический язык Леонида (Лорки) Мясина довольно сложен в исполнении, артисты выдержали немалые нагрузки, достигнув должного результата. Проходных партий в спектакле нет, каждый показал свою уникальную харизму и высокотехническое мастерство. С невероятной синхронностью работали артисты кордебалета, задававшие тон и ритм действию. Кажется, балетная молодежь осталась в восторге от работы над балетом Мясина, во всяком случае, после спектакля парни из кордебалета говорили при авторе этих строк – «Мы в таком драйве, что прямо сейчас снова бы танцевали!»

Сцены из балета «Грек Зорба».
Фото – Рамис Назмиев

После двухдневных показов «Грека Зорбы» фестиваль продолжила «Спящая красавица» на музыку П. Чайковского в хореографии М. Пети (постановка Владимира Яковлева). Главные партии в спектакле исполнили первая солистка Мариинского театра Мария Ильюшкина (Аврора), премьер Мариинского театра Тимур Аскеров (Принц Дезире), солисты Большого театра России Анна Тихомирова (Фея Сирени) и Иван Сорокин (Голубая птица), а в партии принцессы Флорины выступила Галина Гармаш (Театр классического балета Н. Касаткиной и В. Василёва). Публика осталась под огромным впечатлением от исполнительского мастерства как приглашенных солистов, так и представителей казанской балетной труппы: Олеси Пичугиной (Фея Карабос), в образе женихов Авроры – Ильнур Гайфуллин, Михаил Тимаев, Антон Полодюк, Салават Булатов. Рукоплескали и сказочным дуэтам Белая Кошечка (Александра Елагина) и Кот в сапогах (Фаяз Валиахметов), Красная Шапочка (студентка Казанского хореографического училища Аниса Хуснутдинова) и Серый Волк (Антон Полодюк).

Продолжил форум балет «Золотая Орда» – хит театра имени М. Джалиля. Главные партии в фестивальной «Орде» исполнили ведущие артисты труппы: премьер Михаил Тимаев (дух хана Батыя), Максим Поцелуйко (хан Золотой Орды Тохтамыш), прима Кристина Андреева (Джанике), премьер Олег Ивенко (возлюбленный Джанике, сын Мурзы Нурадин), Антон Полодюк (полководец Мурза), Вагнер де Карвальо (Визирь), Глеб Кораблев (единственный исполнитель партии эмира Самарканда Тимура в течение 11 сезонов). Дуэт Джанике и Нурадина в исполнении Андреевой и Ивенко увидели участники и зрители юбилейной церемонии вручения Приза «Душа танца – 30 лет!», прошедшей в Москве 28 мая.

В балете «Корсар» весь состав артистов состоял из новичков фестиваля. В этот



Фото – ТГАЮИБ им. М. Джалиля



Фото – ТГАЮИБ им. М. Джалиля



Фото – Кирилл Канунников



Фото – ТГАЮИБ им. М. Джалиля

вечер выступили ведущие солисты Казанского национального театра оперы и балета им. Абая – прима-балерина Малика Елчибаева (Медора), уроженец Кубы Нильсон Пенья (партия Конрада стала для артиста премьерной), а в партии раба Али – молодой Богдан Вербовой. В партии Гюльнаны и Исаака Ланкедема выступили солисты Башкирского театра оперы и балета – прима Ирина Сапожникова и японец Шота Онодэра. Казанская публика увидела их впервые.

С огромным успехом (даже на премьерке в сентябре 2023 года такого не было) приняла публика спектакль «Иакинф» (музыка Резеды Ахияровой, хореография и режиссура Александра Полубенцева), заглавные партии в котором исполнили премьер казанской труппы Ильнур Гайфуллин (Иакинф), казанские бразильцы Аманда Гомес (Татьяна) и Вагнер де Корвальо (Александр), Александра Елагина (Наталья).

Эмоциональный накал сопровождал балет «Лебединое озеро», в котором на сцену вышли солисты Большого театра Ева Сергеенкова (Одетта-Одиллия) и Дмитрий Вискубенко (Принц Зигфрид). Впервые участвующего в фестивале Алексея Помыткина из театра им. Н. Сац, исполнившего партию Шута, казанский зритель не без пристрастия сравнивал со своим любимцем Алессандро Каггеджи, который, к сожалению, покинул труппу театра им. М. Джалиля в конце прошлого сезона. Щедро наградили аплодисментами Ильнура Гайфуллина (Ротбарт) и всех участников спектакля, который поистине стал торжеством фестиваля.

Мария Ильюшкина (Аврора) и Тимур Аскеров (Принц Дезире) в балете «Спящая красавица».

Малика Ельчибаева (Медора) и Нильсон Пенья (Конрад) в балете «Корсар».

Ева Сергеенкова (Одетта/Одиллия) и Дмитрий Вискубенко (Принц Зигфрид) в балете «Лебединое озеро».

Чинара Ализаде (Никия) и Владимир Ярошенко (Солор) в балете «Баядерка».

Открытия новых имен продолжились и в «Баядерке». Заглавные партии Никии и Солора впервые на фестивале исполнили наши бывшие соотечественники солисты Варшавского Teatr Wielki Opera Narodowa Чинара Ализаде (ранее – Большой театр) и Владимир Ярошенко (бывший солист Краснодарского театра балета Ю. Григоровича). По девичьи хрупкая Чинара произвела большое впечатление на публику, а вот Ярошенко, вопреки ожиданиям, показался довольно бесстрастным «паном», а не темпераментным воином, раздираемым страстями.

Завершая базовую программу фестиваля, феерический «Дон Кихот» также открыл Казани новые имена. Блестяще выступили солистка Венгерской Государственной оперы Диана Косырева (Китри), премьер Челябинского театра оперы и балета им. М. Глинки, уроженец Кыргызстана Кубаныч Шамакеев (Базиль), солисты МАМТ им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко Полина Заярная (Уличная танцовщица) и Герман Борсай, который создал безупречный, но несколько отстраненный образ «карийского» варианта Эспады.

Программа «Вне времени» Санкт-Петербургского театра балета имени Леонида Якобсона, которая заменила традиционный формат гала-концерта, произвела в Казани очень сильное впечатление. Первое отделение состояло из миниатюр «Pas de Quatre», «Pas de Deux», «Pas de Trois», «Качуча», «Лебедь», «Полет Тальони». Во втором отделении зрителям представили цикл «Роден» («Весна»,

Диана Косырева (Китри) и Кубаныч Шамакеев (Базиль) в балете «Дон Кихот».

Сцены из балетов Программы «Вне времени. Хореографические шедевры Леонида Якобсона» Санкт-Петербургского театра балета имени Л. Якобсона.

Из цикла «Классицизм – романтизм»: «Па де де» и «Полет Тальони» (музыка В.А. Моцарта).

Из цикла «Роден»: «Поцелуй» (музыка К. Дебюсси).



Фото – ТГАТОиБ им. М. Джалиля



Фото – Ольга Акимчева



Фото – Ольга Акимчева



Фото – Ольга Акимчева

«Поцелуй», «Вечный идол», «Отчаяние», «Экстаз», «Паоло и Франческо», «Минотавр и Нимфа»). После концерта зрители, для многих из которых наследие Якобсона стало и открытием, и потрясением, благодарили организаторов Нуриевского за возможность столь полноценного знакомства с творчеством известного коллектива.

В рамках образовательной программы фестиваля прошли творческие встречи с хореографом Леонидом Мясиным и артистом, педагогом Большого театра Геннадием Яниным, а также лекции балетоведов Александра Максова «Балетный Пушкин – Петипа» и Лейлы Гучмазовой «Странный гений Якобсон».

Что касается планов на будущий год, то директор ТГАТОиБ им. М. Джалиля Рауфаль Мухаметзянов, недавно получивший на церемонии премии «Душа танца» награду именно за фестивальный проект имени Нуриева, без подробностей сообщил, что театр намерен осуществить новую постановку народного артиста СССР Владимира Викторовича Васильева, приуроченную к его 85-летию.

Подводя итог обзору, закончим его словами исполнительного продюсера Международного Нуриевского фестиваля, генерального директора компании «Глобэкс промоушен» Айдара Шайдуллина:

«Как и в предыдущие сезоны, мы представили в Казани немало новых имен. За последние 5 лет повторялись не более шести исполнителей, а порядка двадцати-тридцати артистов впервые участвовали на Нуриевском. Замечу, что смысл фестиваля – не в соревновании "кто кого лучше", а именно в знакомстве публики с новыми именами, и в целом я доволен тем, как прошел 37 форум в Казани, будем прилагать все силы, чтобы он и дальше рос, развивался и грел на всю страну и в мире».

Ольга ЮХНОВСКАЯ.
Фото предоставлено
ТГАТОиБ им. М. Джалиля

ДВОЙНАЯ «Л»: ЛЕОНИД И ЛОРКА



Лорка Мясин во время работы по возобновлению балетов Леонида Мясина в Большом театре. 2005.

ПОСТАВИТЬ БАЛЕТ В РОССИИ – МЕЧТА ЛОРКИ МЯСИНА. ОНА, НАКОНЕЦ, ОСУЩЕСТВИЛАСЬ. НА XXXVII НУРИЕВСКОМ ФЕСТИВАЛЕ В КАЗАНИ СОСТОЯЛСЯ ПРЕМЬЕРА ЕГО ПОПУЛЯРНОГО СПЕКТАКЛЯ «ГРЕК ЗОРБА».

О ПОСТАНОВКАХ В РОССИИ МЕЧТАЛ И ЕГО ЗНАМЕНИТЫЙ ОТЕЦ ЛЕОНИД МЯСИН (1895–1979). РОДИВШЕМОУСЯ В МОСКВЕ И НАЧИНАВШЕМОУ СВОЙ ПУТЬ НА СЦЕНАХ БОЛЬШОГО И МАЛОГО ТЕАТРОВ, ЕМУ ТАК И НЕ УДАЛОСЬ УВИДЕТЬ СВОИ ЗНАМЕНИТЫЕ БАЛЕТЫ НА РОДИНЕ. РУБЕЖОМ СТАЛ 2005 ГОД, КОГДА В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ СЫН ОСУЩЕСТВИЛ ПЕРЕНОС ИЗВЕСТНЫХ ПОСТАНОВОК ОТЦА ДЯГИЛЕВСКОГО И ПОСТ-ДЯГИЛЕВСКОГО ПЕРИОДА – «ТРЕУГОЛКА», «ПРЕДЗНАМЕНОВАНИЯ», «ПАРИЖСКОЕ ВЕСЕЛЬЕ». ЭТО БАЛЕТЫ 1920–30-Х ГОДОВ, КОГДА МЯСИН – ЛИДЕР, ВЛАСТИТЕЛЬ ДУМ, ОТКРЫВАТЕЛЬ НОВОГО НАПРАВЛЕНИЯ В БАЛЕТНОМ ИСКУССТВЕ, ЭКСПЕРИМЕНТАТОР, ПРИГЛАШАЮЩИЙ В СОЮЗНИКИ К СЕБЕ ХУДОЖНИКОВ ПЕРВОГО РЯДА. ЕГО НАЗЫВАЛИ «ДУХОМ ЭПОХИ, ГОСПОДСТВУЮЩИМ НА СЦЕНЕ».

Тогда, в 2005 году, на выпуске балетов в Большом Лорка говорил журналистам:

«Я очень хотел бы поставить «Зорбу» в России. Уверен, что русская публика хорошо поймет этот сплав трагедии и праздника жизни. Там потрясающая музыка Теодоракиса, а какая литературная основа – Николас Казандзакис, гениальный писатель! На премьере в Вероне главную партию станцевал Владимир Васильев». И вот, спустя почти 20 лет, Мясин-младший (как его еще называют) вновь в России.

Российская премьера «Грека Зорбы» отчетливо декларирует о продолжателе хореографической династии и о том, что Лорка Мясин (Лорка – это творческий псевдоним, зовут его Леонидом Леонидовичем) – хореограф сюжетного танца с живописным началом.

Впервые он вышел на сцену в возрасте девяти лет, исполнив роль маленького Христа (ни больше ни меньше!) в балете своего отца «Воскресение и жизнь» на музыку венецианских композиторов



Фото: Михаил Логвинов

Лорка Мясин и Дмитрий Гуданов на репетиции балета «Треуголка» в Большом театре. 2005

XVI и XVII веков. В позднем творчестве Леонид Мясин концентрировался на балетах по библейским сюжетам. Внутреннюю потребность Леонид Федорович ощущал еще с молодости, когда в 1919-м не получила своего осуществления «Литургия», но в 1930–40-е гг. им был создан цикл выдающихся спектаклей на религиозную тематику. И в 1953 году сын появляется в религиозном балете отца – знаковое, безусловно, событие для них обоих.

Вот что вспоминала партнерша Леонида Федоровича, знаменитая танцовщица Александра Данилова: *«... работать с Мясиним было все равно что танцевать для великого инквизитора, который пытал людей во имя Бога... Мясин все делал с предельной страстностью, был подвержен вулканическим эмоциям, имел неустойчивый характер. В нем была charisma. Редкая энергия, сосредоточенность, убежденность – все это при его появлении на сцене рождало как бы вспышку ослепительного света».* Хореографу контрастов подвластны были комедия и





Фото – Рамис Назимов

размышление, бурлеск и лирика, веселье и мистика. Огонь и светотень в одних и тех же градусах.

Позднее его сын, не задумываясь, будет вторить отцу: *«А ведь балет – это искусство, которое очень близко к Богу. Это своего рода религия. Репетиция – невероятный момент, когда артист и балетмейстер говорят об очень высоких темах».*

В 14 лет Лорка начал работать в драматическом театре: во Франции играл в постановке по пьесе Жироду, в Англии – Шекспира. Но надо было принять решение, чем же заняться – драмой или балетом. И он выбрал балет. Учился у Ива Брие, Виктора Гзовского и своего отца, оказавшего значительное влияние на его профессиональное становление. От него он унаследовал равный интерес к танцу классическому и характерному, тягу к сюжетным балетам и драматическому театру.

«Отец, конечно, хотел, чтобы я хорошо занимался и в будущем стал его ассистентом. Поэтому учил со мной свои балеты. Но как самостоятельного автора меня не признавал. Но когда я поставил балет на музыку Сати – такой дайджест его эпохи, – он пришел за кулисы и сказал при всей труппе, как он горд своим сыном. Это было невероятно. (Речь идет о балете «Эзотерик Сати» в начале 1960-х годов. – прим. авт.)».

Что же тронуло великого Мясина не в первой, надо сказать, постановке сына? Воспоминание об успехе «Парада» – своем хореографическом дебюте на музыку Сати? Экстравагантность решения дерзкого сына, ищущего свою дорогу? Эмоциональный подход, который он более всего ценил в танце?

«Отца я видел редко, он был вечно занят, но всегда хотел дать мне и сестре хорошее образование (Татьяна Мясина – танцовщица, актриса кино, впоследствии увлеклась психиатрией. – прим. авт.). Мы жили с мамой, Татьяной Орловой, танцовщицей и ассистенткой отца». Отец не жалел средств на обучение детей, приглашая профессоров по музыке, танцу, драматическому театру. В то время молодой человек отдавал предпочтение литературе и зачитывался Сартром, Достоевским, Ницше, еще Кафкой и Томасом Манном, – вот откуда в постановках Лорки Мясина интерес к сложным темам большой литературы. Увлечение французским экзистенциализмом, немецкой философией и русским психологическим романом привело его на скамью парижского университета, на филологический факультет.

Конечно, Лорку сформировал шлейф великого отца-хореографа. Дело в том, что мальчик свое детство провел на итальянском острове Ли Галли, который Мясин-старший приобрел и возделал практически своими руками. *«Остров был диким – ветер, бури, рыбалка, – просто рай. Это была моя территория, моя земля. Туда к отцу приезжали все – Пикассо, Кокто, Стравинский. Остроумцы, невероятные интеллектуалы, потрясающее было время»*, – вспоминал Мясин-младший. На этом архипелаге в форме дельфина Леонид Федорович Мясин и прожил последние годы жизни.

«Отец не любил ничего, кроме своей работы. В уединении он обдумывал планы постановок, жил по строгому режиму, ненавидел праздную болтовню. Не любил светской жизни, не занимался политикой». Мясин-старший начинавший, как художник темы и сюжета с обилием авангардных костюмов, пришел к религиозной хорео-живописи. Следуя по пути от экспрессии танца – к духовной пластике, от жеста-кликка – к жесту-ритуалу.

Миссию творчества как религии перенял и его сын, Мясин-младший. Неудивительно, что у 80-летнего Лорки по-прежнему искрятся глаза и по-прежнему в своем возрасте он одержим танцем. И – горд принадлежностью к московской балетной династии. Кроме того, с вынесенной в заголовок буквы «Л», которая первой стоит в именах Мясиных, еще начинаются ключевые для обоих понятия: ЛИКОВАНИЕ и ЛИК – для отца, ЛИТЕРАТУРА и ЛЮБОВЬ – для сына.

Варвара ВЯЗОВКИНА



Лорка Мясин с отцом – Леонидом Мясиним

Лорка Мясин осуществил свыше пятидесяти постановок балетов и музыкальных спектаклей. Среди театров, приглашавших его на постановки, Американский балетный театр (АБТ), нью-йоркская Метрополитен-опера, Джоффри балет (Чикаго), Королевский балет Ковент-Гарден, Королевский Датский балет, миланский театр Ла Скала, Римская опера, театр Массимо (Палермо), венецианский театр Ла Фениче, неаполитанский Сан-Карло, генуэзский Карло Феличе, Парижская национальная опера, Гамбургская опера, варшавский Большой театр, Софийская народная опера. В 2005 году на сцене Большого театра России Лорка Мясин возобновил балеты своего отца – «Треуголку», «Парижское веселье» и «Предзнаменования», что дало возможность российской публике познакомиться с творчеством Леонида Мясина – знаменитого деятеля искусства русского зарубежья, москвича по рождению, прославившего русскую балетную школу.

В 1988 году по заказу фестиваля Арена ди Верона поставил свой самый знаменитый балет – «Грек Зорба» на музыку М. Теодоракиса по роману Н. Казандзакиса, в котором заглавную партию исполнил Владимир Васильев. Впоследствии сам с успехом выступал в этой роли. До 2024 года в Казани балет был поставлен в театрах Лодзи, Рима, Варшавы, Афин, Софии, Познани, Турина и Вильнюса и неоднократно показывался на различных международных фестивалях. Его посмотрели зрители более двадцати стран.



В ВИХРЕ ТАНЦА АНСАМБЛЬ ТАНЦА СИБИРИ ИМЕНИ МИХАИЛА ГОДЕНКО В КРЕМЛЕ



КРАСНОЯРСКИЙ АНСАМБЛЬ ТАНЦА СИБИРИ – ЯРКИЙ И САМОБЫТНЫЙ АНСАМБЛЬ, КУЛЬТУРНОЕ ДОСТОЯНИЕ РОССИИ, ОЛИЦЕТВОРЯЕТ КРАСНОЯРСКИЙ КРАЙ И СИБИРЬ. ОН ВХОДИТ В ЧИСЛО ЛУЧШИХ КОЛЛЕКТИВОВ, РАБОТАЮЩИХ В НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОМ ЖАНРЕ. В КОНЦЕ АПРЕЛЯ 2024 ГОДА НА СЦЕНЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО КРЕМЛЕВСКОГО ДВОРЦА АНСАМБЛЬ В ОЧЕРЕДНОЙ РАЗ ПОРАДОВАЛ ПУБЛИКУ КОНЦЕРТНОЙ ПРОГРАММОЙ «В ВИХРЕ ТАНЦА», ПРИУРОЧЕННОЙ К 90-ЛЕТИЮ ОБРАЗОВАНИЯ КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ.

ВО ВРЕМЯ ГАСТРОЛЕЙ АНСАМБЛЯ В МОСКВЕ ПО ИНИЦИАТИВЕ РУКОВОДСТВА АНСАМБЛЯ И ПРИ ПОДДЕРЖКЕ ГРДНТ ИМЕНИ В.Д. ПОЛЕНОВА СОСТОЯЛСЯ «КРУГЛЫЙ СТОЛ», ПОСВЯЩЕННЫЙ 105-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ НАРОДНОГО АРТИСТА СССР МИХАИЛА СЕМЁНОВИЧА ГОДЕНКО.

В Москве на сцене Государственного Кремлёвского Дворца прошли гастроли Государственного академического ансамбля танца Сибири имени Михаила Годенко. Уже несколько десятилетий он существует без своего основателя. Как живет и чем дышит прославленный коллектив?

Ансамбль бережно хранит свое наследие. На сцене Кремлёвского Дворца была представлена программа из 15 произведений, в составе которых восемь – из богатого архива ансамбля – в постановке Михаила Семёновича Годенко. Но также неизменно остается их главное наследие – неповторимый индивидуальный стиль, сделавший этот коллектив национальным достоянием: стремительный темп, удаль и артистизм. А еще – народные традиции. Все это проявилось уже в самом первом номере – всемирно известной хореографической сюите «Сибирь моя» в авторстве мастера, которая погружает зрителей в величественную красоту и мощь бескрайних просторов Енисейской Сибири.

Концерт продолжили произведения, демонстрирующие фольклорные богатства сибирского танца: лирический хор «У колодца», казачий пляс «Красный яр», игровая пляска «Параня», пляска «Сибирская потеха». В этих произведениях помимо самобытной хореографии созданы неповторимые образы сибиряков с их удалью и задором. Яркая типажность

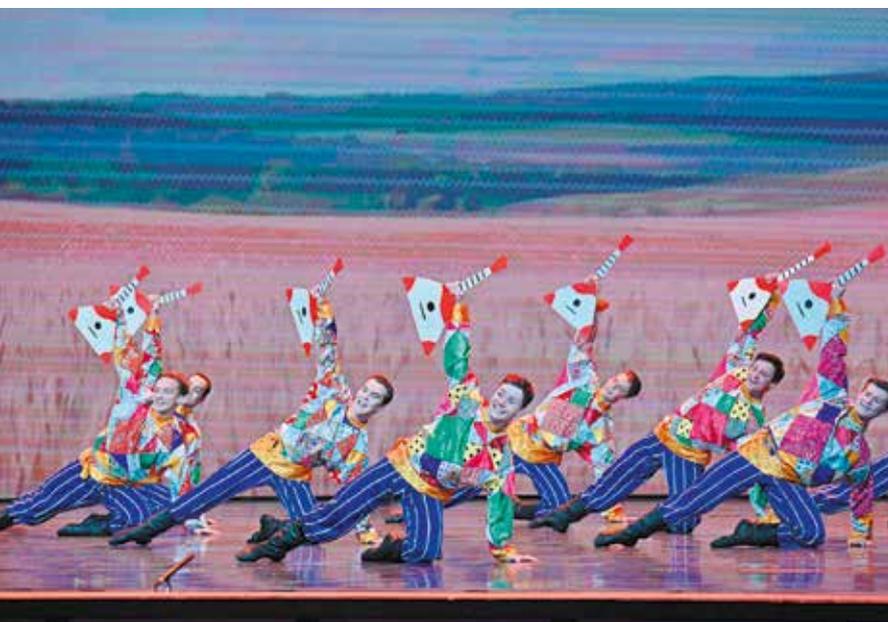
привлекает и по-прежнему захватывает зрителей. Исполнительское мастерство артистов ансамбля поражает своей техникой, слаженностью, внутренним чувством единства и особым динамическим напором.

Однако Сибирь – это не только русские традиции, это огромная территория страны, в которой проживает множество народов с самобытной народной культурой. Это не вихрь танца, это уже совсем другая история. Это не просто танец, это хореографическая картина в традиционной национальной хореографии северных народов, создающая образ суровой природы Севера Сибири и ее народа. И второе отделение открывалось уже произведениями современного автора Эрнура Карыкбола: «Великий Саян», «Легенда о горном олене», долганский танец «Музыка ледяной степи». Включение в репертуар национальных танцев народов Сибири украсило и обогатило концертную программу ансамбля.

Ансамбль, открывший всему миру Сибирь и Красноярский край, и сегодня продолжает радовать зрителей своим неповторимым творчеством. Концерт в Кремле закончился несомненно зрительскими аплодисментами.

*Валерия УРАЛЬСКАЯ.
Фото предоставлены Ансамблем*





АВТОРСКИЕ АНСАМБЛИ. СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИЙ И ПУТИ РАЗВИТИЯ

**Круглый стол, посвященный
105-летию со дня рождения
народного артиста СССР Михаила
Семёновича Годенко. Итоги**

В рамках гастролей Ансамбля танца Сибири имени М.С. Годенко прошло интересное и важное мероприятие, организованное по инициативе руководства Ансамбля Годенко и при поддержке Государственного Российского Дома народного творчества имени В.Д. Поленова, – Круглый стол «Авторские ансамбли танца. Сохранение традиций и пути развития».

Очно-заочный формат «круглого стола» объединил около 40 руководителей и балетмейстеров профессиональных коллективов народного танца со всей страны. Профессиональным сообществом обсуждалась актуальная тема «Пути развития профессиональных ансамблей народного танца и сохранение авторского почерка этих коллективов».

Основным спикером и идейным вдохновителем была главный редактор журнала «Балет», поистине философ хореографии, Уральская В.И., которая высказала интересную мысль: «Главная традиция в народном танце – это развитие традиций». Ее поддержали все присутствующие. А для сохранения традиций конкретного коллектива, авторской идеи, хореографической концепции мастера «должны быть носители традиций именно этих коллективов». Действенным методом здесь может выступать и создание видео-архива авторских коллективов, осуществление съемки концертов, а может быть и репетиций, где мастер (или его последователи) подробно разбирают нюансы и особенности постановок, обращая внимание на манеру исполнения, характер, выразительные средства.

Продолжаться дело любого мастера может в его работах и учениках. Поэтому создание собственной школы при каждом коллективе поможет решить эту задачу, что с успехом подтверждается в некоторых профессиональных ансамблях нашей страны, начиная с ГААНТ имени Игоря Моисеева.

Для рождения нового стиля и вообще нового мастера необходим постоянный поиск. Зарекомендовавшим себя и результативным методом являются экспериментальные «платформы» для молодых хореографов, первую из которых провел МГАТТ «Гжель» в 2017 году. По такому пути пошел и Ансамбль Годенко. Благодаря чему в репертуаре этих профессиональных коллективов появляются интересные современные постановки, а артисты осваивают новые стили.

Также отмечалось, что при всем развитии средств массовой информации, сегодня на телевидении крайне мало транслируются полноценные концерты профессиональных коллективов (только в сборных концертах можно увидеть отдельные номера). В настоящее время, несмотря на множество программ на различных телеканалах, где звучит тема народного творчества, всё-таки крайне важным остается выделение специального канала для направления «о народном искусстве».

Безусловно, в рамках одного собрания невозможно обсудить, а тем более решить все насущные вопросы, но высказанные предложения могут в будущем наметить пути их решения.

Анна КАЛЫГИНА

«ФОРА» ДАЛА «МАЙЮ», А «МАЙЯ» – ДАЛА «ФОРУ»

В ФЕВРАЛЕ ВО ДВОРЦЕ НА ЯУЗЕ МОСКВА ВПЕРВЫЕ УВИДЕЛА «ФОРУ». ГРОМКО ЗАЯВИВШИЙ О СЕБЕ ДО ПРИЕЗДА В СТОЛИЦУ ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ ТЕАТР «ФОРА» ИЗ ГОРОДА ЕКАТЕРИНБУРГА ПРЕДСТАВИЛ СПЕКТАКЛЬ С НЕ МЕНЕЕ ИНТРИГУЮЩИМ НАЗВАНИЕМ, ЧЕМ ИМЯ САМОЙ ТРУППЫ – «МАЙЯ». СПЕКТАКЛЬ ВОШЕЛ В СПИСОК ЛУЧШИХ ТЕАТРАЛЬНЫХ РАБОТ 2021 ГОДА ПО ВЕРСИИ ПРЕМИИ «БРАВО!» СОЮЗА ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ, УЧАСТНИК Х МЕЖДУНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЯ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ «НА ГРАНИ». ЧТО, А ГЛАВНОЕ, – КТО ЗА ЭТИМ СТОИТ?

«Культурный бренд столицы Урала» – так позиционирует себя танцевальная компания, состоящая уже 22 года в полностью неизменном составе (на самом деле, уникальный случай). И в каком составе! Сколько букв в названии театра, символично обозначающем «преимущество», столько и людей в нем. Всего 4 девушки «исполняют» и основные (артистические) роли и те, которые никак не являются «второстепенными»: Алена ЗАХЕЗИНА (художественный руководитель, режиссер, хореограф, сценограф, художник-постановщик, художник по костюмам, музыкальное оформление, финансовый директор, зав. хоз.), Юлия ЛЕПИНСКИХ (директор, продюсер, саунд-дизайнер, репетитор, видеомонтажер, ассистент художника по свету), Ольга КОНДРАТЬЕВА (помощник по художественной части, ассистент хореографа, старший репетитор, костюмер, зав. швейным цехом), Оля НЕКРАСОВА (реквизитор, монтаж/демонтаж площадки, работа с тросом/воздух; специалист цеха декораций). «Фора» – представитель современной авторской хореографии, изначально созданный как танцевальная команда. Спустя 5 лет существования труппы команда была переименована в Танцевальный театр. «Специализацией» театра на протяжении 15 лет были миниатюры, хореографические произведения малой формы. Переход к большим композициям произошел в 2015, когда появился первый спектакль «Стол». С тех пор этот жанр – основа репертуара.

«Майя» – спектакль 2021 года выпуска, созданный при поддержке Министерства культуры РФ и Президентского Фонда культурных

инициатив. Он во многом автобиографичен – в основу идеи легла история создания «Форы». Сюжет этот лежит не на поверхности, а под вуалью современной авторской хореографии. Специфика этого танцевального стиля подразумевает множество смыслов и интерпретаций – в зависимости от призм, через которую смотрит зритель. «Программа» состояла из 2 этапов: первый – спектакль, второй – его обсуждение с героинями вечера. Второй этап был на усмотрение зрителей, но после посещения не остается никаких сомнений в его «обязательности». Вот почему. Смотреть «Майю» как набор «сложных» движений можно, привычно охарактеризовав «концептуальным» спектаклем (следствие – он быстро забудется). Но его действие само требует мыслительной работы зрителя, поиска личных смыслов. Адаптация к авторскому взгляду не происходит мимолетно. Однако стоит почувствовать его – послевкусие остается надолго (и не имеет значения, положительным оно будет или нет). И так, возвращаясь к обсуждению с создателями – это тот случай, когда оно буквально напрашивается. Не от недосказанности и недопонимания, а от желания услышать из первых уст. Про сам спектакль, если не углубляться в подробное объяснение, можно сказать однозначно – это спектакль про людей. Таких, какие они есть: с характерами, проблемами, поведением, отношением к другим и к себе. Разговор с автором дал ответ на самый насущный вопрос – почему «Майя»? Автор Алена Захезина дает спектаклям человеческие имена, как родители детям. Появившийся на свет ребенок изначально имеет только имя – личность формируется со временем. Так и спектакль: зритель

видит одно название, пока не имеющее смысла, и постепенно раскрывает для себя его действие. «Майя» имеет композиционное оформление, вдохновенное кинематографом: словно состоит из кадров – разрозненных и, в то же время, крепко связанных мотивом выбора окружающих людей их жизненного пути. Еще одна особенность: «Не зритель ждет спектакль, а спектакль ждет зрителя», – охарактеризовал его один из зрителей. Дело в том, что при входе гостей в зрительный зал, их сразу встречает действие на сцене: артистки как загипнотизированные томно двигаются друг за другом на лабутенах, символизируя обреченность женской судьбы.

Спектакль завораживает. Тонкое и порой неожиданное музыкальное решение, эффектные танцевально-трюковые вставки полета на тросе – некоторые из тех элементов, которые отличают «Майю» от другой, ставшей зачастую однообразной современной хореографией.

Свой зритель у «Форы» есть уже давно, шаг за шагом его ряды пополняются. Москва – 13 гастрольный город «Форы». И он ее принял. Четыре человека создают «новое» вместе уже более 20 лет. Но творчеству и не такое под силу.

Мария ТЯН.
Фото
предоставлено
театром





КАЛЕНДАРЬ ЮБИЛЕЙНЫХ ДАТ

ОСЕНЬ И НОВЫЙ НОМЕР ЖУРНАЛА – ВРЕМЯ СЛЕДУЮЩИХ ЮБИЛЕЕВ СПЕКТАКЛЕЙ И ЛИЧНОСТЕЙ, ВНЕСШИХ СВОЮ ЛЕПТУ В СОЗДАНИЕ ТОГО, ЧТО НАЗЫВАЕТСЯ ТЕАТРОМ И БАЛЕТНЫМ ИСКУССТВОМ. ПАМЯТЬ ЭТИХ СОБЫТИЙ И ЛИЦ НЕОБХОДИМА, ВЕДЬ ИМЕННО ТАК МОЖНО СОХРАНИТЬ ВЕЛИКУЮ ИСТОРИЮ БАЛЕТА, ФОРМИРОВАВШУЮСЯ НА ПРОТЯЖЕНИИ ВЕКОВ.

ЛЕГЕНДАРНЫЕ СПЕКТАКЛИ

СЕНТЯБРЬ



Энрико Чеккетти (Марцелина) в балете «Тщетная предосторожность». 1894

130 лет назад на российской сцене Александринского театра в Петербурге – состоялась «очередная» постановка «Тщетной предосторожности» в хореографии Л. Иванова и М. Петипа. За музыку к балету в каждой версии «отвечали» разные композиторы: в этой интерпретации была выбрана партитура П. Гертеля. Главные роли исполнили П. Гердт (Колен), Г. Гантенберг (Лиза), А. Горский (Никез), Э. Чеккетти (Марцелина).



Галина Уланова и Владимир Баканов в балете «Бахчисарайский фонтан». Большой театр, 1944

90-летний юбилей у премьеры балета «Бахчисарайский фонтан», прошедшей на сцене Ленинградского театра оперы и балета. Спектакль был создан молодым хореографом Ростиславом Захаровым (его дебютная балетмейстерская работа) в жанре драмбалета по мотивам одноименной поэмы А. Пушкина. Рождение балета произошло, в том числе, благодаря уникальным исполнителям – Галине Улановой и Константину Сергееву. Композитором действенного балета выступил Б. Асафьев, а художником В. Ходасевич. Через 10 лет в том же месяце Р. Захаров осуществил возобновление «Бахчисарайского фонтана» – теперь на сцене Большого театра.

ОКТАБРЬ



Александр Бенуа. «Большой Каменный театр Петербурга» (фрагмент). 1894

170 лет назад, за 40 лет до постановки на партитуру П. Гертеля, балет «Тщетная предосторожность» был

поставлен на сцене Большого Каменного театра Петербурга на музыку французского композитора Луи Герольда. Балетмейстер – Ж. Перро, исполнительница Лизы – А. Прихунова.

100 лет со дня премьеры балета в жанре синтетической поэмы «Красный вихрь» (он же «Большевики»), родившегося на сцене



Балет «Красный вихрь» (он же «Большевики»). 1924

Ленинградского театра оперы и балета. Первый балет на тему революции прошел всего 3 раза и не был оценен ни публикой, ни критикой, ни самим балетмейстером Ф. Лопуховым, считавшим спектакль творческой неудачей. Сюжет «Красного вихря» строился на гротескном противопоставлении абстрактных сил революции и контрреволюции, которые, помимо пластики танца, выражались пением, словом и акробатическими элементами.



Театр оперы и балета имени Спендиарова. Сцена из балета «Гаянэ» А. Хачатуряна. 1947

85 лет назад был создан балет А. Хачатуряна «Счастье» (балетмейстер И. Арбатов, труппа Театра им. Спендиарова) и с большим успехом показан публике Еревана, а затем Москвы. На этом история спектакля, идейно задуманного как национальный балет Армении, не закончилась – дирекция Ленинградского театра оперы и балета им. Кирова заказала композитору новый балет, и из «Счастья» появился «усовершенствованный» балет «Гаянэ». В основу нового спектакля легла большая часть партитуры «Счастья», а либретто было переработано К. Державиным.



Танцевальная труппа Марты Грэхем. Балет «Весна в Аппалачских горах»

80 лет назад Танцевальная труппа Марты Грэхем представила одноактный балет на музыку А. Копленда «Весна в Аппалачских горах». Спектакль состоялся в помещении Библиотеки Конгресса (Вашингтон) и посвящался жизни первопоселенцев Америки, дню свадьбы молодой пары. Балетмейстер и сценограф М. Грэхэм стала исполнительницей главной роли Новобрачной.



Здание Московского Малого театра. Фотография 1890-х гг.

200 лет со дня открытия Государственного академического Малого театра России. После пожара 1805 года, когда здание Петровского театра сгорело, драматическая и балетная части труппы остались без сцены. В 1806 году в Москве была образована дирекция Императорских театров, на службу в которую поступили артисты бывшего Петровского театра. Спектакли шли на разных сценических площадках, пока дирекция Императорских театров не приступила к осуществлению идеи архитектора Бове – строительству в Москве театрального центра. В 1824 году Бове перестроил для театра особняк купца Варгина и драматическая часть Московской труппы Императорского театра получила собственное здание на Петровской (ныне Театральной) площади и название – Малый театр. «Московские ведомости» поместили объявление о первом спектакле в Малом: «Дирекция Императорского Московского театра чрез сие объявляет, что в следующий вторник 14 октября сего года будет дан на новом малом театре, в доме Варгина, на Петровской площади, для открытия онаго спектакль 1-й, а именно: новая увертюра сочин. А.Н. Верстовского, впоследствии во второй раз: Лилия Нарбонская, или Обет рыцаря, новое драматическое рыцарское представление-балет...»

**ИСТОРИЯ ЦИКЛИЧНА, И ТАНЕЦ НЕ ИСКЛЮЧЕНИЕ.
ПОЭТОМУ, ЕСЛИ ВЫ ЗНАЕТЕ, ЧТО БЫЛО РАНЬШЕ,
ТО ВЫ ЗНАЕТЕ, ЧТО ВАС ЖДЕТ В БУДУЩЕМ!**

Spes Boogie,
американский рэпер,
основатель "Loosie Music"

КАЛЕНДАРЬ

ЮБИЛЕЙНЫХ
ДАТ

ЛЕГЕНДАРНЫЕ ЛИЧНОСТИ

СЕНТЯБРЬ



Адольф Больм в балете «Тщетная предосторожность». Начало 1900-х гг.

Анны Павловой в ее первых зарубежных гастроях; участник, а затем постоянный артист Русских сезонов Дягилева в Париже; основатель труппы Интимный балет в США, ее режиссер и танцовщик; постановщик балетов «Аполлон Мусагет» (муз. И. Стравинского, Вашингтон, 1928) и «Петя и Волк» (муз. С. Прокофьева, Американский театр балета, 1940).

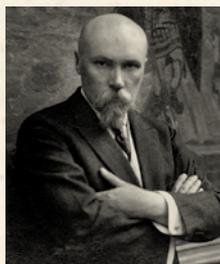


Тakhir Балтачев. 1940-е гг.

(еще до окончания училища) – артист, а затем – педагог-репетитор Театра оперы и балета им. Кирова. На сцене проявил себя как талантливый характерный танцовщик, ставший впоследствии педагогом характерного танца в ЛХУ. Первый исполнитель партий: Шайтан («Шурале», б-р Л. Якобсон, 1950), Этруск («Спартак», б-р Л. Якобсон, 1956), «Хореографические миниатюры» (1961).

ОКТАБРЬ

150 лет со дня рождения **Николая Константиновича Рериха** – крупного деятеля искусства, русского живописца, графика, монументалиста, театрального



Николай Константинович Рерих. Начало 1900-х гг.

художника, педагога, писателя, поэта, философа, археолога, путешественника. В 1909–1913 гг. по приглашению С.П. Дягилева, с которым его связывала многолетняя творческая деятельность и крепкая дружба, принимал участие в Русских сезонах в Париже, сыграв не последнюю роль в их успехе. Он создал эскизы декораций и костюмов к произведениям Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка» и «Псковитянка», А.П. Бородина «Князь Игорь», Р. Вагнера «Валькирия», М. Метерлинка «Принцесса Мален», Г. Ибсена «Пер Гюнт» и др. В 1909 году Дягилев привез в Париж не всю оперу «Князь Игорь», а лишь балетный фрагмент – «Половецкие пляски», премьера которого имела грандиозный успех в том числе и благодаря декорации половецкого стана и костюмам; триумф художника не уступал триумфу хореографа Фокина; «Половецкие пляски» не покидали репертуар Русских сезонов на протяжении 20-летней истории их существования. Одной из самых ярких «рериховских» постановок Русских сезонов стал балет И.Ф. Стравинского «Весна священная». В 1912 г. Рерих предложил Стравинскому идею балета «Весна священная», для которого написал либретто и создал эскизы декораций и костюмов. Балет был впервые поставлен В. Нижинским на сцене Театра Елисейских полей (1913). Хореография Нижинского и костюмы Рериха были новаторскими, созданными под влиянием авангарда. На премьере «Весны священной» публика не оценила новаторства и освистала балет. Рерих был оскорблен таким отношением, но Дягилев продолжал включать балет в репертуар Русских сезонов. Ни в каких других театральных работах Рерих не подходил так близко к искусству авангарда, как в эскизах этих языческих костюмов. Театральные эскизы Рериха до сих пор востребованы: в 2003 г. Мариинский театр показал реконструкцию балета «Весна священная», для которой воспроизвели сценическое оформление Рериха и хореографию Нижинского.



Класс характерного танца Т.С. Ткаченко. 1940-е гг.

115-летний юбилей у советской балерины и педагога **Тамары Степановны Ткаченко**. Окончив Московское хореографическое училище, 22 года танцевала в балетной труппе Большого театра и была одной из ведущих характерных танцовщиц театра. Исполнительница таких партий, как Тереза («Пламя Парижа»), Уличная танцовщица («Дон Кихот»), фея Карабос («Спящая красавица»). В училище преподавала характерный танец, а в ГИТИСе народно-сценический танец на балетмейстерском и педагогическом отделениях. Народная артистка РСФСР, профессор, автор книг и методических пособий по народно-сценическому танцу.



Манюэль Легри

10 октября свой **60-летний юбилей** празднует **Манюэль Легри** – этуаль Парижской оперы и обладатель звания «Лучший танцовщик Мира» (2000). Легри танцевал с труппами Королевского балета в Лондоне, New York City Ballet, Национального балета Кубы, Балета Монте-Карло, Штутгартского балета и Балета Гамбурга, где Джон Ноймайер специально для него создал «Весну и осень» и «Историю Золушки». Выступал на самых престижных сценах: от миланской Ла Скалы до нью-йоркской Метрополитен, а также в Большом театре и в Мариинском театре. С 1996 гастролитировал по миру со своей труппой «Манюэль Легри и звезды», созданной совместно с Моник Лудьер. С сентября 2010 – директор Венского государственного балета, с 2020 – возглавляет балет «Ла Скала».

Завершаем очередной выпуск календаря **Международным днем балета** (World Ballet Day), который мировое балетное сообщество отмечает **19 октября**. С 2014 г. в этот день балетные труппы театров мира в прямом эфире показывают, что происходит за кулисами и в репетиционных залах театров.

Подготовили Мария ТЯН
и Наталья ЧЕРНИЦА



НОВАТОРСТВО И ВЕРНОСТЬ ТРАДИЦИИ: ВОЗВРАЩЕНИЕ «МУГАМА»

НОВОЕ ДЫХАНИЕ



ВЛАДИМИР ВАСИЛЬЕВ:
**«Я ЗНАЮ ОБ АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ БАЛЕТЕ ПО ДВУМ
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫМ ХОРЕОГРАФАМ – РАФИГЕ АХУНДОВОЙ
И МАКСУДУ МАМЕДОВУ. ОНИ ПОСТАВИЛИ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКУЮ МИНИАТЮРУ «МУГАМ» ПО МОТИВАМ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ЭПОСА. НА ВСЕСОЮЗНОМ КОНКУРСЕ
ХОРЕОГРАФИИ 1972 ГОДА ОНА ВЫЗВАЛА ЕДВА ЛИ
НЕ САМЫЙ БУРНЫЙ АЖИОТАЖ, И В ДАЛЬНЕЙШЕМ
«МУГАМ» ОБОШЕЛ ДЕСЯТКИ СЦЕН ПЛАНЕТЫ.
МЫ С ЕКАТЕРИНОЙ МАКСИМОВОЙ
ИСПОЛНИЛИ ЭТУ ХОРЕОГРАФИЧЕСКУЮ
КОМПОЗИЦИЮ С БОЛЬШИМ УСПЕХОМ
НА АВИНЬОНСКОМ ФЕСТИВАЛЕ ВО ФРАНЦИИ. МЫ ОЧЕНЬ
ВЫСОКО ЦЕНИЛИ ТВОРЧЕСКОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО С ЭТИМИ
ТАЛАНТЛИВЫМИ ХОРЕОГРАФАМИ!»**

Что такое настоящий успех для артиста балета? Думаю, это когда исполнитель находит такое произведение, в котором сочетается его талант с талантом балетмейстера, благодаря чему, спустя долгие годы, его ещё помнят, любят и, сравнивая с тем или иным исполнителем из тех, кого сейчас видят на сцене, говорят: «А я вот помню, как он танцевал».

Для многих таким танцовщиком в памяти остался Владимир Плетнёв, которого нет с нами уже более 35 лет, но воспоминания о его таланте всегда приходят, когда мы видим на сцене балеты – «Лейли и Меджнун», «Барышня и хулиган», хореографическую миниатюру «Мугам» и т.д. Его экспрессия и мастерство исполнения не позволяли никому оставаться равнодушным, за его исполнением хотелось наблюдать и наблюдать. Он – один из тех танцовщиков, которым удалось влюбить в свой танец огромное количество людей, в числе которых оказался и легенда мирового балета – Владимир Викторович Васильев.

В 1972 году, во время Всесоюзного конкурса артистов балета Владимир Плетнёв в дуэте с Тамиллой Ширалиевой с огромным успехом представили хореографическую миниатюру на музыку Назима Аливердибекова «Мугам» по мотивам азербайджанской поэзии.

Исполнение Плетнёва так впечатлило Васильева, что он обратился к балетмейстерам Рафиге Ахундовой и Максуду Мамедову с просьбой позволить станцевать этот номер со своей супругой Екатериной Максимовой. Разумеется, он получил добро и исполнил его на Международном фестивале в Авиньоне. Их выступление произвело ошеломительный успех и дружба между Васильевым и четой Азербайджанских балетмейстеров также

росла и крепла. Неоднократно бывая в Баку, Владимир Викторович останавливался не в гостинице, а у своих друзей Рафиги и Максуда.

Именно эта дружба и память о когда-то давно исполненной хореографической миниатюре «Мугам» пробудили желание Владимира Викторовича включить этот номер в гала-концерт, посвященный открытию XVIII Открытого российского конкурса артистов балета «Арабеск-2024» имени Екатерины Максимовой. Его желанию суждено было сбыться: наряду с другими замечательными номерами, исполненными когда-то великой балериной, на сцене Пермского театра оперы и балета имени П.И. Чайковского был исполнен «Мугам».

На сцене вновь прозвучали стихи азербайджанского поэта-мыслителя Мирзы Шафи Вазеха, которые с первых тактов музыки погружают зрителей в какое-то особое состояние души.

*Я уходил, но прибежал опять,
Мне сердца от тебя не оторвать.*

*К тебе мои мечты все время рвутся,
И нету сил, чтоб их сдержать.*

*В моих глазах опять блестит слеза,
В моих глазах опять твои глаза.*

*Лоза не может к солнцу не тянуться.
А мы с тобой: ты – солнце, я – лоза!*



Безусловно, эти стихи усиливают эффект восприятия номера. Но одной из наиболее значимых составляющих хореографической миниатюры является музыка, написанная азербайджанским композитором Назимом Аливердибековым, за основу которой взят народный мугамный лад «Баяты-Шираз».

Интересное хореографическое решение было найдено балетмейстерами-новаторами, которые сумели мастерски синтезировать элементы классического балета с элементами азербайджанского танца с присущим ему национальным колоритом, что придало номеру особый шарм. В этот раз честь исполнить этот номер выпала лауреатам конкурса «Арабеск-2020», солистам Челябинского государственного академического театра оперы и балета им. М.И. Глинки – Лири Вакабаяси и Кубанычу Шамакееву. Они с большим вниманием отнеслись к материалу и прислушивались ко всем замечаниям педагога – народной артистки России Татьяны Предеиной, которая по архивной записи сумела восстановить этот номер.

НЕ КАЖДЫЙ ИСПОЛНИТЕЛЬ «МУГАМА» МОЖЕТ ВОПЛОТИТЬ ЕГО ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЗАМЫСЕЛ, ПОТОМУ ЧТО НЕ КАЖДЫЙ ИСПОЛНИТЕЛЬ ПО МАСШТАБУ СВОЕЙ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ РАВЕН МАСШТАБУ ИСПОЛНЯЕМОГО ИМ ПРОИЗВЕДЕНИЯ. НО И ВОСПРИЯТИЕ ЗРИТЕЛЕЙ «МУГАМА» В СВОЮ ОЧЕРЕДЬ ТРЕБУЕТ ОТ НИХ ПОЛНОЙ ВОВЛЕЧЕННОСТИ, КОГДА ЗРИТЕЛИ СТАНОВЯТСЯ СОУЧАСТНИКАМИ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА, А ИСПОЛНЕНИЕ ПРЕВРАЩАЕТСЯ В ИСПОВЕДЬ ДЛЯ ПОСВЯЩЕННЫХ.

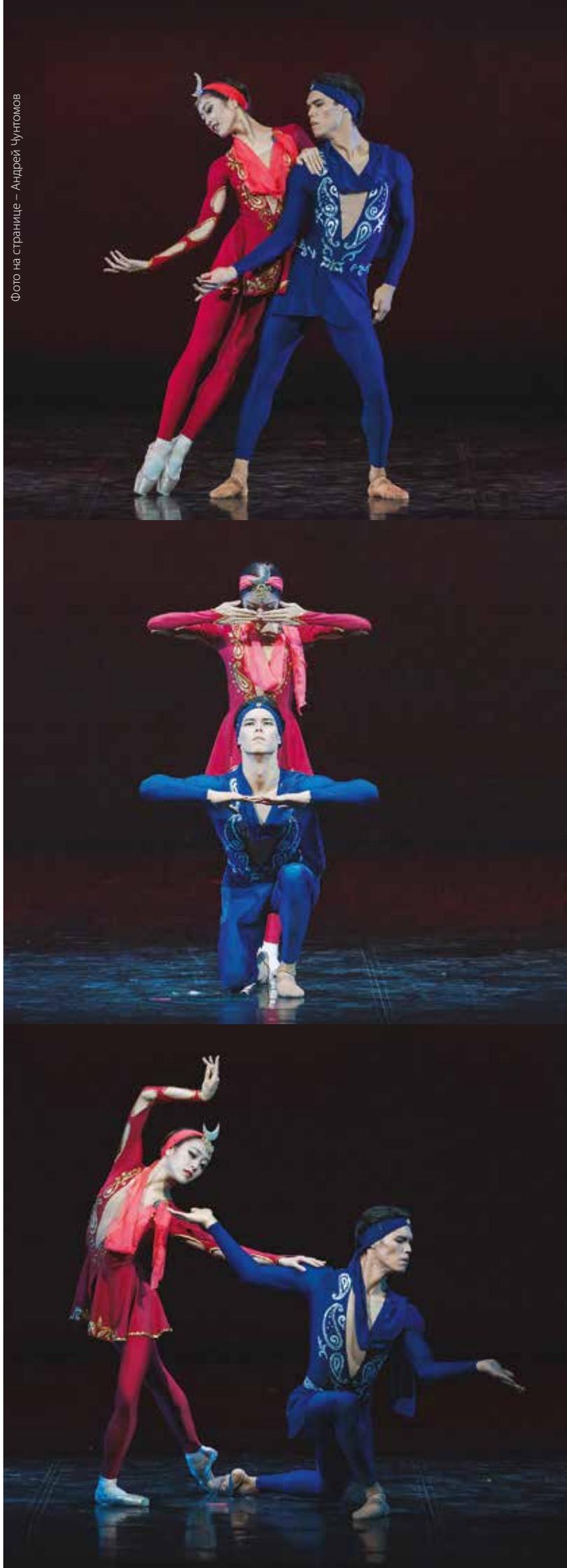
Находясь в зале и наблюдая за тем, как зрители рукоплещут номеру и встречают исполнителей бурными овациями, мне довелось испытать настоящую гордость за культуру своей страны. Более того, когда эту культуру демонстрируют артисты, не являющиеся её носителями и не знакомые с тонкостями азербайджанского танца, это особенно ценно! Конечно, можно и даже нужно сравнивать их исполнение с тем, как исполнялся номер ранее такими мастерами, как Плетнёв и Васильев. Но это нужно не для критики, а для того, чтобы ещё больше отработать и довести до совершенства исполнение не только в техническом, но и в эмоциональном плане.

Отрадно видеть, что есть люди, которые помнят эту хореографическую миниатюру, поставленную в далеком 1972 году, и рады её появлению на сцене спустя 52 года. В этом, конечно же, огромная заслуга народных артистов Азербайджанской ССР, балетмейстеров, легендарной супружеской пары азербайджанского балета – Рафиги Ахундовой и Максуда Мамедова. Они, словно воспетые в стихах Вазеха, как «Солнце и Лоза» прожили рука об руку в жизни и творчестве. Недавно этот звёздный дуэт был разделён, и Рафига Ахундова (6 февраля 2024 года в возрасте 92 лет она ушла из жизни – *прим.ред.*) теперь словно ангел оберегает Максуда и даёт ему силы жить и видеть, как восстанавливаются поставленные ими спектакли и номера. 30 мая Максуду Мамедову исполнилось 95 лет. В эту знаменательную юбилейную дату Владимир Васильев в числе первых адресовал своему другу поздравления с наилучшими пожеланиями. А мне, в свою очередь, хочется пожелать Максуду Давудовичу крепкого здоровья и долголетия, чтобы он мог увидеть, как будут восстановлены все поставленные им и Рафигой ханум балеты и номера, которые должны жить и прославлять культуру и искусство азербайджанского народа.

*Гюльагаси МИРЗОЕВ,
народный артист Азербайджана, искусствовед*

Лири Вакабаяси и Кубаныч Шамакеев
в хореографической миниатюре «Мугам»

Фото на странице – Андрей Чунгомов



МЕСЬЕ ФЕЙЕ И СТАРИННЫЙ ТРАКТАТ: ВЕЧЕР ФРАНЦУЗСКОГО БАРОККО

15 ИЮНЯ В АТРИУМЕ МОСКОВСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА ИМЕНИ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО И ВЛ.И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО В РАМКАХ ЦИКЛА *MUSICA ANTICA* СОСТОЯЛАСЬ ПРЕМЬЕРА КОНЦЕРТА-ПРОМЕНАДА «МЕСЬЕ ФЕЙЕ И СТАРИННЫЙ ТРАКТАТ».



Программу вечера составили вокально-инструментальные и хореографические произведения эпохи барокко, исполненные артистами оперы и балета МАМТ под звучание барочного консорта *Tempo Restauro* под управлением дирижера Марии Максичук, выступившей также в качестве сценариста.

Перед премьерой прошла вступительная лекция хореографа-реконструктора, специалиста по историческим танцам Натальи Кайдановской и руководителя литературно-драматургической части театра Дмитрия Абаулина, посвященная истории балета эпохи барокко и появившейся в то время системе записи танца, описанной Раулем-Оже Фейе.

О биографии учителя танцев Рауля Фейе известно немного. Славу ему принесла публикация в 1700 году трактата «Хореография, или искусство записи танца», в котором были подробно изложены принципы танцевальной нотации, позволяющей с помощью различных значков с математической точностью фиксировать движения ног, положенные на музыкальные такты, и рисунок барочных танцев (круги, спирали, восьмерки). Положения корпуса, позиции рук и головы не имели условных обозначений, но подчинялись строгим правилам и соотносились с движениями ног. Данная система пользовалась огромной популярностью на протяжении большей части XVIII столетия, по ней было записано более трехсот старинных танцев: сочинения Фейе, Пекура и других балетмейстеров эпохи.

Благодаря книге Фейе в обиход вошел и сам термин «хореография», который в то время буквально означал искусство записи танцевальных движений. В 2010 году Наталья Кайдановская впервые опубликовала трактат Фейе на русском

языке, что имело большое значение для изучения и реконструкции барочных танцев в нашей стране.

Однако публикация трактата в Париже в 1700 году была сопряжена со скандалом вокруг вероятного плагиата. Попытки создания оптимальной системы записи танцев предпринимались придворными танцмейстерами по приказу короля Людовика XIV с 1670-х годов. Наиболее преуспел в этом балетмейстер и руководитель Королевской Академии танца Пьер Бошан. Между тем, авторство Бошана оспаривал Фейе. Дело дошло до суда, который встал на сторону Бошана. Но тому не удалось представить свой труд широкой общественности в отличие от Фейе, благодаря которому данная система записи и получила широкую известность. Фейе отплатил Бошану тем, что полностью проигнорировал его, ни разу не упомянув имя балетмейстера на страницах книги. Перипетии полемики между Бошаном и Фейе послужили своего рода фабулой концерта и не единожды были озвучены по ходу вечера.

В концерте, подобно комедии-балету XVII века, сочетались вокальные номера, диалоги, танец, пантомима и музыкальное сопровождение. Само пространство Атриума, в котором проходил вечер, словно отсылало к придворным зрелищам при французском королевском дворе, когда дистанция между исполнителем и зрителем была сведена к минимуму. В то же время рассадка зрителей по бокам от артистов и на одном уровне с ними не позволяла в полной мере рассмотреть замысловатую геометрию барочного танца.

Музыкальную основу вечера составили произведения французского композитора итальянского происхождения,



Рауль-Оже Фейе

родоначальника французской национальной оперы Жана-Батиста Люлли (фрагменты из музыкальных трагедий «Прозерпина», «Альцеста», «Атис», «Персей», «Роланд», комедии-балета «Мещанин во дворянстве» и балета «Триумф Амура»), разбавленные композициями Пьера Бошана (который был не только балетмейстером, но и композитором), Марена Маре, Андре Кардинала Детуша, Андре Резона и Антонио Вивальди, а также французскими шансонами «Sui-vons tour à tour» («Пойдем друг за другом») и «Mon mari va à la taverne» («Мой муж идет в таверну»).

Вокальные партии исполнили солисты оперной труппы МАМТ Елизавета Пахомова (сопрано) и Кирилл Золочевский (тенор). Особенно ярко прозвучали ария Меркурия из «Персея» и ария сопрано из «Мещанина во дворянстве». Кроме того, певцы выступали и в качестве конферансье, представляя публике танцевальные номера и в диалогах раскрывая детали спора между Фейе и Бошаном.

Хореографическая часть концерта была представлена работами ведущих балетмейстеров эпохи барокко – Пьера Бошана (ригодон), Луи-Гийома Пекура (сарабанда, фолья) и Рауля-Оже Фейе (сарабанда, жига, матросский танец, антре Аполлона, фолья). Зрителям был продемонстрирован широкий спектр барочных танцев: от изысканных образцов французского la belle danse до комического матросского танца и чаканы Арлекина, отдающей дань уважения commedia dell'arte (в программе указано, что чакана реконструирована по хореографической записи Жана-Жака Руссо).

Организаторы подчеркнули, что в рамках вечера впервые в России барочный танец исполняется на сцене музыкального театра профессиональными артистами балета. В концерте 15 июня участвовали как молодые танцовщики, только в прошлом году окончившие Московскую государственную академию хореографии (Ксения Белова, Максим Скорлыгин), так и их старшие коллеги (Анастасия Гушина, Маргарита Ружицкая, Дмитрий Казимиров, Святослав Моисеев, Алексей Попов). Артисты старались передать стилистику танцевальной культуры эпохи барокко, требовавшей от исполнителей грациозности и безупречных манер, невозмутимости и точной координации движений ног и рук. И если с апломбом и работой ног дела обстояли прилично, то «верх» порой выглядел несколько



зажатым, что, впрочем, объяснимо непривычностью барочной пластики для современных балетных танцовщиков. Несмотря на то, что классический танец впитал в себя многие элементы французского придворного балета, за прошедшие столетия балетное искусство проделало огромный путь. При этом обращение к истокам вовсе не означает упрощения танцевальной лексики. Напротив, оно сопряжено с немалыми трудностями, ведь каждая эпоха в развитии хореографического искусства имела свои критерии исполнительского мастерства, достичь вершин которого всегда удавалось единицам.

Из исполнителей хочется отметить Святослава Моисеева, ярко проявившего себя как в Матросском танце из трагедии «Альциона» (1706), так и в величавом антре Аполлона из балета «Триумф Амура» (1681). При объявлении номера было сказано, что данный танец исполнял сам король-солнце Людовик XIV. И если насчет этого факта есть определенные сомнения (король последний раз выходил на сцену в качестве танцовщика в 1669 году в «Балете Флоры»), то бесспорен королевский характер самого антре, заключавшего в себе все богатство техники мужского la belle danse: филигранную точность работы стоп в мелких движениях, ронд де жамбы, пируэты, заноски, кабриоли.

Подводя итог, нужно сказать, что зрители концерта получили прекрасную возможность насладиться театральной барочной культурой в исполнении профессиональных танцовщиков. Что касается последних, то артистам балета Музтеатра, привыкшим за последние годы к разнообразному репертуару, пойдет на пользу также и знакомство с эстетикой la belle danse XVII века – колыбели классического танца.

Остается надеяться, что подобные творческие проекты, связанные с реконструкцией старинных хореографических форм на профессиональной сцене и в профессиональном исполнении, получат продолжение, залогом чего служит несомненный успех прошедшего вечера.

*Святослав РАДЧЕНКО.
Фото предоставлены
пресс-службой театра.
Фотограф – Александр Филькин*

*Сверху вниз:
Максим Скорлыгин.
Маргарита Ружицкая.
Святослав Моисеев*

«АРАБЕСК» ОБЪЯВИЛ СВОИ РЕЗУЛЬТАТЫ



ОТКРЫТЫЙ РОССИЙСКИЙ КОНКУРС АРТИСТОВ БАЛЕТА ИМЕНИ ЕКАТЕРИНЫ МАКСИМОВОЙ «АРАБЕСК» ПРОХОДИТ В ПЕРМИ РАЗ В ДВА ГОДА И В ЭТОМ ГОДУ СОСТОЯЛСЯ В ВОСЕМНАДЦАТЫЙ РАЗ. ОН БЫЛ ПОСВЯЩЕН 85-ЛЕТИЮ ЕКАТЕРИНЫ МАКСИМОВОЙ. ЕКАТЕРИНА СЕРГЕЕВНА СТОЯЛА У ЕГО ИСТОКОВ, БЫЛА ПРЕДСЕДАТЕЛЕМ ЖЮРИ, И С 2012 ГОДА КОНКУРС НОСИТ ЕЕ ИМЯ. ЭТО ОДНО ИЗ САМЫХ ПРЕСТИЖНЫХ МЕЖДУНАРОДНЫХ БАЛЕТНЫХ СОРЕВНОВАНИЙ, ПРОХОДЯЩЕЕ СРАЗУ ПО ДВУМ РАЗДЕЛАМ – «КЛАССИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ» И «СОВРЕМЕННАЯ ХОРЕОГРАФИЯ» (ФАКТИЧЕСКИ ДВА КОНКУРСА В ОДНОМ).



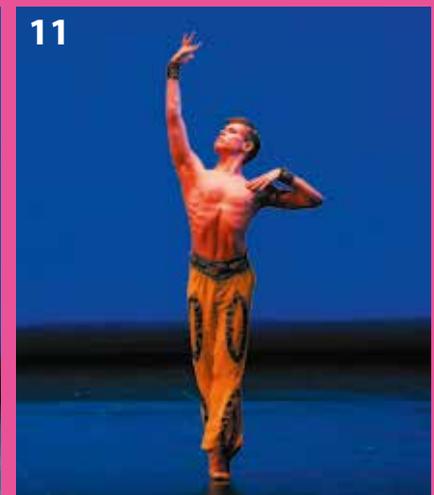
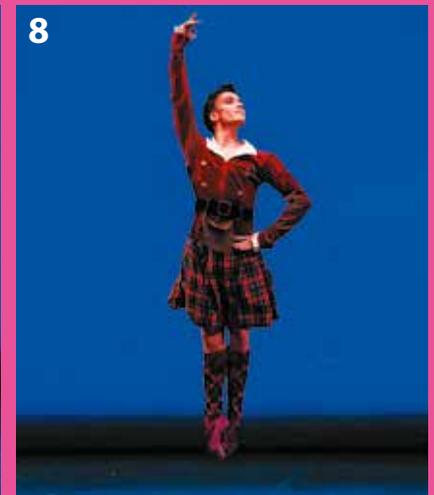
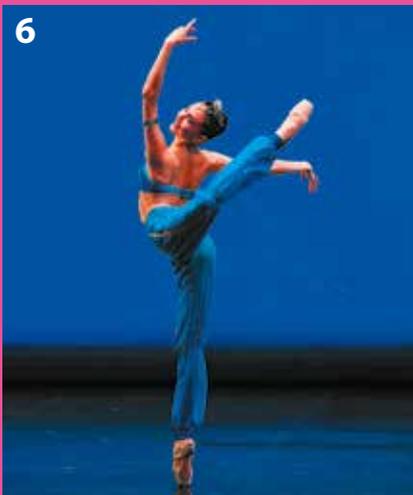
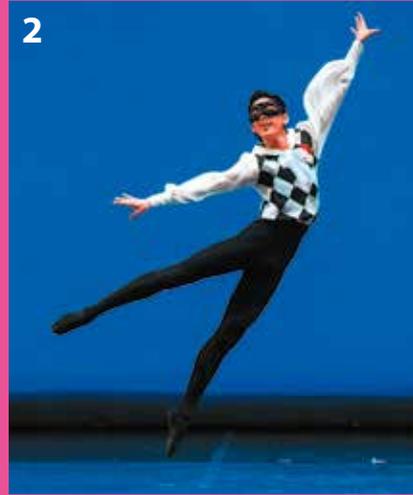
На XVIII конкурс было прислано 220 заявок из 14 стран: России, Бразилии, Армении, Беларуси, Казахстана, Монголии, Южной Кореи, Франции, Великобритании, Японии и других. В первый тур основного конкурса прошли 32 конкурсанта в младшей группе и 39 – в старшей. На этом конкурсе нет предварительного просмотра по видео, первый тур и есть отборочный. До завершающего же третьего тура на этот раз добрались 35 человек (11 человек в младшей и 24 – в старшей группах), 17 из которых стали лауреатами. Итог: 4 золотых, 5 серебряных и 8 бронзовых медалей, а ещё дипломы, спецпремии и спецпризы, главный из которых «Приз Екатерины Максимовой и Владимира Васильева лучшему дуэту конкурса» был присужден бразильской паре Педро Сеара и Лауре Васконселос. Тем не менее, Гран-при так никому и не присудили.

Таковы результаты основного раздела конкурса «Арабеск–2024».

Вообще, младшая группа на конкурсе была менее интересная, чем старшая. В какой-то мере это связано с условиями «Арабеска», поскольку ученики хореографических школ, достигшие 18-летнего возраста, по правилам конкурса попадают в старшую группу и оказываются в заведомо невыигрышной позиции – соревнуются с уже профессиональными артистами. Из-за этого обстоятельства не принял участие в конкурсе, например, студент II курса Московской академии хореографии Сергей Калинин – золотой лауреат московского конкурса «Гран При Надежд» и другие ученики Московской академии. Так получилось и с учениками Пермского хореографического училища. Например, с бронзовым призером конкурса «Русский балет», прошедшем в марте в Большом театре, Михаилом Мавляновым и Николаем Ташкиновым (педагог обоих участников В.Я. Аликин). Они прекрасно показали на «Арабеске», но их шансы на победу изначально были равны нулю. В результате, Мавлянов стал дипломантом, а Ташкинов не прошел на третий тур. Среди юношей в младшей группе сразу две золотые

медали – в основном конкурсе, и, как исполнитель, в конкурсе современной хореографии – завоевал 16-летний Уен Анар, студент отделения классического танца Монгольской государственной консерватории. Его пронзительная и свободная как ветер пластика в номере «Пианист» в хореографии Пурэва Энхтогтоха вызвала на конкурсе восхищение и жюри, и публики.

В младшей группе основного конкурса у девушек лидировала студентка I курса Пермского хореографического училища Манджиева Юлия, завоевавшая золотую медаль. Серебряная медаль среди девушек была поделена между представительницей пермского училища Семичевой Елизаветой и Жанабил Адеми (Казахстан), а у юношей не присуждалась вовсе. Бронзовыми призерами конкурса по младшей группе среди девушек стали пермячка Ева Прокопец и представительница Монголии Энхжин Лхагвапурэв. У юношей третью премию разделили перспективный и фактурный Аубакир Алихан из Казахстана (педагог-репетитор Антон Луковкин), выступавший на конкурсе под номером 1 и удивляющий своей техникой и школой, Аюшем Булчун из Улан-Уде. Его педагог,



народный артист России Юрий Муруев за работу со своим учеником был выделен на «Арабеске» специальным дипломом как «лучший педагог».

В мужской старшей группе борьба за награды развернулась более острая и драматичная. Вторую премию и серебряную медаль здесь получил танцовщик Михайловского театра Владислав Башмаков, отлично танцевавший классику. Но ещё ярче он выступил в номере из балета Владимира Васильева «Икар». За Золотую медаль боролись Размик Марукян из Армении и Алексей Помыткин из Московского Музыкального театра им. Натальи Сац.

Размика Марукяна я знаю с 2017 года, когда он приезжал на XIII Международный конкурс артистов балета и хореографов. Через 2 года видел его на конкурсе Юрия Григоровича в Сочи, где он завоевал серебро. На конкурс из Еревана, где он тогда служил в армии, его каким-то чудом отпустили. С тех пор Размик очень изменился. Теперь перед публикой выступал не мальчик, но муж. Окрепла его исполнительская техника и драматическая игра. Теперь это зрелый артист.

– Да, мне было тогда 17 лет, и я участвовал в Московском конкурсе. Там я дошел до третьего тура и «взял» диплом. Ты знаешь, как сложно это было. После этого была армия, и – прямо во время службы – конкурс Юрия Григоровича в Сочи, на который меня отпустили и где я завоевал серебряную медаль. И вот я здесь. Первый раз в моей жизни – первое место на таком большом и влиятельном конкурсе. Ночью, когда я узнал об этом, нереально объяснить, что я почувствовал в тот момент. Я хотел просто плакать, даже рыдать, такое волнение я испытал. И это неважно, что ты уже опытный артист, ведущий солист, заслуженный артист... Выиграть конкурс – это всегда приятно, и это всегда сложно очень! На конкурсе я уверенно танцевал и вообще чувствовал себя очень уверенно.

Алексей Помыткин стал настоящим героем, призером и фаворитом публики всех последних международных конкурсов, состоявшихся до «Арабеска». Но везде главная победа от него ускользала. К великому сожалению так случилось и на «Арабеске–2024». Одна совсем небольшая досадная помарка на III туре (заканчивая вариацию из «Арлекинад») –

М. Петипа в последний момент танцовщик не удержался и рукой коснулся сцены) и третье место в финале.

– После конкурса я чувствую опустошенность и усталость. У меня даже мысли не формулируются, – поделился Алексей Помыткин после своего выступления на гала-концерте.

– Всё-таки ты за золотом, наверное, приезжал? Ты разочарован?

– Да нет, я в принципе к чему шел, к тому и пришёл. Сама цель была – это выступить на таком престижном конкурсе и показаться. Но главное – я мечтал увидеть Владимира Викторовича Васильева, кумира моего детства, что называется, «живую». К сожалению, это мое горячее желание не сбылось. Но всё не зря. (помолчал). Нет, всё-таки неплохо прошел конкурс.

В старшей возрастной группе будущая победительница конкурса угадывалась сразу – удлиненными, напевными линиями своего тела и абсолютной растворенностью в музыке. Уже на I туре её появление в вариации Китри из картины «Сон» балета «Дон Кихот» воздействовало на публику подобно разряду электрического тока. Современный номер «Lacrimosa» премьеры Мариинского театра Александра Сергеева, приехавшего на конкурс из Екатеринбурга, чтобы лично танцевать его с конкурсанткой, это впечатление усилил. За исполнение этого номера Светлана Савельева была награждена бронзовой медалью в Конкурсе современной хореографии, поделив её с золотой лауреаткой в основном конкурсе по младшей группе Юлией Манджиевой. Обладательница золотой медали в старшей женской группе, получившая также Премию жюри прессы, Светлана Савельева в Мариинском театре танцует с 2019 года. Её педагог-репетитор Любовь Кунакова за подготовку своей подопечной к конкурсу получила Диплом жюри прессы, а в целом за свое творчество удостоилась Премии «Служение искусству танца» фонда Галины Улановой и президента фонда Владимира Васильева.

Тенденция отдавать призовые места обладательницам напевных, удлиненных линий проявилась и далее. Так, серебро конкурса в женской старшей группе за эти же качества досталось и Разиле Мурзаковой из Уфы, которая поделила второе место с красоткой-бразильяночкой Лаурой Васконселос станце-

вавшей в паре с не меньшим, чем она, красавцем, да ещё отлично выученным и харизматичным танцовщиком Педро Сеара, завоевавшим в основном конкурсе классики бронзу среди мужчин. Педро оснастил своё финальное выступление на конкурсе в па де де из балета «Дон Кихот» «разрывными» шпагатами в воздухе. У него благородная и яркая манера исполнения, и танец его энергичен и смел, но вместе с тем лиричен и музыкален.

– Я, конечно, был очень рад, потому что я всегда знаю, что я хочу, – говорит Педро Сеара. – Когда-то я, ещё маленький, мечтал о таких наградах. Поэтому мне очень приятно их получить, тем более – на конкурсе Екатерины Максимовой и Владимира Васильева. Потому что я всегда знал о них, с самого детства. Эти танцовщики – мои иконы. Я мечтал танцевать так, как танцуют русские артисты. А этого можно добиться, только работая здесь, в России. Потому, конечно, стремился попасть сюда. Я вырос в Бразилии, но у меня есть премия в России. Это же очень здорово! Конечно, это даст мне стимул работать ещё лучше.

Педро Сеара и Лаура Васконселос пара во всех смыслах необыкновенная. Они закончили знаменитую школу Большого театра в Жоинвиле и уже два сезона работают в Самаре, в театре оперы и балета им. Д. Шостаковича. Награды на эту красивейшую пару из Бразилии сыпались на конкурсе, как из рога изобилия. Помимо основных наград, они же получили вторую премию и серебряные медали в конкурсе современной хореографии – за исполнение номера «Воображаемая любовь» Вильяма Алмейды на музыку Жака Оффенбаха, где сразили весь зрительный зал неукротимым бразильским темпераментом, непередаваемой и присущей латиноамериканцам – людям, у которых танец и ритм в крови – пластикой. Им же достался диплом жюри прессы конкурса «За музыкальность и артистизм исполнения па де де из балета П.И. Чайковского «Щелкунчик» на I туре конкурса». Ну и наконец, они стали обладателями одной из главных наград «Арабеска» – им был вручен Специальный приз Екатерины Максимовой и Владимира Васильева «Лучшему дуэту конкурса».

Павел ЯЩЕНКОВ.

Фото предоставлены
пресс-службой конкурса.

Фотограф – Андрей Чунтомов

1 – Юлия Манджиева (Пермь, Россия) – I премия среди девушек.

2 – Анар Уен (Монголия) – I премия среди юношей.

3 – Светлана Савельева (Санкт-Петербург, Россия) – I женская премия и премия жюри прессы.

4 – Размик Марукян (Армения) – I мужская премия и премия жюри прессы.

5 – Лаура Васконселос (II женская премия) и Педро Сеара (III мужская премия), обладатели Приза Екатерины Максимовой и Владимира Васильева «Лучшему дуэту конкурса» (Бразилия).

6 – Разиля Мурзакова (Уфа, Башкирия, РФ) – II женская премия.

7 – Жанабил Адеми (Казахстан) – II премия среди девушек.

8 – Владислав Башмаков (Санкт-Петербург, Россия) – II мужская премия.

9 – Аубакир Алихан (Казахстан) – III премия среди юношей.

10 – Миу Сигагаки (III женская премия) и Котаро Хиросэ (диплом лучшему партнеру), (Япония).

11 – Алексей Помыткин (Москва, Россия) – III мужская премия.

СОВРЕМЕННАЯ ХОРЕОГРАФИЯ НА XVIII КОНКУРСЕ «АРАБЕСК»



Лаура Васконселос и Педро Сеара в номере «Воображаемая любовь» (хореограф Вильям Алмейда, Бразилия).

По традиции «Арабеска» целый день был отдан современной хореографии. Для членов основного жюри и жюри прессы это была непростая работа – просмотреть и оценить 79 номеров! Как и в предыдущие годы, большая часть показанного до уровня художественности не поднялась. Зачастую это были хорошо исполненные гимнастические экзерсисы «ни о чем» или, напротив, композиции слишком сложные по замыслу, но недостаточно ясные и точные по решению.

Отдельную группу составили добротные сочинения с интересными пластическими и композиционными моментами, но вполне традиционные, без острого или свежего взгляда на предмет изображения.

Неожиданным оказался интерес многих авторов к образам античной и библейской мифологии. Это красивый прощальный дуэт Дидоны и Энея (В. Пегарев, Москва), это интересный по образной пластике номер «Ариадна – сестра Минотавра» Василисы Подолян (Санкт-Петербург), а также «Сизиф – история абсурда» Артема Рудниченко (Барнаул) – номер похвальный по идее, но несколько перегруженный буквальным изображением физических мук героя; «Медея. Отражение» Дарьи Чередниченко, «Иродиада» Анны Лавриненко (Санкт-Петербург).

Без каких-либо ухищрений, только виртуозным владением тела эмоционально захватила в «Плаче нимфы» Арина Ахметова (Москва). А вот «Пану и Сиринге» Дмитрия Матвеева (Санкт-Петербург) не доставало элементарного сюжетного развития: брутальный Пан без конца преследовал и истязал уже изначально сломленную нимфу.

К сожалению, не обошлось без курьезов. В «Звездном небе» Любови Озорниной (Санкт-Петербург) не обнаружилось ни звезд, ни неба. В номере «Когда умирают мотыльки» Юлии Машарской (Ноябрьск) последние не были замечены. «Принцесса Греза» Даниила Благова (Москва) обернулась дуэтом странных существ наподобие бомжей, без намека ни на Эдмона Ростана – автора некогда знаменитой одноименной пьесы, ни на Михаила Врубеля, запечатлевшего легендарную историю в не менее знаменитой фреске, а затем мозаике на московской гостинице «Метрополь». По необъяснимой логике автор этого номера стал лауреатом конкурса балетмейстеров.

Хохмил без затей, но с неистощимой выдумкой Роман Тюрин в номере Олеси Ядыкиной «Утро», с акробатической ловкостью манипулируя зубной щеткой и мочалкой. Во всей обширной программе дня это был единственный

экстравагантный юмористический номер (Санкт-Петербург). В «Думе о белоногом телке» Романа Тюрина (Санкт-Петербург) он и она с одной обнаженной ногой и «копытом» на одной руке изображали старую корову, тоскующую по первенцу – забитому телке. Жаль, что сверх оригинальный номер не понять без знания стихотворения Есенина «Корова».

Заметим: сольная миниатюра – самый сложный жанр. Тем ценнее безусловные удачи. К ним можно отнести страстный монолог «Демон-Душа» Алексея Морозова (он же исполнитель, Москва). Не менее страстный и, к тому же, психологически сложный монолог библейской Юдифи (Кристина Чернова, Санкт-Петербург), решающейся на кровавый подвиг. Перепады настроений во взаимоотношениях покладистого парня и его строптивой подруги передал изощренным дуэтным танцем Сергей Еремеев (Санкт-Петербург) в номере с загадочным названием «В сторону заката» (исполнители Рената Каримова и Кирилл Минасян). Убедительно раскрыла драму героини Кристина Чернова (Санкт-Петербург) в беспощадном поединке Анны Карениной с ее «белым двойником» (страдающей душой, карающей совестью, утраченной чистотой?) – «Каренина. Две жизни – одна судьба» (исполнители К. Чернова и Олеся Шигапова).



Роман Тюрин в номере Олеси Ядыкиной «Утро».

Алексей Морозов в номере собственного сочинения «Демон – Душа».

Вячеслав Колесников в номере Вячеслава Колесникова «Возрождение»

По условиям «Арабеска» на втором туре современные номера показывали участники младшей и старшей групп, но только считанные претендовали на участие в конкурсе хореографов. Открытый и потрясенный не случилось. Авторы номеров, прежде всего, стремились показать возможности исполнителей, и это им вполне удалось.

В младшей группе Александра Козлова мастерски воспроизвела замысловатую хореографию загадочного номера с соответствующим названием «Явь Я» (хореограф Олеся Алдонова, Красноярск). Главным героем в младшей группе стал Анар Уен (Монголия), в конкурсе хореографов не участвовавший. Невероятно пластичный, шутя выполняющий любые трюки, он так самозабвенно «растворился» в музыке, что зрительный зал ответил громовой овацией («Пианист», хореограф Пурэв Энхтогтох).

В старшей группе было много отличных исполнителей, владеющих премудростями современных стилей вперемешку с классической лексикой и акробатикой. На вечернем показе каскадом пошли превосходные, талантливо исполненные работы, образовав, к тому же, нечто вроде мини-спектакля с внутренней драматургией.

Высокую планку мастерства задал уже первый номер – фрагмент из балета «Икар» Сергея Слоимского с хореографией Владимира Васильева, восстановленный и отредактированный специально для конкурса. Одержимость мечтой о полете и счастье хоть на миг взять в воздух с предельным эмоциональным накалом и феерической техникой воплотил Владислав Башмаков (Санкт-Петербург). Не уступил ему в пластической и духовной экспрессии Алексей Помыткин (Москва) в номере прямо противоположном по смыслу. Двойственную природу героя номера «Каждый лепесток – иллюзия, каждый шип – реальность» подчеркнул экзотический костюм: алая длинная юбка и колючки, покрывающие руки и обнаженный торс танцовщика.

Примиришь противоположные начала ценой неистовых усилий герою не удалось, он потерпел крах (хореограф Елизавета Кузнецова, Санкт-Петербург).

Изящную юмореску «Если бы Моцарт жил в Казани» с прелестной непосредственностью разыграла Разиля Мурзакова (Уфа, хореограф Ринат Абушахманов).

Желанным контрастом прозвучал номер «АрлекинАда», где Миу Сигаки (Япония) и Котаро Хиросэ показали драматическую изнанку актерского ремесла (хореограф Диана Вайлова, Саратов). А завершили вечер два дуэта фантастического характера. Светлана Савельева (Санкт-Петербург) – героиня номера «Lacrimosa» на музыку А. Вивальди – с пронзительной пластической красотой и душевной болью переживала воображаемую встречу с покинувшим ее возлюбленным (партнер, он же хореограф – Александр Сергеев). Гармонию взаимоотношений мужчины и женщины, еще более упоительную после минутного «сбоя», с подкупающей элегантностью передали в миниатюре на музыку Ж. Оффенбаха «Воображаемая любовь» Лаура Васконселос и Педро Сеара (хореограф Вильям Алмейда, Бразилия).

В заключительном вечернем показе второго тура сногшибательный эффект произвел номер «Номофобия», то бишь телефонозависимость. Балетмейстер Ринат Абушахманов и исполнители Анастасия Купцова и Расиль Сагитов (Уфа) сочинили юмористический шедевр на злободневную тему, радующий остроумной режиссурой и изобретательной хореографией. Замечательный номер достойно и весьма поучительно завершил раздел современного танца на XVIII «Арабеске», а его автор по праву получил звание лауреата первой премии, диплом жюри прессы и специальную премию Союза театральных деятелей России.

Ольга РОЗАНОВА.

Фото предоставлены
пресс-службой конкурса.

Фотограф – Андрей Чунтомов

ПОБЕДИТЕЛИ КОНКУРСА СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Лауреаты-хореографы:

I премия – Алдонова Олеся (Россия, Красноярск) за номер «Явь Я» и Абушахманов Ринат (Россия, Уфа) за номера «Номофобия» и «Если бы Моцарт жил в Казани».

II премия – Чернова Кристина (Россия, Санкт-Петербург) за номер «Каренина. Две жизни – одна судьба» и Морозов Алексей (Россия, Москва) за номер «Демон-Душа».

III премия – Благов Даниил (Россия, Москва) за номер «Принцесса Грёза» и Вайлова Диана (Россия, Саратов) за номер «АрлекинАда».

Лауреаты-исполнители:

I премия – Анар Уен (Монголия).

II премия – Лаура Васконселос и Педро Сеара (Бразилия).

III премия – Юлия Манджиева (Санкт-Петербург) и Светлана Савельева (Пермь).

Дипломы жюри прессы:

Ринат Абушахманов за хореографию номера «Номофобия».

Василий Дубицкий за хореографию номера «Тройка».

Арина Ахметова за исполнение номера «Плач нимфы».

Анар Уен за исполнение номера «Пианист».

Кирилл Минасян за исполнение номеров «Посвящение Ч. Чаплину» и «В сторону заката».

Специальная премия СТД России:

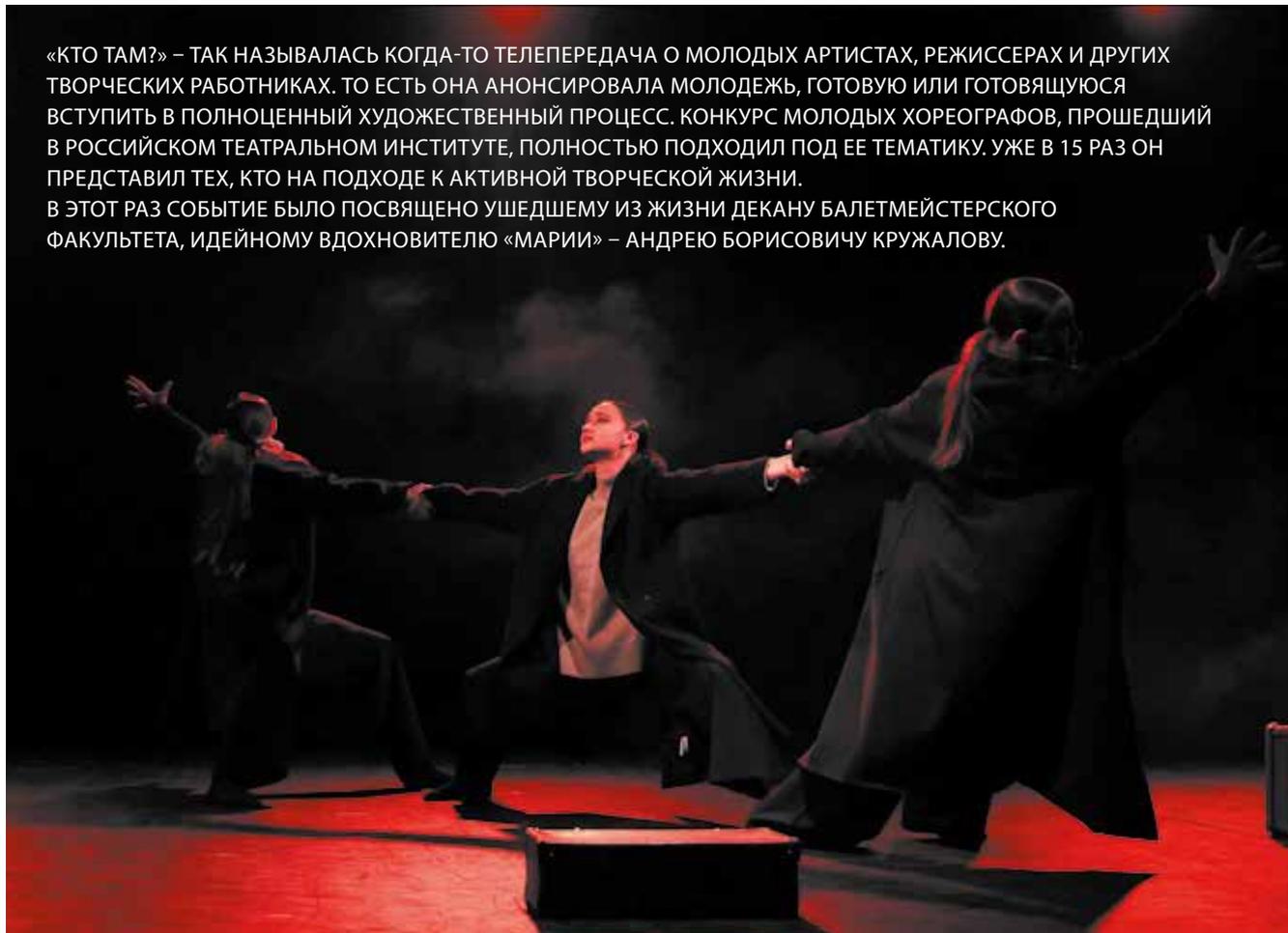
Ринат Абушахманов за хореографию номера «Номофобия» на музыку Юга Ле Барса (Россия, Уфа).

Роман Тюрин за исполнительское мастерство номера Олеси Ядыкиной «Утро» на музыку группы CoH.

КТО ТАМ

КОНКУРС МОЛОДЫХ ХОРЕОГРАФОВ ИМЕНИ Р.В. ЗАХАРОВА «МАРИЯ»

«КТО ТАМ?» – ТАК НАЗЫВАЛАСЬ КОГДА-ТО ТЕЛЕПЕРЕДАЧА О МОЛОДЫХ АРТИСТАХ, РЕЖИССЕРАХ И ДРУГИХ ТВОРЧЕСКИХ РАБОТНИКАХ. ТО ЕСТЬ ОНА АНОНСИРОВАЛА МОЛОДЕЖЬ, ГОТОВУЮ ИЛИ ГОТОВЯЩУЮСЯ ВСТУПИТЬ В ПОЛНОЦЕННЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРОЦЕСС. КОНКУРС МОЛОДЫХ ХОРЕОГРАФОВ, ПРОШЕДШИЙ В РОССИЙСКОМ ТЕАТРАЛЬНОМ ИНСТИТУТЕ, ПОЛНОСТЬЮ ПОДХОДИЛ ПОД ЕЕ ТЕМАТИКУ. УЖЕ В 15 РАЗ ОН ПРЕДСТАВИЛ ТЕХ, КТО НА ПОДХОДЕ К АКТИВНОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ЖИЗНИ. В ЭТОТ РАЗ СОБЫТИЕ БЫЛО ПОСВЯЩЕНО УШЕДШЕМО ИЗ ЖИЗНИ ДЕКАНУ БАЛЕТМЕЙСТЕРСКОГО ФАКУЛЬТЕТА, ИДЕЙНОМУ ВДОХНОВИТЕЛЮ «МАРИИ» – АНДРЕЮ БОРИСОВИЧУ КРУЖАЛОВУ.



«Посидеть на дорожку». Автор – Абдрахимова Энже

Так кто же там?

В конкурсе приняли участие более 60 хореографов из разных художественных учебных заведений, но львиную долю всех произведений представили студенты театрального института. Помимо них участвовали: Московская государственная академия хореографии, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, Институт современного искусства, Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва, Российский государственный педагогический университета им. А.И. Герцена, Московское хореографическое училище при Московском государственном академическом театре танца «Гжель», Московский государственный институт культуры и Институт театрального искусства им. И.Д. Кобзона.

В целом студенты показали владение основами постановочного мастерства, продемонстрировали значительный арсенал пластического материала и, что более отраднo, исполнительской техники и выразительности.



К примеру, все эти качества были продемонстрированы в работе Дарьи Семеновой (I премия) «Утраченные грезы», созданной по мотивам пьесы Г. Ибсена. Сюжетная спрессованность достигнута благодаря выразительному

лексическому материалу и четкости композиционного построения, а хорошая разработанность внутреннего состояния главной героини позволила уместить в 4 минуты смысл произведения известного норвежца. Однако собственный взгляд автора на выбранное произведение и обозначенную там проблему проявляется здесь не особенно ярко.

Это не единственная работа хорошо и добротнo сделанная. Можно назвать и другие: «Чужое мнение» Куприяновой Виктории (МГУ им. Н.П. Огарева. Саранск), «Долой взрослую жизнь» Руденко Ксении (ГИТИС), «Гори ясно» Маерле Полины (Институт современного искусства, Москва), «До встречи с тобой» Пархоменко Елизаветы (ГИТИС) и другие.

Было несколько композиций, весьма интересных по пластике, но не очень глубоких по содержанию, так как



демонстрировали лишь одно состояние, но тем не менее весьма примечательных: «Непримиримость чувств» Чубакиной Елизаветы, «В списках не значится» Безолюк Анастасии (училище при театре «Гжель»), «Падший ангел» Хайрулиной Дарьи (ГИТИС) и др.

Однако в плане проявления индивидуальной неповторимости в этом конкурсе стоит выделить два имени – Павел Мазуркевич из ГИТИСа («Глава 7», «Гамбит») и Абдрахимова Энже из СПбГИКа («Посидеть на дорожку», «Компромисс»).

В произведении «Глава 7» уже можно говорить о концептуальности. Автор сумел создать ощущение некой тайны, атмосферы произведения, сумел спровоцировать ощущение неожиданности. Несколько проще и понятнее его другое произведение «Гамбит». В весьма банальных отношениях мужчин и женщин он сумел показать нетрадиционно, как шахматную игру, причем шахматные фигуры в качестве буафорских присутствовали на сцене, как дополнительные персонажи, но именно это и упрощало все произведение. Нельзя не отметить и работу Абдрахимовой Энже «Посидеть на дорожку». Здесь очень точно, подробно, хоть и лаконичным способом, выстроена сюжетная линия. Событийность, как таковая отсутствует, но драматургически все выстроено. Три девушки в пальто сидят на чемоданах, их первая поза уже демонстрирует нам завязку – человек перед принятием важного решения. Причем показано это с должным уровнем обобщения без конкретизации образов и персонажей. В дальнейшем танец подтверждает первоначально заданную идею, он ее разрабатывает. Все сделано театральным способом, точно обозначенной сюжетной линией. Можно сказать, что это традиционная театральная постановка, но создана она исключительно современным способом. Сюжет не в действиях, а в состояниях.

Чтов значительной степени огорчает – это наличие работ из раздела «просто потанцевать»: «Яблочко» Чистякова Леонида (МГАХ), «Горянка» Тачулия Милены (ГИТИС), «Внутри» Александры Евдокимовой (ГИТИС), «Заклинание огня» (Богдан Алеси (Институт им. И.Д. Кобзона). Они, пожалуй, больше подходят в качестве этюда для студентов первого курса, но никак не для конкурса хореографов.

Помимо того, что конкурс демонстрирует самих участников, как будущих творцов сцены, он еще выявляет тенденции движения хореографического искусства. Практически все представленные

произведения можно отнести к направлению современная хореография, лишь незначительная часть относилась к народному танцу, но именно она показала самую слабую хореографическую мысль.

В художественном отношении за прошедшие несколько лет можно заметить расширение проблемного поля, как позитивные изменения. Конкурс явно заявил, что хореография – это не только про любовь, ей подвластны и другие оттенки человеческих отношений, что демонстрирует более углубленный взгляд в обозначенную проблему. К тому же хореография стала более выразительной, говорящей. Произведений, направленных на «просто потанцевать», стало гораздо меньше. К тому же расширился арсенал лексического материала – авторы используют не только хореографические движения, но и элементы свободной пластики, а иногда и просто бытовые жесты. Год от года растет и исполнительский уровень студенческих коллективов. Вместе с тем нельзя не отметить и другое – мало концептуальности, неожиданности, новизны.

НАГРАДАМИ ОТМЕЧЕНЫ:

Лауреат I степени

Пархоменко Елизавета (Российский институт театрального искусства – ГИТИС).

Семенова Дарья (Российский институт театрального искусства – ГИТИС)

Лауреат II степени

Мазуркевич Павел (Российский институт театрального искусства – ГИТИС).

Безолюк Анастасия (Московское хореографическое училище при Московском государственном академическом театре танца «Гжель»).

Исаков Максим (Российский институт театрального искусства – ГИТИС).

Лауреат III степени

Абдрахимова Энже (Санкт-Петербургский Государственный институт культуры).

Бирюкова Дарья (Московский Государственный институт культуры).

Руденко Ксения (Российский институт театрального искусства – ГИТИС).

И еще множество призов именных и от разных организаций, в том числе и от журнала «Балет» кафедре хореографии за достижения в организации конкурса.

Елизавета МОРОЗОВА.

Фото предоставлены

пресс-центром ГИТИСа.

Фотограф – Елизавета Рощина

«Не судите меня». Автор и исполнитель – Пароменко Елизавета.

Семенова Дарья и Хандрас Евгений в номере «Кукольный дом». Автор – Семенова Дарья.

Волкова Полина и Мазуркевич Павел в номере «Глава 7». Автор – Мазуркевич Павел.

«Где весна, там и любовь». Автор – Безолюк Анастасия.



ВСЕРОССИЙСКИЙ
КОНКУРС АРТИСТОВ БАЛЕТА
И ХОРЕОГРАФОВ

НОМИНАЦИЯ

ХАРАКТЕРНЫЙ И НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ

г. Йошкар-Ола
2024

МАРИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ
И БАЛЕТА ИМЕНИ ЭРИКА САПАЕВА



ВСЕРОССИЙСКИЙ КОНКУРС АРТИСТОВ БАЛЕТА И ХОРЕОГРАФОВ ИМЕЕТ МНОГОЛЕТНЮЮ ИСТОРИЮ. ОН ПРИЗВАН ПРОДОЛЖИТЬ ТРАДИЦИЮ РЕГУЛЯРНОГО ПРОВЕДЕНИЯ В НАШЕЙ СТРАНЕ ВСЕСОЮЗНЫХ КОНКУРСОВ АРТИСТОВ БАЛЕТА И БАЛЕТМЕЙСТЕРОВ, КОТОРЫЕ В СВОЁ ВРЕМЯ ОТКРЫЛИ МИРУ ЦЕЛУЮ ПЛЕЯДУ ВЫДАЮЩИХСЯ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ И ТАЛАНТЛИВЫХ БАЛЕТМЕЙСТЕРОВ. СРЕДИ НИХ: НАДЕЖДА ПАВЛОВА, ГЕНРИХ МАЙОРОВ, ЛЮДМИЛА СЕМЕНЯКА, ВАЛЕНТИН ЕЛИЗАРЬЕВ, ВЯЧЕСЛАВ ГОРДЕЕВ И МНОГИЕ ДРУГИЕ. ПЕРВЫЙ ВСЕСОЮЗНЫЙ КОНКУРС АРТИСТОВ БАЛЕТА И БАЛЕТМЕЙСТЕРОВ ПРОВОДИЛСЯ В МОСКВЕ В 1965 ГОДУ. ПРЕДСЕДАТЕЛЕМ ЖЮРИ КОНКУРСА БЫЛ НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР ЛЕОНИД ЛАВРОВСКИЙ. В РАЗНЫЕ ГОДЫ ЖЮРИ КОНКУРСА ВОЗГЛАВЛЯЛИ ТАКИЕ ЗНАМЕНИТЫЕ БАЛЕТМЕЙСТЕРЫ И ХОРЕОГРАФЫ, КАК НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР ИГОРЬ МОИСЕЕВ, НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР ЮРИЙ ГРИГОРОВИЧ, НАРОДНЫЙ АРТИСТ РСФСР ПЁТР ГУСЕВ, НАРОДНАЯ АРТИСТКА СССР СОФЬЯ ГОЛОВКИНА. ПОСЛЕДНИЙ ВСЕСОЮЗНЫЙ КОНКУРС АРТИСТОВ БАЛЕТА И БАЛЕТМЕЙСТЕРОВ ПРОШЁЛ В ФЕВРАЛЕ 1980 ГОДА.

НЫНЕШНИЙ ВСЕРОССИЙСКИЙ КОНКУРС АРТИСТОВ БАЛЕТА И ХОРЕОГРАФОВ ПРОВОДИТСЯ ЕЖЕГОДНО, НАЧИНАЯ С 2013 ГОДА, С ЧЕТЫРЕХЛЕТНЕЙ ЦИКЛИЧНОСТЬЮ: КАЖДЫЙ ГОД НА СУД АВТОРИТЕТНОГО ЖЮРИ ВЫНОСИТСЯ ОДНА ИЗ ЧЕТЫРЕХ НОМИНАЦИЙ. В 2024 ГОДУ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ СОСТЯЗАНИЯ ПРОХОДИЛИ НА СЦЕНЕ МАРИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМ. Э. САПАЕВА И БЫЛИ ПОСВЯЩЕНЫ НОМИНАЦИИ «ХАРАКТЕРНЫЙ И НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ», В СЛЕДУЮЩЕМ ГОДУ НА СЦЕНУ ВЫЙДУТ ПРЕДСТАВИТЕЛИ КЛАССИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА.

УЧРЕДИТЕЛЯМИ КОНКУРСА ЯВЛЯЮТСЯ ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ И МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ. ОРГАНИЗАЦИЮ И ПРОВЕДЕНИЕ КОНКУРСА ОСУЩЕСТВЛЯЕТ ФГБУК РОСКОНЦЕРТ.

Традиция регулярного проведения конкурсов способствует становлению выдающихся исполнителей, талантливых балетмейстеров и популяризации хореографического искусства в стране с огромным историческим наследием в этой области. Характерные и народные танцы чрезвычайно разнообразны, в них царят преемственность, стиль и дух национальной хореографии.

«Сохранение богатств и традиций танцевального фольклора, органичное включение их в современную хореографическую культуру является важнейшей практической и теоретической задачей как для исполнителей, так для педагогов и руководителей творческих коллективов», – отметила Ольга Любимова, комментируя проведение конкурса.

В течение четырех апрельских дней артисты характерного и народно-сценического танца показывали свое мастерство на сцене Марийского государственного театра оперы и балета имени Эрика Сапаева.

Художественный руководитель конкурса, народный артист СССР, хореограф Большого театра России Юрий Григорович. В состав авторитетного жюри вошли яркие деятели хореографического искусства России. Возглавил

судейскую коллегию народный артист СССР Борис Акимов.

Всероссийский балетный конкурс всегда представляет широкую географию. В этом году оргкомитет принял 150 заявок из 34 городов России. Для участия в отборочном туре конкурса достаточно было прислать видеозапись с выступлением. В итоге на сцене Марийского театра им. Э. Сапаева выступили более 100 танцоров из 27 городов страны: Астрахани, Бийска, Воронежа, Грозного, Ижевска, Йошкар-Олы, Казани, Красноярска, Липецка, Луганска, Махачкалы, Москвы, Новосибирска, Омска, Орла, Перми, Ростова-на-Дону, Сыктывкара, Ставрополя, Тольятти, Тюмени, Уфы, Череповца, Челябинска, Элисты, Якутска.

Борис Акимов, председатель жюри конкурса: «Мне была оказана честь быть председателем жюри. Мы с моими коллегами с большим удовольствием наблюдали за всем, что было представлено на сцене. А было много интересного и с точки зрения исполнения, и с точки зрения хореографии... Нашей задачей было увидеть, в каком состоянии сегодня находится характерный и народно-сценический танец, а также разглядеть те таланты, которые принимают эстафету от предыдущих

поколений мастеров танца, блиставших своим мастерством. Наши молодые артисты принимают эту эстафету и пойдут дальше по пути к вершинам хореографического искусства».

В рамках конкурса состоялась обширная культурно-образовательная программа: концерт Государственного академического ансамбля народного танца имени Игоря Моисеева, премьера балета «Весна священная» в постановке лауреата конкурса-2023 Лилии Симоновой, фотовыставка, круглый стол, творческие встречи, мастер-классы членов жюри. Все конкурсные события проходили в прямом эфире, онлайн-трансляции посмотрели тысячи зрителей из России, Беларуси, Великобритании, Германии, Нидерландов, США, Украины, Финляндии, Франции, Швеции.

Конкурсные мероприятия завершились грандиозным гала-концертом участников конкурса на сцене Марийского театра оперы и балета имени Э. Сапаева.

Материал подготовили
Олеся АЛЕКСА, Наталья ЧЕРНИЦА.
Фото предоставлены
пресс-службой конкурса.
Фотограф – Юлия Михеева



ЛАУРЕАТАМИ ВСЕРОССИЙСКОГО КОНКУРСА АРТИСТОВ БАЛЕТА И ХОРЕОГРАФОВ СТАЛИ:

ХАРАКТЕРНЫЙ ТАНЕЦ

Младшая группа. Соло:

I премия – Арина КАРАСЁВА (Москва).

II премия – Софья ДМИТРЕЕВА (Йошкар-Ола).

III премия – Полина СКВОРЦОВА (Йошкар-Ола), Виктория СОКОЛОВА (Москва).

Диплом – Анна БИРЮКОВА (Москва), Анастасия ЛИВАДИНА (Москва), Вероника МАМЫРИНА (Москва).

Младшая группа. Ансамбли:

I и II премии не присуждены.

III премия – Полина ХИМИЧ и Тимур КУАТАЛИЕВ / Дуэт Московского государственного музыкального театра им. Наталии Сац (Москва).

Диплом – Софья АРТЮКОВА и Владислав МАСЛЕННИКОВ / Дуэт (Йошкар-Ола).

Старшая группа. Соло:

I премия не присуждена.

II премия – Руслан АБОЛМАСОВ (Красноярск).

III премия – Ринат КОТРИКАДЗЕ (Москва), Ксения ЛЯПИНА (Красноярск).

Диплом – Валерия ЗАГАЙНОВА (Сыктывкар), Александра РАКОВА (Йошкар-Ола).

Старшая группа. Ансамбли:

I и II премии не присуждены.

III премия – Виктория ТРИФОНОВА и Александр КАРЯГИН / Дуэт (Йошкар-Ола).

Диплом – Надежда ЕФИМЕЦ и Максим ДАНИЛОВ / Дуэт Воронежского государственного театра оперы и балета (Воронеж).

НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ

Младшая группа. Соло:

I премия – Таисия СКРИПКА (Череповец).

II премия не присуждена.

III премия – Александра СИРОТА (Тольятти).

Диплом – Татьяна ПОПОВА (Якутск).

Младшая группа. Ансамбли:

I премия не присуждена.

II премия – КВИНТЕТ ДЕТСКОЙ СТУДИИ при Государственном

академическом ансамбле народного танца им. Файзи Гаскарова (Уфа).

III премия – Полина ШУБНИКОВА и Илья ЕМЕЛЬЯНОВ / Дуэт Хореографического ансамбля «Город» (Ижевск).

Диплом – КВАРТЕТ Хореографического ансамбля «ГОРОД» (Ижевск).

Старшая группа. Соло:

I премия – Дмитрий ЩЕРБАКОВ (Москва).

II премия – Александр ПЬЯНКОВ (Тюмень).

III премия – Александра УСОВА (Тюмень).

Диплом – Ксения ИВАНОВА (Йошкар-Ола), Елизавета ПУСТОВАЛОВА (Москва).

Старшая группа. Ансамбли:

I премия – КВИНТЕТ Государственного ансамбля народного танца «ЗОРИ ТЮМЕНИ» (Тюмень).

II премия – КВИНТЕТ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ ГРУППЫ Государственного Академического Омского русского народного хора (Омск).

III премия – ДУЭТ Государственного ансамбля танца «МАРИЙ ЭЛ» (Йошкар-Ола), КВИНТЕТ Государственного ансамбля танца «МАРИЙ ЭЛ» (Йошкар-Ола), КВАРТЕТ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ ГРУППЫ Государственного казачьего ансамбля песни и танца «СТАВРОПОЛЬЕ» (Ставрополь), КВАРТЕТ Государственного театра танца Калмыкии «ОЙРАТЫ» (Элиста).

Диплом – ДУЭТ Государственного ансамбля народного танца «ЗОРИ ТЮМЕНИ» (Тюмень), ДУЭТ Ансамбля танца «РОНДО» Луганской академической филармонии (Луганск), ДУЭТ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ ГРУППЫ Государственного ансамбля песни и танца Республики Татарстан (Казань).

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПРЕМИИ:

Хореографам «За лучшую хореографию народного танца» – Елена БУТЫЛКИНА (Москва).

Педагогам «За успешную подготовку участников конкурса» – Валерий АРЦЕР (Тюмень), Альбина НУРИМАНОВА (Уфа), Евдокия ТОКАРЕВА (Москва).



Члены жюри конкурса.

Мастер-класс для участников конкурса.

Круглый стол «Роль балетных конкурсов в развитии разных форм сценического танца». Модератор – главный редактор журнала «Балет» Валерия Уральская.

Церемония награждения



Лауреаты конкурса:

1 ряд: Арина Карасёва. Таисия Скрипка. Дмитрий Щербаков.
2 ряд: Квintет ансамбля «Зори Тюмени». Квintет танцевальной группы Омского русского народного хора.

3 ряд: Руслан Аболмасов. Ксения Ляпина. Ринат Котрикадзе.
4 ряд: Квартет ансамбля «Ставрополье». Квintет ансамбля «Марий Эл».

НА МОСФИЛЬМЕ СНИМАЮТ БОЛЬШОЙ БАЛЕТ

РОССИЯ *К*

1-й ПАВИЛЬОН СТУДИИ «МОСФИЛЬМ», ОДИН ИЗ САМЫХ БОЛЬШИХ В ЕВРОПЕ (2000 КВ. М), ЕЩЕ ПОМНИТ СЪЕМКИ «ВЕСНЫ» АЛЕКСАНДРОВА, «ВОЙНЫ И МИРА» БОНДАРЧУКА ИЛИ «СОЛЯРИСА» ТАРКОВСКОГО. И НЕ ТОЛЬКО... ЧЕГО ТУТ ТОЛЬКО НЕ СНИМАЛОСЬ: «КАЛИНА КРАСНАЯ» ШУКШИНА, «НЕУЛОВИМЫЕ МСТИТЕЛИ», «ТЕГЕРАН-43», «КИН-ДЗА-ДЗА»... ЕГО-ТО И ПРИСПОСОБИЛИ ТЕЛЕВИЗИОНЩИКИ ПОД БАЛЕТНУЮ СЦЕНУ. А КРОМЕ ТОГО, ВЫСТРОИЛИ ЦЕЛЫЙ КЛАСС С ЗЕРКАЛЬНЫМИ СТЕНАМИ И БАЛЕТНЫМИ СТАНКАМИ ДЛЯ РЕПЕТИЦИЙ... ЗДЕСЬ ПРОХОДЯТ СЪЕМКИ ГРАНДИОЗНОГО ПРОЕКТА ТЕЛЕКАНАЛА «КУЛЬТУРА» – «БОЛЬШОЙ БАЛЕТ», ОТКРЫВАЮЩИЙ ШИРОКОЙ ПУБЛИКЕ НОВЫХ ЗВЕЗД ХОРЕОГРАФИИ.



БОЛЬШОЙ БАЛЕТ

В состязании участвовали танцовщики от 18 до 27 лет. А насколько ярко и выразительно молодым артистам удалось заявить о себе – оценивают мэтры балетного искусства, от которых получить профессиональный совет – уже большая удача. В состав жюри

пятого сезона проекта вошли народные артисты СССР Габриэла Комлева и Олег Виноградов; народные артисты РФ Мария Александрова и Фарух Рузиматов. Ведущими пятого, юбилейного сезона стали народная артистка РФ, прима-балерина Большого театра России Светлана Захарова и заслуженный артист РФ, экс-премьер Мариинского театра, главный балетмейстер Большого театра Беларуси Игорь Колб. В этом сезоне художественный руководитель проекта – заслуженный артист РФ, балетмейстер-репетитор Большого театра России Ян Годовский.

Всего в пятом сезоне «Большого балета» приняло участие 16 танцовщиков

не только из России, но также из Киргизии, Узбекистана, Беларуси, Японии, Италии, Франции и Кубы. В телепроекте участвуют как опытные исполнители, так и начинающие танцовщики. Именно поэтому конкурсантов разделили на две группы и впервые у «Большого балета» появилась «младшая группа». Здесь всего 4 исполнителя и выступают они соло, танцуют классические вариации, а на последнем этапе современную хореографию.

– Где тебе психологически легче выступать. На обычных конкурсах или на этом проекте? – спрашиваю я одного из участников «младшей» группы Дмитрия Уксусникова. Ему всего 19 лет,



Жюри «Большого балета»: Мария Александрова, Фарух Рузиматов, Габриэла Комлева, Олег Виноградов. Ведущие пятого сезона Светлана Захарова и Игорь Колб (вверху)

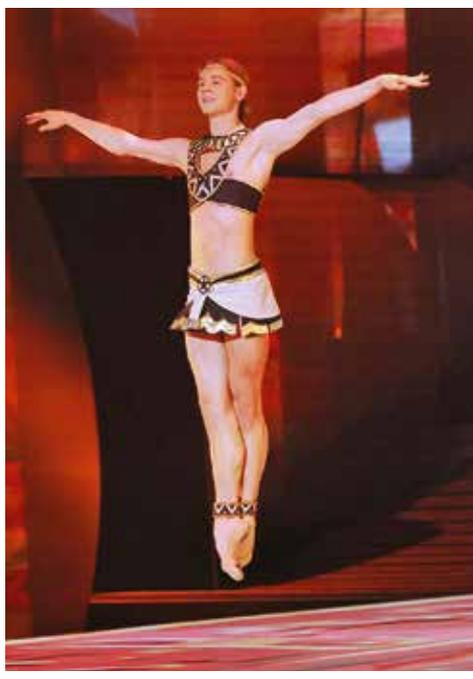
но он уже ведущий солист Большого театра Беларуси. Хотя школу – балетную академию Бориса Эйфмана – окончил лишь год назад. В театре он уже танцует Базиля из «Дон Кихота», Меркуцио в «Ромео и Джульетте» В. Елизарьева, па де де «Диана и Актеон» в «Эсмеральде» Н. Долгушина, Голубую птицу в «Спящей красавице» и много других премьерских партий.

– В первый день, когда снималась первая программа, думал, что это намного сложнее, чем на обычном конкурсе. Потому что непривычная обстановка, нет зрителей и тебя снимают камеры. Я испытывал больший стресс, чем, например, на конкурсе в Сочи. Но потом подумал, что ведь на обычных конкурсах за один тур нужно несколько вариаций станцевать: то есть станцевал, пошел в гримерку, переоделся и идешь танцевать вторую вариацию. Танцевать две вариации или одну, это всё же разница.

Интересно, что из академии Эйфмана в конкурсе участвуют сразу три её выпускника. Помимо Дмитрия Уксусникова, это Игорь Клинский, который окончил академию Эйфмана только месяц с небольшим назад, но уже выступает на телепроекте, как хореограф. Худрук балетной труппы Музыкального театра Станиславского и Немировича-Данченко Максим Севагин пригласил талантливого юношу работать в эту московскую труппу, так что свой довольно интересный современный номер он ставил на двух артистов этого театра, тоже участвующих в конкурсе.

Ещё одним представителем эйфмановской академии стал 19-летний танцовщик Даниил Потапцев, который выступает за Большой театр. Он учился в одном классе с Дмитрием Уксусниковым у педагога Максима Прокофьева, так что на проекте одноклассников ждала встреча.

– Я сам из Питера. Где-то до 8 лет я занимался рукопашным боем, после этого пошел в балльные танцы, потому что мне нравилось танцевать. Затем, в 10 лет поступил в академию Эйфмана. Это был второй набор. Мама увидела по телевизору рекламу и решила, что надо меня туда отдать. Меня сразу взяли. Пришел, от страха сделал два шпагата. Притом, что я никогда до



Слева направо, сверху вниз:
Вариация из «Классического па де де». Дмитрий Уксусников.
Вариация из балета «Дочь фараона» Даниил Потапцев.
Па де де из балета «Дон Кихот». Кубаныч Шамакеев и Лири Вакабаясы.

этого на шпагат вообще не садился. А тут мне сказали, садись. Ну я и сел. А принимал меня знаменитый артист Эйфмана Альберт Галичанин. Посмотрел столы, и сказал: «Можете без последующих туров к нам приходите».

Даниил Потапцев стал настоящим открытием этого конкурса, поскольку раньше, в отличие от своего друга Дмитрия Уксусникова, ни на каких серьезных конкурсах не участвовал. Разве что выступал на «Малом нуреевском» в Уфе...

– Я всегда мечтал танцевать. Просто танцевать. Не важно что, не важно какой стиль. Я даже не знал, что такое классический танец, когда пришел в академию. Мне казалось, что это просто с утра гимнастика у станка. Серьезно углубился я в классический танец только в 5–9 классах. Что-то перевернулось в голове. Вообще я был довольно невысоким. У меня папа – 195 см, а я всегда был маленьким. Потом вырос. Год назад, когда заканчивал академию, у меня рост был 181 см. Сейчас немного выше. Я всегда хотел танцевать в Большом театре. Мне педагог в академии Прокофьев Максим Евгеньевич всегда говорил, что я классический танцовщик по своим данным. А я слушал своего педагога. У нас на курсе много было рослых мальчиков и всех их Эйфман взял к себе в труппу.

А Даниил по росту Эйфману не подходил – там жесткий отбор. У юношей должно быть не меньше 184 сантиметров. Так что, Даниил выбирал между Большим и Мариинским театрами.

– Я посчитал: если я останусь в Питере, в Мариинском театре – это легкий вариант: зона комфорта, родной город, я знаю, что я буду танцевать. А в Большом мне сказали – наверное берём. Я долго решался, куда я всё-таки пойду. Не знал кому звонить, но сразу после выпускного позвонил всё-таки в Большой. Первые полгода я стоял в кордебалете. А в октябре вообще подвернул ногу, была травма. Думали, что я порвал связки, но обошлось. И только через полгода я показался первый раз нашему руководителю Махару Хасановичу Вазиеву.

Творческий рост этого танцовщика в Большом театре настолько стремителен, что если почти до окончания прошлого сезона и до конкурса «Большой балет» я почти ничего о нем не слышал, кроме того, что какого-то мальчика из академии Эйфмана взяли в Большой, то 24 сентября «Лебединым озером», где Даниил планировал выступить в партии принца Зигфрида, Большой театр должен был открыть свой очередной 248-й сезон. К сожалению, этот ввод так и не состоялся – тацовщик заболел

кароновирусом. Но в прошедшем и нынешнем сезонах он станцевал главные партии в таких балетах, как «Жизель» (граф Альберт), «Коппелия» (Франц), «Сильфида» (Джеймс), «Кармен-сюита» (Хозе), а также ведущую пару в балете Баланчина «Драгоценности». Очень удачен был и его дебют в партии Ромео в первом составе легендарного балета «Ромео и Джульетта» (хореография Л. Лавровского) – одной из последних премьер Большого театра.

Кроме Дмитрия Укусникова и Даниила Потапцева, в младшей группе ещё одна представительница Большого театра Беларуси Анастасия Волошко. Не мог не принять участия в конкурсе и Михайловский театр – молодой итальянский танцовщик Давиде Лориккио – ещё одно открытие конкурса по младшей группе.

Старшую группу на телепроект представляют ведущие коллективы России, ближнего зарубежья и Кубы. Почти все танцовщики, принимающие в нем участие, уже известны мне были не по виртуальному телевизионному конкурсу, а по реальным – таким, как знаменитый и престижнейший Московский международный конкурс, «Арабеск» в Перми, «Молодой балет мира» Юрия Григоровича в Сочи. И Никита Ксенофонтов из Новосибирска (он выступал в паре с Софией Чусовской), и Кубаныч Шамакеев и его партнерша японка Лири Вакабаяси из Челябинска, и Камилла Исмагилова и Субедей Дангыт из «Стасика», и Мария Ильюшкина из Мариинки (её партнёром был француз Эван Капитен) – все золотые, серебряные или бронзовые лауреаты какого-нибудь одного или двух из этих, а то и всех сразу вместе конкурсов.

Только две пары из шести, участвующие в старшей группе, мне не знакомы: длинноногий и фактурный Бекзод Ахимбаев и его партнерша Ширин

Власенко из Большого театра Республики Узбекистан и кубинцы Патрисия Диегес и Роберт Акунья из «Балета Лауры Алонсо» из Гаваны.

Когда я спросил последнего, о чем он мечтает, кубинский танцовщик, улыбнувшись, ответил:

«Уже то, что я сюда попал и принимаю участие в таком необыкновенном конкурсе – уже счастье. И мои мечты исполняются».

Настоящей дивой этого конкурса и его главным украшением является его ведущая Светлана Захарова, которая каждую передачу предстаёт перед телезрителем в новом интригующем образе.

– У меня каждая программа – это разные прически, разные платья, разное настроение, наверное. Независимо от того, какая тема программы, с командой гримеров мы любим создавать что-то новое.

– Вы профессиональная балерина с большим, большим опытом. Нет ли у вас желания быть членом жюри или вам комфортнее быть ведущей?

– Я уже была в жюри в этом проекте. Два раза, в первой и во второй программе. Тогда ведущие были другие. Но мне комфортнее выступать в роли ведущей.

– Какое значение этой программы?

– Популяризация балета прежде всего. Но для разных людей, конечно, по-разному: для участников – это одна миссия, для членов жюри – другая, для ведущих – третья. С одной стороны, это часть такого большого проекта, шоу даже может где-то. С другой стороны, мы участвуем в такой просветительской деятельности. Члены жюри спорят между собой, обсуждают какие-то детали постановки, редакции, костюмы. Потому что есть какие-то вещи,

которые нужно сберечь, охранять и трепетно относиться. И члены жюри за этим следят: за правильностью исполнения, за редакцией. С членами жюри можно тоже поспорить, потому что редакции бывают разные.

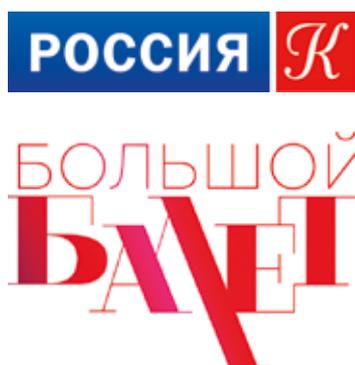
– Вы спорите?

– Бывает спорю. Но стараюсь больше слушать, потому что мне интересно выслушать все мнения. Они бывают такие разные. Моё мнение часто не совпадает, потому что многих артистов я знаю, и знаю, на что они способны. Получается так, что иногда жюри несправедливо оценивает их.

– Вы считаете, что это больше конкурс или шоу? Всё-таки это – телевизионная программа.

– Это конкурс всё-таки. Телевизионный конкурс. Здесь всё по-настоящему. Артисты полностью выкладываются. И я вижу, как они от передачи к передаче осваиваются в этом непривычном для них пространстве, на Мосфильме, на этой непростой сцене. Где практически нет зрителей, где главный зритель – это четыре человека – члены жюри, которые в упор, как будто под микроскопом их рассматривают, и очень близко находятся от них. Тут не укроется никакая мелочь. Это для артистов, которые выступают, тоже большое испытание. Я их поддерживаю, подбадриваю. И я вижу, как от передачи к передаче они успокаиваются. И это понятно по их разговору, когда они отвечают на мои вопросы. Это видно даже по их исполнению: многие более опытные артисты как-то сразу показывают напор, и продолжают эту планку держать. А у других, особенно начинающих, это происходит постепенно. И мне важно быть на их стороне.

Павел ЯЩЕНКОВ.
Фото – Михаил Логвинов



ПОБЕДИТЕЛИ ПЯТОГО СЕЗОНА ПРОЕКТА «БОЛЬШОЙ БАЛЕТ – 2024»

В младшей группе

Специальная номинация «Открытие» – Даниил ПОТАПЦЕВ (Россия, Большой театр России).

В старшей группе

Лучшая танцовщица – Камилла ИСМАГИЛОВА (Россия, МАМТ им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко).

Лучший танцовщик – Кубаныч ШАМАКЕЕВ (Киргизия, Челябинский театр оперы и балета им. М.И. Глинки).

Лучший дуэт – Мария ИЛЮШКИНА (Россия) и Эван КАПИТЕН (Франция) / Мариинский театр.

Специальный приз «За актерское дарование» – Никита КСЕНОФОНТОВ (Россия; Новосибирский театр оперы и балета).



VI СТАМБУЛЬСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС АРТИСТОВ БАЛЕТА



Члены жюри и участники VI Стамбульского международного конкурса артистов балета

ЭТИМ ЛЕТОМ В ТУРЦИИ ПОСЛЕ ДОЛГОГО ПЕРЕРЫВА СОСТОЯЛСЯ VI СТАМБУЛЬСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС АРТИСТОВ БАЛЕТА. МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС АРТИСТОВ БАЛЕТА В СТАМБУЛЕ ПРОВОДИТСЯ ГЕНЕРАЛЬНЫМ УПРАВЛЕНИЕМ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ТЕАТРОВ ОПЕРЫ И БАЛЕТА МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ И ТУРИЗМА ТУРЦИИ. В ПЕРВЫЙ ЖЕ ГОД СУЩЕСТВОВАНИЯ – С 2008 ГОДА – СТАМБУЛЬСКИЙ КОНКУРС БАЛЕТА БЫЛ ПРИНЯТ В МЕЖДУНАРОДНУЮ ФЕДЕРАЦИЮ БАЛЕТНЫХ КОНКУРСОВ.

Участие в любом международном балетном конкурсе дает возможность молодым танцовщикам заявить о себе, продемонстрировать уровень хореографической школы своей страны, артистам проявить свое исполнительское мастерство, обменяться опытом и познакомиться с конкурсантами из других стран и, разумеется, пообщаться с членами жюри – мастерами балета.

Стамбульский международный конкурс артистов балета проводится раз в два года по двум возрастным группам: младшая – от 15 до 19 лет и старшая – от 19 до 26 лет. Первый тур осуществляется дистанционно по видео-отбору, второй и третий (финальный) уже в Турции. Конкурсанты исполняют: солисты – две классические вариации и один современный танец, дуэты – одна классическая вариация и один современный танец.

В этом году на VI Стамбульском международном конкурсе артистов балета за первые места боролись 64 участника

из семи стран, а оценивало их авторитетное жюри: Джэ Гын Пак (председатель жюри конкурса, Республика Корея), Сергей Усанов (вице-председатель, Россия), Мериц Сюмен (Турция), Эвинч Сунал (Турция), Айсулу Токомбаева (Кыргызстан), Инджи Куршунлу (Турция), Микаэла Виеру (Германия), Бейхан Мерфи (Турция) и Тадеуш Матач (Польша).

Изначально главной задачей Стамбульского международного балетного конкурса было развитие классического и современного балета на территории Турции. За время своего существования Стамбульский балетный конкурс завоевал авторитет и пользовался успехом. Он вписывался в общие мировые стандарты соревнований молодых артистов балета, но была длительная пауза в 7 лет – V Стамбульский международный конкурс артистов балета прошел в 2016 году. Нынешний VI Стамбульский конкурс – это восстановление прежнего статуса и опыта.

Новый генеральный директор и художественный руководитель Генеральной дирекции Государственных театров оперы и балета Турции Бедри Тан Сантюрк, заботясь о профессиональном уровне молодых артистов будущего балетного искусства, считает важным и необходимым проведение международных конкурсов. Откликнувшись на это мнение, все театры и школы Турции выдвинули своих перспективных молодых артистов и турецкая группа участников представляла собой убедительную сборную, позволившую ей завоевать ряд лауреатских мест и успешно выступить на заключительном гала-концерте в Оперном зале «Тюрк Телеком» Культурного центра имени Ататюрка. Судя по приёму зрителей, в Турции балетное искусство уважаемо и понимаемо. Надеемся, что восстановленный Стамбульский конкурс артистов балета не останется разовым мероприятием, а в будущем станет регулярным событием.



Слева направо, сверху вниз:
Бедри Тан Сантюрк и Хюсюн Сунал.
Мавису Тугрул – I место (младш. гр.).
Адилжан Рахманов – I место (младш. гр.).
Эрвин Загидуллин – I место (старш. гр.).
Нилай Тахироглу – II место (старш. гр.).
Участники Ассамблеи Международной Федерации
балетных конкурсов.

ИТОГИ КОНКУРСА

МЛАДШАЯ КАТЕГОРИЯ:

Девушки (соло):

I место – Мавису Тугрул (Турция).
II место – Ана Мария Потечеа (Румыния).
III место – Дуру Дуйгу Уста (Турция).

Мужчина (соло):

I место – Адильжан Рахманов (Кыргызстан).
II место – Хусейн Сефа Кормаз (Турция).
III место – Бартуджан Шимшир (Турция).

СТАРШАЯ КАТЕГОРИЯ:

Девушки (соло):

I место – Риине Сасаки (Япония).
II место – Нилай Тахироглу (Турция).
III место – Харуна Такеда (Япония).

Мужчины (соло):

I место – Эрвин Загидуллин (Россия).
II место – Канами Нои (Япония).
III место – Акыл Жуас (Казахстан).

Специальные призы:

Специальный приз ТЮРКСОЙ –
Алена Таценко (Россия).
Специальная премия Нилай Йешилтепе –
Милина Фидан Озбек (Турция).

Трогательной была и дань уважения, проявленная устроителями конкурса, старшему поколению. Бедри Тан Сантюрк в торжественной обстановке вручил награду легенде турецкого балета Хюсюн Сунал (Hüsnü Sunal).

Еще в 2005 году, во время проведения X Международного конкурса артистов балета и хореографов в Москве, руководители наиболее значимых хореографических состязаний подписали протокол об учреждении Международной Федерации балетных конкурсов. Федерация была создана в целях координации международной конкурсной и фестивальной деятельности. В 2013 году Международная Федерация балетных конкурсов стала членом Международного Совета Танца ЮНЕСКО. В настоящее время в состав Федерации входят 22 международных конкурса и фестиваля балета. На ежегодных заседаниях ассамблеи Международной Федерации рассматриваются проблемные аспекты развития конкурсной деятельности в разных странах мира, по итогам обсуждения которых с учётом мнений заинтересованных сторон принимаются соответствующие решения. На таких ежегодных встречах регулируют сроки проведения состязаний, чтобы они не пересекались, их регламент, обсуждают составы жюри, критерии

оценок номеров и другие организационные и юридические вопросы.

Очередная ассамблея участников Федерации прошла в Турции во время проводившегося VI Стамбульского международного конкурса артистов балета. В силу современной политической ситуации не все члены Международной федерации могли прибыть на ассамблею. Часть заявила о своём участии в заседании онлайн, но общее количество более 60% членов – это кворум – позволило обсудить ряд вопросов, важных для понимания развития конкурсного движения, обменяться информацией, провести перевыборы руководства и принятие новых членов.

С добрыми надеждами продолжить свою работу и надеждой на ближайшее общение разъехались все участники после просмотра заключительных мероприятий Стамбульского конкурса и выразили благодарность за приём членов Федерации на очередной ассамблее, позволившей отметить 60-летие конкурсного движения, вспомнить его инициаторов и организаторов, и отдать им дань подлинного уважения.

*Валерия УРАЛЬСКАЯ.
Фото предоставлены
пресс-службой Генеральной дирекции
Государственных театров оперы
и балета Турции*

ПЕРВЫЙ БОЛЬШОЙ ЮБИЛЕЙ



УРАЛЬСКИЙ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ
КОЛЛЕДЖ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ СВЕРДЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ «УРАЛЬСКИЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ» В ЕКАТЕРИНБУРГЕ ОТМЕЧАЕТ В ЭТОМ ГОДУ СВОЙ 10-ЛЕТНИЙ ЮБИЛЕЙ. БОЛЕЕ СЕМИДЕСЯТИ ЛЕТ ОДИН ИЗ КРУПНЕЙШИХ ФЕДЕРАЛЬНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ – ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА (УРАЛ ОПЕРА БАЛЕТ) – НЕ ИМЕЛ СОБСТВЕННОЙ КУЗНИЦЫ КАДРОВ. БАЛЕТНАЯ ТРУППА ТЕАТРА ПОПОЛНЯЛАСЬ ВЫПУСКНИКАМИ БАЛЕТНЫХ ШКОЛ ПЕРМИ, УФЫ, НОВОСИБИРСКА И КАЗАНИ. В ЭТОМ ГОДУ В УРАЛЬСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕДЖЕ СОСТОЯЛСЯ УЖЕ ВТОРОЙ ВЫПУСК ЮНЫХ АРТИСТОВ БАЛЕТА, И РЕЗУЛЬТАТЫ ВПЕЧАТЛЯЮТ. ДА, 10 ЛЕТ – НЕБОЛЬШОЙ СРОК, НО УМОЛЧАТЬ О ВОЗРОЖДЕНИИ ШКОЛЫ РУССКОГО КЛАССИЧЕСКОГО БАЛЕТА НА СРЕДНЕМ УРАЛЕ НЕВОЗМОЖНО.

Мало, кто сегодня знает, что основы профессионального хореографического образования в столице Среднего Урала уходят своими корнями в начало 30-х годов прошлого века. Известно, что балет, как самостоятельная форма искусства, зародился в недрах оперных спектаклей. В 1912 году оперой М. Глинки «Жизнь за царя» в Екатеринбурге открылся «Новый городской театр» (нынешний Екатеринбургский театр «Урал Опера Балет»), в котором первые годы давали только оперные спектакли, где были небольшие балетные сцены. Через два года, в 1914, Новый городской театр обрёл балетную труппу «о восьми артистах», которая дала премьеру балета Р. Дриго «Волшебная флейта». После Октябрьской революции 1917-го театр закрыли, а вновь открыли в 1919 году. До 1924 года заново созданной балетной труппой театра руководил работавший прежде в Варшавской опере балетмейстер Константин Залевский. Он ставил танцы в операх, а 4 марта 1922 года осуществил постановку балета Л. Делиба «Коппелия».

До 30-х годов XX века балетная труппа театра в основном состояла из учащихся любительских студий. В начале 30-х Театр оперы и балета имени Луначарского в Свердловске считался одним из лучших на периферии – туда приезжали лучшие артисты, дирижеры, режиссеры, художники. Балетную труппу Свердловского театра дополнили мастера ленинградского балета и выпускники Ленинградского хореографического училища. Именно им и принадлежит заслуга создания профессиональной балетной школы в Свердловске.

В 1934 году выпускник Ленинградского хореографического техникума и солист Свердловского театра Валентин Иванович Шелков убедил городские

власти в необходимости подготовки профессиональных кадров для театра и создания для этой цели собственной балетной школы. И в сентябре 1935 года в деревянном здании в центре города по образцу и программам Московского и Ленинградского училищ начались занятия в Свердловском хореографическом училище. В первый класс было набрано 20 девочек и отдельная группа мальчиков. Занятия начинались в 8.30 утра. Расписание подстраивалось под педагогов танцевальных дисциплин, так как все они работали в театре. Экзамены по специальности проводились каждую четверть. Несмотря на частые переезды школы с места на место, набор на обучение осуществлялся ежегодно.

В это время среди педагогов в школе преподавали:

Валентин Иванович Шелков (ученик А.И. Пушкина) – солист балета Свердловского театра и директор Свердловского училища, а впоследствии в 1951–1976 гг. – педагог классического танца и директор Ленинградского хореографического училища;

Владимир Алексеевич Преображенский (ученик В.И. Пономарёва) – солист балета Свердловского театра с 1935 по 1939 годы (в дальнейшем – партнёр Галины Улановой), в младших классах он вёл классику;

Леонид Вениаминович Якобсон (ученик В.И. Пономарёва) – солист балета и одновременно второй балетмейстер театра (он осуществил постановку балета «Утраченные иллюзии» Б.В. Асафьева и нескольких концертных номеров на музыку М. Мусоргского и П. Чайковского), в Свердловском училище он преподавал 2 года (1936–1938 гг.), вёл ритмику в младших классах;

Валентина Владимировна Крапивина (супруга В.И. Шелкова) в средних классах вела классику;



ЮБИЛЕИ



ЮБИЛЕИ



характерный танец преподавал Цвыбак Григорий Иосифович, а исторический – Леонова Мария Ивановна.

С первых лет обучения ученики были заняты в спектаклях театра: в балете «Кавказский пленник», танцевали в операх – чёртиков в «Черевичках», арапчат в «Пиковой даме». Традиционно 1 и 2 мая на сцене театра оперы и балета в утреннее время проходил ежегодный отчетный концерт училища.

Концертные номера для учащихся ставили все педагоги. В репертуаре юных исполнителей Наумкиным В.И. были поставлены номер «Цыплята» для маленьких учеников и «Норвежский танец» для учеников средних классов, а также юмористический номер с политической направленностью в постановке Л. Якобсона «Буржуи идут на конференцию», в котором дети изображали семенящих с портфелями под мышкой буржуев.

Летом учеников направляли на базу отдыха озера Шарташ. Именно там, в июне 1941 года, дети узнали о начале войны, а в июле В.И. Шелков объявил о закрытии училища.

С началом войны многие артисты ушли на фронт, театр стал испытывать огромную нехватку артистов балета, необходимо было пополнение. В середине 1942 года для восполнения численности труппы В.И. Шелков приглашает недоучившуюся в балетном училище группу девушек и начинает заниматься с ними отдельно по вечерам в театре. Совсем юные, 14–15 лет, они продолжили своё образование в стенах театра, а через год – в 1943 году – были приняты в балетную труппу театра. Приход в балетную труппу юных артисток, для которых работа в театре стала продолжением профессионального образования, сыграл положительную роль в жизнедеятельности театра во время войны. Силами балетной труппы были поставлены балеты «Раймонда» (1942), «Конёк-Горбунок» и «Гаянэ» (1943), «Каменный цветок» (1944). Отечественная война не остановила работу Свердловского театра, но прервала развитие профессионального хореографического образования в Свердловске.

Так продолжалось до 2014 года. После долгих лет бесконечных доказательств необходимости и целесообразности собственной профессиональной балетной школы в Екатеринбурге 11 февраля 2014 года на сайте Министерства культуры Свердловской области появилось сообщение: «По поручению губернатора Евгения Владимировича Куйвашева в Свердловской области создано Уральское хореографическое училище». Представил соответствующее постановление на заседании правительства Свердловской области региональный министр культуры Павел Владимирович Креков: «Проведенный в 2013 году анализ потребности профессиональных концертных, театральных, образовательных учреждений выявил острую необходимость создания образовательного учреждения, осуществляющего подготовку специалистов в области хореографического искусства».

Дефицит балетных кадров в стране давно известен: сегодня в России театров и компаний с балетными труппами больше пятидесяти, а учебных заведений, дающих профессиональное образование по специальности 52.02.01 Искусство балета, – около двадцати. Создание, а точнее, возрождение балетной школы в столице Среднего Урала стало не только событием регионального уровня, а новым витком в истории развития хореографического образования в России.

1 сентября 2015 года Уральский хореографический колледж – единственная в Свердловской области профессиональная образовательная школа подготовки артистов балета – распахнул свои двери первым ученикам.

Июнь 2023 года стал выпускным для первых учеников – тех, кто поступил сюда 8 лет назад. Первые выпускники балетной школы Среднего Урала – это 10 девушек и 5 юношей. Похвально, что все они оказались востребованы, большинство получили по два-три приглашения в разные театры России, среди которых и Большой театр. Сегодня они работают в театрах: «Урал Опера Балет» и Свердловской музкомедии, в Нижегородском и Астраханском театрах оперы и балета, в Большом театре России.

Каждый учебный год в колледже завершается отчетными концертами на сцене театра «Урал Опера Балет» – открытым зачетом по творческо-исполнительской практике при участии всего состава обучающихся колледжа: 1–5 классы и студенты 1–3 курсов. Такой традиционный формат позволяет выпускникам, учащимся и студентам колледжа продемонстрировать освоение специальных дисциплин и показать свой уровень профессиональной подготовки. По словам художественного руководителя колледжа, заслуженного деятеля искусств РФ Надежды Анатольевны Малыгиной (она же – автор идей и координатор всех концертных выступлений учащихся): «Выход на сцену будущих артистов балета – это итог обучения, самый важный, значимый и ответственный шаг».

В этом году самое молодое профессиональное образовательное учреждение в регионе – Уральский хореографический колледж – отмечает свой первый юбилей. Также в этом году состоялся второй выпуск юных артистов балета. В рамках празднования своего юбилея на сцене театра «Урал Опера Балет» прошли два концерта колледжа: 28 мая – традиционный итоговый отчетный концерт, а 18 июня – юбилейный, посвященный 10-летию Уральского хореографического колледжа и 90-летию Свердловской области.

Итоговый отчетный концерт в этом году прошел, как и прежде, при полном аншлаге. В нем участвовали учащиеся всех классов и студенты всех курсов колледжа, но главные оценки от преподавателей получили выпускники. В первом отделении учащиеся показали дивертисмент из классических балетов: «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Спящая красавица», «Дочь фараона», «Дон Кихот», «Баядерка», «Корсар», «Коппелия». Кроме классики был представлен номер из балета «Барышня и хулиган» на музыку Д. Шостаковича. Во втором отделении воспитанники представили сюиту из балета «Коппелия» Л. Делиба в хореографии А. Горского. В третьем отделении концерта студенты второго курса показали работы по современному танцу.

На праздничном юбилейном концерте, которым Уральский хореографический колледж отметил не только свое 10-летие, но и 90-летие Свердловской области, побывал журнал «Балет». Программа юбилейного концерта, креатором и координатором которой является Надежда Малыгина, приятно удивила своей оригинальной концепцией – хореографический колледж представил своих «старших» коллег по художественному профессиональному образованию в Екатеринбурге: Свердловское художественное училище имени И.Д. Шадра (одно из старейших в России, год основания 1902), Свердловское музыкальное училище имени П.И. Чайковского (колледж, год основания 1916), Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского (год основания 1934), Уральская специальная музыкальная школа (колледж, год основания 1943), Свердловский мужской хоровой колледж (год основания 1992). Все эти образовательные учреждения готовят профессиональные кадры в области культуры и искусства – художников, музыкантов, вокалистов – и велика вероятность, что учащихся этих «старших» учебных учреждений и учащихся самого «младшего» – Уральского хореографического колледжа – объединит в будущем одно художественное пространство – «Его величество Театр».

Концерт открыла небольшая видео-ретроспектива исторических хроник культуры Екатеринбурга, после которой выступили сверстники юбиляров – будущие вокалисты и инструменталисты, а художественным оформлением сцены стали дипломные работы выпускников Художественного училища имени И.Д. Шадра. Воздав должное «старшим», концерт продолжили главные виновники праздника – учащиеся 5 класса, студенты и выпускники Уральского хореографического колледжа. Они представили дивертисмент из второго акта балета П. Чайковского «Щелкунчик» в хореографии В. Вайнонена, порадовав зрителей не только феерией танцев, но и что особенно важно, – исполнительским уровнем юных артистов. Были представлены





испанский, восточный, китайский, русский танцы, танец пастушек, несколько вальсов. Знаменитый дуэт Маши и Принца исполнили сегодняшние выпускники колледжа Алиса Пестова и Алексей Мелкозёров, продемонстрировав свое мастерство. Юные артисты искренне дарили свое творчество, их старания вызывали самые позитивные эмоции в зале. Крики «браво!» слышались буквально после каждого номера. Безусловно, они заслужили в свой адрес аплодисменты публики. Юбилейный концерт получился зрелищным и насыщенным, а выступления артистов создали атмосферу настоящего праздника.

Прошедшие в рамках празднования юбилея концерты представили достижения и потенциал уральской балетной школы. Неоценимый вклад в организацию Уральского хореографического колледжа внесли его директор Ирина Васильевна Соловьёва и заместитель директора – художественный руководитель, заслуженный деятель искусств РФ Надежда Анатольевна Малыгина. С ними и побеседовал редактор журнала «Балет».

Кто явился инициатором возрождения хореографической школы в Екатеринбурге после более 70 лет «провала»?

Ирина Соловьёва (И.С.): *Вопрос создания хореографического колледжа достаточно болезненный. Многие не понимали и не принимали его всерьез. Ну, не было его и обходились же...*

На каком-то этапе эквивалентом такого образовательного учреждения стал театр «Щелкунчик» – у него не было статуса, но преподавание шло с учетом методик Академии Русского Балета им. А.А. Вагановой. Создатель «Щелкунчика» Михаил Коган и поставил однажды, на высоком собрании культурного сообщества региона, вопрос ребром. В то время губернатором Свердловской области был Александр Сергеевич Мишарин, который откликнулся на необходимость подготовки профессиональных кадров для Екатеринбургского театра оперы и балета и дал поручение Павлу Владимировичу Крекову (тогда – министр культуры Свердловской области, а нынче – заместитель губернатора Свердловской области) «проработать вопрос». Но и тут все тянулось годами. Мы получили 6 или 7 заключений, доказывающих нецелесообразность создания училища. Спасибо воле и личной ответственности П.В. Крекова,

который после каждого такого заключения уверенно говорил: «Продолжаем работать!», и упорно доказывал всем министерствам на всех уровнях необходимость создания не «просто» образовательного учреждения – было мнение передать этот проект Министерству образования, – а учреждения, организованного с учетом уже имеющихся традиций хореографического образования в России. Мало того, он еще до вступления постановления правительства о создании нашего колледжа подтянул к этому вопросу Надежду Анатольевну, которая в то время была главным балетмейстером и управляющей балетной труппой Екатеринбургского театра оперы и балета.

Надежда Малыгина (Н.М.): *Я помню, как мы встретились в кабинете Крекова в 2013 году. Он и предложил нам работать вместе – сразу задумал «двуглавого орла» (улыбается).*

И.С.: *И Надежда Анатольевна сразу взялась за дело.*

Н.М.: *Потому что я верила и считала: если я могу что-то для профессии сделать, я обязана сделать. Для меня это не первый опыт (Надежда Анатольевна Малыгина в 1977–2009 – солистка балета, балетмейстер-постановщик, главный балетмейстер Самарского театра оперы и балета; 2006–2007 – директор Самарского хореографического училища; 2009–2016 – главный балетмейстер, управляющая балетом «Урал Опера Балета»; вернулась в театр в 2019 – прим.авт.). Я сразу стала заниматься кадрами: присматриваться, кто из артистов труппы, завершив карьеру, мог бы потенциально преподавать. Я знала, какие они в работе, поэтому ряд фамилий уже для меня был определен.*

Как проходил отбор ребят для обучения балету? По правилам приёма аналогичных учебных заведений, дети, пройдя строгий отбор, поступают в колледж в 11 лет.

И.С.: *В первые годы во главе с Н.А. Малыгиной мы объездили весь регион: Асбест, Ивдель, Североуральск, Красноуральск, Серов, Нижние Серги, Красноуральск, Полевской, Камышлов, Богданович, Байкалово, Шаля. Теперь создана электронная база одаренных детей. Со многими детскими творческими коллективами налажены личные контакты.*

Н.М.: *Обычно конкурс при поступлении к нам 4–5 человек на место. Претендентов больше, но до конкурса доходят не все.*

Вверху:

Фото юбилейного концерта колледжа от 18 июня 2024

БАЛЕТ № 4_2024 // ЮБИЛЕИ

Каждый год с февраля по май мы проводим бесплатные консультации для родителей и детей, во время которых общаемся с теми, кто хотел бы у нас учиться. Смотрим ребёнка один на один, отмечаем его особенности, в том числе и медицинские, а затем разъясняем семье, стоит ли думать о профессиональном занятии балетом. Кстати, консультации для родителей проводятся не только в Екатеринбурге: несколько раз в году педагоги выезжают в малые города области, чтобы найти талантливых ребят. Так, в колледж попали сегодняшние выпускники: Алексей Мелкозёров и Михаил Галкин из Краснотурунска и Алиса Пестова из Серова. Этим выпускников пригласили ведущие балетные театры: Алису Пестову в Театр балета Л. Якобсона, Ксению Ланских в Михайловский театр, Алексея Мелкозёрова в театры балета Б. Эйфмана и Л. Якобсона, Михаила Галкина в Большой театр Беларуси. Но они предпочли танцевать дома, в «Урал Опера Балете».

Уже на первом выпуске колледжа, в прошлом году, ваши ребята получили заманчивые предложения в именитые театры страны, вплоть до Большого театра.

И.С.: Да. Большинство выпускников получили по 2–3 приглашения в разные труппы России, но наша-то задача, поскольку колледж региональный, обеспечивать кадрами прежде всего «свои» театры: Оперный, Музкомедию. А ведь первых выпускников было всего – в прошлом году 15, в этом – 11.

Очень впечатлил юбилейный концерт, на котором юные артисты представили дивертисмент из второго акта «Щелкунчика». Красивое получилось зрелище – не отдельные номера из балета, а полноценный второй акт. Никаких провалов, затянувшихся пауз, одно выступление органично перетекало в следующее. Как Вам это удалось?

И.С.: Это филигранная работа Надежды Анатольевны!

Н.М.: Систему отчетных концертов я для себя постепенно сложила, хотя у нас только второй выпуск. Первые годы, начиная с 2016, мы ставили только на маленьких детей, делали авторские программы по хореографии Петипа, программы на музыку Барокко. Это были обычные концертные программы. За последние 4 года, когда нас стало больше и мы повзрослели, мы делаем 2 отчетных концерта – открытые зачеты по творческо-исполнительской практике. Учитывая, что у нас нет своей сцены, нет учебного театра, я обязана каждого ребенка хотя бы раз в год провести через сцену Екатеринбургского академического театра оперы и балета. Первый концерт – для маленьких детей (с 1 по 4 класс с включением 5 класса по необходимости) – это первое отделение. Второе отделение – экзамен по современному танцу. Два года они учатся (1 и 2 курсы), и педагог делает специальную программу по современному танцу. Мы стараемся своих воспитанников делать разноплановыми. Второй концерт (5 класс и студенты 1–3 курсов) уже идет как отчетный и как выпускной. Я поменяла сложившийся стандарт только в этом году из-за юбилейных мероприятий. В первом отделении – это концертные номера, а второе отделение – всегда акт из балета. Я отсматриваю, кто «тянет» на солистов, а через кордебалет провожу всех. В прошлом году это был акт из «Баядерки». Полностью, со слонам (улыбается).

И все-таки, как же учащиеся, не имея собственной репетиционной базы, выходят на сцену академического театра и показывают такой высокий уровень подготовки?

Н.М.: Я всё «натаскиваю» в зале после того, как отработают педагоги. Всё – чистоту переходов, чистоту позировок и т.д. Театр нам дает две репетиции – два понедельника, как в этом году. Один понедельник мы при рабочем свете размечаем сцену, а второй – мы собираем свет и прогоняем концерт. По вторникам мы уже показываем концерт.

В колледже учащиеся постигают многое, что будет востребовано в театре: классический танец, историко-бытовой, contemporary dance, грим, актерское мастерство. Наши воспитанники с увлечением занимаются на мастер-классах, что дают у нас преподаватели АРБ им. А.Я. Вагановой (в 2019-м была встреча с Н.М. Цискаридзе), участвуют в профессиональных конкурсах – «Русский балет» (Москва) и «Арабеск» (Пермь), в телевизионном проекте «Большие и маленькие».

И.С.: Кроме того, задача колледжа – не только дать профессиональные знания и умения. Есть еще вопрос зрелости личности, что выходит из наших стен в Мир Театра. Иногда потребность реализованности выливается в параллельные области.

Например, студент Даниил Игнатев создал видеоролик об Уральском хореографическом колледже для III Международного детского культурного форума в Московском дворце пионеров, в котором участвует делегация Свердловской области.

10 лет – первый большой юбилей. По вашим сияющим лицам видно, что вы довольны результатом.

И.С.: 10 лет назад мечта о хореографическом колледже казалась недостижимой. Нам предстояло решить огромный комплекс проблем. Не все пока решены, но состоялось основное – создан замечательный педагогический коллектив, обучающий детей искусству балета. Создан, но еще – не до конца. Продолжаем искать концертмейстеров, без которых урок классического танца не может быть продуктивным и качественным. Работающие в колледже концертмейстеры – настоящие профи, но дефицит в этом есть. Нужны и преподаватели-мужчины – уже в средних классах колледжа мужской танец преподавать должны они. Тут мы также в поиске. Зато благодаря усилиям Надежды Анатольевны родился и поддерживается творческий альянс колледжа и театра. Мастера театра делятся опытом с учащимися, а они с первого класса участвуют в спектаклях театра: «Тщетная предосторожность», «Баядерка», «Дон Кихот». Если бы решился вопрос со зданием для колледжа, где были бы рядом, вместе – все учебные классы, медицинский центр, интернат (сегодня ребята вынуждены

ездить ежедневно по четырем далеко находящимся друг от друга адресам) – со всем остальным мы справимся сами.

Сегодня, когда мы с преподавателями смотрим фото тех давних лет и фото нынешнего колледжа, каждый раз эмоционально переживаем: какой же непростой путь пройден. История начинается там, где совместные действия длительное время сопряжены с коллективными переживаниями, эмоциями, трудом, проживанием трудностей, творчеством, и ...рождением напряженно ожидаемого нового. Мы написали первые страницы нашей новой истории и написали достойно. Наши выпускники хорошо профессионально вооружены и наполнены, влюблены в свою профессию. Мы верим, что они будут реализованы и успешны на этом пути.

Наталья МОХИНА.
Фото предоставлены Уральским хореографическим колледжем.
Фотограф – Иван Мохнаткин



Ирина Васильевна Соловьёва



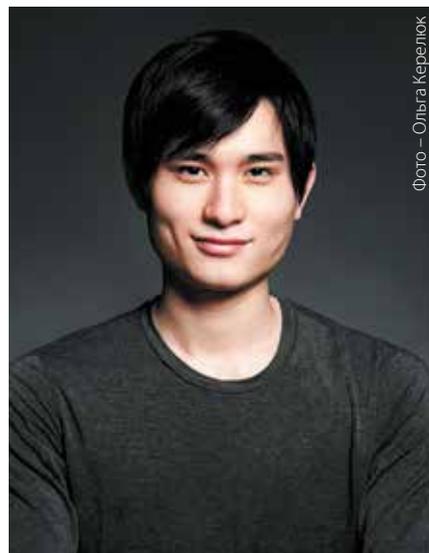
Надежда Анатольевна Малыгина



ХИДЕКИ ЯСУМУРА

СОЛИСТ ТЕАТРА УРАЛ ОПЕРА БАЛЕТ

Фото – Ольга Керелюк



Урал
Опера
Балет

ХИДЕКИ ЯСУМУРА: «КОГДА Я ПРИЕХАЛ В РОССИЮ, ПОНЯЛ: ТУТ – ЧТО БЫ НОВОЕ ТЫ НИ ТАНЦЕВАЛ – СОХРАНЯЮТСЯ ТРАДИЦИИ, ИСТОКИ. ЕСТЬ УНИКАЛЬНЫЙ, ЕДИНСТВЕННЫЙ МЕТОД ВОСПИТАНИЯ ТАНЦОВЩИКА, УНИКАЛЬНЫЙ НАРОД И ЕГО МЕНТАЛЬНОСТЬ. КОГДА ЭТО ВСЕ ВМЕСТЕ, ИСКУССТВО БАЛЕТА ОБРЕТАЕТ НЕВЕРОЯТНУЮ СИЛУ. ЭТО ЧТО-ТО ОСОБЕННОЕ, ОТДЕЛЬНОЕ. ЧЕГО НЕТ В ДРУГОМ МЕСТЕ».

Поступив в труппу «Урал Балета» в 2021 году, Хидеки Ясумура оказался в водовороте премьеры – в разгар пандемической неопределенности и нервозности труппа подготовила попури из «Неаполя» Августа Бурнонвиля. Ему достался Pas de Six – требующий виртуозности, но не оставляющий места для премьерского высокомерия. Тем не менее, в ансамбле глаз регулярно фиксировался на новичке.

Обладая средним ростом, не козыряя пиротехникой, Ясумура обращал на себя внимание мягкостью и ровностью танцевального «голосоведения» – он, казалось, не преодолевал заковыристый текст от одной технической сложности к другой, а действительно радовался теплу и солнцу, готовый в любой момент запрыгнуть на припаркованную тут же «веспу» и умчаться с хорошенькой подружкой к заливу.

Ясумура быстро нашел собственное место среди ярких солистов-мужчин «Урал Балета». Он

влился в их перепляс в Brahms Party Антона Пимонова и стал обязательным участником всех екатеринбургских премьер. Кажется, для танцовщика нет

ничего естественнее, чем переключать «регистры», меняя хореографов: быть ртутно-подвижным в «Даре» и Sextus Propertius Вячеслава Самодурова, ясным, как зимнее утро, в «Павильоне Армиды» и «Полдне» Максима Петрова, синкопировать в «Венгерских танцах» Антона Пимонова и превращаться в маленькую свинцовую пулю в «Танцеметрии» Игоря Булыцына.

В этом балетном полиглотстве узнается европейская выучка, полученная в классе Кевина Хайгена в школе Гамбургского балета. Сейчас Ясумура танцует много русской виртуозной классики, вырабатывающей академизм. Но особой удачей оказался Джеймс в новенькой «Сильфиде» «Урал Балета», вновь возвращающей в мир датчанина Бурнонвиля. Шотландский мечтатель распоряжается россыпями заносок, стремительных остановок в аттитюдах, прыжков и прыжочков, как опытный джазмен. На зов мечты он отзывается танцем, подвижная амплитуда которого и есть кардиограмма его сердца.

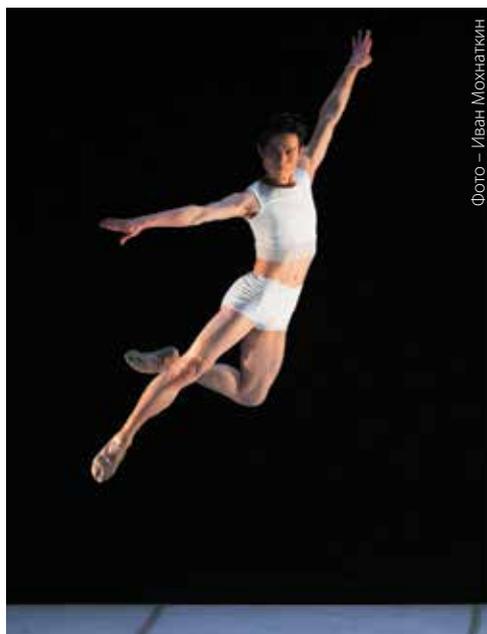


Фото – Иван Мохнаткин

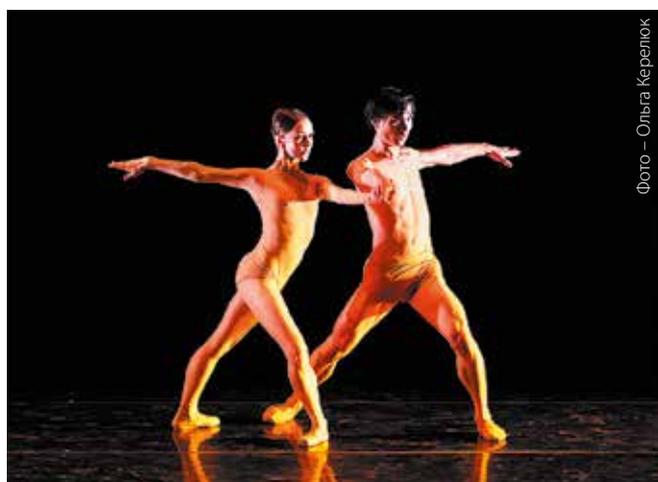


Фото – Ольга Керелюк



Фото – Ольга Керелюк

В балете «Танцеметрия».

Внизу, слева направо:

С Еленой Воробьевой в балете «L.A.D.» / «Дар».

С Ренатой Низамудиновой в балете «Щелкунчик»



ИГОРЬ КОЧУРОВ

ПРЕМЬЕР БАЛЕТНОЙ ТРУППЫ РОСТОВСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА



ИГОРЬ КОЧУРОВ: «Я ИЗ ТЕХ МАЛЬЧИКОВ, КОТОРЫЕ САМИ ЗАХОТЕЛИ УЧИТЬСЯ БАЛЕТУ, А НЕ ИХ ЗАСТАВИЛИ РОДИТЕЛИ. БЫТЬ АРТИСТОМ БАЛЕТА – ЭТО ЕЖЕДНЕВНЫЙ ТРУД И ПРЕОДОЛЕНИЕ СЕБЯ, ЧТОБЫ СТАНОВИТЬСЯ ЛУЧШЕ КАЖДЫЙ ДЕНЬ. А ТАКЖЕ СПОСОБ ПЕРЕДАЧИ СВОИХ МЫСЛЕЙ И ОБРАЗОВ ПОСРЕДСТВОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ЯЗЫКА».



Ростовский балет – труппа без сложившихся еще традиций, которой шесть лет руководит Иван Кузнецов. Она ищет собственный стиль, репертуар и положение на богатой балетной карте России. Игорь Кочуров оказался одним из активных участников этих поисков, быстро обретая в Ростове почти весь ведущий классический репертуар, неизменное участие в премьерных, в том числе мировых, статус, любовь публики. Хотя свой театр он нашел не сразу.

Воспитанник Пермского хореографического училища (педагог – Виктор Аликин), Игорь Кочуров еще в годы учебы примерил на себя положение ведущего солиста – ему доверили партию Франца в «Коппелии», а на выпускном концерте он выступил в Гран па из «Пахиты». После учебы его пригласили в екатеринбургский «Урал Балет». Там, как и всем новобранцам, Кочурову пришлось начинать с насыщенной жизни в кордебалете.

Второй профессиональный сезон он встретил уже в Самаре, где балетную труппу незадолго до этого возглавил Юрий Бурлака. Приход нового главного балетмейстера заметно взбудрил коллектив, привыкший к тихому незаметному

бытию. Кочуров набирал опыт, выходя в небольших партиях, и стремительно оказался в первых рядах – от природы наделенный красивыми линиями, сценичной внешностью, деликатной манерой исполнения, танцовщик воплощал необходимый каждой академической

труппе образ молодого премьеры. Здесь он стал участником восстановления балета «Бахчисарайский фонтан», который осуществила прима Мариинского театра Дарья Павленко. Не попав в премьерный состав, Кочуров, тем не менее, обратил на себя внимание экспертов премии «Золотая маска». Награда досталась не ему, но благодаря московскому показу спектакля его имя прозвучало в ряду ведущих танцовщиков страны.

Выступая в Москве в самарском спектакле, Игорь уже представлял Ростовский балет, куда перешел в 2021 году. В этом коллективе академизм воспитания и опыт, приобретенный за четыре года работы, выдвинули Кочурова в число ведущих солистов, исполнителей всех главных партий репертуара. Сценическое обаяние, теплый свет, который излучают его герои, мягкий юмор артиста выявляют его роли в «Золушке» и «Коппелии», созданные в сотрудничестве с их постановщиком Иваном Кузнецовым. Вместе они представляют новое лицо Ростовского балета, растущего у нас на глазах.

Анна ГАЛАЙДА

Продолжение следует...



Фото – Марина Михайлова



Фото – Марина Михайлова



Фото – Марина Михайлова

С Натальей Хамитовой в номере «Весенние воды» (вверху).

Внизу, слева направо:

С Анастасией Сапрон в номере «Концертные танцы» и в балете «Коппелия»

МАРИНА КОНДРАТЬЕВА: НЕПОВТОРИМОЕ СОВЕРШЕНСТВО ТАНЦА, ПАРЯЩАЯ МУЗА БОЛЬШОГО



8 ИЮЛЯ, НА 91-М ГОДУ ЖИЗНИ СКОНЧАЛАСЬ ПРИМА-БАЛЕРИНА И МНОГОЛЕТНИЙ ПЕДАГОГ-РЕПЕТИТОР БОЛЬШОГО ТЕАТРА РОССИИ, НАРОДНАЯ АРТИСТКА СССР МАРИНА ВИКТОРОВНА КОНДРАТЬЕВА. КАЖЕТСЯ, СОВСЕМ НЕДАВНО – В 2022 ГОДУ – ЖУРНАЛ «БАЛЕТ» ПОЗДРАВЛЯЛ ВЫДАЮЩУЮСЯ РУССКУЮ АРТИСТКУ, НАШЕГО ЛАУРЕАТА ПРИЗА «ДУША ТАНЦА» В НОМИНАЦИИ «УЧИТЕЛЬ» С 70-ЛЕТИЕМ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ С НАЧАЛА КАРЬЕРЫ МАРИНЫ ВИКТОРОВНЫ В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ... ТЕПЕРЬ ПРОЩАЕМСЯ...

В планете балетных звёзд погасла ещё одна – не стало Марины Викторовны Кондратьевой – народной артистки, чья светлая память олицетворяет волшебство и магию театра балета середины XX века.

Марина Кондратьева – балерина асолюта. И в тоже время властительница лирических ролей. Жизель, Джульетта были особенно близки её природе. Но это не значит, что в репертуаре Марины Викторовны не было ведущих партий обширного репертуара театра, драматизм которых был подвластен таланту актрисы.

И, конечно, – Муза великой музыки. Необыкновенно лёгкий с зависанием прыжок, казалось, не касаясь земли, создавал образ воздушной феи – поистине летающей, как «пух от уст Эола»...

Известно, что все мы вышли из детской. Атмосферу интеллигентности и научной интеллектуальности на всю жизнь сохранила в своём жизненном облике и сценических образах Марина Кондратьева. И... тишина, как душевная гармония, создаёт её образ – Балерины Большого Искусства.

Став педагогом-репетитором в родном театре, с молодыми балеринами Марина Кондратьева сохранила манеру тонкой, чуткой тишины и скромности. Казалось, эта атмосфера в балетном зале создавала ауру тайны познания, тайны творчества. И вдруг возникало как бы само собой то, чего добивался педагог. Чудо творчества мастера.

Такой образ самой балерины, человека Кондратьевой – парящей в воздухе Музы и художника-педагога теперь в вечности и нашей памяти...

Валерия УРАЛЬСКАЯ

В партии Жизели. Фото – Frederika Davis

СВЕТЛАНА ХУМАРЬЯН: С ЕЕ ИМЕНЕМ СВЯЗАНО ЧЕТЫРЕ ДЕСЯТИЛЕТИЯ ИСТОРИИ САМАРСКОЙ КУЛЬТУРЫ



ИЗ САМАРЫ ПРИШЛА ПЕЧАЛЬНАЯ НОВОСТЬ – 16 ИЮНЯ НЕ СТАЛО СВЕТЛАНЫ ПЕТРОВНЫ ХУМАРЬЯН – ТЕАТРОВЕДА И МУЗЫКОВЕДА, СПЕЦИАЛИСТА ПО ИСТОРИИ РОССИЙСКОГО БАЛЕТА, ЗАСЛУЖЕННОГО РАБОТНИКА КУЛЬТУРЫ РСФСР. НА ПРОТЯЖЕНИИ ПОСЛЕДНИХ СЕМИ ДЕСЯТИЛИТИЙ ОНА НА РАЗНЫХ ДОЛЖНОСТЯХ

В ОБЛАСТНОМ УПРАВЛЕНИИ КУЛЬТУРЫ И УЖЕ В КАЧЕСТВЕ НЕЗАВИСИМОГО АВТОРИТЕТНОГО ЛИДЕРА ОПРЕДЕЛЯЛА ГЛАВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В РАЗВИТИИ КУЛЬТУРЫ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ.

Иркутянка по рождению, Светлана Хумарьян с детства начала приобщаться к искусству: часто ходила в театры, занималась в хореографической студии. А с 1949 года, после переезда, вся ее карьера и личная жизнь оказались связаны с городом Куйбышевым (Самарой). Окончив историко-филологический факультет Куйбышевского педагогического института, а затем и театроведческий факультет ЛГИТМиКа, Светлана Петровна заинтересованно и энергично стала вникать в дела местной культуры. Ее любовь к театру и музыкальному искусству, желание «подтянуть» волжский центр до столичного уровня удивляли, поражали, но и убеждали в том, что она заявленное докажет и словом, и делом.

Благодаря Светлане Хумарьян в Самаре состоялось десять отборочных прослушиваний к различным международным конкурсам, проходили фестивали оперного и балетного искусства, реализовывались культурные программы всероссийского масштаба. Постоянную поддержку Светлана Петровна оказывала Волжскому русскому народному хору имени Петра Милославова.

Значительную область интересов С. Хумарьян занимала литературная деятельность. В 2005 году вышла ее книга о Наталье Владимировне Даниловой «Призвание – балетмейстер». В 2005–2010 годах Светлана Петровна работала над изданием «Истории в портретах», где собрано 146 биографий артистов Самарского театра оперы и балета.

В год 75-летия великой русской балерины Аллы Шелест в ее честь Светлана Хумарьян инициировала создание в Самаре Фестиваля классического балета. Открытый еще при жизни А. Шелест, принятый в Европейскую ассоциацию фестивалей, признанный культурным брендом Самары он после 2021 года по непонятным причинам был отменен творческим руководством театра.

Светлана Петровна принимала участие в создании многих документальных фильмов о деятелях, оказавших значительное влияние на развитие самарской культуры. Среди них такие яркие балетные имена, как Алла Шелест и Игорь Чернышёв.

Уход из жизни Светланы Петровны Хумарьян – большая утрата для родных и близких, для самарской культуры и каждого, кто оказался в круге ее общения, для всех, кто понимает значение этой уникальной личности.

Роман ВОЛОДЧЕНКОВ

ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ КОЛЛЕКТИВЫ РОССИИ

ЧАСТЬ VII: РЕГИОНАЛЬНЫЕ ТЕАТРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Продолжение, начало в №№ 1 [237] – 2 [243] 2024

ОТ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ, РАСПОЛОЖЕННЫХ В СТОЛИЦАХ НАЦИОНАЛЬНЫХ ОБРАЗОВАНИЙ РОССИИ, ПРО КОТОРЫЕ МЫ РАССКАЗАЛИ В ПРЕДЫДУЩИХ ВЫПУСКАХ, ВОЗВРАЩАЕМСЯ К РЕГИОНАЛЬНЫМ ТЕАТРАМ СТРАНЫ.

ВОРОНЕЖ

Город на юге Центральной России, находится всего в 500 км от Москвы – экономический, промышленный, культурный и научный центр Центрально-Черноземного региона с населением более 1 000 000 человек. В Воронеже располагается единственный театр с балетной труппой – Воронежский государственный театр оперы и балета.



Воронежский государственный театр оперы и балета отсчёт своей истории ведёт от 1931 года, когда в Воронеже начал работать театр музыкальной комедии – прародитель современного, звёздный час которого настал в 1958

году, когда Тихон Хренников выступил в Москве с творческим отчётом, где предложил реорганизовать его в Музыкальный театр, что и было сделано в 1960 году. А уже на следующий год театр переехал в современное здание, открывшись в феврале оперой, но и первый балет не заставил себя ждать: уже в августе того же года публике представили «Лебединое озеро». В 1968 году театр обрёл своё нынешнее название. В здании театра одна сцена, зрительный зал на 1073 места. К концу второй половины XX века



в афише театра значилось уже немало балетов классического наследия, но и современных на тот момент композиторов-земляков поддерживали: в 1971 году поставили балет «Песнь торжествующей любви» на муз. М. Носырева. А в 1980 году состоялась премьера в РСФСР балета Ф. Амирова «Тысяча и одна ночь». В настоящий момент в репертуаре театра порядка 50 спекта-



клей, среди которых как классические балеты, так и немало работ современных хореографов, многие из которых были впервые показаны на проходящем в театре фестивале современной хореографии «Re:ФОРМА ТАНЦА». В труппе театра 60 артистов балета, руководит которой Александр Александрович Литягин, он же – художественный руководитель всего театра.

НИЖНИЙ НОВГОРОД

Нижний Новгород (до 22 октября 1990 года – Горький) – город в центральной России, административный центр Приволжского федерального округа – важный экономический, промышленный, научно-образовательный и культурный центр России, седьмой по численности населения город в стране – более 2 000 000 человек. В Нижнем Новгороде располагается один театр с балетной труппой – Нижегородский государственный академический театр оперы и балета имени А.С. Пушкина.



Нижегородский государственный академический театр оперы и балета имени А.С. Пушкина основан как Горьковский театр оперы и балета в 1935 году, открытие которого состоялось премьерой оперы «Князь Игорь» А. Бородина. Первый же балет прошёл на его сцене уже в следующем году –

«Дон Кихот» Л. Минкуса. Второй сезон работы театра совпал со 100-летием со дня смерти А.С. Пушкина. В связи с этой датой 11 февраля 1937 г. театру было присвоено имя А.С. Пушкина. В том же 1937 на работу в театр после окончания режиссёрского факультета ГИТИСа был направлен Б.А. Покровский, который прослужил в нём до 1943 г., став художественным руководителем театра. Впоследствии театру также везло с талантливыми руководителями, за годы существования в его афише появлялось



немало премьер, разошедшихся потом по театрам страны. Например, в 1956 г. прошла премьера балета «Тимур и его команда» горьковского композитора А. Нестерова. В 1986 г. театр возглавила А.Д. Ермакова, под чьим руководством в том же году был проведён Первый Всероссийский пушкинский фестиваль оперного и балетного искусства «Болдинская осень», цель которого – представлять классические произведения на пушкинские сюжеты в музыкальных театрах и знакомить с их новыми сценическими прочтениями нашими



современниками. С 1988 г. фестиваль проводится ежегодно и стал брендом театра. Размещается театр в историческом здании бывшего Народного дома, построенного в 1903 г. Для этого здание Народного дома было реконструировано и переоборудовано. В театре одна сцена, зрительный зал на 1152 места. В 2022 театр получил дополнительную площадку – концертный зал в «Пакузах на Стрелке». В репертуаре текущего сезона 22 постановки, по большей части классика. В балетной труппе 75 артистов, управляет которой Валерий Коньков.

САМАРА

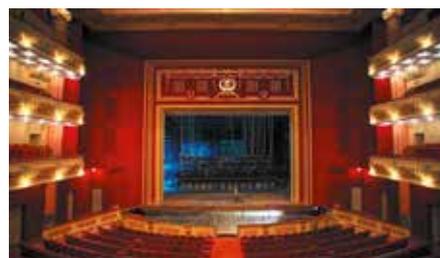
Самара (до 25 января 1991 года – Куйбышев) – город в Среднем Поволжье России, крупный экономический, научно-образовательный и культурный центр с населением более 1 000 000 человек. В Самаре располагается один театр с балетной труппой – Самарский академический театр оперы и балета имени Д.Д. Шостаковича.



Самарский академический театр оперы и балета имени Д.Д. Шостаковича (имя композитора Дмитрия Шостаковича театру присвоено в 2022 году, и теперь он использует бренд: Шостакович Опера Балет). Свою историю театр ведёт с 1931 года. В тот же год первой балетной премьерой стал «Красный мак» на муз. Р. Глиэра. Балетную труппу возглавила солистка Мариинского театра, участница легендарных дягилевских сезонов Евгения Лопухова, которая открыла череду блестящих петербургских хореографов, в разные годы стоявших во главе балета: ученица А.Я. Вагановой Наталья Данилова, Алла Шелест, Игорь Чернышёв, Никита Долгушин. С первых лет основания театр быстро набирал репертуар. В довоенный период в его афише, кроме спектаклей классического наследия (балетов Чайковского, Минкуса, Адана), значились спектакли авангарда XX века («Свадебка» Стравинского и др.). Особая страница в жизни театра – годы Великой Отечественной войны, когда в октябре 1941 г. в Куй-



бышев эвакуировался Большой театр и художественная инициатива перешла к крупнейшим мастерам советской оперной и балетной сцены. На самарской сцене выступали Иван Козловский, Валерия Барсова, Наталья Шпиллер, Ольга Лепешинская, дирижировали Самуил Самосуд, Юрий Файер, Александр Мелик-Пашаев и др. Историческим событием стала премьера на сцене театра Седьмой («Ленинградской») симфонии Д. Шостаковича. С тех пор осуществлено более 500 постановок в разных жанрах, а балетов в репертуаре театра на сегодня – 27, среди которых есть и «Ленинградская симфония», и



другие работы современных хореографов. Превалируют же в афише названия из классического репертуара. Здание, в котором располагается театр, построено специально для него в 1938 году в историческом центре города. В нём два зала, на 943 и 160 мест. На сегодня это одно из самых больших театральных зданий в России и охраняемый памятник архитектуры эпохи сталинского классицизма. В 2006–2010 гг. была проведена капитальная реконструкция здания. В балетной труппе 84 артиста, возглавляет ее в статусе худрука балета с 2017 года заслуженный артист РФ Юрий Бурлака.

САРАТОВ

Город на юге европейской части России в Поволжье, административный центр Саратовской области, крупный экономический, научно-образовательный и культурный центр с населением более 900 000 человек. В Саратове располагается один театр с балетной труппой – Саратовский академический театр оперы и балета.



Саратовский академический театр оперы и балета основан в 1875 году. История же балета в Саратове насчитывает без малого 100 лет – в 1928 году в театре была создана балетная труппа, первой постановкой которой стал балет «Лебединое озеро». С тех пор в репертуаре театра прошли практически все балеты классического наследия. Размещается театр в здании, построенном в 1865 г., но от него осталось немного – оно было фактически полностью перестроено в 1962 г. В настоящее время основное здание театра на реконструкции, и спектакли идут в другом здании – на Новой сцене театра



со зрительным залом на 900 мест. Основу балетного репертуара составляют постановки классического наследия, но есть место и экспериментам, когда классика переосмысливается, облачаясь в современную художественную форму. Интересно и новое прочтение признан-



ных шедевров, к примеру, балетная постановка «Super Золушка» и современная постановка «Девушка и Смерть» В. Ковалева. Всего в афише театра заявлено 17 балетов, а исполняет их труппа из 47 артистов под руководством народного артиста РФ Игоря Стецюр-Мовы.

ВОЛГОГРАД

Волгоград (до 1925 г. – Царицын, до 1961 – Сталинград) – один из крупнейших городов на юге России, промышленный, научный и культурный центр, располагается на юго-востоке европейской части России вдоль нижнего течения Волги. Население более 1 000 000 человек. В Волгограде располагается один театр с балетной труппой – Волгоградский государственный театр «Царицынская опера».



Волгоградский государственный театр «Царицынская опера» историю свою отсчитывает с 1992 г., называясь тогда «Волгоградская оперная антреприза». Через 2 года после основания был представлен первый балет «Лесная сказка», что считается годом рождения балета в городе. Нынешнее название театр обрёл 6 февраля 2004 г., а соответственно и новый статус. «Царицынской опере» было передано обладающее уникальной акустикой здание бывшего Дворца культуры имени Ленина, построенное в 1956 г. архитектором Корнфельдом в стиле



сталинского ампира со зрительным залом на 449 мест. В афише театра, помимо преобладающих опер, 7 балетных спектаклей, 5 из которых – нетленная классика, плюс два вечера из



одноактников. В балетной труппе 33 артиста, а возглавляет её в ранге главного балетмейстера заслуженный работник культуры РФ Татьяна Викторовна Ерохина.

РОСТОВ-НА-ДОНУ

Ростов-на-Дону (сокращённо – Ростов) – «южная столица России», один из крупнейших экономически развитых городов юга России, находится в юго-восточной части Восточно-Европейской равнины на реке Дон. Население более 1 000 000 человек. Ростов является важным культурным центром Юга России, где располагается один театр с балетной труппой – Ростовский государственный музыкальный театр.



Ростовский государственный музыкальный театр отсчёт своей истории ведёт с 1931 года, когда в Ростове-на-Дону

был открыт Ростовский государственный театр музыкальной комедии. В 1935 году коллектив обрёл своё первое здание, но в 1943 году, после возвращения из эвакуации, переехал в другое, прослужившее ему домом более полувека. В сентябре 1999 года театр переехал в современное здание, строившееся несколько десятилетий, в котором две сцены: Большая на 1038 мест и Камерная на 238. Одновременно с переездом театр изменил свой статус и, являясь правопреемником театра музыкальной комедии, включил в свой репертуар кроме оперетты – оперу, мюзикл, рок-оперу, симфонические концерты и балет. Профессиональный балет в Ростове появился осенью 2000 года, а балетную труппу для театра набирали по всей



стране. Первым главным балетмейстером театра был заслуженный артист РФ Олег Корзенков, балетмейстером-постановщиком Елена Иванова, директором балетной труппы Александр Иванов. Уже через 4 месяца 17 марта 2001 года на сцене театра прошёл первый балет – «Жизель» А. Адама, который до сих пор в репертуаре театра. С 2014 по 2017 гг. балетную труппу театра возглавлял народный артист РФ Фарух Рузиматов, а с 2017 – Иван Кузнецов, он же главный балетмейстер театра. Кузнецов существенно расширил труппу



выпускниками ведущих хореографических школ страны. Он – постановщик мировых премьер одноактных балетов «Цвет» на муз. Ж. Бизе и «Заводной пируэт» на муз. Л. Готтшака, хореограф балетов «Золушка» С. Прокофьева, «Коппелия» Л. Делиба, «Шехеразада» Н. Римского-Корсакова, создатель ряда оригинальных проектов – ежегодного Фестиваля балета имени Ольги Спесивцевой, творческо-образовательных – «Балет для всех» и «Легенды балета». В афише театра 20 спектаклей, которые исполняет труппа из 82 артистов балета.

КРАСНОДАР

КРАСНОДАР – «столица Кубани», крупный экономический и культурный центр Северного Кавказа и Южного федерального округа, расположен на правом берегу реки Кубани. Население более 1 000 000 человек. Краснодар является главным культурным центром Кубани, где располагаются два театра с балетной труппой – Краснодарский музыкальный театр и Театр балета Юрия Григоровича, оба театра в составе Краснодарского государственного творческого объединения «Премьера» имени Л.Г. Гатова (сокращенно – КГТО «Премьера» им. Л.Г. Гатова).



В Краснода-ре уникальная ситуация с балетом: под крылом КГТО «Премьера» имени

Л.Г. Гатова находятся 2 театра: Музыкальный театр и Театр балета Юрия Григоровича.

Музыкальный театр КГТО «Премьера» им. Л.Г. Гатова – флагман музыкальной культуры региона, один из старейших театров Кубани, в прошлом году он праздновал свое 90-летие. Родившись из опереточной антрепризы в 1933 году, труппа 5 раз меняла своё название. В 1997 году театр получил статус музыкального, в котором наряду с опереттой начали ставиться оперы и балеты. Молодую балетную труппу собрал главный балетмейстер театра Владимир Пак. За 2 года было поставлено 8 балетов, среди которых: «Дон Кихот» Л. Минкуса, «Павана Мавра» Г. Перселла, «Тысяча и одна ночь» Ф. Амирова. В 2002 году Музыкальный театр вошёл в состав КГТО «Премьера» им. Л.Г. Гатова (на тот момент в состав «Премьеры» уже входил Театр балета Юрия Григоровича). Новый этап творческой жизни коллектива начался с реконструкции здания, построенного еще в 1966 году для Краснодарского краевого театра оперетты, и формирования нового репертуара. За 5 месяцев реконструирован зрительный зал на 1247 мест, увеличена оркестровая яма, улучшена акустика, заменено все сценическое освещение, реконструированы фойе, фасады здания, построены балетные залы, отремонтированы артистические во всем здании. Реконструированный театр открылся 31 августа 2002 г. премьерой балета Д. Шостаковича «Золотой век» в хореографии Ю. Григоровича. В разнообразном и многожанровом репертуаре



Музыкального театра сегодня 13 современных балетов в постановке А. Мацко, среди которых не только одноактники («Черно-белое кино», «Новеллы: только о любви», «Моцарт. Болеро. Банкет», балет-бэнд «The Beatles. Love...» и др.), но и многоактные сюжетные спектакли («Анна Каренина», «Мастер и Маргарита», «Мир» по роману Л.Н. Толстого «Война и мир»). В балетной труппе 49 артистов, возглавляет её с сентября 2003 г. главный режиссёр и балетмейстер Музыкального театра, заслуженный деятель искусств Краснодарского края Александр Мацко. Музыкальный театр является организатором культурно-просветительских проектов всероссийского и международного уровня, среди которых Международный фестиваль современной хореографии.

Театр балета Юрия Григоровича КГТО «Премьера» им. Л.Г. Гатова. История балета на Кубани началась в 1991 году, когда в Краснодар в качестве художественного руководителя создаваемого коллектива Ансамбля классического танца ТО «Премьера» был приглашен опытный педагог-репетитор В.П. Пак. Он пригласил 12 выпускников хореографических училищ и молодых артистов театров из разных городов РФ и республик СНГ. 17 апреля 1992 года



состоялся концерт-презентация нового коллектива классического балета. Именно с труппой этого коллектива выдающийся русский хореограф Юрий Григорович осуществил постановку сюиты из балета Д. Шостаковича «Золотой век», премьера которой состоялась 18 октября 1996 года. Эта дата считается днём основания Театра балета Юрия Григоровича на Кубани. В считанные годы краснодарская труппа одолела спринтерскую дистанцию, на которую уходят десятилетия. Спектаклям Театра балета Ю. Григоровича рукоплещут в любой точке земного шара. За 28 лет существования театра здесь были поставлены все балетные спектакли (22 – своего рода «театр-музей») из репертуара великого хореографа. Нетрудно догадаться, чьи спектакли стоят в репертуаре театра, в труппе которого сегодня 67 артистов балета. Директор Театра балета Григоровича Людмила Мертвецова.

Эти два коллектива не только делят одну сцену между собой, но и успешно сотрудничают друг с другом и другими творческими коллективами «Премьеры»: Биг-бэндом Георгия Гараняна, Казачьим ансамблем «Криница», Кубанским духовым оркестром и воспитанниками Детской студии.

ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ КОД: КОНКРЕТИЗАЦИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОГО (БАЛЕТНОГО) ТЕКСТА

CHOREOGRAPHIC CODE: CONCRETE DEFINITION OF THE DANCE TEXT (OF BALLET ART)

Сведения об авторе:

АНТИПОВ ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ – балетмейстер-постановщик, ведущий мастер сцены, педагог, аспирант РИТИ ГИТИС кафедры хореографии.
e-mail: conwellart@mail.ru

About the author:

ANTIPOV DMITRY A. – choreographer, leading master of stage, postgraduate of the Russian Institute of Theatre Arts GITIS, Department of Choreography.
e-mail: conwellart@mail.ru

Аннотация на статью:

Статья продолжает ряд публикаций цикла «Рефлексия балета о самом себе», посвящённых искусству хореографии. Работа посвящена общему представлению о хореографическом коде, инструментах его конкретизации внутри уже созданного сценического произведения. Анализ, как завершающий этап искусства композиции.

Annotation:

This Article is a continuation of the publications in the series "Ballet's reflection on itself." It is dedicated to the art of choreographer. This scientific work is devoted to the general idea of the choreographic code, the tools for its concrete definition within an already created stage work. Analysis as the final stage of the art of composition.

Ключевые слова:

хореографический код, поэтика, архитектоника, невербальная интерпретация, понятийный аппарат, хореографическое высказывание, рецептивная эстетика.

Key words:

choreographic code, poetics, architectonics, non-verbal interpretation, conceptual apparatus, choreographic discourse, receptive aesthetics.

«Хореографический театр – это музей, школа и лаборатория танцевальной интерпретации прошлого и всего того, что может предложить человеческая мысль в будущем» [9, с. 173].

Ф.В. Лопухов

Создание хореографической постановки: миниатюры, малой формы или спектакля, – задача очень деликатная. И если точка отсчета определена, то следующим шагом становится создание нужной основы и выбор системы передачи информации.

«Вначале было слово». Но чтобы слово произнести, необходимо наличие первопричины и действия. Требуется выполнить ряд психомоторных сокращений в ответ на сенсорный и рефлексивный импульсы. Это чаще и удобнее называется «движением». В основе и слова, и движения лежат Logos (мысль) и Psyche (душа), которым подчиняется Soma (тело). Что и определяет композиционное (конструктивное) «качественное своеобразие» [2, С. 31].

Живое осмысленное движение – как речь. Связная цепочка слов и их конструкций, передающих информацию в том или ином характере, интонации, контексте – как действие. В сценическом бессловесном воплощении – это танец или хореопластика¹. Хореография – это «язык» тела [1, С. 40]. Система, посредством которой создается и пребывает ритмопластический материал: формируется полотно и закрепляется линия движений. Это визуальное воплощение, имеющее смысловую информационную составляющую, что позволяет квалифицировать последовательность движений в композиции: хореографию – как текст, транслируемый

невербальным способом передачи мысли. Язык балета – универсальная система, работающая как «искусство стилизации, интерпретации и толкования» [2, С. 32], где авторы-хореографы и актёры-исполнители становятся источниками и передатчиками информации определенным способом и видом. Так, сложившись исторически и получив многовековую апробацию, сценическое искусство балет нарастило и культивировало настолько мощный и объемный материал, что к концу XX века вновь проявилась тенденция поиска унифицированной системы фиксации хореографии, как текста, а к началу XXI века стала явной проблематика научной стороны искусства хореографа и исполнителя: разработка и дополнение понятийного аппарата, терминологической базы и методики обучения. В настоящее время при агрессивной интеграции в балетный театр иных стилей хореографии и пластики, появляется актуальность конкретизации процессов композиции: от начала, задумки, и до момента создания, выпуска на сцену будущего произведения, его дальнейшего анализа и развития. Это позволит создавать, сохранять и уметь различать формы хореографической сценической постановки.

Хореография, как глобальная языковая модель, сочетает в себе витальную природу и искусственную системность: врожденный символ и приобретенный знак – означающее и означаемое – сложились в социокультурном историческом процессе развития. Двоичность кода невербальной интерпретации играет важную роль в построении и впоследствии в анализе сценического произведения. На примере хореографического кода посмотрим на вид синтетического

искусства – балет, где визуальный компонент является основным проводником.

Хореография – субъективное изложение информации путем искусства создания внутренних форм. Это трансдисциплинарная модель мышления, свойственная балетмейстерам [2, С. 31]. То есть хореография формально – визуализация восприятия и мысли посредством многослойно закодированной психосоматической модели, имеющей строгие и устойчивые параметры знаковой системы [1, С. 40]:

1. Наличие минимальной структурной единицы – знака.
2. Наличие живой, трансформирующейся системы знаковых соотношений и взаимодействий по передаче и получению информации. Что в лингвистике называется «лексикой» и «речью».
3. Наличие системы фиксации знака-символа – кода. Возможность кодировки и декодировки. Создание симулякра текста – партитуры.

Балету принадлежит обоснованное право на конкретизацию кодом, так как это искусство имеет три характерных признака знаковой системы из трех базовых, названных выше. Как уже сказано выше, система классического танца проверена на прочность историко-культурным контекстом. Она имеет ряд актуальных апробированных методик изучения и преподавания внутри крупных образовательных профессиональных институций: международных школ балета. «Мастера классической школы выстраивали собственный понятийный аппарат: структурно-координационный анализ движений классического танца. Такой подход позволяет выявлять закономерности

¹ Движения танца – это своеобразные знаки, подобные звуку, слову, но пластически значимые» [12, С. 47].

композиционной организации движений, причинно-следственные связи внутри "пространственно-временных пластических построений" [1, С. 45; 5, С. 15]. На этапе анализа композиции объективность проверяется путем конкретизации хореографического контекста [4, С. 120–123]:

1. Прикладных компонентов.
2. Интеллектуальной составляющей.
3. Духовной и эстетической сущью.

Наличие и объективность этих критериев возводит постановку, в данном контексте – «современный» балетный спектакль или малую хореографическую форму, в степень «актуального» произведения², что может послужить его вхождению в историко-культурную парадигму и именоваться «наследием»³. Речь о рецептивной эстетике – на базе этого театроведческого инструмента поэтапно выводится модель для анализа любого балетного (хореографического) произведения различных исторических периодов⁴.

Вернемся к архитектонике движения, его физическому формовыражению и конструированию минимальных знаковых единиц хореографии – позировки и действия. Мы говорим о статуарности и динамике. Это два основных параметра, по которым делятся основные формы визуализации в танце. Фактура танца имеет лексические и композиционные функции. Далее каждый из этих видов делится на подвиды, которые классифицируются в пространственно-временной шкале и имеют непосредственное взаимодействие со сценической площадкой, сценографией, музыкой и светом. Типы «статуарной динамики» [11, С. 103], как называет это в своих работах и лекциях А. Меланьин – перемещение, смена высотности, вращение. Далее можно рассмотреть классификацию движений вплоть до названий каждого по словарю балетной терминологии.

Хореографический балетный текст, как знаковая система с устойчивой лексикой, фиксируется при помощи различных систем записи, а так же видеосъемки и фотографии. Что вновь делает акцент на важнейший параметр этого вида театрального искусства – «визуализацию», которая имеет свои «средства выразительности»⁵. «Общие для хореографии изобразительно-выразительные средства композиции и лексикки: точка, линия, полотно, ритм, динамика, размер, фактура, пространство. Такой набор подходит как для невербальной интерпретации, характерной в «контемпорари», так и для «визуализации внутреннего содержания» – балетной драматургии,

сюжетных форм, программной хореографии» [1, С. 46].

Любое движение в пространстве сцены технически рождается из позы, как любая линия на полотне выводится из точки. И вне зависимости от количества надстроек и пластических деталей, текст танца – хореография, по сути своей очень конкретен и функционален. Он утилитарен и мультикультурен, так как в основе лежит аттрактивно-показательный код, характерный для всех живых существ на планете. Путём аттрактивности идет хореография техник «контемпорари», отчасти этот принцип сохраняют народно-сценические танцы и социальные танцы, пришедшие на сцену из городского фольклора, такие как танго.

Балет, а точнее, классический танец, содержит аттрактивно-показательный код, но выкристаллизовался в изысканную эстетическую сценическую языковую форму визуализации содержания, что является поэтической производной вкупе с невербальной интерпретацией, берущей начало в архитектонике. Потому контемпорари и современный классический танец имеют некоторую параллельность в технологичности подхода, но лишь до момента выхода произведения на сцену – его визуальной рецепции⁶.

Многочисленные попытки хореологов вывести рецепт симулякра или алфавита танца для обучения искусству балетмейстера всегда заканчиваются на отметке непонимания и дивинантности, как границ трансцендентной составляющей этого синтетического жанра. «Балет является искусством лишь тогда, когда он выходит за рамки и грани возможного» [1, С. 43].

Анализировать композиционное искусство созидания внутренних форм⁷ и исполнительское искусство невербальной интерпретации – как мастерство создания, передачи и трансляции возможно в контексте отдельно взятых произведений, авторского творчества, репертуара театра, не исключая историко-культурного контекста. Такой подход расширяет возможности исследователей хореографии. Сочетание практической и научной позиций позволяет рассматривать хореографический текст не только посредством художественного анализа произведения, но и применять оптику конкретизации непосредственно к хореографии, не теряя ее формы и смысла.

«Нет ни одной позы и вытекающего из нее движения, которое бы ничего не значило» [10, С. 27].

Ф.В. Лопухов

Список литературы:

1. Антипов Д., Валукин М. «О средствах выразительности классической и неклассической современной хореографии» // Хореографическое искусство и профессиональное образование в контексте современности./ сост. М.Е.Валукин, Д.В.Сушков. – М.: ГИТИС, 2023. С. 38–48.
2. Антипов Д. «Рефлексия балета о самом себе или искусство созидания внутренних форм» // Балет. 2021. №4–5. С. 31–32.
3. Антипов Д. «Стилизация хореографии в современном балетном театре на примерах произведений первой четверти XXI века» // Сборник материалов IV научно-практической конференции кафедры Педагогика балета Института славянской культуры, посвященной «Году культурного наследия народов России» Том. Выпуск 4. 2023. С. 6–12.
4. Антипов Д. «Эстетическая культура. Аспекты понимания произведения театрального искусства» // Молодой ученый – перспективная наука. 2023. №1. С. 117–129.
5. Валукин Е. Система мужского классического танца. М.: ГИТИС, 1999. С. 421.
6. Вихрева Н. Сохранение и реконструкция авторской хореографии: методы фиксации и расшифровки. М.: ГИТИС, 2008. С. 269.
7. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М., 1987. С. 341.
8. Захаров Р. Сочинение танца. – М.: Искусство, 1983, С. 237.
9. Лопухов Ф. В глубь хореографии. М.: Фолиум, 2003. С. 190.
10. Лопухов Ф. Пути балетмейстера. – Пб.: Петрополис, 1925. С. 173.
11. Меланьин А. Теоретические аспекты изучения хореографии: методы анализа танцевального движения. – М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2010. С. 176.
12. Уральская В. Рождение танца / В.И. Уральская. – М.: Сов. Россия, 1982. С. 143.
13. Ходгсон Дж. Мастерство движения: жизнь и работа Рудольфа Лабана [Электронный ресурс] / Дж. Ходгсон // Сайт Александра Гирсона [сайт] / Электрон. дан. – Режим доступа: <http://old.girshon.ru/txt/labam.htm> – Загл. с экрана. – Яз. рус.
14. Шпет Г. Эстетические фрагменты / Густав Шпет [Обл. и изд. марка работы худ. М.В. Добужинского]. – Петербург: Колос, 1922–1923.
15. Шпет Г. Театр как искусство // Мастерство театра. 1922, № 1.
16. Шпет Г. Дифференциация постановки театрального представления // Г.Г. Шпет. Философия и психология культуры. – М.: Наука, 2007. С. 425–427.

2 «Теперь разберёмся с "современностью» [1, С. 41].

3 «...Войти в наследие своего периода» [3, С.11–12].

4 Примером служит разработанная и апробированная система Р. Лабана о 32 основных «универсальных паттернах». Это, своего рода, базовые предпосылки, по которым можно как создавать композицию, так и проводить научный разбор. Так, основанная на теории и практике, система анализа движения Р. Лабана, хореолога мирового значения, вновь обретает актуальность [13].

5 «Что же такое средства выразительности танца? Средства выразительности – это специальные художественно-исполнительские приемы, лексические и хореографические средства, привлекающие внимание к хореографическому высказыванию. В этом дискурсе невольно приходят слова РВ. Захарова о форме «пластической речи», где танец, «который бессмыслен, формален, представляет собой набор несвязных движений, поддержек и вычурных позировок» [8, С. 28; 1, С. 43].

6 «Другой точкой отсчета станет рецепция. Где эстетика категоризирует и даже формообразует. Такой подход остается постоянно актуальным. В статьях Г.Г. Шпета «Эстетические фрагменты» [14], «Театр, как искусство» [15], «Дифференциация постановки театрального представления» [16] уже были достаточно полно сформулированы и обозначены вопросы и точки понимания. В театральном мире и сфере культуры восприятие человека-зрителя идет по алгоритму от внешнего – к внутреннему, от чувственного – к идеальному. Со стороны творцов и артистов-трансляторов происходит стремление по пути вербальной и невербальной коммуникации для максимально качественного выражения и показа информации, через кодированное содержание, посредством различных гиперкодифицированных знаковых систем». [4, С. 123].

7 «Искусство созидания внутренних форм – как принцип мышления и деятельности балетмейстера» [2, С. 31].

POST SCRIPTUM



Значение слова «дилетантизм», как формы обозначающей разновидность любительства. Дилетантизм характеризуется как правило малым, без специальной подготовки, поверхностным или неверным знанием, плохим умением и низким уровнем навыков в выполнении определенных

видов деятельности. К этому можно еще добавить уверенность и неоспоримость в своем мнении и доходящая порою до агрессивности позиция.

Все это остро заметно и в области оценки искусства, в частности, хореографии. Но оговоримся сразу: история знает безусловные и глубокие знания любителей балета, оставивших наследие истории нашего искусства, питающее не одно поколение балетоведов. Речь идет о сегодняшнем дне, когда волна открывшихся благодаря интернету возможностей общения и высказывания своих вкусовых «профессиональных» оценок, преподносимых «как истина в последней инстанции», вводит в заблуждение простых любителей балета, зрителей. К сожалению, не только их...

Я очень уважаю многих любителей-балетоведов – свидетелей поколений балетного театра и нередко знающих об этом искусстве больше, чем поверхностные критики. Но речь не о них и их роли. Подчас «блоги» распространяются (естественно бесконтрольно) в сети и содержат информацию с одной стороны фейкового, как теперь говорят, характера или, как раньше говорили, «закулисной (не проверенной) кухни».

Интерес к жизни артистов, особенно известных, для досужих мнений велик и объясним. Но становясь темой рассуждений, обменом мнений и утверждением оценок, это приносит безусловно вредную ауру для самого развития сложных процессов искусства. К сожалению, отношенческое и неглубокое, бездоказательное и уже, конечно, не анализируемое мнение сегодняшней критики как бы дает право развитию дилетантизма в таких масштабах. И это в то время, когда профессионализм, гражданская ответственность и доброжелательная заинтересованность как никогда важны нашему театру и его служителям.

Так и хочется сказать зрителям балета: «Осторожно. И пусть спектакли всегда вызывают у вас только положительные эмоции, даря радость сопричастия, чтобы каждая встреча с театром была праздником и надежно сохраняла в вас уважение к Искусству, с которым хочется общаться как с высоким профессионализмом, к которому можно обращаться с уважением – на Вы!»

Валерия УРАЛЬСКАЯ

ПОЗДРАВЛЯЕМ!

С ВЫСОКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ НАГРАДОЙ И ПОЖЕЛАНИЯМИ НОВЫХ ТВОРЧЕСКИХ УСПЕХОВ ЖУРНАЛ «БАЛЕТ» ПОЗДРАВЛЯЕТ!

С присвоением почетного звания «НАРОДНЫЙ АРТИСТ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ»!



Балерина МАМТа им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко Наталья СОМОВА



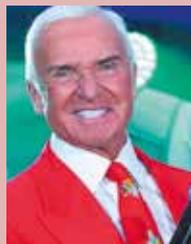
Балерина Большого театра России Анна НИКУЛИНА



Балерина Большого театра России Екатерина КРЫСАНОВА



Худрук Московского музыкального театра им. Н. Сац Георгий ИСААКЯН



Президент Российского Танцевального Союза Станислав ПОПОВ

С присвоением почетного звания «ЗАСЛУЖЕННЫЙ АРТИСТ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ»!



Солистка балета Большого театра России Анастасия ВИНОКУР



Премьер балета Большого театра России Вячеслав ЛОПАТИН



Премьер балета Новосибирского театра оперы и балета Михаил ЛИФЕНЦЕВ



Артист балета Ансамбля танца «Алан» (Северная Осетия-Алания) Сослан ТЕБЛОЕВ

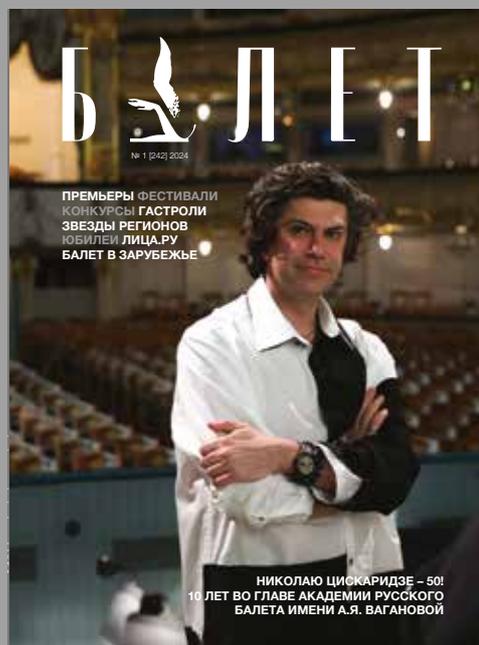


С НОВЫМ НАЗНАЧЕНИЕМ!

Художественным руководителем балета Мариинского театра назначен заслуженный артист России Андриан ФАДЕЕВ – бывший премьер Мариинского театра и нынешний художественный руководитель-директор Санкт-Петербургского театра балета имени Леониды Якобсона. Он будет совмещать руководство двумя балетными коллективами.

ЖУРНАЛ «БАЛЕТ»

ИНФОРМАЦИЯ ОБО ВСЕХ ВАЖНЫХ СОБЫТИЯХ В ХОРЕОГРАФИИ



В наступившем 2024 году
«ДУШЕ ТАНЦА» – 30 ЛЕТ!

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ ЖУРНАЛА

ОФОРМИТЬ ПОДПИСКУ НА ЖУРНАЛ МОЖНО:

ООО «КНИГА СЕРВИС» ⓘ
для юридических
и физических лиц
+7 (495) 680 95 22 ☎
publik@akc.ru @

ООО «УП УРАЛ-ПРЕСС» ⓘ
для юридических
и физических лиц
+7 (499) 700 05 07 ☎
info@ural-press.ru @

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

Вход в редакцию журнала «БАЛЕТ»
по предварительной записи по телефону
тел.: +7 (495) 646-43-32

УЧРЕДИТЕЛЬ И ИЗДАТЕЛЬ
ФГБУК РОСКОНЦЕРТ
Москва, Архангельский переулок, дом 10, стр. 2

ДИДЖИТАЛ-ЖУРНАЛ «БАЛЕТ»
balletmagazine.ru



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



РОСКОНЦЕРТ



ВСЕРОССИЙСКИЙ ГАСТРОЛЬНО-КОНЦЕРТНЫЙ ПЛАН

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



**Большие
гастроли**



**НОВЫЕ
РЕГИОНЫ**

