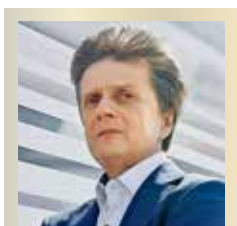
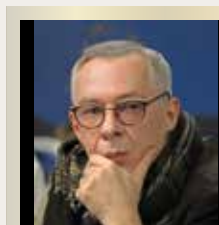
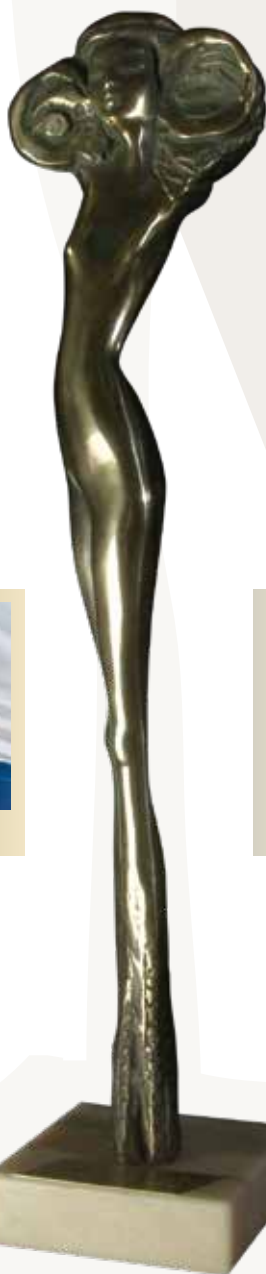
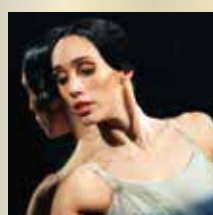


ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА



ДУША
ТАНЦА



ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА ЖУРНАЛА «БАЛЕТ»

ДУША ТАНЦА – 2024

ЗВЕЗДА БАЛЕТА

Мария Ильюшкина

Первая солистка Государственного академического Мариинского театра (Санкт-Петербург)

Иннокентий Юлдашев

Премьер балета Московского академического музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко (Москва)

Олег Ивенко

Премьер балета Татарского академического государственного театра оперы и балета имени М. Джалиля (Казань)

ВОСХОДЯЩАЯ ЗВЕЗДА БАЛЕТА

Кристина Михайлова

Прима-балерина Марийского государственного академического театра оперы и балета им. Э. Сапаева (Йошкар-Ола)

Алексей Путинцев

Первый солист балета Государственного академического Большого театра России (Москва)

МЭТР БАЛЕТА

Вадим Писарев Художественный руководитель Донецкого государственного театра оперы и балета им. А. Б. Соловьяненко (Донецк)

МАГ ТАНЦА

Екатерина Тайшина

Хореограф, главный балетмейстер Государственного театра оперы и балета Республики Саха им. Д. К. Сивцева-Суорун (Якутск)



УЧИТЕЛЬ

Татьяна Фролова

Художественный руководитель Воронежского хореографического училища (Воронеж)

Ольга Бараховская

Педагог-репетитор Самарского академического театра оперы и балета им. Д. Д. Шостаковича (Самара)

РЫЦАРЬ БАЛЕТА

Муса Оздоев

Главный балетмейстер Дагестанского государственного театра оперы и балета (Махачкала)

РЫЦАРЬ ТАНЦА

Елена Березикова

Руководитель Государственного ансамбля песни и танца им. А. Ф. Березикова «Алтай» (Барнаул)

РЫЦАРЬ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА

Наиль Ибрагимов

Художественный руководитель Камерного балета «Пантера» (Казань)

РЫЦАРЬ НАРОДНОГО ТАНЦА

Аслан Хаджаев

Художественный руководитель и главный балетмейстер Государственного академического ансамбля народного танца Адыгеи «Нальмэс» (Майкоп)

ПРЕСС-ЛИДЕР

Сергей Коробков

Балетовед, музыковед, театральный критик, педагог, драматург, кандидат искусствоведения (Москва)

18 мая 2025 года на сцене Музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко состоится торжественная церемония вручения приза «Душа танца».

В гала-концерте принимают участие артисты Большого театра России, Мариинского театра, Музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, Татарского театра оперы и балета им. М. Джалиля, Марийского театра оперы и балета им. Э. Сапаева, Донецкого театра оперы и балета им. А. Б. Соловьяненко, Театра оперы и балета Республики Саха им. Д. К. Сивцева-Суорун, Воронежского театра оперы и балета, Самарского театра оперы и балета им. Д. Д. Шостаковича, Дагестанского театра оперы и балета, Ансамбля песни и танца «Алтай» им. А. Ф. Березикова, Камерного балета «Пантера» (Казань), Ансамбля народного танца Адыгеи «Нальмэс»

NOTA BENE



Есть расхожее выражение: «Художника может обидеть каждый». Под словом «художник» имеются в виду все те, кто занимается творческой деятельностью. В частности, в хореографическом искусстве это артисты и хореографы, педагоги и репетиторы. Смысл этого выражения – в особенностях натуры и психологическом, эмоциональном складе личности людей этой профессии. Эмоциональность, чувствительность часто проявляется как неуверенность в себе, обидчивость вытекает из самой природы деятельности. И подчас внешняя самоуверенность (позёрство, самопиар) фактически скрывает под собой уязвимость. Потому доброжелательность и поддержка так важна для художника-творца.

Понимая это, редакция журнала «Балет» привержена не только в публикациях статей выбирать тактичную, направленную на созидание форму, тональность и профессиональный анализ.

Учреждённый в 1994 году Министерством культуры РФ и редакцией журнала приз «Душа танца» за достижение в развитии отечественной хореографии является оценкой и своеобразной поддержкой всех, кто служит искусству танца. Мы гордимся, что более 30-ти лет существования приза наши лауреаты упоминают его получение в своих резюме, и радуемся, когда видим значок лауреата на лацканах пиджаков.

Именно к душе наших героев обращён наш приз. Наверное поэтому он получил признание и так любим деятелями искусства хореографии.

В этом году приз вручается представителям национальных республик: Якутии, Татарстана, Марий Эл, Дагестана, Адыгеи. А также Алтая, Самары, Донбасса, Воронежа, Санкт-Петербурга и Москвы.

Творческие портреты 14-ти лауреатов читайте в нашем праздничном номере.

*Главный редактор журнала «Балет»
Валерия УРАЛЬСКАЯ*

Литературно-критический
историко-теоретический
иллюстрированный журнал
№ 3 (249) май – июнь 2025
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», 2025

01 | NOTA VENE

ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА «ДУША ТАНЦА»

04 | Н. Зозулина. **Мария Ильюшкина**

08 | Д. Абаулин. **Иннокентий Юлдашев**

11 | О. Юхновская. **Олег Ивенко**

14 | Е. Белецкая. **Кристина Михайлова**

17 | П. Яценков. **Алексей Путинцев**

21 | Е. Волокина. **Вадим Писарев**

25 | Л. Габышева. **Екатерина Тайшина**

29 | Г. Колосов, А. Конивец. **Татьяна Фролова**

32 | А. Лазанчина. **Ольга Бараховская**

39 | Шесть вопросов к себе: о себе и своем коллективе

43 | В. Васильев. **Елена Березикова**

44 | Н. Отлетаева. **Наиль Ибрагимов**

47 | М. Хапачева. **Аслан Хаджаев**

50 | Е. Федоренко. **Сергей Коробков**

ПРЕМЬЕРЫ

- 54 | П. Яценков. **Алексей Мирошниченко поиграл в античность**
- 57 | С. Радченко. **Вдохновляясь наследием**
- 61 | А. Михалёва. **Имя – Кармен**
- 64 | С. Радченко. **В поисках любви и равновесия**
- 66 | А. Михалёва. **О Борисе Рыжем – стихами и танцем**

ИСТОРИЯ

- 68 | М. Тян. **Театральный календарь**

КОНКУРСЫ

- 70 | А. Максов. **Танцевать умеют и любят**

ВЫСТАВКИ

- 72 | Олег Георгиевич Закоморный – скульптор и художник

БАЛЕТ В ЗАРУБЕЖЬЕ

- 74 | В. Игнатов. **Триумф и ностальгия: этюаль Парижской оперы**
Матьё Ганьо простился со сценой
- 78 | Г. Мирзоев. **Обновлённый «Щелкунчик»**
на Бакинской сцене

ИНФОРМ-БАЛЕТ

- 79 | Н. Шабалина. **Во славу Петипа**

Над номером работали:

Редактор, ответственный
за выпуск А. Д. МИХАЛЁВА

Редакторы
М. С. ТЯН
М. В. ЧХАРТИШВИЛИ
С. И. РАДЧЕНКО

Художественное оформление

Верстка и предпечатная
подготовка
Е. В. ЗИНОВЬЕВА

Техническая редакция
Э. И. ВАСИЛЬЕВА

Корректор
М. И. БАСАРГИНА

Координатор редакции
Т. В. ШЕВКОВА

Администратор
А. О. КОРЕЛИН

Адрес редакции:

105120, Москва,
4-й Сыромятнический
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 04160–24.
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:
Лауреаты приза
«Душа танца» – 2024





ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА «ДУША ТАНЦА»

«ДУША ТАНЦА» – СИМВОЛИКА ЭТИХ СЛОВ И ПРИСУЖДЕННОГО ПРИЗА НЕОБЫКНОВЕННО СХОДЯТСЯ С НЫНЕШНЕЙ ИЗБРАННИЦЕЙ ЖУРНАЛА «БАЛЕТ» – МОЛОДОЙ БАЛЕРИНОЙ МАРИИНСКОГО ТЕАТРА МАРИЕЙ ИЛЬЮШКИНОЙ.



Мария Ильюшкина – Одетта (балет «Лебединое озеро»).
Фото Александра Неффа

МАРИЯ ИЛЮШКИНА



ЗВЕЗДА
БАЛЕТА



Фото Марии Курбаговой

Когда слышишь это имя, перед глазами встает образ артистки, озаренной внутренним светом – не бьющим в глаза, а блещущим тихим, но неустанным сиянием. Оно «включается» в ее героинях и горит до последней ноты их сценической жизни, одухотворяя пластику.

Илюшкина по сути – это такой редкий тип «флюидной балерины», танцующей, словно не телом, а фибрами души – вдали от суетного мира, в подчинении лишь музыке. Родной для нее средой как будто являются мир грез «Шопенианы» (в ней крохотный «Прелюд» в ее исполнении по проникновенности стоит целого спектакля), ирреальные сферы «Жизели» и «Теней», поэтические сновидения Раймонды и Авроры... Но вместе с тем всё артистическое развитие Илюшкиной представляет собой неуклонное движение к универсализму, к широкому охвату классического и современного репертуара.

Облик Илюшкиной – «ЧИСТЕЙШЕЙ ПРЕЛЕСТИ ЧИСТЕЙШИЙ ОБРАЗЕЦ» – МОЖЕТ СЧИТАТЬСЯ ЭТАЛОНОМ БАЛЕТНОЙ КРАСОТЫ.

У НЕЁ ЕСТЬ ВСЁ: РОСТ, СТРОЙНОСТЬ, ТОНКОСТЬ, ГИБКОСТЬ, удлинённость линий, БОЛЬШОЙ ШАГ. ДАРЫ ПРИРОДЫ УСИЛЕНЫ ВАГАНОВСКОЙ ШКОЛОЙ, ВЫРАБОТАВШЕЙ КУЛЬТУРУ ТАНЦА, ГРАЦИЮ И ДЕЛИКАТНОСТЬ ВСЕХ ДВИЖЕНИЙ.

Все годы учебы в Академии Русского балета имени Вагановой она прослыла «чудо-девочкой», но, как известно, в том еще нет гарантии обязательной будущности балерины. Однако интерес к Илюшкиной неизменно возрастал. Выпускающая ее Ю. А. Касенкова рассказывала: "В Марии я видела редкое лирическое дарование. Трогали ее невероятные хрупкость и изящество, кантиленность, музыкальность. Но, главное, в ней чувствовался характер, большая целеустремленность и желание развиваться, впитывать каждое мое слово. Ее индивидуальность невозможно было не заметить. На втором курсе мы приготовили с ней «Мелодию» Дворжака, и она исполнила ее бесподобно, была совершенно неземная. Во время просмотра со мной рядом сидела профессор Л. В. Ковалева, после выступления Маши она сказала: «Какая будет Жизель!»" По завершении учебы ректор Академии Н. М. Цискаридзе рекомендовал Марию на конкурс в Нью-Йорке, где ее удостоили золотой медалью – перед самым вступлением в Мариинский театр.



Мария Илюшкина – Мария (балет «Бахчисарайский фонтан»).
Фото Александра Филькина



Фото Алисы Аспановой

Хотя незаурядную выпускницу традиционно продержали несколько лет в кордебалете, к счастью, у театра оказались на нее другие виды, и она была передана в руки персонального репетитора – Л. А. Кунаковой – для сольной работы. После ряда вариационных выступлений первой подготовленной крупной партией в 2019 году стала Фея Сирени, а через год состоялся дебют Ильюшкиной в «Лебедином озере», успех которого превзошёл все ожидания и определил ее карьеру. Ее начали вводить в главные партии практически всего спектра балетов Мариинского репертуара: Медора, Раймонда, Никия, «Шопениана», Мария («Бахчисарайский фонтан»), Жизель, Аспиччия, Аврора, Мехменэ Бану, Пахита, Маша («Щелкунчик»). И тут обнаружилось, что дебютантка умеет создавать настроение и делать зрителя confidentом самых сокровенных чувств. Ее танцу оказалось свойственно устанавливать прямую связь с эмоциональной жизнью героини, не заготовленной в балетном зале, а рождающейся (так кажется) непосредственно на сцене, здесь и сейчас. Мысленно перебирая партии Ильюшкиной и отвечая на вопрос, какие ей, безусловно, удались, я бы сказала – все, которые она танцует и которые подвергает своей «чувствительной» и оттого такой волнующей интерпретации.

Так Одетта-Ильюшкина появляется печальным, ранимым, замкнувшимся в себе созданием. Ее вознесенный, проставивший в fermata на пуанте арабеск загорается и гаснет, как одинокий луч в темном пространстве. В Белом адажио, похожая на Снегурочку, она с трудом оттаивает от колдовских чар. Только к концу дуэта словно спадает невидимый покров, и теплая человеческая кровь начинает течь по венам, наполняя Одетту новым для нее чувством любви. В последней картине маятник отбрасывается обратно, и пелена незримых слез как будто ложится на все ее прекрасные движения...

В «Спящей красавице» Фея Сирени Ильюшкиной удивительным образом проходит стадии расцвета и взросления в образе абсолютного добра. Она изменяется уже в Прологе от своего явления до своего ухода. Совсем юная, лучезарная девочка-фея с ангельским лицом – легко и невесомо, словно принесенная теплым бризом, wpłyвает во дворец и скользит по сцене в незнакомом и интересном мире, куда ее послали

старшие. Внезапные события, делающие из нее его защитницу, заставляют героиню осознать свое предназначение, и Ильюшкина в момент прощания вырастает прямо на глазах...

От любой роли балерины в памяти остаются множество моментов. Например, ход Маши-принцессы на пуантах в начале вариации Вайнонена – каждый шаг здесь превращается в благоговейную поступь к счастью. Или начальные пластические запевы

Никии-Ильюшкиной в «танце со змеей», с такими глубокими утопаниями тела в омуте горя и такими долгими задумчивыми простираниями в высоких арабесках. Одна другой лучше в её исполнении – вариации в «Раймонде», но к эталону, кажется, уже приблизились та, что с шарфом, во «Сне» и свадебная... В ряд таких жемчужин-вариаций у Ильюшкиной я бы добавила и вариацию Авроры в па де де, и вариацию Марии в «Бахчисарайском фонтане», и вариацию из «Grand pas Classique» Обера (столь поразившую члена жюри Большого балета Ф. Рузиматова).

Всего в статью не поместишь, но невозможно умолчать о двух образах, определяющих сегодня амплитуду дарования балерины: от ее «флюидной» романтической Жизели, оправдавшей предсказание Л. В. Ковалевой, до трагической, смешавшей страсть и горечь, Мехменэ Бану, разбившей все наши представления о сугубо «акварельной Ильюшкиной».

Без наработки крепкого профессионального мастерства, техники вращений, динамики темпов, дуэтного партнерства не приходилось бы и говорить о заслуженном Марией статусе первой солистки Мариинского балета. Однако называть виртуозность лицом ее исполнительского искусства я бы не стала. Ильюшкиной совершенно не присуща бойкость современных виртуозок, хотя она готова бросать вызов самой себе. Таким, по крайней мере, выглядело ее участие в Московском международном конкурсе в 2022 году, принесшее ей второе «золото». Но победа балерины свидетельствовала как раз о том, в какой цене в глазах профессионального жюри именно те качества ее танца, которые имеют отношение к искусству, а не к спорту. Подтверждением их приоритета в творчестве Ильюшкиной стала и награда – приз «Душа танца».

Наталья ЗОЗУЛИНА

На обложке – фото Михаила Вильчука (2024).
© Мариинский театр



Мария Ильюшкина – Одиллия (балет «Лебединое озеро»)
Фото Александра Филькина



Мария Ильюшкина и Ксандер Париш в балете «Шопениана»
Фото Михаила Вильчука

Ильюшкина по сути — это такой редкий тип «флюидной балерины», танцующей, словно не телом, а фибрами души — вдали от суетного мира, в подчинении лишь музыке.



Мария Ильюшкина в балете «Павлова и екетти». Фото Андрея Лушпы



ИННОКЕНТИЙ ЮЛДАШЕВ



ЗВЕЗДА
БАЛЕТА



Когда Иннокентий Юлдашев рассказывает о том, как пришел в балет, трудно удержаться от улыбки. В детстве мальчик, родившийся в Степногорске (райцентр в Акмолинской области Казахстана), занимался вовсе не балетом, а айкидо. Но однажды мама взяла с собой маленького сына на балетный гала-концерт. Случилось это уже в Алма-Ате, куда переехала семья. «Увиденное поразило впечатлительного ребенка, и он решил связать свою судьбу с балетом»? Ничего подобного: Иннокентий решил, что артисты на сцене танцуют недостаточно хорошо, и что у него получится лучше. И – что значит характер – попросил маму отвести его в хореографический кружок.

На деле все оказалось немного сложнее, чем казалось из зала, но интерес к балету от этого не уменьшился. После нескольких лет занятий в Алма-Ате он был принят на подготовительное отделение МГАХ и собирался продолжить обучение в Москве, но тут вмешалась проза жизни: занятия для иностранцев были платными. К счастью, оказалось, что в Академии русского балета имени Вагановой в Петербурге гражданам Казахстана можно было учиться бесплатно.

Педагогами Иннокентия в Академии стали Фетон Миоцци и Андрей Ермоленков. Их есть за что поблагодарить: они подготовили универсального танцовщика, пластичного и прыгучего, яркого в соло и надежного в дуэтах. Артиста, который хочет попробовать себя во всех амплуа: не так давно, едва освоившись в амплуа принцев и других героев благородных кровей, вдруг вышел в партии Северьяна в «Каменном цветке», что для молодого танцовщика весьма неожиданно.

Впрочем, это случилось много позже, а пока – учеба в АРБ и первые сольные партии в спектаклях Академии, среди них – Принц в любимом многими поколениями «Щелкунчике» Вайнонена. В 2015 году Иннокентий окончил Академию русского балета, успев накануне выпуска стать лауреатом проходившего в Москве конкурса «Русский балет». А вскоре вернулся в Москву, чтобы войти в состав балетной труппы Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Его первыми сольными партиями в театре были требующие виртуозной легкости Золотой божок в «Баядерке» в редакции Натальи Макаровой, Шут в «Лебедином озере» Бурмейстера, Главарь попрошаек в «Манон» Кеннета Макмиллана, Арлекин и Мавр в «Щелкунчике» Вайнонена (о Щелкунчике-принце на время пришлось забыть).

Важными для становления артиста работами стали Ромео в балете «Ромео и Джульетта» (хореография Максима Севагина, 2021) и Джеймса в «Сильфиде» (хореография Пьера Лакотта, дебют – 2022). Первая из них заставила артиста пройти буквально по тонкой грани, балансируя между чрезмерной романтизацией традиционной трактовки и демонстративным цинизмом режиссерской концепции Константина Богомолова. В партии Джеймса танцовщик показал классическое изящество и виртуозное владение мелкой техникой, зарекомендовав себя одним из самых техничных танцовщиков труппы. А в декабре 2022 года в репертуар Иннокентия Юлдашева вернулся Щелкунчик-принц, но уже не в версии Вайнонена, а в новой постановке Юрия Посохова. Еще одной технически сложной партией в репертуаре танцовщика стал Базиль в «Дон Кихоте» в версии Рудольфа Нуреева (дебют – 2023).

Благодаря хорошей дуэтной подготовке Иннокентий Юлдашев является надежным партнером многих балерин театра, среди которых Оксана Кардаш, Анастасия Лименко, Ксения Рыжкова. Со времен учебы сложился его творческий и семейный дуэт с Еленой Соломянко. Правда, их героев не всегда связывает любовь: в «Баядерке» это Солор и пылающая безответным чувством Гамзатти, в «Сильфиде» – Джеймс и оставленная им накануне свадьбы Эффи, в «Каменном цветке» – Катерина и преследующий ее Северьян. Но эти напасти с лихвой возмещаются в современном репертуаре, давшем дуэту Юлдашева и Соломянко такие роли, как Ромео и Джульетта, Кай и Герда.

Летом 2023 года была впервые показана программа одноктных балетов «Ворга», «Последний сеанс» и «Класс-концерт». Премьера, родившаяся под знаком импортозамещения, принесла Иннокентию Юлдашеву сразу две запоминающиеся

ВДУМЧИВАЯ РАБОТА НАД КАЖДОЙ ПАРТИЕЙ ДЕЛАЕТ ИННОКЕНТИЯ ЮЛДАШЕВА УНИВЕРСАЛЬНЫМ ТАНЦОВЩИКОМ. ОН В РАВНОЙ СТЕПЕНИ УВЕРЕННО ЧУВСТВУЕТ СЕБЯ КАК В КЛАССИКЕ, ТАК И В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ, ЯВЛЯЯСЬ НЕПРЕРЫВНЫМ УЧАСТНИКОМ ПРЕМЬЕР СОВРЕМЕННЫХ ХОРЕОГРАФОВ, КАК ЗАРУБЕЖНЫХ (УИЛЬЯМ ФОРСАЙТ, МАРКО ГЕКЕ, ЙОХАН ИНГЕР, АНЖЕЛЕН ПРЕЛЬЖОКАЖ, ОХАД НАХАРИН, ШАРОН ЭАЛЬ), ТАК И РОССИЙСКИХ (ЮРИЙ ПОСОХОВ, МАКСИМ СЕВАГИН, КОНСТАНТИН СЕМЁНОВ, КСЕНИЯ ТЕРНАВСКАЯ).



Фото: Анастасия Чернуха



он стал первым исполнителем номера, названного «Виртуозное па де де Павловой и Чекетти». Отталкиваясь от известного сюжета о сотрудничестве великой балерины и прославленного педагога, хореограф создал новеллу об отношениях ученицы и ученика. Рядом с грациозной балериной (премьеру танцевала Оксана Кардаш, сейчас это один из любимых концертных номеров Анастасии Лименько) учитель словно забывает о возрасте, на смену неловким движениям приходит искрометный танец. Все эти метаморфозы Иннокентий Юлдашев передаёт прежде всего пластическими средствами, найдя для своего персонажа точный и подробный рисунок роли.

В балете «Ворга» Иннокентий Юлдашев стал первым исполнителем роли Ивана-дурака. «Неформатную» постановку Ксении Тернавской танцовщик считает одной из своих наиболее важных работ. На репетициях артисты столкнулись с непривычными задачами: в «Ворге» множество акробатических поддержек, пришедших из современного танца, необычные для балета составы ансамблевых сцен, а для Юлдашева непривычное – синоним интересного. В результате родился необычный спектакль, в котором переплелись фольклорные мотивы и современная эзотерика. Главный герой, преодолевая всевозможные искушения

«Виртуозное па де де Павловой и Чекетти» («Класс-концерт»),
Павлова – Оксана Кардаш, Чекетти – Иннокентий Юлдашев
Фото Александра Филькина



и препятствия, идет по пути к собственной сущности, скрытой даже от него самого.

По окончании премьерного вечера Иннокентий Юлдашев был возведён в ранг премьер балетной труппы, что стало закономерным признанием творческого роста артиста. Любопытно, что вот уже три года его педагогом в театре является Анастасия Першенкова. Танцовщик сам инициировал это сотрудничество и вполне доволен его результатами. Еще будучи балериной, Анастасия Першенкова отличалась тонким пониманием стилистических нюансов каждой партии. Это умение она передает своему ученику, а отрабатывать особенности техники мужского танца помогает анализ творчества выдающихся мастеров разных лет.

Дмитрий АБАУЛИН

Фотографии из личного архива Иннокентия Юлдашева



«Жизель». Жизель – Ксения Рыжкова,
Альберт – Иннокентий Юлдашев
Фото Александра Филькина



С Еленой Соломянко в спектакле «Россини»



ОЛЕГ ИВЕНКО



ЗВЕЗДА
БАЛЕТА

Если сравнивать природные данные артиста с драгоценным камнем, то это – алмаз, ставший бриллиантом, получивший прекрасную огранку именно в Театре оперы и балета имени М. Джалиля. Поступив после окончания Белорусского государственного хореографического училища в штат казанской балетной труппы в 2010 году, юный артист непродолжительное время танцевал в кордебалете. И, по словам

Ивенко, этот опыт он всегда вспоминает с благодарностью.

Уже через год с небольшим Олег вышел на сцену в партиях Шута («Лебединое озеро») и Шурале (балет «Шурале»). Дальнейшее становление артиста зависело от его целеустремленности и творческих амбиций. Очень скоро в балетной иерархии Ивенко поднялся до премьеры и многие годы подтверждает свой статус.

В России и за рубежом Ивенко известен как блестящий исполнитель главных партий в классических балетах. В его репертуаре – все главные партии в идущих на сцене ТАГТОиБ имени М. Джалиля постановках: Базиль («Дон Кихот» Л. Минкуса, хор. М. Петипа и А. Горского), Солор («Баядерка»

Л. Минкуса, хор. М. Петипа), Граф Альберт («Жизель» А. Ада-на, хор. Ж. Коралли, Ж. Перро и М. Петипа), Арман («Дама с камелиями» на музыку Дж. Верди, хор. А. Полубенцева), Шурале («Шурале» Ф. Яруллина, хор. Л. Якобсона), Голубая Птица («Спящая красавица» П. Чайковского, хор. М. Петипа), Меркуцио, Бенволио («Ромео и Джульетта» С. Прокофьева, хор. Б. Мягкова), Раб Али, Исаак Ланкедем, Конрад («Корсар» А. Адана, хор. М. Петипа и К. Сергеева), Франц, Друзья («Коп-пелия» Л. Делиба, хор. А. Сен-Леона, Э. Чекетти и М. Петипа), Нурадин («Золотая Орда» Р. Ахияровой, хор. Г. Ковтуна), Колен, Ален («Тщетная предосторожность» Л. Герольда, хор. О. Виноградова), Студент («Анюта» на музыку В. Гаврилина, хор. В. Васильева), Пьер Гренгуар, Актеон («Эсмеральда» Ц. Пуни, Р. Дриго, хор. А. Петрова, А. Вагановой), Принц («Щелкунчик» П. Чайковского, хор. В. Вайнонена), Шут («Лебединое озе-ро» П. Чайковского, хор. М. Петипа и Л. Иванова) и другие.

Как признается артист, в последнее время он тяготеет к драматическим ролям: «Чисто механический процесс, когда при высокой техничности танца мой персонаж не развивается, меня уже не привлекает. Сейчас я заинтересован в драматической составляющей партии, когда герой балета меняется из акта в акт». – Что, конечно же, говорит о духовной и творческой зрелости 32-летнего артиста.

“ – Олег сформировался как незаурядная личность и реализовался как артист именно в нашем театре, – характеризует Ивенко директор ТАГТОиБ имени М. Джалиля Рауфаль Мухаметзянов. – Многие думают, мол, что особенного, ведь путь начинающего танцовщика вполне определен. Но процесс формирования личности – очень серьезный этап. И у юных людей он по-разному проходит: кто-то теряет равновесие из-за завышенной самооценки, кого-то от первых успехов «зanosит» не в то пространство. Но будущий успех на самом деле зависит от того, насколько реалистично артист себя оценивает, четко и ясно представляет перспективы. С юных лет Олег был максимально ответственен за свою сценическую судьбу. Гармонично развиваясь все эти годы, он стал «матерым» профессионалом, но не «заплыл», как говорится, сохранив все свои отличительные качества – легкость, прыжок, вращение... Сегодня, находясь в расцвете творческих сил, Олег Ивенко достиг уровня большого серьезного артиста, он стал масштабной личностью. Век балетного артиста, увы, очень короток, однако Ивенко уверенно смотрит в будущее: проявил он себя и в кинематографе, и в современной хореографии, и в педагогике, открыв авторскую балетную школу”.

И действительно, феномен исповедующего классику и демонстрирующего «интеллектуальный» танец Олега Ивенко заключается в том, что он максимально открыт будущему, которое сам же и создает. Он не боится вызовов, не боится экспериментировать и в этом преуспел. О чем свидетельствует успех ставшего известным в России основанного им фестиваля современной хореографии #StagePlatforma. Первый фестиваль состоялся в 2018 году, сфокусировав на contemporary интерес артистов и привлекая к участию молодые силы главных театров страны, а также прозондировав ожидания публики. Удачный



Шурале («Шурале»). Фото Рамиса Назмиева

ЛАУРЕАТ И ДИПЛОМАНТ РОССИЙСКИХ И МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНКУРСОВ, В ЧАСТНОСТИ POSITANO PREMIA LA DANZA LÉONIDE MASSINE (ПРЕМИЯ ЛЕОНИДА МЯСИНА В ПОЗИТАНО, ИТАЛИЯ, 2020) В НОМИНАЦИИ «ЛУЧШИЙ ТАНЦОВЩИК ГОДА НА МЕЖДУНАРОДНОЙ СЦЕНЕ», ОБЛАДАТЕЛЬ ГРАН-ПРИ МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА ЮРИЯ ГРИГОРОВИЧА «МОЛОДОЙ БАЛЕТ МИРА» (СОЧИ, 2014), I ПРЕМИИ IX КОРЕЙСКОГО МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА БАЛЕТА (СЕУЛ, 2016) И ДРУГИХ КОНКУРСОВ, ПРЕМЬЕР ТАТАРСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМЕНИ М. ДЖАЛИЛЯ, ЗАСЛУЖЕННЫЙ АРТИСТ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН ОЛЕГ ИВЕНКО В СЕНТЯБРЕ 2025 ГОДА ОТМЕТИТ 15-ЛЕТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ.



опыт перерос в систему: начиная с 2019 года фестиваль, поддержанный Министерством культуры Республики Татарстан, при аншлагах проходит на сцене ТАГТОиБ имени М. Джалиля.

В рамках этого ежегодного проекта Олегом Ивенко, который проявил себя талантливым организатором, идейным вдохновителем и продюсером, в содружестве с хореографом Олегом Габышевым и композитором Эльмиром Низамовым были созданы эксклюзивные постановки: двухактный психологический триллер «Личности Миллигана» (2023) и одноактный балет «Тесла» (2024). Главные партии в них исполнил Олег Ивенко. Критики высоко оценили молодые балеты за психологизм, новую тематику и пластику, «кинематографичную» музыку. Постановки вызвали широкий общественный резонанс, а пресса среди прочих достоинств отметила масштаб творческих интересов инициатора фестиваля. Известно, что к ноябрьской #StagePlatforma команда Ивенко готовит премьеру «Эркуль Пуаро», хореографом-постановщиком будущего балета-детектива выступит первый солист Мариинского театра Александр Сергеев.

В 2019 году имя Олега Ивенко стало широко известно не только любителям классического танца, но и мировой аудитории после того, как артист сыграл Рудольфа Нуреева во франко-британском фильме «Нуреев. Белый ворон» известного актера и режиссера Рэйфа Файнса, воплотив на большом экране образ легендарного танцовщика и его «прыжок к свободе». Затем последовал фильм «Джойка» режиссера Джеймса Наппе (роль Николая Лебедева, 2024), а в 2025-ом Ивенко приглашен на одну из ведущих ролей в полнометражном

художественном фильме «Пробуждение аккомпаниатора» режиссера Фредерика Кива (съемки пройдут в Лос-Анджелесе, США). Говоря о кинематографическом опыте Ивенко следует подчеркнуть, что в рамках федерального проекта телеканала Культура «Театр в кино» Ивенко, увидела вся Россия в партии Раба Али в фильме-спектакле ТАГТОиБ имени М. Джалиля «Корсар».

ДОБАВИМ, ЧТО ПРИ ВСЕЙ ЗАНЯТОСТИ ИВЕНКО НАХОДИТ ВРЕМЯ И ДЛЯ ШЛИФОВАНИЯ СВОЕГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ДАРА: В ОСНОВАННОЙ ИМ В 2016 ГОДУ В КАЗАНИ АВТОРСКОЙ ШКОЛЕ-СТУДИИ BALLET ROOM АРТИСТ ВМЕСТЕ С КОЛЛЕГАМИ ПО ТЕАТРУ ЗАНИМАЕТСЯ С ДЕТЬМИ И ВЗРОСЛЫМИ ПО РАЗЛИЧНЫМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИМ НАПРАВЛЕНИЯМ. ИНТЕРЕСНО, ЧТО ОБЫЧНО ТАКИЕ ШКОЛЫ ТАНЦОВЩИКИ ОТКРЫВАЮТ ПОСЛЕ ЗАВЕРШЕНИЯ КАРЬЕРЫ, ОДНАКО ИВЕНКО СДЕЛАЛ ЭТО НА ПИКЕ КАРЬЕРЫ, ПОСТАВИВ ПЕРЕД СОБОЙ ЦЕЛЬ РАЗВИВАТЬ СОВРЕМЕННУЮ ХОРЕОГРАФИЮ СРЕДИ ДЕТЕЙ.

К чему бы ни прикоснулся этот талантливый человек, в итоге достигает успеха. Иначе быть не может, ведь в свои проекты Олег Ивенко вкладывает всю душу и все накопленные знания. «А иначе не стоило и начинать», – признается артист.

Ольга ЮХНОВСКАЯ

Фото представлены пресс-службой ТАГТОиБ имени Мусы Джалиля



Раб Али в балете «Корсар»
Фото Ильнара Тухбатова



КРИСТИНА МИХАЙЛОВА



ВОСХОДЯЩАЯ
ЗВЕЗДА БАЛЕТА



Еще будучи студенткой, Кристина Михайлова приняла участие в балетном конкурсе «Арабеск», где на нее обратил внимание художественный руководитель Марийского государственного театра оперы и балета имени Э. Сапаева Константин Иванов. Исключительные пластические данные, форма стоп, музыкальность и, главное, внутренний потенциал – все это сыграло на руку нашей героине, которую пригласили в театр на положение ведущей солистки. Спустя три месяца работы в театре Кристина станцевала свою первую ведущую роль – Мари в «Щелкунчике». Но не миновал нашу героиню и этап работы в кордебалете. Исполняя корифейские партии, девушка искала себя в жизни и в профессии. Продолжая усердно работать, не останавливаясь на полпути и не почивая на лаврах после первых успехов, за несколько лет Кристина Михайлова прошла путь до прима-балерины Марийского театра оперы и балета.

Сегодня в ее репертуаре – ведущие партии балетной классики: Мари, Одетта-Одиллия, Золушка, Джульетта, Жизель, Эсмеральда, Китри, Эрика в первом марийском национальном балете «Лесная легенда» А. Луппова, а также блестящие роли в недавних премьерах театра: Влюбленная Шутиха в балете с элементами оперы «Хрустальный дворец» А. Шора, Мария в «Бахчисарайском фонтане» Б. Асафьева, Анюта в одноименном балете В. Гаврилина..

Говоря о «белых балетах», нельзя не упомянуть о партии Одетты-Одиллии. Кристина Михайлова великолепно передает как образ нежного лебедя, так и властной дочери Злого Геня. Прекрасные, плавные руки – крылья птицы – превращаются в угловатые изгибы – крылья ящера, и это перевоплощение настолько явно, что кажется, будто танцуют две разные балерины.

Польская княжна Мария в балете «Бахчисарайский фонтан» в исполнении Михайловой – это чувство достоинства в каждом жесте и удивительно нежные, «рыдающие» монологи в моменты одиночества героини.

Незабываема Кристина в национальном балете «Лесная легенда». Ее Эрика отличается особой полетностью, она наивно очаровательна, но при этом внутренне сильна, мужественна. Не являясь марийкой по национальности, артистка будто создана для того, чтобы передать уникальность хореографии, где классический балет переплетен с элементами марийского танца.



Сцена из балета «Бахчисарайский фонтан».
Мария – Кристина Михайлова, Гирей – Константин Иванов

КРИСТИНА РОДИЛАСЬ В НЕБОЛЬШОМ СЕВЕРОУРАЛЬСКОМ ГОРОДЕ КРАСНОТУРЬИНСКЕ. С ДЕТСТВА СЕМЬЯ СТАРАЛАСЬ РАЗНОСТОРОННЕ РАЗВИВАТЬ ДЕВОЧКУ: ОНА ХОДИЛА В КРУЖОК ПЕНИЯ, ДЕТСКУЮ МОДЕЛЬНУЮ СТУДИЮ, НА ЗАНЯТИЯ ХОРЕОГРАФИЕЙ. НО ЗАИНТЕРЕСОВАЛИ ЕЕ ТОЛЬКО ТАНЦЫ, ВПРОЧЕМ, О ТОМ, ЧТО ПОСВЯТИТ СВОЮ ЖИЗНЬ БАЛЕТУ, ОНА ТОГДА И НЕ ДУМАЛА. СЕЙЧАС БАЛЕРИНА С УЛЫБКОЙ ВСПОМИНАЕТ, ЧТО, КОГДА ЕЕ МАМЕ ПРЕДЛОЖИЛИ ПРОВЕРИТЬ СПОСОБНОСТИ ДОЧЕРИ И ПОПРОБОВАТЬ ПОСТУПИТЬ В ПЕРМСКОЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ, ОНА ЭТОГО СОВСЕМ НЕ ХОТЕЛА. НО ПОСТУПИЛА, И ХОТЯ В НАЧАЛЕ ЕЙ БЫЛО ОЧЕНЬ СТРАШНО ОСТАВАТЬСЯ ОДНОЙ БЕЗ РОДИТЕЛЕЙ, УЧЕБА ШЛА ДОВОЛЬНО ЛЕГКО. КРИСТИНА СПОКОЙНО ПЕРЕНОСИЛА ФИЗИЧЕСКИЕ НАГРУЗКИ, И ДАЖЕ МЫСЛИ НЕ ВОЗНИКАЛО БРОСИТЬ УЧИЛИЩЕ, ПОТОМУ ЧТО С ЮНЫХ ЛЕТ ОНА ПРИВЫКЛА ДОВОДИТЬ ВСЕ ДО КОНЦА.



Балерина прекрасна в Анюте и в Джульетте, в Маргарите и в Жене Наследника в «Русском Гамлете», Китри в «Дон Кихоте» и Спесивцевой в «Красной Жизели». Она не просто лирическая героиня, но настоящая драматическая актриса, проживающая партию так, что вместе с ней ее проживает весь зал. Вот как пишет о премьере балета Бориса Эйфмана в Марийском театре в 2024 году балетный критик Александр Максов: «...героиней вечера стала Кристина Михайлова, представшая Красной Жизелью. Артистка с энтузиазмом освоила почерк балетмейстера, напряженный ритм его танца и метафорические мотивы пластики. Ей оказался близок характер, преодолевающий преграды душевного отчуждения, но проигравший в борьбе с действительностью».

Ее ЭСМЕРАЛЬДА –
ВОПЛОЩЕНИЕ ЛЮБВИ,
ЮНОСТИ И ТРАГИЗМА.
В этой партии Кристина
являет сплав жеста и танца, демонстрируя
великолепные позы, вращения, заноски... Особенно
зрителей приводят в восторг ее прыжки и моменты, когда
она легко и игриво задевает стопой бубен.

Исполнение Кристины отличают академизм и отточенная до мелочей техника. Коллеги в шутку говорят, что она будто сделана из стали: если встала на пальцы – не свернешь, начала вращения – не остановишь.

Талант балерины отмечен дипломами и наградами престижных балетных конкурсов: «Арабеск», Всероссийского конкурса артистов балета и хореографов и других. Кроме того, Кристина Михайлова – многократный лауреат

Национальной театральной премии имени Й. Кырли, лауреат Государственной молодежной премии Республики Марий Эл в области литературы, культуры и искусства имени Олыка Ипая.

Елена БЕЛЕЦКАЯ

Фото Евгения Никифорова предоставлены пресс-службой
Марийского театра оперы и балета имени Э. Санаева



Эсмеральда («Эсмеральда»)



Китри («Дон Кихот»)



Маргарита («Мастер и Маргарита»)



Германн из балета «Пиковая дама». Фото: Батыр Аннадурдыев

АЛЕКСЕЙ ПУТИНЦЕВ



ВОСХОДЯЩАЯ
ЗВЕЗДА БАЛЕТА

В балете Ноймайера «Анна Каренина», Золотой божок в «Баядерке» или граф Пепинелли в балете Пьера Лакотта «Марко Спада», Меркуцио в «Ромео и Джульетте» Лавровского-Радлова или балеты Баланчина, современная или классическая хореография, – у этого артиста везде присутствует неизменная, сильно отличающая его от других индивидуальность в подходах к роли, психологическая глубина и точность, «лица не общее выражение» образов, создаваемых им на сцене.

В балет Алексей Путинцев попал совершенно случайно. Папа хотел видеть своего сына хоккеистом, и в возрасте 3-х лет его отдали учиться хоккею. Его привели на занятия в спортивную секцию, где малышкой учили держаться на коньках. Только через неделю выяснилось, что эта секция фигурного катания. Так Алексей Путинцев стал фигуристом. Он занимался этим видом спорта 6 лет, но любит его и сейчас, хотя в балете это категорически противопоказанно. Иногда, чтобы развеяться, он едет в Сокольники на каток и встает на коньки. Причем, катается и сегодня вполне прилично. Тройных акселей, конечно, не делает, но покрутиться может. Так в его жизнь вошел танец. Сначала на коньках...

В 9 лет Алексей Путинцев стал ходить на занятия танцами уже в детскую школу искусств имени Балакирева. Оценив способности ученика, здесь-то ему и посоветовали сходить на просмотр в МГАХ, куда его сразу приняли, сначала на подготовительное отделение, а потом и в школу.

В старших классах юноша учился у Андрея Смирнова и, еще будучи второкурсником, стал в 2014 году победителем сразу четырех известнейших конкурсов: Золотая медаль Всероссийского конкурса артистов балета и хореографов, Золото Красноярского международного конкурса «Гран-при Сибири», Серебро Международного хореографического фестиваля-конкурса для детей и юношества «Танцевальный Олимп» (Берлин), Бронзовая медаль Международного конкурса Юрия Григорovichа в Сочи «Молодой балет мира». А на следующий год на II Всероссийском конкурсе «Русский балет», проходившем в Большом театре, Алексей вообще производит сенсацию и завоевывает редко присуждаемый Гран-при. Этот конкурс сыграет в судьбе Алексея Путинцева поистине судьбоносную роль.

Московскую академию юный танцовщик закончил в 2015 году, но первоначально просмотр в Большой оказался неудачным. Тогда в театр его не взяли из-за маленького роста...

«В Большой меня не взяли первый раз, потому что я маленький. А потом взяли, и получилось, что оказывается – не маленький, – рассказывает Алексей. – Постоянно кто-то говорил: «Вот у него ноги кривые, худой, не такой...»

Он уже выбирал из двух театров, куда его все-таки пригласили: Михайловский в Санкт-Петербурге или Московский Музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко, когда опять-таки случай резко изменил его судьбу. Готовившиеся к конкурсу «Русский балет» его однокурсники не смогли по каким-то причинам на нем выступить, и на конкурс попал Алексей, а его победа обеспечила ему не только Гран-при, но и годовую стажировку в Большом театре. Его мечта сбылась!

Но если, оказавшись в главном театре страны, судьба некоторым танцовщикам сразу дает карт-бланш, то в случае Путинцева все было не так. То, что Алексей не обладает, что называется, «принцовой» внешностью и длинными ногами, было предметом рефлексий и переживаний танцовщика еще в школе, но и в театре это обстоятельство долго сказывалось на его карьере.

«Конечно, был такой момент, что я думал, да может уже и профессию сменить... Что мне здесь делать?»

Тем не менее, оказавшись в театре в 2015 году, Путинцев практически не танцевал в кордебалете и сразу стал исполнять афишные партии. Например, уже на первом году работы в театре он исполнил вставное па де де в балете «Жизель», испанскую куклу и Черта в «Щелкунчике», различные двойки-тройки, а в следующем сезоне танцевал Марсельский танец в балете «Пламя Парижа». Но только четыре года спустя танцовщик получил возможность проявить свой талант во всем блеске.

Пришедший в театр в начале 2016 года и уже ходивший по залам и отсматривавший танцовщиков, на которых может сделать ставку, – новый художественный руководитель ГАБТа Махар Вазиев, казалось, его недооценивал и в солисты перевел только спустя 6 лет после поступления в театр. Базиля в «Дон Кихоте», Джеймса в «Сильфиде», а также балет по последней пьесе Шекспира «Зимняя сказка» Путинцев танцевал, еще будучи артистом кордебалета.

На премьере балета англичанина Кристофера Уилдона по одной из последних шекспировских пьес «Зимняя сказка» исполнявший отнюдь не главную партию Сына пастуха Путинцев танцевал так, что фактически затмил всех остальных героев и стал главным открытием спектакля. Отлично



Германн из балета «Пиковая дама». Фото: Сергей Дьячков



АЛЕКСЕЙ ПУТИНЦЕВ ЕЩЁ НЕ ДОСТИГ В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ – В ОФИЦИАЛЬНОЙ «ТАБЕЛИ О РАНГАХ» – ВЫСШЕЙ ПОЗИЦИИ ПРЕМЬЕРА. МЕНЬШЕ ДВУХ ЛЕТ НАЗАД ОН ПОЛУЧИЛ ПРОДВИЖЕНИЕ В КАРЬЕРЕ, СТАВ ПЕРВЫМ СОЛИСТОМ ТЕАТРА. ОДНАКО ЕГО ПОПУЛЯРНОСТИ У ЗРИТЕЛЕЙ МОГУТ ПОЗАВИДОВАТЬ САМЫЕ ЗВЕЗДНЫЕ ПРИМЫ И ПРЕМЬЕРЫ БОЛЬШОГО... ЖАРКИЕ ОБСУЖДЕНИЯ ЕГО ТВОРЧЕСТВА НА БАЛЕТНЫХ РЕСУРСАХ В ИНТЕРНЕТЕ, ГРАНДИОЗНЫЕ БУКЕТЫ НА ПОКЛОНАХ, ТОЛПЫ ПОКЛОННИКОВ У СЛУЖЕБНОГО ВХОДА ПОСЛЕ ЕГО ВЫСТУПЛЕНИЙ... А НЕ ТАК ДАВНО ОДИН ИЗ ПОКЛОННИКОВ ПОДАРИЛ ЕМУ СДЕЛАННУЮ НА ЗАКАЗ КОЛЛЕКЦИЮ СТАТУЭТОК LEGO, В ПАРТИЯХ, В КОТОРЫХ ПУТИНЦЕВ ТАНЦЕВАЛ, НАЧИНАЯ С 2019 ГОДА...



А.Модельяни в балете «Две Анны».
Фото предоставлено компанией MuzArts

почувствовав стиль Уилдона, он потрясающе исполнил своё соло в сюите псевдонациональных танцев. Но три года спустя, в 2022 году – еще лучше он смотрелся в этом спектакле уже в партии принца Флоризеля.

В том же 2019 году, ставшем для Путинцева судьбоносным, тогда ещё будучи танцовщиком кордебалета – он получает наконец главную партию Бима в балете гения танца XX века Мориса Бежара «Парижское веселье». Открыл я для себя танцовщика как раз на этом балете. Тогда Путинцев – в очень личном спектакле Бежара про свою юность – оставил сильное впечатление и очень в него вписался. В роли Бима (так в детстве звали самого Бежара) он просто «светился и искрился», приковывая к себе внимание музыкальностью и пластической выразительностью своего тела. Бежара часто называют «кипящей кастрюлей танца». И вот этот фейерверк танца, его необыкновенная изобретательность и театральность – в «Парижском веселье» обрушивались на зрителя настоящей танцевальной лавиной из вариаций, дуэтов, ансамблей, завершившихся, к восторгу публики, умопомрачительным канканом, и в течение всего спектакля центром действия, его мотором, оставался искромётный Путинцев!



Миранда – Маргарита Шрайнер,
Фердинанд – Алексей Путинцев
из балета «Буря».
Фото: Елена Фетисова

Следующими значимыми партиями в карьере танцовщика были Базиль в «Дон Кихоте» и Джеймс в «Сильфиде». Эти партии стали для зрителей одними из самых любимых в его репертуаре, а танцовщик, не знающий никаких технических преград, является одним из лучших их исполнителей из сегодняшнего поколения артистов балета Большого театра. О Джеймсе Путинцев говорит, что это была самая значимая для него в свое время партия:

«Когда мы учились в академии и учениками участвовали в этом спектакле, я помню, моя одноклассница мне сказала: «Ой, я тебя прям вижу в Джеймсе». И вот такой пунктик у меня появился, и я все время думал, что было бы здорово это станцевать».

Интересно, что па де де из «Дон Кихота» никогда не входило в репертуар танцовщика, когда он ездил на конкурсы. Впервые Базиль он станцевал на сцене Большого театра. И этот его герой сразу же захватывает публику уже при первом своем появлении, держа ее в напряжении до самого конца.



Треплев – Путинцев,
Заречная – Елизавета Кокорева
в балете «Чайка».
Фото: Елена Фетисова

Вариация в знаменитом па де де является кульминацией его выступления. Причем выбрал для своего выступления в этой вариации он нестандартный и незаезженный вариант. Здесь он выдает какие-то совершенно фантастические элементы: два тура – пируэт – два тура – «циркуль». Именно так эту вариацию танцевали когда-то Хулио Бокка и Леонид Сарафанов, а первооткрывателем такого элегантного и вместе с тем виртуозного исполнения был легендарный Эрик Брун.

Спартак в эпохальном шедевре Юрия Григоровича – наверное, самая сложная и вместе с тем неожиданная партия в репертуаре Путинцева, который уже по самой своей фактуре и природе не обладает массивной, брутальной внешностью, значительностью жеста и поз, которых стереотипно ожидает зритель от этого персонажа. Когда Путинцев появляется на сцене с мечом, то становится абсолютно ясно, какой у танцовщика внутренний стержень, который, быть может, и есть самое главное в этой роли. Именно после исполнения партии Спартака Алексеем Путинцевым можно констатировать, что характер определяет в этой партии очень многое, если не всё.

«Именно при подготовке этого спектакля я научился, что называется, «пахать». Со Спартаком у меня получилась очень нелегкая судьба, потому что я до конца не верил, что мне доверят танцевать эту партию. Более того, после премьеры наш художественный руководитель Махар Хасанович Вазиев ко мне подошел и сказал: «Пока ты не прошел генеральный прогон, у меня до самого конца были сомнения. Но я сделал на тебя ставку и понял, что не проиграл в этой ставке», – потому что я могу представить, как зрители, вся труппа ждала появления на сцене такого внушительного по фактуре артиста».

Когда он только начал готовить партию Спартака, от перегрузки у него случился надрыв. Он упал и получил травму. Конечно, премьеру перенесли, и в следующий раз он вышел на сцену в этой партии девять месяцев спустя.

«Самое тяжелое было – это морально принять, что идешь и делаешь это. Вариантов других просто нет. И Махар Хасанович говорил ровно эти же слова и даже пошутил: «Первый раз сумел открутиться, травму получил... Молодец! А теперь иди и делай!» И наверное, эти его слова, его наставления, его упорство и поддержка Александра Николаевича Ветрова, с которым я всё это готовил, – помогли мне в этой ситуации. Только из-за них у меня всё это и сложилось. И только из-за них я сейчас выхожу и чувствую себя уверенным в этом балете».

Взросление же как артиста, по собственному признанию танцовщика, началось с партии Треплева в балете «Чайка» Юрия Посохова. На премьере, выйдя в третьем составе, он буквально отрывался и «горел». Глубокий, мятущийся, одинокий, утративший свою внутреннюю свободу и трагически обреченный – таким он предстал на сцене. И как ни хороши и выразительны были танцовщики в первом и втором составах, – лучшим интерпретатором роли Треплева я бы назвал именно Путинцева.

С Юрием Посоховым у этого танцовщика вообще возникло самое настоящее взаимопонимание. Их первое знакомство началось ещё в балете «Нуреев», где Путинцев должен был танцевать эпизод «Письмо», но не успел. Когда подготовил эту партию, балет сняли с репертуара. Но уже тогда хореограф сказал танцовщику: «Будь готов. Я хочу, чтоб ты танцевал следующий мой спектакль».

” *«Буквально первая репетиция, когда мы начали работать, это был для меня совершенно невероятный новый опыт, потому что это ставилось на меня. В силу того, что у других ребят, которые тоже должны были работать в этом спектакле, была занятость, я приходил на репетиции, и он ставил эти вариации, монологи, дуэты сразу на меня. В итоге я стал третьим составом. Из-за этого рабочего процесса, из-за того, что он ставил на мою координацию, это так запало мне в душу, так плотно село на меня. Но в то время я не был даже солистом. Я был артистом кордебалета. И конечно, был счастлив!»*

Очень созвучен переключке с оперой Чайковского его Герман в «Пиковой даме» – следующей постановке Посохова в Большом театре. Герой Путинцева, вопреки общей

концепции спектакля, все же влюблен в Лизу, и сцена их свиданий и последнего расставания проведена на запредельном эмоциональном градусе.

Вплоть до последней своей премьеры «Две Анны», в которой Путинцев танцевал партию влюбленного в Анну Ахматову художника Модильяни, Путинцев участвовал во всех без исключения работах Посохова, поставленных в России.

В балете «Франческа да Римини», в основе которого один из вечных образов европейской культуры – история трагической любви Франчески и Паоло, запечатленная в пятой песне «Ада» «Божественной комедии» Данте, Путинцев – совершенно пронзительный Паоло. В другом балете, «Соната-фантазия» на музыку Александра Скрябина был фирменный прием – скольжение, словно в фигурном катании, когда партнер влечет балерину в поддержку. Естественно, у занимавшегося фигурным катанием Путинцева это выходит потрясающе.

Вообще современная хореография неизменно влечет этого танцовщика, позволяя открывать ему в себе и своем танце новые горизонты: от красоты дуэтов Фердинанда и Миранды в балете Вячеслава Самодурова по последней пьесе Шекспира «Буря» не оторвать глаз. Причем эти герои тоже предстают перед нами, судя по костюмам (телесного цвета плавки у Фердинанда и купальник у Миранды), в виде духов, что подчеркивает еще одну идею хореографа – действие происходит в сновидениях Просперо. Эти две главные в балете партии тоже создавались Самодуровым на Алексея Путинцева и его партнершу Маргариту Шрайнер, которые выступали здесь в первом составе. Их исполнение можно считать эталонным, именно таким, как задумывал хореограф.

Путинцев – это тот артист, который считает «скучным» танцевать партии принцев и предпочитает роли яркие, динамичные, позволяющие показать незаурядные и глубокие характеры героев, выразить на сцене их психологическую глубину и силу личности, или наоборот – ранимость того или иного персонажа.

«Кем вы себя ощущаете больше: танцовщиком лирическим, гротесковым или трагическим?» – спрашиваю я Алексея Путинцева.

– Наверное (задумывается)... Я не очень люблю на сцене пустую улыбку. Я люблю историю, когда в партиях есть смысл. Когда человек на сцене что-то рассказывает. Даже в бессюжетной хореографии. Все же мы артисты – инструменты в руках хореографов. И посему – какая история будет, таким и будет артист на сцене. Конечно, мне что-то ближе, что-то не так близко, но в любом случае, если я скажу, что я более лиричный, то это будет не совсем правдой. Есть, конечно, определенные амплуа, но артист на то и артист, что он должен отыгрывать всё, разных героев и разные его состояния. Именно многогранность и делает артиста артистом. Не бывает повторяющихся спектаклей. Это как снежинку невозможно найти одинаковую. Они все разные. Всегда любой спектакль – он живет в артистах.

– Алексей, расскажите о вашей мечте... Что не станцевали, но мечтаете станцевать?

– Я буду краток в этом плане. Я скажу, что у меня нет всего того, что я люблю, но все что у меня есть, я все равно очень люблю. (Задумывается). У меня всегда была такая потаенная мечта, которая, конечно, неосуществима, потому что, по-видимому, это совсем не моё. Иван Грозный. Это был еще третий курс. Я ещё даже в театр не пришел. И впервые увидел балет «Иван Грозный». Танцевал Миша Лобухин. Когда я смотрел – у меня руки дрожали! Это ощущение, как на иголках, я запомнил навсегда! Наверное, это и есть партия, которую я бы мечтал станцевать. Но я отлично понимаю, что это совсем не моё амплуа... И поэтому эта мечта, наверно, неосуществима!

Павел ЯЩЕНКОВ



Золотой божок из балета «Баядерка».
Фото: Наталья Воронова



ВАДИМ ПИСАРЕВ



МЭТР БАЛЕТА

Вадим Писарев начал свою трудовую деятельность в Донецком театре оперы и балета в 1983 году после окончания Киевского государственного хореографического училища. Казалось, у сына горняка из промышленного Донецка не было точек пересечения с высоким искусством, но любовь к танцу появилась еще в детстве. И на семейных праздниках маленький Вадик всегда танцевал по-особенному – с душой, наслаждаясь бурными аплодисментами родственников. В одном из своих интервью Вадим Писарев признался, что, если бы не страсть к балету, возможно, пошел бы по стопам отца, однако судьба уготовила ему иную участь. На заре своей карьеры в Донецком театре оперы и балета он исполнил ряд сольных и ведущих партий: Меркуцио («Ромео и Джульетта»), Па де де («Жизель»), Па де тра («Лебединое озеро»), Студент («Солнечный камень»), Кай («Снежная королева»), а также прошел через все партии кордебалета: разбойники и палачи

(«Тысяча и одна ночь»), крестьянский танец («Жизель») и многие другие.

«Балет – искусство молодых», – так сейчас говорит Вадим Яковлевич Писарев. Вероятно поэтому, будучи молодым 19-летним артистом, он брал от своей юности все. Талантливый и перспективный танцовщик завоевывал свой авторитет не только на сцене Донецкого театра оперы и балета. За короткий период он успел стать лауреатом Республиканского, Всесоюзного и международных конкурсов артистов балета в Москве, Хельсинки, Париже и Джэксоне (США)... Пожалуй, так ярко не загоралась ни одна звезда на балетном небосводе Донбасса. Однако сиял он не один, а в паре с Инной Дорофеевой, которая стала его партнершей и на сцене, и в жизни.

Уверенность, виртуозное владение техникой, умелое перевоплощение в образы и неустанный труд принесли ПИСАРЕВУ к 21 году звание «Заслуженный артист Украинской ССР», а к 24 годам – звание «Народный артист Украинской ССР».

К тому же Вадим Писарев регулярно стажировался на сценах Большого и Мариинского театров. Он всецело отдавал себя



Балет «Жизель» А. Адана. Жизель – Инна Дорофеева,
Граф Альберт – Вадим Писарев

ЛАУРЕАТЫ ПРИЗЫ «ДУША ТАНЦА»

1 ФЕВРАЛЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ДОНБАСС ОПЕРЫ, НАРОДНЫЙ АРТИСТ УКРАИНСКОЙ ССР ВАДИМ ЯКОВЛЕВИЧ ПИСАРЕВ ОТМЕТИЛ СВОЙ 60-ЛЕТНИЙ ЮБИЛЕЙ.

” **Я НЕ СТЕСНЯЮСЬ СВОЕГО ВОЗРАСТА**, – ПРИЗНАЛСЯ НАМ ВАДИМ ЯКОВЛЕВИЧ, – **Я ЦЕНЮ ТОТ ЖИЗНЕННЫЙ ОПЫТ, ЧТО МНЕ ДАЕТ МОЙ ВОЗРАСТ.**

УВЕРЕННАЯ, НО В ТО ЖЕ ВРЕМЯ ЛЕГКАЯ ПОХОДКА, УЛЫБКА И НЕПРЕМЕННО ХОРОШЕЕ НАСТРОЕНИЕ – ТАКИМ ПРИВЫКЛИ ВИДЕТЬ ВАДИМА ПИСАРЕВА КОЛЛЕГИ ПО ЦЕХУ. ОН НЕСПЕШНО ПРОХОДИТ ПО КОРИДОРАМ ТЕАТРА, ТРАДИЦИОННЫМ УДАРОМ В КОЛОКОЛ НА ЗВОННИЦЕ ДОНБАСС ОПЕРЫ ОПОВЕЩАЕТ КОЛЛЕГ О СВОЕМ ПРИХОДЕ. СНАЧАЛА ЗАЙДЕТ В БАЛЕТНЫЙ ЗАЛ, ЗАТЕМ НАПРАВИТСЯ В ЗРИТЕЛЬНЫЙ – НИ ОДНА РЕПЕТИЦИЯ НЕ ПРОХОДИТ БЕЗ ЕГО ПРИСУТСТВИЯ. КОГДА-ТО ВАДИМ ПИСАРЕВ И САМ БЛИСТАЛ НА СЦЕНЕ ЛУЧШИХ МИРОВЫХ ПЛОЩАДОК, А СЕГОДНЯ БЛАГОДАРЯ ЕГО УСИЛИЯМ БАЛЕТНОЕ ИСКУССТВО РОДНОГО ДОНЕЦКА ПРОСЛАВЛЕНО НА ВЕСЬ МИР.



Мастер-класс в Школе хореографического мастерства Вади́ма Писарева



искусству танца, никогда не пренебрегая уроками классического балета. Наградой за труд стало приглашение в балетную труппу Немецкой оперы на Рейне, затем предложения о сотрудничестве в балетных компаниях США, Канады, Китая, России, Германии, Франции, Японии, Норвегии. Ему удалось поработать с такими мэтрами балетного искусства, как Юрий Григорович, Борис Эйфман, Хайнц Шпёрли, Йорг Маннес, Джоселин Ализарт и другими. Собирая от каждого по крупицам драгоценные знания и секреты сценического балетного мастерства, Вадим Писарев совершенствовал свой собственный, уже на тот момент узнаваемый стиль. Мировые СМИ справедливо называли его «королем кабриоля»: несравнимый ни с чьим полет прыжка, до идеала отточенная техника мужского танца и непременно, любовь – к своему делу, партнерше и жизни в целом. Наверное, в этом и есть секрет русского артиста балета, который после спектакля оставляет в душе зрителя чувство возвышенности. «Это могут сделать только русские танцовщики!», – повидавав мировые сцены, признал Вадим Писарев. Но, работая за границей,

он еще отчетливее понял, что не может жить без родных терриконов и запаха донецкой земли. Поэтому, отказавшись от многочисленных зарубежных предложений, звездный семейный дуэт Писарев-Дорофеева продолжал блистать на донецкой сцене, выезжая за пределы Родины на гастроли.

«Дон Кихот», «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Вальпургиева ночь», «Баядерка», «Пахита», «Пер Гюнт», «Спящая красавица», «Спартак», «Корсар», – далеко не весь список балетов, в которых Вадим Писарев исполнял ведущие партии. В его репертуаре – более 50 партий, па де де и хореографических композиций, но самой любимой была и остается технически и эмоционально сложная партия Альберта из балета «Жизель». «Обычно танцовщики убегают и дышат – им тяжело... А я не убежал и делал 16 entrechat six, а потом шел на диагональ, потом еще диагональ, dessus-dessous в повороте... Даже музыки не слышно, такое давление приступает к голове, ты по взмаху дирижера ориентируешься, что тебе нужно вступать... Вот это «Жизель»... Вы по-настоящему, когда танцуете, умираете за любовью!» – Так описал работу над своей любимой партией Вадим Яковлевич.

Те, кому посчастливилось познакомиться с ним лично, всегда отмечают его энергию, позитивный настрой и жизнелюбие. Грустно для него лишь то, что век артиста балета короток...

«Когда человек уже мудрый и знает все о балете, он перестает танцевать», – сетует Вадим Яковлевич. Выход один – идти в педагоги. Однако новатор Писарев не ограничился лишь работой с уже действующими артистами балета. Взрастить новые кадры для сцены Донецкого театра оперы и балета – вот что стало целью нашего героя. И потому его главным детищем стала созданная в 1992 году Школа хореографического мастерства, которая по сей день поставляет новыми артистами не только Донбасс Оперу, но и другие сцены России, ближнего и дальнего зарубежья.



Балет «Спартак» А. Хачатуряна. Хореография В. Писарева.
Спартак – Константин Якивец, Фригия – Елена Онищенко



Балет «Пер Гюнт» на музыку Э. Грига. Хореография В. Писарева. «В пещере Доврского короля»



Балет-феерия «Мальчи и Карлсон» на музыку С. Прокофьева, Г. Манчинни, Ч. Чаплина, П. Дюка, К. Джонса и др. Хореография В. Писарева. Мальчи – Анастасия Дранова, Карлсон – Николай Жучков



Балет «Танго... история любви» на музыку А. Пьяццоллы. Хореография В. Писарева. Жан Поль – Роман Белгородский, три грации – Оксана Зизина, Валерия Губрий, Инна Федосеева

Получив признание и славу на мировой балетной сцене, множество наград, создав свою школу, любой из нас остановился бы, но не такая многогранная личность, как Вадим Писарев. Любовь к родному краю вдохновила его на создание Международного фестиваля «Звёзды Мирового Балета», который стал визитной карточкой Донецка. Здесь каждую осень с 1994 по 2017 год собирались лучшие танцовщики со всего мира, популяризируя жанр классического балета.

Прославляя свой промышленный край, Писарев параллельно реализовывал себя в качестве постановщика. Дебютной работой, созданной всего за 9 дней, стал современный спектакль «Турангалила» по мотивам древнеиндийских легенд. Затем был заказ норвежского правительства на постановку балета «Пер Гюнт» с Писаревым в главной партии, что уже само по себе было заявкой на успех. Так и произошло. Балет был удостоен высшего приза «Роза Норвежской гордости» и назван «Событием года» в культурной жизни страны. В успехе следующих работ не стоило и сомневаться. Опера-балет «Он хотел жить, как все другие», театральная мистерия «Carmina Burana», балет «Война и мир» (Писарев выступил худруком проекта) настолько популярны, что не нуждаются в представлении, ведь всё, к чему прикасался мастер-Писарев, получается на славу.

Сегодня не только среди театрального бомонда, но и простых дончан едва ли удастся сыскать человека, который ни разу не слышал имя Вадима Писарева. Как художественный руководитель Донбасс Оперы он контролирует репетиции спектаклей, встречает гостей театра, охотно дает интервью представителям СМИ. Для своего статуса он удивительно скромнен, а ведь этот человек – обладатель бесчисленного множества медалей, титулов, званий и наград, среди которых приз ЮНЕСКО «Лучший танцовщик мира», приз московской публики «Лучший танцовщик СССР».

Кто-то скажет, что он родился под счастливой звездой, кто-то поставит в пример молодым его упорный труд и стремление к совершенству, однако сам Вадим Яковлевич считает, что за все в своей жизни обязан Богу. «Душа не стареет», – говорит Вадим Писарев, и сегодня он заботится о ее чистоте, служа пономарем в одном из храмов Донецка (почти на линии боевого соприкосновения!) Он любит и принимает все полосы жизни, ценит каждую минуту и, расположившись в своем кресле, общаясь с гостями, не устает повторять: «За все хорошее нужно благодарить Бога, чтобы оно осталось, и за все плохое – чтобы оно уходило».

Евгения ВОЛОКИНА

Фотографии предоставлены пресс-службой
Донецкого государственного академического
театра оперы и балета



ЕКАТЕРИНА ТАЙШИНА



МАГ ТАНЦА

«И как это у тебя получилось так точно показать танцующих стерхов? Ты ведь никогда не видела их настоящие танцы», – говорил Кате отец Лаврентий Алексеевич после премьеры оперы-олонхо «Ньургун Боотур», сам не раз наблюдавший природный «перформанс» чудесных птиц в укромных уголках колымской тайги...

Изысканный, элегантный стиль, утончённость национальной грации тайшинских стерхов, действительно, изумляют, являя откровение «небесной» одухотворённости этих священных созданий, издавна воспетой народом саха в олонхо и старинных преданиях...

Она придумывала танцы ещё в детстве. Заметив это, мама Анна Николаевна записала Катю с братом Сашей в балетную студию «Сюрприз», и пара блистала бы там ещё годы, но их отобрали в открывшееся хореографическое отделение при Музыкальном училище, а окончили они уже Республиканское хореографическое училище. Катя училась у талантливого педагога «Вагановки», Зинаиды Николаевны Поповой и все годы была гордостью школы. В 2000 году получила диплом с отличием. В театре перед ней открылся ведущий репертуар от «Чурумчуку», балетов А. Попова, А. Полубенцева, Н. Боярчикова и других – до классики: «Жизель», «Дон Кихот», а также вершинных «Баядерки» и «Спящей красавицы».

Помимо всех достоинств, присущих балерине её ранга, она отличалась неповторимым пластическим почерком, тонким чувством музыкальной драматургии создаваемых образов. Бесспорная индивидуальность! Именно поэтому в её типичном северном лице с характерным упорством узрел свою якутскую Джульетту провидец Юрий Николаевич Григорович при постановке своего шедевра в Якутске в 2004 году.

Работа с Мастером подарила ей, да и всей труппе незабываемое счастье творческого взлёта, её юная Джульетта явилась открытием для якутского зрителя и вершинной партией её репертуара. Уже через годы, в 2014 г. в балете Григоровича «Спартак» исполнилась другая заветная мечта Кати – станцевать Фригию, и её талант в этой партии продемонстрировал уже исполнительский опыт и новые грани глубокого артистического мастерства.

И в училище, и в театре, будучи примой, Тайшина за все годы поставила множество оригинальных номеров, а в 2006 году собрала молодёжную «Труппу – 22». И как бы она ни блистала на родной сцене и далеко за её пределами, как бы ни кружили её успех, признание, награды, известность, она всегда знала, что страстное желание создавать самой спектакли приведёт её на балетмейстерский факультет Санкт-Петербургской консерватории, в мастерскую профессора Александра Михайловича Полубенцева. Его талантливые балеты с 90-х годов (!) и поныне питают новые поколения якутских артистов. Катю он знал ещё ученицей. Воспитание и выпуск в 2016 году такого профессионального хореографа – ещё один его неоценимый вклад в развитие балетного искусства нашей республики.

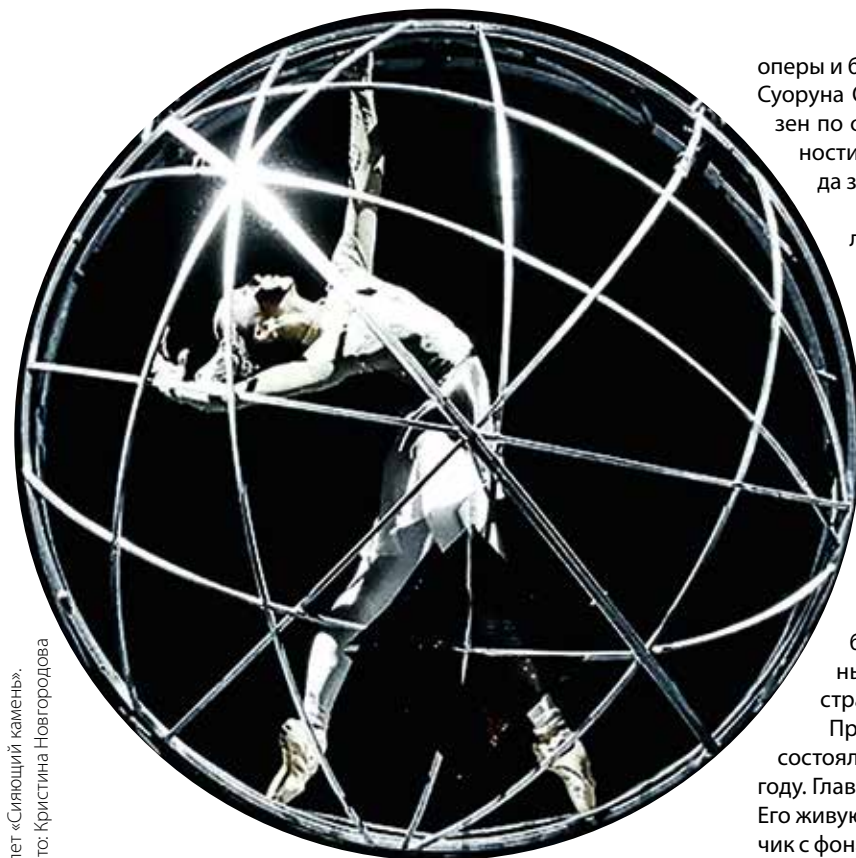


Балет «Сияющий камень».
Фото: Кристина Новгородова



ЕКАТЕРИНА ЛАВРЕНТЬЕВНА ТАЙШИНА. ЗАСЛУЖЕННАЯ АРТИСТКА РФ И РС (Я), ЛАУРЕАТ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРЕМИИ РС (Я) ИМЕНИ П. А. ОЙУНСКОГО, III СТЕПЕНИ МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА ХОРЕОГРАФОВ В НОВОСИБИРСКЕ (2001), I ПРЕМИИ VII МЕЖДУНАРОДНОГО ЕВРОАЗИАТСКОГО КОНКУРСА ХОРЕОГРАФОВ И БАЛЕТМЕЙСТЕРОВ В НОВОСИБИРСКЕ (2012), I СТЕПЕНИ VII МЕЖДУНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЯ-КОНКУРСА БАЛЕТМЕЙСТЕРОВ И ИСПОЛНИТЕЛЕЙ «СТУПЕНИ» В КЕМЕРОВО (2018); II ПРЕМИЯ И СЕРЕБРЯНАЯ МЕДАЛЬ ВСЕРОССИЙСКОГО КОНКУРСА ХОРЕОГРАФОВ В МОСКВЕ (2018).





Балет «Сияющий камень».
Фото: Кристина Новгородова

В дипломном спектакле студентки Тайшиной «Страна Фантазия, или Волшебная история» на якутскую сцену впервые шагнул целый сонм старинной английской мифологии (либретто к постановке Тайшина сочиняла сама). Хореография балета разнообразна яркой портретной галереей; в танцевальной лексике нет шаблонного «квадрата» дежурных комбинаций, всё выстроено логично и изящно в полифонии с общим антуражем захватывающего и увлекательного действия. «Фантазии» аплодировали на юбилейных гастролях театра в городах центральной России. Но самое главное – в этом спектакле родился якутский хореограф Нового поколения Екатерина Тайшина.

Весной 2017 года она представила творческий вечер «Отражение души...», красиво поблагодарила родную сцену, распрощалась с пуантами, а осенью вступила в должность балетмейстера-постановщика. С 2023 года Екатерина Тайшина – главный балетмейстер Государственного театра

оперы и балета Республики Саха (Якутия) имени Д. К. Сивцева-Суоруна Омоллоона. Калейдоскоп её 10 балетов разнообразен по формам, жанрам, тематике, зрительской направленности и эстетическим воззрениям. Её имя на афише – всегда залог чего-то нового, неординарного и талантливого.

Одноактный опус «Бал-иллюзия» (2014) представляет тонкую мистификацию в духе роскошного куртуазного бала людских судеб, вершимых прихотью некоего inferнального Маэстро в старинных прозрачных интерьерах. Хореография, вдохновлённая музыкой европейских композиторов XVIII–XIX вв., завораживает своей полётной красотой, изысканностью стиля и философией мимолётности человеческой жизни.

В «Геометрии движения» (2018) А. Салединова уже властвуют бешеные темпы и ритмы современного мегаполиса. На пределе своих возможностей труппа демонстрирует свободное владение высочайшим потенциалом неоклассического танца и его лаконичной эстетикой. Сквозь разнообразие линий, диагоналей, сплетений групп, сложных переходов, просвечивают всё те же человеческие страсти.

Премьера балета «Платформа. Или история вокзала» состоялась в Москве на фестивале «Видеть музыку» в 2020 году. Главное «лицо» – Вокзал с грохочущими звуками железа. Его живую душу олицетворяет вечный, как само время, обходчик с фонарём, он же носильщик и др. – участливый свидетель всех историй в быстротечности времени, эпох, поколений. Сюжетные линии: любовь, жестокость, встречи и расставания, воплощённые в монологах и дуэтах, удивительных по красоте хореографии, – говорят о балетмейстере, смело мыслящем, идущем своим путём в искусстве.

Интересное воплощение получил балет «Подвиг» (2023) о якутских юношах, сражавшихся в разных родах войск на фронтах Отечественной войны. Не все из них увидели знамя Победы над рейхстагом... Либретто директора театра Владислава Лёвочкина удачно легло на фрагменты музыки Д. Шостаковича, С. Прокофьева, А. Хачатуряна, Д. Салиман-Владимирова, подобранные Тайшиной. Харизма мужского танца, закрученная на мощное аллегро прыжковой техники, экспрессию стремительных вращений, дух героического пафоса – воочию передает стихию смертоносных сражений за Родину. Органично вплетены в хореографическую картину сценические эффекты, вносящие свою лепту в зрелищность высоко патриотического спектакля.



Балет «Сияющий камень». Фото: Кристина Новгородова



Балет «Подвиг».

Вызывает восторг «и малого, и старого» балет «В Тридевятом царстве» (2023). Здесь всё взывает к пушкинским строкам: «Там русский дух, там Русью пахнет!» Сказочный микс претворяется Екатериной драматургически динамично и остроумно, она же и автор либретто. Главная тональность балета – праздничная, с юмором, и радостная в торжестве простых истин. Большой плюс хореографа – умение создать яркие характеры. Персонажей в балете множество, их появление неожиданно и феерично: кажется, уже всё! Но вот с верхней падуги «прилетает» Жар-птица! Ну, а целая стая Жар-птиц – чудо невиданное! Спектакль получился гармоничным во всех компонентах, Тайшина сама подбирала фрагменты «Бабы-Яги» Мусоргского, «Шахерезады» Римского-Корсакова, «Жар-птицы» Стравинского, и сказка обрела широту и глубину симфонического дыхания классики в живом звучании оркестра.

Но любой художник, созрев, рано или поздно приходит к своим корням, так появились три балета, созданные Екатериной в творческом тандеме с композитором Кириллом Герасимовым, о них журнал «Балет» уже писал на своих страницах.

Это первый детский балет «Сказочная долина», сочинённый для школы в 2021 году и внёсший свежую струю в современную интерпретацию сказочного фольклора. Притча «Нарын таптал» («Нежная любовь») 2022 года, содержащая философский подтекст об извилистых путях, по которым порой приходит к человеку любовь... Этно-балет «Сияющий камень» (2024) показал осмысление традиционной национальной культуры в диалоге настоящего с прошлым. Впитав разнообразные тенденции и стили, он обладает собственным духовным стержнем, индивидуальным почерком талантливых авторов. Спектакли признаны новым словом якутской хореографии на сцене Театра оперы и балета Республики Саха (Якутия), и ныне «Сияющий камень» выдвинут на соискание театральной премии «Золотая маска».

Декабрь 2024 года преподнёс новую и чудесную премьеру «Алиса в стране чудес» Р. Мурсякаева по Л. Кэрролу на либретто В. Лёвочкина. Авторский сюрреализм литературного оригинала оказался на редкость созвучным сущности хореографического и режиссёрского дара Екатерины. Все качества её изобретательного, живописно-сочного балетмейстерского мастерства обрели жизнь в многоцветной галерее персонажей – вкупе с большим вкусом подобранными ею же видео-декорациями и остроумными костюмами художника Саргыланы Ивановой. Думается, этот спектакль увлечёт в волшебную кроличью нору не одно поколение якутской детворы.

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КРЕАТИВНОСТЬЮ МОЛОДОГО ХОРЕОГРАФА ДВИЖЕТ НЕУТОМИМАЯ ЖАЖДА ТВОРЧЕСТВА, СТРЕМЛЕНИЕ ВЫРАЗИТЬ В ТАНЦЕ ВСЁ, ЧТО ТАК ИНТЕРЕСНО, ВСЁ, ЧТО САМО ТАК И РВЁТСЯ ИЗ ДУШИ, НАВЕЯННОЕ МУЗЫКОЙ... ЕКАТЕРИНА ТАЙШИНА – ЧЕЛОВЕК, «СОТКАННЫЙ» ИЗ КУЛЬТА ЛЮБИМОЙ ПРОФЕССИИ, И ЭТО ОТРАЖАЕТСЯ НА СТИЛЕ И МЕТОДАХ ЕЁ РАБОТЫ С АРТИСТАМИ, НА АТМОСФЕРЕ, ЦАРЯЩЕЙ В БАЛЕТНОМ ЗАЛЕ И НА СПЕКТАКЛЯХ. У НЕЁ В КРОВИ – ВЫКЛАДЫВАТЬСЯ НА ВСЕ СТО ПРОЦЕНТОВ ВО ВСЁМ, И ЭТО ПЕРВОЕ ПРАВИЛО ТВОРЧЕСКОЙ ЖИЗНИ, ВЫРАБОТАННОЕ ШКОЛОЙ И СЦЕНОЙ, РАСПРОСТРАНЯЕТСЯ НА ВСЮ ТРУППУ: «БЫСТРЕЕ, ВЫШЕ, СИЛЬНЕЕ – ВМЕСТЕ»!

Обязательное требование к исполнителям – наполнить смыслом каждое движение, определённой мыслью, чувством, характером, стилем – одухотворяет все её спектакли, формирующие неповторимость художественного облика труппы в синтезе с традиционным репертуаром классического наследия.

Лида ГАБЫШЕВА



ТАТЬЯНА ФРОЛОВА



УЧИТЕЛЬ

Порой с человеком происходят, казалось бы, случайные события, которые определяют его судьбу на всю жизнь. Но, как известно, случайности не случайны. Эта расхожая фраза во многом имела место в творческой жизни народной артистки России Татьяны Александровны Фроловой.

Татьяна Фролова родилась в Ашхабаде в многодетной семье. Спустя несколько лет после рождения Тани ее родители возвращаются в родной Воронеж. Когда девочке исполнилось пять лет, в детском саду, который она посещала, педагоги Спортивной школы олимпийского резерва имени Ю.Э. Штукмана проводили отбор. Физические способности ребенка были высоко отмечены преподавателями спортивной школы, и родители приняли решение отдать Таню туда на обучение. Спустя пять лет занятий в СШОР, в 1977 году будущая балерина поступает в Воронежское хореографическое училище. Ее педагогом становится ученица знаменитой Агриппины Вагановой, прима-балерина Воронежского театра оперы и балета Набиля Валитова. После семи лет обучения в училище, которое Татьяна Фролова окончила с красным дипломом, девушка отправляется в Большой театр, где проходит стажировку у Марины Семёновой.

Творческий потенциал юной артистки был высоко оценен педагогами, но девушка приняла решение отказаться от приглашения поступить в труппу Большого и вернулась в родной город, в Воронежский театр оперы и балета, служению которому она отдаст двадцать шесть лет своей жизни. Волею случая – все ведущие солистки балета по разным причинам не смогли поехать на гастроли – Татьяна Фролова практически сразу начинает осваивать сольные партии. Трудолюбие, желание достичь высоких результатов за счет безостановочных занятий в балетном классе, стремление к развитию и воля к победе – эти качества личности позволили девушке спустя короткое время усовершенствовать свои профессиональные данные и выйти на первый план. А уже в 1987 году балерина прославила театр,

став лауреатом Международного балетного конкурса в Осаке (Япония).

За годы работы в театре Татьяна Фролова исполнила все ведущие сольные партии балетного репертуара, работала с выдающимися постановщиками – с Ксенией Тер-Степановой над «Сильфидой», «Жизелью», «Спящей красавицей», с Игорем Шаповаловым над «Испанскими миниатюрами», с Олегом Игнатьевым над «Дункан», «Юноной и Авось», с Владимиром Васильевым над «Анюткой». Зрители восхищались яркими и разносторонними образами, созданными артисткой на сцене – трепетная Одетта, коварная Одилия, беззаветно любящая Жизель, изменчивая Анюта, мудрая Шахерезада, задорная Китри, романтическая Джульетта, трепетная Кончитта и многие другие. Вместе с труппой балерина много гастролировала за рубежом, где ей поступали предложения остаться работать в театрах Кейптауна и Бостона, но Татьяна Фролова всегда возвращалась в Воронеж, где ее ждали родной театр, семья и друзья.

В 2010 году Татьяна Фролова завершает свою сценическую карьеру. Случай и в этот раз сыграл свою роль – и она становится преподавателем танцев на актерском факультете Воронежского института искусств. К педагогической деятельности добавляется общественная – Татьяна Фролова получает предложение возглавить Воронежское отделение Союза театральных деятелей России. А в 2013 году она становится художественным руководителем Воронежского хореографического училища.

НЕ ЗРЯ ГОВОРЯТ, ЧТО ТАЛАНТЛИВЫЙ ЧЕЛОВЕК ТАЛАНТЛИВ ВО ВСЕМ – НОВАЯ СТРАНИЦА В ЖИЗНИ ТАТЬЯНЫ АЛЕКСАНДРОВНЫ ОТКРЫВАЕТ ОБШИРНОЕ ПОЛЕ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ДЛЯ РАЗВИТИЯ В НЕИЗВЕСТНЫХ ДЛЯ НЕЕ РАНЕЕ СФЕРАХ.

Как и в начале своей артистической деятельности, Татьяна Фролова не боится трудностей и успешно их преодолевает. Именно стойкость духа помогает ей достичь высоких результатов и в педагогической, и в управленческой, и в общественной работе. Несмотря на то, что преподавательский состав училища ей пришлось набирать практически заново, Татьяна Александровна сумела не только сохранить за Воронежским хореографическим училищем статус одного из ведущих творческих колледжей страны, но и воспитать немало выдающихся учеников, за успехами которых она следит и после окончания обучения, будучи всегда готовой прийти на помощь в трудный момент.



ВНИМАНИЕ К КАЖДОМУ СТУДЕНТУ И ПЕДАГОГУ, ЕЖЕДНЕВНОЕ
ПРИСУТВИЕ В ЖИЗНИ ОБУЧАЮЩИХСЯ, КОЛЛЕГ И ПОДЧИНЕННЫХ,
ТОЧНОСТЬ ПОСТАВЛЕННЫХ ЗАДАЧ – ЭТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ
КАЧЕСТВА ПРИСУЩИ ТАТЬЯНЕ АЛЕКСАНДРОВНЕ.





Жизель. Фото Юрия Паутова

Выпускники с большой теплотой отзываются о своем мастере, которая становится для них настоящим образцом для подражания как в профессии, так и в жизни.

С любовью вспоминает о репетициях с Татьяной Фроловой ее ученица, балерина Воронежского театра оперы и балета Диана Кустурова, называя их невероятно творческим процессом, во время которого педагог не оставляла без внимания ни единого нюанса, вместе с балериной долго и кропотливо искала наиболее выгодные жесты и позы.

Татьяна Александровна беззаветно отдает себя служению любимому делу, развивая родное училище, выводя его на принципиально новый уровень. Сегодня в училище работают два факультета – классической хореографии и народно-сценического танца. Татьяна Александровна мечтает, чтобы в ВХУ появилось еще одно очень важное направление – «современная хореография».

Стремится Татьяна Фролова и к взаимодействию хореографических сообществ нашей страны. Ежегодно с 2023 года

Воронеж становится центром притяжения молодых талантов из разных регионов России – благодаря созданному Татьяной Александровной Фроловой Всероссийскому конкурсу студентов хореографических училищ (колледжей) «Антре». Конкурс предоставляет возможность встретиться на одной площадке студентам из разных школ, а также дает бесценный опыт сценических выступлений. Выход на большую сцену и показ своих творческих способностей перед мэтрами хореографического искусства навсегда останется в памяти у молодых ребят. Сколько сил вложила сама Татьяна Александровна в этот конкурс, можно только догадываться.

Но стоять на месте и почивать на лаврах – это не про Татьяну Фролову. В училище немало вопросов, требующих постоянных решений – нужно следить за учебным процессом, быть внимательной и настойчивой по отношению к ученикам. Поддерживать тех, кто нуждается в этом, замотивировать, а иногда и подтолкнуть к достижению главной цели – служению любимому искусству. Сама Татьяна Александровна сетует, что она по сравнению со своими учителями излишне мягкая. Но этого качества не стоит стыдиться. Ведь педагогический труд – это слияние мягкости и жесткости, без чего невозможно добиться результата. И когда к этим качествам добавляется справедливость, то это вызывает доверие и любовь учеников.



С ученицами Дианой Кустуровой и Мариной Коротченковой на конкурсе «Русский балет»

Человек с большой душой, мягким нравом и стальным стержнем внутри – такой мы знаем Татьяну Фролову, в жизни которой случай имел место быть, но все случайности были не случайны.

Геннадий КОЛОСОВ, Анна КОНИВЕЦ
Фотографии из личного архива Т. Фроловой



С учениками – участниками Вечера памяти Академического Ансамбля песни и пляски Российской армии имени А.В. Александрова



ОЛЬГА БАРАХОВСКАЯ



УЧИТЕЛЬ



Точеная фигура, легкий шаг, полетный прыжок, гибкие певучие руки – такой Ольга Бараховская (Зисерсон) появилась в 1971 году в Куйбышевском (тогда еще не Самарском и не академическом) театре оперы и балета, куда ее пригласила Алла Яковлевна Шелест. Природные данные Ольги сделали ее служительницей Терпсихоры, предназначили ее для балета – искусства, неотделимого от эстетики прекрасного. Судьба привела ее в театр, ставший родным домом: здесь она нашла друзей и обрела семью, стала примой и любимицей публики. Под фамилией Гимадеева вместе с мужем Наилем Гимадеевым много лет составляла ведущую сценическую пару театра.

Балерина дебютировала в спектаклях Натальи Даниловой, основательницы Куйбышевской-Самарской балетной труппы. Сначала была Огневушка-Поскакушка из «Каменного цветка», а затем, почти сразу – заглавная партия в уникальном балете «Читра». Станцевала она тогда и Магрибскую красавицу – властную, манящую, завораживающую. Изысканная прелесть молодой солистки гармонично «легла» на тайну двойственного образа Одетты-Одиллии, открытостью и доверчивостью пленяла ее Жизель, – это было уже в балетах, поставленных Аллой Шелест. В Седьмом вальсе и Прелюде «Шопенианы» она казалась сотканной из воздуха романтической грезой – мечтой прекрасной и неуловимой.

Чем дальше развивалась карьера балерины, тем требовательнее она относилась к своим выступлениям, тем больше убеждалась в неисчерпаемости классики. Настоящий расцвет

ее таланта оказался связан с именем Игоря Александровича Чернышёва, главного балетмейстера, на протяжении 19 лет реализующего в городе на Волге идею авторского театра. Творческий почерк хореографа отличался самобытностью, опирался на классику, сочетающуюся со свободной пластикой и элементами акробатики. Наиль и Ольга Гимадеевы были одной из любимых балетных пар И.А. Чернышёва. Солисты покоряли зрителей достоверностью сценических взаимоотношений, построенных на творческом взаимопонимании. Справляясь со сложнейшими художественными задачами, они талантливо интерпретировали пластический рисунок партий, создавали волнующие образы Антония и Клеопатры, Ромео и Юлии, Спартака и Фригии.

Танцевальная манера балерины отличалась индивидуальностью и актерской гармоничностью: на редкость выразительны в ней были и взгляд, и поющая линия рук, и грациозная пластика тела, и стремительная легкость. В каждой ее лирической героине чувствовались нежность и тонкая поэтичность, однако за хрупкостью внешнего облика всегда скрывалась огромная нравственная сила. Замечательная актриса, представительница



Одетта («Лебединое озеро»)



Зарема («Бахчисарайский фонтан»). Фото М. Новосёлова

ЕЕ ПЛАСТИКА ТАК БЛАГОРОДНА И ОБВОРОЖИТЕЛЬНА, ЧТО ОНА КАЖЕТСЯ ФЕЕЙ ИЗ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ. И ЭТО НЕ УДИВИТЕЛЬНО, ВЕДЬ ОНА – ВЫПУСКНИЦА ЛЕНИНГРАДСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО УЧИЛИЩА, УЧЕНИЦА ЛЕГЕНДАРНОЙ ФЕИ ИВАНОВНЫ БАЛАБИНОЙ, НАСЛЕДНИЦА ЛУЧШИХ ТРАДИЦИЙ РУССКОЙ БАЛЕТНОЙ ШКОЛЫ.

На репетиции балета «Лебединое озеро». Солисты – Лаура Васконселос, Сергей Таген.
Фото Александра Крылова





На уроке. Фото Александра Крылова

«театра переживания» в балете – она создавала образы психологически точно, во всем разнообразии нюансов и оттенков, проживая на сцене сложные, порой трагические судьбы своих героинь: Жизели, Никии, Заремы. Отточенность движений и чувственная эмоциональность сочетались с интеллектуальностью – такой она была на сцене.

В 1986 году Ольга Гимадеева была награждена почетным званием «Заслуженная артистка РСФСР». На творческом вечере с красноречивым названием «Звёзды Самарского балета» она призналась: «В каждой роли я проживаю кусочек собственной жизни, а случается, испытываю на сцене те эмоции, которых не знаю в реальности. За это и благодарна искусству».

В качестве лучших партнеров, которых подарил ей театр, балерина называет Наиля Гимадеева и Никиту Долгушина. «Жизель» с Долгушиным – Альбертом она и сейчас считает одной из лучших своих работ. Сотрудничество с Н.А. Долгушиным продолжилось, когда он в конце 1990-х возглавил Самарский балет. В его постановках она станцевала красавицу-цыганку Эсмеральду, обворожительную принцессу Флорину и волнующую волшебницу Армиду. В этих партиях балерина вышла на Вечере, посвященном 30-летию ее творческой деятельности, восхитив зрителей безупречным профессионализмом и обаянием женственности, вызвав гром благодарных аплодисментов. Тогда же состоялся самарский сценический дебют ее дочери, молодой выпускницы Уфимской балетной школы Дианы Гимадеевой.

Новый этап творческой жизни балерины начался, когда она посвятила себя преподавательской деятельности и набрала курс в Самарском педагогическом институте. В родном театре она тоже перешла на репетиторскую работу. Попасть под «крыло» Ольги Бараховской – престижно и ответственно. Требовательный и строгий наставник, она щедро делится своим опытом с молодыми балеринами, воспитывая в них ответственность, самодисциплину и трудолюбие.

Юрий Петрович Бурлака, художественный руководитель балета Самарского академического театра оперы и балета имени Д.Д. Шостаковича, так говорит о нашей героине: «В облике Ольги Бараховской сразу чувствуется влияние петербургской культуры. Ее отличают простота и строгость, корректность и деликатность, высокая культура речи и блестящая образованность. Богатый исполнительский опыт романтической балерины эпохи Чернышёва благодатно отразился на ее таланте педагога. Свое понимание стиля, формы и линейности классического танца она передает ученикам, создавая столь необходимую в балете преемственность академической традиции. Не навязывая собственную трактовку образа и характера персонажа, она пестует молодых балерин, воспитывая в них индивидуальность и творческую самостоятельность. Мягкая женственность и природная душевная тонкость не мешают ей быть настойчивой в достижении результата. С ней чрезвычайно интересно и комфортно

работать в творческом тандеме, мы понимаем друг друга с полуслова. В Ольге Бараховской воплотились все самые важные и очень нужные сегодня качества педагога-репетитора».

На уроках Ольги Бараховской всегда царит особая атмосфера собранности и доброжелательности. Внимательно оценивая точность выполнения каждого движения, репетитор не менее скрупулезно работает над эмоциональной наполненностью и одухотворенностью танца. Важной частью освоения новой партии она считает работу над целостностью сценического образа, его становлением и развитием.

Взыскательный педагог, она умеет и пожурить, и похвалить. Стараясь не пропустить ни единого ее слова, воспринимают молодые балерины и корректную критику, и слова поддержки, вселяющие уверенность в собственные силы, служащие импульсом для покорения новых высот. Взаимопонимание и теплые отношения между наставником и солистками приносят значимые творческие плоды, заметные публике и профессионалам.

От своих учениц Ольга Бараховская добивается на сцене максимальной самоотдачи. Пристально оценивает внешний вид (начиная с грима и украшений), наставляет и настраивает на исполнение. А перед самым выходом нежно обнимает и целует, благословляя на служение искусству. Бережно взращивая талант молодых солисток, педагог находит к каждой свой подход, развивает лучшие исполнительские качества и заботливо оберегает их индивидуальность. Среди ее воспитанниц сегодня – ведущие балерины труппы: заслуженная артистка России Ксения Овчинникова, Лаура Васконселос, Екатерина Панченко и другие. Вдумчиво и планомерно ведет их Ольга Бараховская от партии к партии по ступеням классических балетов к признанным вершинам: «Лебединое озеро», «Жизель», «Спящая красавица»,



Ольга Бараховская (крайняя справа) с коллегами из Самарского академического театра оперы и балета (слева направо): педагог-репетитор Юрий Ромашко, ведущие солисты Ксения Овчинникова и Педро Сеара, художественный руководитель балета Юрий Бурлака

«Баядерка»... Вместе с ученицами снова и снова проходя этот путь, она передает им тепло своей души, в которой горит ярким светом любовь к балету.

Анна ЛАЗАНЧИНА
Фотографии из архива Самарского
академического театра оперы и балета
имени Д.Д. Шостаковича
и личного архива О. Бараховской



МУСА ОЗДОЕВ



РЫЦАРЬ БАЛЕТА

Окончив в 1974 году хореографическое училище при ГАБТ, Муса Оздоев начал свою исполнительскую карьеру в Кишиневе. Потом были Баку, Владикавказ, Пермь. Хотя зачастую эти переезды были вынужденными, обусловленными переменами в обществе, политическими событиями в стране, и в каждом театре приходилось начинать с нуля, Оздоев всегда был ведущим артистом, танцевал всё – от Альберта в «Жизели» до Хоакина в рок-опере «Звезда и смерть Хоакина Мурьетты». Конечно, классическая русская балетная школа являлась тем фундаментом, на котором молодой амбициозный артист строил карьеру, но современная хореография, модерн-балет, народный танец тоже были ему интересны. В 1992 году, уже на излете своей карьеры танцовщика, представляя пермский театр современного танца «Балет Евгения Панфилова», Муса Оздоев стал лауреатом Парижского международного конкурса джазового, современного и классического танца имени А. Волинина.

А годом ранее Оздоев с отличием закончил ГИТИС и почти сразу начал работать как хореограф-постановщик. Работал очень увлеченно: сотрудничал с драматическим театром, цирком, театром моды. Со свойственной ему экспрессией смешивал жанры, экспериментировал с танцевальными стилями и довольно быстро стал известным, получил международное признание. В 1998 г. за номер «Шар Пикассо», поставленный

для солистки пермского циркового театра под руководством Б. Радостева, хореограф Оздоев стал лауреатом международного конкурса в Париже в номинации «Цирк будущего», а в 1999 г. за номер «Диабло» (в исполнении того же коллектива) получил кубок «За оригинальность постановки» на конкурсе в Монте-Карло. Благодаря такой востребованности в новой профессии собственный уход со сцены для Мусы Оздоева прошел почти безболезненно. Но поиски себя и своего настоящего дела на этом уже зрелом этапе жизни продолжались еще долго. Вот как вспоминает об этом сам Муса Хазботович: «Когда я еще танцевал, у меня было желание сделать что-нибудь кавказское, соединяющее в себе национальную, современную и академическую хореографию, народную музыку».

В 2001–2002 гг. Муса Оздоев был министром культуры Ингушетии. Но в кабинете не сидел:

„Я пытался пробудить театры, ездил по школам, отбирал одаренных детей, чтобы послать их учиться, занимался ансамблями, объектами культурного наследия, которые тогда даже толком не были посчитаны и описаны. Сидеть и править бумаги – это скучно и, по-большому счету, бессмысленно. Я же хотел продолжать заниматься творчеством. Поставил под открытым небом, у старинных башен спектакль «Посвящение в мужчины» по народным легендам и сказаниям».

Позже в родной республике Оздоев также поставил три фольклорно-этнографических спектакля и народные танцы «Эзди» и «Сийди» для Государственного ансамбля народного танца «Ингушетия».

Репетиция балета «Рhapsодия любви» М. Гусейнова.
Солистка балета – Евгения Калинтеева



КОГДА ГОВОРЯТ И ПИШУТ О МУСЕ ОЗДОЕВЕ, НЕПРЕМЕННО ПОДЧЕРКИВАЮТ, ЧТО ОН – «ПЕРВЫЙ ИНГУШСКИЙ АРТИСТ БАЛЕТА, ХОРЕОГРАФ-ПОСТАНОВЩИК КЛАССИЧЕСКОГО И СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА». НО ОБЩАЯСЬ С НИМ НА ПРОТЯЖЕНИИ МНОГИХ ЛЕТ, НАБЛЮДАЯ ЗА ЕГО РЕПЕТИЦИЯМИ В ТЕАТРЕ, РАБОТОЙ СО СТУДЕНТАМИ, ОТБОРОМ МУЗЫКАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА, НАПИСАНИЕМ ЛИБРЕТТО, И, НАКОНЕЦ, ПРИХОДЯ НА ЕГО СПЕКТАКЛИ, ПОНИМАЕШЬ, ЧТО ОН ВСЕГДА БУДЕТ ЕДИНСТВЕННЫМ, НЕ ПОХОЖИМ НЕ ТОЛЬКО НА КОГО БЫ ТО НИ БЫЛО, НО ДАЖЕ НА САМОГО СЕБЯ В РАЗНЫЕ ПЕРИОДЫ ТВОРЧЕСТВА.



В 2003 г. Мусу Оздоева пригласили в Дагестан для постановки балета «Горянка» Мурада Кажлаева по одноименной поэме Расула Гамзатова. Задача была не из легких: номинально театр оперы и балета в республике был, но вот балетной труппы в нем не было (и не будет еще несколько лет, пока Оздоев не вырастит ее из своих студентов Дагестанского колледжа культуры и искусства). А «Горянка» – первый национальный балет: премьера прошла в 1968 г. в Кировском театре. И вот, в 2003 г., к 80-летию Расула Гамзатова, было решено ставить балет в Дагестане. В распоряжении Оздоева была запись музыки, сделанная Академическим Большим концертным оркестром имени Ю.В. Силантьева под управлением маэстро Кажлаева и... артисты Государственного академического заслуженного ансамбля танца Дагестана «Лезгинка». Муса Хазботович справился. Но юбилейные торжества отгремели, и «Лезгинка» вернулась к своей основной работе. Спектакль, к сожалению, больше не шел.

Зато с этого момента началась плодотворная работа Оздоева в Дагестане. Сначала – в качестве приглашенного хореографа, а с 2006 года – художественного руководителя балетной труппы Дагестанского театра оперы и балета.



Муса Оздоев и солистка балета Тетав Идашева

За эти годы им созданы авторские балеты на музыку Чайковского, Бетховена, композиторов XX века (Пендерецкий, Канчели, Н. Рота, Балакирев), дагестанских композиторов (Чалаев, Гусейнов, Фаталиев). Также Оздоев активно сотрудничает с национальными театрами республики, его необычно зрелищные постановки на стыке жанров пробудили интерес творческой молодежи к театру. В обществе вырос спрос на подлинно народную культуру многонационального Дагестана. Театры стали работать с музыкальным фольклором: в 2005 г. Оздоев поставил «Солнечный диск» в Лакском театре – «этника в стиле модерн» значилось на афише.

В 2006 г. резонанс в Дагестане и соседних республиках вызвала совместная работа Оздоева и Кажлаева – балет «Имам Шамиль». Это было время всплеска экстремизма на Кавказе, Дагестан сотрясали взрывы, нападения на сотрудников силовых структур. А тут балет про Шамиля!

Шамиль – легендарная личность, почти мифологический герой, икона – будет танцевать?! Такое обращение с образом имама расценивалось как святотатство. Снять табу с данной масштабной исторической темы – это была культурная революция! Спектакль не только о Шамиле – имаме, политике, реформаторе, но и о том времени, о народе:



Балет «Сказание о любви». Солистка балета – Диана Сотникова



«Шумел камыш».
Спектакль «Сказание о любви» (музыка народная)

«В «Имаме Шамиле» я продолжаю поиск нового исполнительского направления на основе национальных традиций. По моим задумкам это – «кавказский модерн-балет», который по своей эстетике созвучен сегодняшнему дню», – подчеркивал Оздоев. Он доказал, что для искусства нет запретных тем, потому что настоящее искусство может обогатить, наполнить новым содержанием любую тему. В редакции 2010 года балет и сегодня – в репертуаре театра.

Полюбился зрителям и поставленный к 70-летию Великой Победы модерн-балет Оздоева «Жди меня» на музыку В. Гевиксмана, популярных довоенных мелодий и песен о войне. Фабульной основой является вынесенное в название стихотворение Симонова «Жди меня». В спектакле оно несколько раз звучит в исполнении автора и задает тон всему хореографическому повествованию, скрепляя его. «Жди меня» – пронзительный и воодушевляющий спектакль, даже лезгинке в нем нашлось место, как и вкладу дагестанских народов в общее дело великой Победы. За эту постановку Муса Оздоев был удостоен Государственной премии Республики Дагестан.

В своей последней на сегодняшний день работе – балете «Сказание о любви» (премьера состоялась в ноябре 2024 г.) – Муса Оздоев обращается к русским народным песням и современной фолк-музыке. Слово старинная драгоценная вышивка ярким шелком по домотканому полотну – разворачивается на сцене эпическое действо, наполненное символами-оберегами. Так искренне и глубоко любить Россию и горячо признаваться ей в любви могут только кавказцы!

Влада БЕСАРАБ

Фото из личного архива М. Оздоева



«Пробуждение весны» из мюзикла
«Солнечный диск» Ш. Чалаева.
Солистка балета – Р. Ширинова

ЕЛЕНА БЕРЕЗИКОВА



РЫЦАРЬ ТАНЦА

ШЕСТЬ ВОПРОСОВ К СЕБЕ: О СЕБЕ И О СВОЕМ КОЛЛЕКТИВЕ

Вопрос первый. Я – сама о себе: как пришла в танец? Мне кажется, самое главное для человека вовремя на пути встретить нужных и правильных людей. Таким человеком оказалась мой первый руководитель в танцевальном кружке Воробьёва Галина Александровна. Именно она по окончании школы посоветовала мне поступать по этой профессии, именно профессии хореографа. И по её совету я и поступила в Алтайский государственный институт культуры в городе Барнауле на хореографическое отделение, где я с успехом



Фото Артака Костянина

ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА «ДУША ТАНЦА»



проучилась все пять лет. Параллельно мы ходили в филармонию, где был ансамбль русского танца «Огоньки», и там мы проходили практику профессионального исполнительства. И мне это, конечно, ужасно нравилось.

Мой муж, я замуж вышла уже на третьем курсе в институте (он был музыкант), мне всегда говорил: Лена, ты талантливая балетмейстер, тебе нужно обязательно ставить. Потому что мои студенческие работы намекали, что есть какое-то зерно. Но я была ужасно стеснительным человеком, и вот только благодаря мужу я решилась на это.

Нас в то время пригласили работать в Российско-Немецкий Дом. Меня балетмейстером, а его музыкальным руководителем. Мы вместе начали первые какие-то работы делать. И он меня всегда поддерживал, направлял. И вот, таким образом, я потихонечку начала верить в себя. Муж мне помогал с точки зрения музыки. И я начала, наверное, формироваться как балетмейстер, изучая немецкий фольклор Алтайского края. Постепенно переключалась на фольклор других народов. Их у нас на Алтае проживает более 140 тысяч человек. Мне стало все это интересно. И когда я закончила институт, мне тут же предложили остаться на кафедре преподавать. И я стала преподавателем народного танца. Совершенствовала свое мастерство, приезжая в Новосибирское хореографическое училище. Я посещала очень много уроков у педагогов по народному танцу. И с моими студентами мы создали такую факультативную лабораторию по народному танцу. В конце концов, это вылилось вот в такой вокально-хореографический ансамбль «Лорелей» при Российско-Немецком Доме. И это была такая моя первая ступень в балетмейстерской деятельности.

Вопрос второй. Как получилось, что я оказалась главным балетмейстером Государственного ансамбля песни и танца «Алтай»?

Наш ансамбль «Лорелей», проработав где-то лет десять, добился определенных успехов, и нас стали приглашать по всему краю с концертами. Мы, как я уже сказала, от немецкого фольклора перешли к другим народностям, стали делать разнообразные программы. И вот так вот мы стали появляться уже на концертах на правительственных площадках. Надо сказать, что у нас на Алтае немного коллективов профессиональных, тем более – хореографических. На тот момент был ансамбль русского танца «Огоньки», созданный еще в советское время. И при музыкальном театре существовала небольшая балетная труппа.

Мой муж всегда мечтал о профессиональном коллективе. И у него родилась идея: столько талантливых студентов, они занимаются с удовольствием и остались бы в крае, но работать особо негде, и очень многие уезжают из региона. А на тот момент у нас был губернатор, который был сильно заинтересован в том, чтобы развивался край, в том числе, чтобы молодой потенциал оставался на Алтае. И он подписал указ о создании молодежного ансамбля в Алтайском крае. Мы долго не могли придумать ему название и, когда уже нужно было оформлять документы, у нас ничего умнее не родилось как назвать ансамбль «Алтай».

Очень страшно было начинать эту деятельность, потому что не было у меня, конечно, специального балетмейстерского образования. Но регион у нас небольшой, и мой муж сказал: а кто, если не мы? И вот так вот при его поддержке мы начали трудиться и создавать уже собственные программы.



«Праздники детства» из спектакля «Жил человек» (хореография Е.Березиковой)
Фото Виктории Белоусовой



Шуточная хореографическая зарисовка
«А у нас на селе» (хореография
Е.Березиковой)
Фото Виктории Белоусовой

Вопрос третий. В чем особенность вокально-хореографического коллектива и какие должны быть в нем артисты?

Именно слияние двух жанров всегда интересовало моего супруга. Он очень любил русскую песню и любил, когда она была театрально поставлена, что и привело к такому синтезу в нашей работе. И получается, что наши артисты, уже некие универсальные артисты, потому что танцовщики зачастую что-то подпевают, а вокалисты очень часто двигаются вместе с нами.

Эту особенность заметил Владимир Викторович Васильев, когда мы впервые пригласили его к нам.

Вопрос четвертый. Встреча с Васильевым и наши мастерские.

С Владимиром Викторовичем мы познакомились в 2009 году на Танцевальном Олимпе. Тогда я привезла туда группу студентов как раз от Российско-Немецкого Дома, мы представляли номинацию «Народный танец», получили в ней «золото». И так получилось, что обратно мы улетали одним рейсом.

В аэропорту Берлина мой муж, увидев Владимира Викторовича, подошёл и начал с ним очень активно разговаривать об искусстве, о музыке. И так увлёл Владимира

Викторовича, что у них завязалась беседа, и Саша его пригласил в гости. Говорит: «Владимир Викторович, вы же никогда не были на Алтае, приезжайте к нам». – А Васильев ответил: «Да, действительно, я никогда там не был, выступали мы с Катей только в Новосибирском оперном театре. Вот это – вся моя Сибирь по знаниям, поэтому я с удовольствием приму приглашение».

И так получилось, что, когда губернатор подписал нам в 2011 приказ о создании коллектива, мы решились и пригласили Владимира Викторовича к нам на его презентацию. И он прилетел, посмотрел первую программу и сразу загорелся, предложил: давайте я вам что-нибудь поставлю.

И в 2012 году поставил для нас свой спектакль «Дом у дороги», который был у него (на тот момент) только фильмом-балетом. А в нашем воплощении впервые приобрел сценическую жизнь.

А после этого Владимир Викторович сказал, что он очень любит ставить что-то по русской литературе. На тот момент он уже провел несколько мастерских по разным писателям и с удовольствием взялся провести на Алтае мастерскую по Шукшину. Пригласил молодых балетмейстеров, которые ищут себя, которые даже стиль современного танца через себя «пропускают» и работают в разных направлениях. А для нас это было непривычно, потому что у нас институт выпускал ребят, которые имели только образование в народном танце.

В общем, мы пустились в эксперимент, который тоже дал нам новый толчок к «оформлению» нашей профессиональной деятельности. Я считаю, что Владимир Викторович – это именно тот человек, который поставил нас на правильные профессиональные рельсы и помог нам обрести своё «лицо».

Вопрос пятый. Что даёт такое общение с молодыми хореографами от Владимира Викторовича?

Такая работа с молодыми балетмейстерами всегда приводит к осмыслению как бы уже пройденного этапа развития коллектива.

Встреча с Шукшиным нам дала толчок для других работ, других авторов, и тем не менее, каждые пять лет, когда наступает юбилей Василия Макаровича, мы опять возвращаемся к этой теме и по-новому и по-разному открываем его произведения, «беря» какие-то новые формы, приглашая новых людей для постановок. Вот в этом году мы тоже создали удивительный спектакль «Край возле самого неба» по произведениям сибирских писателей – Астафьева, Распутина, Шукшина. Это – такая аллегория на их произведения, когда мы переосмысливаем



Грузинский народный танец «Нар-Нари» (постановка Гочи Шиомгвдлишвили))
Фото Виктории Белоусовой



Вокально-хореографическая постановка «Как в алтайской стороне»
(хореография Е.Березиковой)
Фото Виктории Белоусовой

их и уже берем не конкретный персонаж и конкретное действие, про которое писал автор, а переосмысливаем его с позиций современной действительности, сегодняшней реальности. И у нас тоже получилось новое такое произведение.

Вопрос шестой. Планы.

Так как мы молоды и энергичны, планов у нас, конечно, громадье. На каждый год они выстраиваются в зависимости от концертной и гастрольной деятельности. Всегда хочется что-то новое попробовать. Когда ты делаешь какой-то материал, что-то остается не использованным в данной программе. Остаются какие-то идеи, не реализованные до конца. И они копят по кирпичику, а потом обретают свою жизнь и тоже выстраиваются в какую-то новую большую программу. Мы, безусловно, патриоты своей малой родины, у нас очень много фольклорного материала, над которым еще много предстоит работать. Мы хотим создать лабораторию народного танца у нас на Алтае. Так как у нас нет своего театра оперы и балета, мы «завели» свой фестиваль, который называется «Алтай встречает друзей». Вот уже два небольших фестиваля прошли, нам нравится, что зрители откликнулись, с удовольствием приходят. Фестиваль родился сам по себе из нашей дружбы со многими великими людьми, с которыми нас сталкивает судьба. Мы потом их приглашаем на Алтай и выступать, и проводить мастер-классы. Это тоже такая большая работа для нашего региона. Мы знакомим жителей с мировой культурой, разной культурой. И планов у нас по работе и по созданию очень много.

*Фото представлены ансамблем «Алтай»
имени А.Ф.Березикова*



Сцена из спектакля «Алеко»
(хореография Василия Дубицкого)
Фото Виктории Белоусовой

Сцена из спектакля «Рахманинов»
(хореография Алексея Расторгуева)
Фото Виктории Белоусовой



Владимир Васильев:

«...светлая душа Елены Березиковой согревает не только тех, кто с ней работает, в числе которых и я сам, но и всех, кто с ней общается и соприкасается в жизни»...

Чем дольше я живу на свете, тем большее уважение вызывают у меня люди, наделенные различными талантами, о которых они не кричат, желая возвысить собственное «я», а постоянно впитывают и интересуются новым, ранее неизведанным. С ними всегда интересно, легко и просто. Их глаза – зеркало души – пытливо, с особым светом греют собеседников. При общении с ними чувствуешь себя свободно. Когда слова не подбираешь, желая казаться умнее и значительнее, чем есть на самом деле. Когда возникает желание раскрыть или сделать что-либо приятное для собеседника. Вот и сейчас уже на бумаге мне приятно писать эти строки, которые рисуют образ Лены Березиковой – талантливой артистки, руководителя, хореографа, и матери целого коллектива способных артистов, с которыми я имел счастье работать, говорить и создавать кое-что новое и для себя. Во всех наших начинаниях, придуманных для ансамбля, Лена всегда была рядом как незаменимый помощник – и в организации работы, и активно участвуя в творческих поисках того или иного постановочного решения. Несмотря на хрупкий и нежный облик она – сильный человек. Когда ковид унес жизнь ее супруга Александра Федоровича Березикова – замечательного человека и директора, создавшего государственный ансамбль «Алтай», она нашла в себе силы не только продолжить начатое им, но и пойти еще дальше в развитии ансамбля. Концертные программы, поставленные и подготовленные ею, востребованы зрителями и в родном крае, и далеко за его пределами. В них видна не только любовь к своей земле и ее людям, но и глубокие знания народного творчества, его традиций и форм, которые она старается развивать и делать более интересными для современного зрителя. Не замыкаясь на собственном творчестве и расширяя свой кругозор, с вниманием она присматривается к новым направлениям и формам, интересному опыту коллег, приглашает талант-

ливых постановщиков, организывает мастер-классы для своих артистов. Все это в неотрывном внимании и к бытовым нуждам своих подопечных в ансамбле. Ее творческая неуспокоенность и неудовлетворенность уже сделанным передается и артистам – они работают с редким увлечением и азартом, мгновенно включаются в процесс постановки, стараясь работать по максимуму под чутким и очень требовательным взглядом Елены Валерьевны. Эмоциональность и самоотдача этих артистов на сцене

делают их выступления яркими, запоминающимися и очень теплыми и душевными. Во всем этом – неустанная работа и забота руководителя коллектива – Елены Валерьевны Березиковой. Надеюсь, что наша дружба будет иметь радостное продолжение. А уважение, с которым я пишу, будет только расти, потому что светлая душа Елены Березиковой согревает не только тех, кто с ней работает, в числе которых и я сам, но и всех, кто с ней общается и соприкасается в жизни. А это – дар Божий!



Владимир Васильев и Елена Березинова
Фото Марины Панфилович



НАИЛЬ ИБРАГИМОВ



РЫЦАРЬ
СОВРЕМЕННОГО
ТАНЦА

Наиль Рафаэлевич Ибрагимов – это одновременно яркая личность и бесконечный простор для творческого процесса.

Все началось в студенческие годы с увлеченности пантомимой. Будучи студентом престижного технического ВУЗА города Казани (КАИ), Наиль Ибрагимов нашел точку опоры в стремлении к творчеству и самовыражению. Внутренняя потребность, жажда найти себя через движение и пластику, основанных на абстрактном и образном мышлении, способствовали осознанному выбору своего творческого пути. Череду метаморфоз, пересечения с профессиональными людьми, обучение на режиссерском факультете Казанского института культуры, а затем на курсе И. Рутберга в Москве, обогащали его творческую жизнь и привели к пробам «хореографического пера», а затем и к огромной ответственности – созданию своего театра.

Так, более 30 лет тому назад, в 1993 году родился театр – камерный балет «Пантера» – единственный профессиональный коллектив современного танца в Татарстане. Именно для балета «Пантера» Н. Ибрагимов поставил свои лучшие спектакли: «Не зима» (2000), «Троеточие» (2005), «Анестезия» (2012), «Свадебка» (2014), «Шахта» (2015), «Реинкарнации» (2016), «Весна священная» (2019), «Моя Казань» (2023), «Сан тугерэге» (2024).

Трудно переоценить вклад Наиля Ибрагимова в развитие современной хореографии в Татарстане. Он автор более 100 танцевальных миниатюр и 36 одноактных спектаклей. Как хореограф, Ибрагимов всегда свободен и разнообразен в творческих решениях: он использует различные техники и стили, при этом внимательно прислушиваясь к современности



Сан тугерэге. Фото Гульнары Барлас

и отражая ее актуальное духовное состояние. Его работы волнуют живым биением мысли, привлекают внимание зрителей разных возрастов и социальных групп; отличаются лиризмом, философским осмыслением материала, сильной эмоционально-психологической окраской. На протяжении всего творческого пути Наиль Рафаэлевич обращается к русской и татарской фольклорной тематике, переосмысляя народные традиции в таких спектаклях, как «Свадебка», «Весна священная», «Сан тугерэге», «АлтынАй». Он также является непревзойденным мастером хореографической миниатюры: работы «Кобра», «Фуга», «Кадриль», «Золото Востока», «Джаз для двоих», «Солдат», «Утер але» вошли в золотой фонд татарской современной хореографии.

Являясь художественным руководителем профессионального коллектива на протяжении 30 лет, Наиль Ибрагимов никогда не останавливается в стремлении создать креативную, разностороннюю и технически безупречную труппу. Он не только формирует репертуар, но и определяет стратегию развития коллектива, генерирует концепции новых проектов, привлекает к сотрудничеству композиторов, художников, кинорежиссеров.



Сан тугерэге. Фото Аяза Гимадиева

СПЕКТАКЛИ НАИЛЯ ИБРАГИМОВА ТОНКО ВОЗДЕЙСТВУЮТ НА ПОДСОЗНАНИЕ, НА АССОЦИАТИВНЫЕ ОБРАЗЫ ЗРИТЕЛЕЙ. НАИЛЬ РАФАЭЛЬЕВИЧ ОЧЕНЬ БЕРЕЖНО ОТНОСИТСЯ К СВОЕМУ ПАРТНЕРУ – ЗРИТЕЛЮ, ПРЕДЛАГАЯ ЕМУ БЫТЬ ТВОРЦОМ СПЕКТАКЛЯ, ВЫСВЕЧИВАЯ САМЫЕ РАЗНЫЕ ПРОЯВЛЕНИЯ РЕАЛЬНОСТИ И ВСЕГДА ОСТАВЛЯЯ ОТКРЫТОЕ ПРОСТРАНСТВО ДЛЯ ВАРИАТИВНОСТИ ПОЗНАНИЯ И РАЗВИТИЯ СЕБЯ. ПОСТОЯННАЯ РАБОТА НАД СОБОЙ И НАД ОШИБКАМИ, САМООБРАЗОВАНИЕ И СКЛОННОСТЬ К АНАЛИЗУ, ЖЕЛАНИЕ ВИДЕТЬ НЕВИДИМЫЕ СВЯЗИ – ПОЗВОЛЯЮТ ШЛИФОВАТЬ ЧУВСТВА ВКУСА И МЕРЫ, И, ТЕМ САМЫМ, СОЗДАВАТЬ НЕПОВТОРИМЫЕ СЦЕНИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ.





В начале 2000-х годов – одним из первых в республике и стране – он начал осваивать в спектаклях инновационные формы взаимодействия с музыкантами, перформерами и видеоинженерами. Камерный балет «Пантера» принимал участие в культурной программе Республики Татарстан на Всемирной выставке ЭКСПО в Германии, в Днях Республики Татарстан в Париже, Тунисе, Азербайджане, в международных проектах ИНТРАДАНС (2010) и ФрансДанс (2015), выступал во многих городах России, а также в Дании, Италии, Франции, Германии, США, где уникальная авторская хореография получила высокую оценку коллег-хореографов. Неслучайно балет

«Пантера» является дважды номинантом национальной театральной премии «Золотая Маска» и обладателем специального приза театральной премии «Тантана».

Масштаб деятельности Наиля Ибрагимова не замыкается рамками одного коллектива: он постоянно работает над созданием в Казани центра современной хореографии для всего региона. Так в 2008 году появился мультиформатный международный фестиваль танцевального перформанса «Теловидение», который уже более 15 лет дает возможность казанскому зрителю знакомиться с работами ведущих хореографов и коллективов современного танца России, Дании, Венгрии, Италии, Германии, Швеции, Франции, США, Канады, Эстонии, Финляндии. Совместные проекты с хореографами и танцовщиками разных стран привели к созданию Наилем Ибрагимовым в Казани уникального формата – мегапроекта TERRADANCE. Это международная площадка для реализации актуальных идей в области современного искусства, место встреч для творческого общения и обучения.

Наиль Рафаэлевич Ибрагимов не только мастер сцены, но и прекрасный педагог, который уже 15 лет, с момента возникновения Всероссийского молодежного движения «Оперение» под руководством народного артиста РФ Константина Хабенского, вдохновляет детей и подростков на пластические эксперименты и находит яркие и порой парадоксальные сценические решения в спектаклях, клоунадах и пантомимах. Мастер всегда живет в своих учениках. Многие творческие личности Казани, благодаря увлеченности и таланту Н. Ибрагимова, сознательно выбрали искусство главным направлением жизни.

Заслуженный деятель искусств Республики Татарстан Наиль Ибрагимов является одним из наиболее значимых и известных специалистов в области современной хореографии и пластического театра в России. Его имя, наряду с именами Т. Багановой, О. Пона, Е. Панфилова, С. Кукина, стоит в ряду хореографов, в начале 90-х годов XX века создававших новый современный танец. Более 30 лет он беззаветно служит хореографическому искусству нашей страны. Благодаря его деятельности Казань стала одним из ключевых центров развития современного танца.

Сегодня Наиль Ибрагимов снова работает над спектаклем: «Главная задача, которую ставлю себе я – не идти по проторенной дорожке. Каждый раз я ищу новые способы воплощения своих идей...»

Наталья ОТЛЕТАЕВА

Фото предоставлены Камерным балетом «Пантера»





АСЛАН ХАДЖАЕВ



РЫЦАРЬ
НАРОДНОГО
ТАНЦА



ЛАУРЕАТЫ ПРИЗА «ДУША ТАНЦА»

В ГААНТе «Нальмэс» Аслан Хаджаев поставил знаковые хореографические композиции, такие как Старинный адыгский танец «Зафак», хореографическая новелла «Нальмэс-Налкът», «Сказания о нартах», «Танец черкесов Анатолии», «Адыгэ уджхэр» (Адыгские уджи), «Зек1о» (Походная), «Пшээшэ тхьэматэм икъашу» (Танец знатной девушки), Абхазский молодежный перепляс «Кутол», «Бжэдыгъу зафак1у» (Бжедугский зафак), «Лэгунэ пшээшэ къашу» (Девичий танец в комнате невесты), «Нэбгыриш сэмэркъэу зэфак1у» (Шуточный танец троих), «Щырыш зэфэк1о к1ах» (Протяжный зафак), «Къэшэ къуанч» (Возвращённый старинный зафак). Постановки Аслана Хаджаева дополнили репертуар ГААНТ имени И. Моисеева, ГААНТ имени Ф. Гаскарова, Кубанского Казачьего хора и ансамбля «Исламей», а также вошли в зрелищную программу на манеже японского цирка «Bolsheï circus».

Большой творческий путь династии ансамбля «Нальмэс» начался с заслуженного артиста РСФСР Юсуфа Хаджаева, одного из легендарных танцовщиков прошлого века. Эстафету популяризации адыгского танца принял сын Юсуфа – Мурадин Хаджаев и его супруга Марзият Хаджаева. Они тоже имеют звания заслуженных артистов РСФСР.

Чета Хаджаевых стала уникальными исполнителями коллектива, двадцать лет своей жизни посвятившими родному «Нальмэсу». О плавном «лебедином» ходе матери Аслана



Хореографическая композиция «Танцует Нальмэс»

слагали легенды, а сложность трюковой программы отца оценивалась как высший пилотаж. Мурадин Хаджаев в течение 5 лет работал художественным руководителем ГААНТА «Нальмэс». Таким образом, это единственная и уникальная семейная династия хореографов нашей страны, где есть 4 заслуженных артиста России.

Сын солистов «Нальмэса» Мурадина и Марзият Хаджаевых Аслан в прямом смысле слова рос за кулисами. Впервые юный артист вышел на большую сцену в составе прославленного ансамбля в пятилетнем возрасте. И с тех самых пор профессией своей жизни он видел только хореографию.

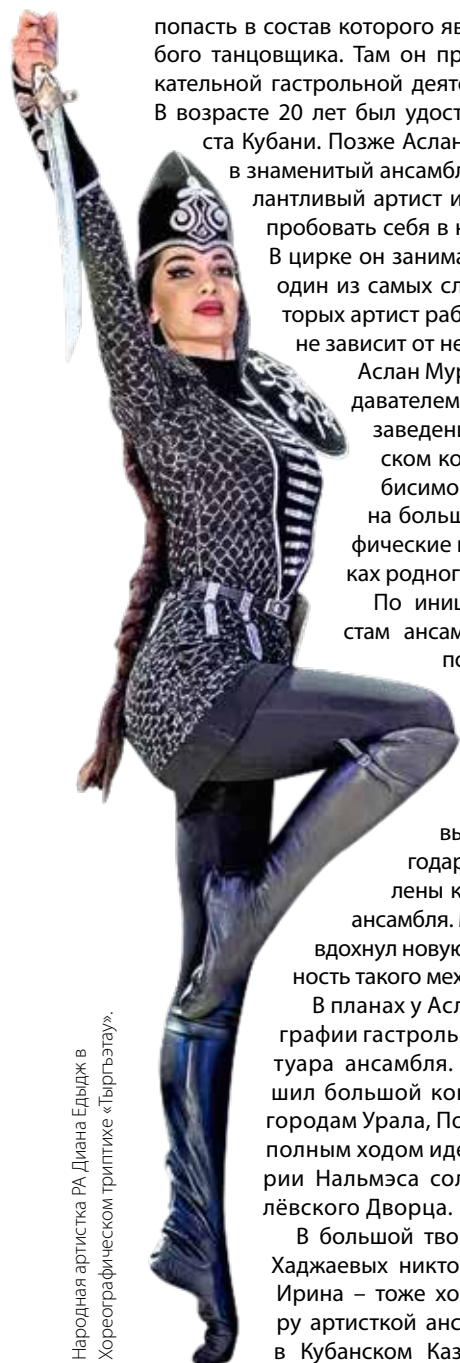
В 1991 году он начал карьеру профессионального артиста в ансамбле «Исламей». Спустя два года резко поменял направление – с национального адыгского танца на казачий народный. Молодого артиста пригласили в Кубанский казачий хор,



«Танец черкесов Анатолии»

Аслан Мурадинович Хаджаев – представитель династии хореографов, заслуженный артист России, Кубани, Абхазии, народный артист Адыгеи. Виртуозный трюкач, талантливый постановщик, с 2013 года занимает должность Художественного руководителя и главного балетмейстера Государственного академического ансамбля народного танца Адыгеи «Нальмэс». Он внес неоценимый вклад в развитие адыгского национального танца. Прославился своими постановками по всему миру. На его счету 10 проектных программ, 13 массовых хореографических номеров. Также Аслан Хаджаев был режиссером многих сводных программ на праздничных концертах Адыгеи.





Народная артистка РА Диана Едыдж в Хореографическом триптихе «Тыргъау».

попасть в состав которого является большой удачей для любого танцовщика. Там он провел незабываемые годы увлекательной гастрольной деятельности и достиг новых высот. В возрасте 20 лет был удостоен звания заслуженного артиста Кубани. Позже Аслан Хаджаев был принят на работу в знаменитый ансамбль имени Игоря Моисеева, но талантливый артист из маленького города решил попробовать себя в новой стезе, под куполом цирка. В цирке он занимался джигитовкой. Это, пожалуй, один из самых сложных и опасных жанров, в которых артист работает без страховки, а его жизнь не зависит от него самого.

Аслан Мурадинович также работал преподавателем хореографии в родном учебном заведении – Адыгейском республиканском колледже искусств имени У.Х. Тхабисимова. Его выпускники блистают на большой сцене – украшают хореографические номера в главных ролях в рамках родного ансамбля Нальмэс и не только.

По инициативе Аслана Хаджаева артистам ансамбля оказывается материальная помощь на приобретение жилья.

Это говорит об особой заботе со стороны Аслана Мурадиновича как руководителя коллектива. Также Аслан Хаджаев делает все для поддержания высокого уровня коллектива, благодаря ему были полностью обновлены костюмы и сценический реквизит ансамбля. Мудрый руководитель буквально вдохнул новую жизнь и яркие краски в деятельность такого механизма как ансамбль Нальмэс.

В планах у Аслана Хаджаева расширение географии гастрольных туров и пополнение репертуара ансамбля. В 2024 году коллектив совершил большой концертный тур по девятнадцати городам Урала, Поволжья и Сибири. А в этом году полным ходом идет подготовка к первому в истории Нальмэс сольному концерту в зале Кремлевского Дворца.

В большой творческой династии хореографов Хаджаевых никто не стал исключением. Супруга Ирина – тоже хореограф, начинала свою карьеру артисткой ансамбля Нальмэс, далее работала в Кубанском Казачьем хоре, стремления мужа



прекрасно всегда понимала, поддерживала и даже некоторое время работала вместе с ним в компании «Bolshoi Circus» в Японии.

Продолжают семейную традицию и сыновья. Старший сын Иланд – хореограф, артист ансамбля «Нальмэс» и педагог, виртуозно владеющий техникой исполнения композиций на ударных, струнных и духовых музыкальных инструментах. Иланд Хаджаев является основателем молодежной вокально-инструментальной музыкальной группы «Мыст», стремительно завоевавшей сердца кавказской молодежи. Младший сын Даниель – тоже хореограф, артист ансамбля Нальмэс. И иного пути для себя он тоже не искал.

Глубоко изучая традиции танцевального фольклора Адыгеи, Аслан Хаджаев обратил внимание на роль организатора во время танцевальных праздников и сумел воплотить этот яркий образ в своих композициях. Его номера отличаются богатством рисунков танца, где построения пространственных решений вытекает одно из другого, создавая художественные образы номера. Поэтичность, музыкальность и богатство линий делают его работы яркими и, с одной стороны, сохраняющими традиционные черты, а с другой – обогащающими искусство хореографии своим театральнo-сценическим развитием.

Марина ХАПАЧЕВА

Фото представлены пресс-службой ансамбля



«Приветственный танец»



СЕРГЕЙ КОРОБКОВ



ПРЕСС-ЛИДЕР

В конце 70-х он приехал в Москву с дипломом о среднем образовании, глубокими знаниями оперного мира и точными ориентирами в бессловесном искусстве балета. По окончании Государственного института театрального искусства имени А. В. Луначарского вернулся в родной город на Каме, где преуспел, работая комментатором музыкальной редакции Пермского телевидения. Юный театровед стал одним из бесспорных ньюсмейкеров не только в музыкальной журналистике. Тематику культовой тогда в Перми телепрограммы «Семь нот», которую он вел в прямых эфирах, оказывались как местные премьеры и судьбы знаменитых пермских музыкантов, так и интервью с гостями. Среди тех, кто высоко отзывался о собеседнике, – Пахмутова, Хренников, Фельцман, Френкель, Шанский, звезды Мариинского и Большого.



С Валерием Гергиевым (Церемония вручения
Всероссийской премии «Легенда»)
Фото Елены Лапиной

Вскоре он вновь оказался в Москве – в аспирантуре любимого ГИТИСа. Молодого ученого, блестяще защитившего кандидатскую диссертацию на тему «Вс. Э. Мейерхольд и реформа оперной сцены», столица уже не отпустила. С конца 80-х Сергей Коробков – помощник художественного руководителя новорожденного Государственного театра Дружбы народов, а через несколько лет – художественный руководитель этого театра, уже переименованного в Государственный театр наций.

Создание нового театра стало событием, примером реального подвижничества. Сергей Николаевич, прослуживший в Театре наций без малого два десятилетия, совместно с основателем и директором Михаилом Михайловичем Чигирем разработал концепцию театра без труппы – как всесоюзной открытой сцены для представления спектаклей республиканских, областных и муниципальных театров, предназначенной и для показа лучших постановок национальных и русскоязычных коллективов. Театр давал в Москве панораму жизни практически всех союзных и автономных республик, организовывал показы в крупнейших городах России и культурных столицах Европы. Коробков – автор и соавтор свыше десятка

фестивальных программ, включая такие, как «Оперная панорама», «Бенефисы в Москве», «Театральный город», «Национальное достояние России», «Московский международный фестиваль современного танца», Фестиваль театров малых городов России. Директор и худрук в определенной степени ориентировались на антрепризную историю русской сцены и видели ее перспективу в новой реальности. Свой театр, нацеленный на созидание, основоположники потеряли в 2006-м.

Все близкие Сергею люди не могли не заметить его горьких переживаний, но одновременно и умения держать удар. Для меня его поведение в те годы, когда свое дело было несправедливо отобрано, на всю жизнь стало примером благородства и достоинства. Сохранить свободу и независимость помогли таланты, которыми одарила его природа.

Сергей Николаевич в совершенстве владеет грамотной русской речью. Он – феноменальный редактор, а мне кажется – просто непревзойденный. С 2007 года – заместитель главного редактора журнала «Балет» – должность архи сложная, с обязанностями подготовки к печати всех текстов объемного издания. Позже как главный редактор он реформировал журнал «Большой театр», сделав из информационного иллюстрированного буклета художественно-аналитический ежеквартальник, чьим сквозным сюжетом стала жизнь главного театра страны: его прошлое и настоящее, классическое наследие и современные искания, связь времен – на фоне контекста: «БТ» освещал главные музыкально-театральные события России и мира. В конце прошлого года родился первый номер «Вахтанговского альманаха», во вступительной статье которого его главный редактор Сергей Коробков написал: «Альманах поделен на департаменты – главный, исторический, учебный, научный, режиссерский и целый ряд других...»

А между подготовками и выпусками журнальных изданий появлялись на свет театральные газеты с оперативной



С Натальей Садовской, диктором ТВ Татарстана
Лией Загидуллиной и продюсером
Айдаром Шайдуллиным (Казань)

Сергей Коробков — театральный критик и драматург — родился в не обласканной солнечным светом холодной Перми. Учеником младших классов впервые переступил порог оперного театра, стены которого помнили и Сергея Дягилева, еще одного местного гимназиста. В годы эвакуации здесь работал Ленинградский театр имени С. М. Кирова. Тут, на счастливой музыкальной планете, сформировались безупречный вкус и утонченный романтизм Сергея Коробкова.





На конкурсе «Арабеск»
с Владимиром Васильевым
и членами пресс-жюри
фестиваля



С Николаем
Боярчиковым

информацией, горячими репортажами, стремительными комментариями. Сергей Николаевич – автор идеи и первый главный редактор газеты Московского Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко «Tutti», вместе с Валерией Уральской – вдохновитель и соиздатель издания «Линия. Журнал «Балет» в газетном формате». Кажется, он относится к работе как к приключению: ему в радость придумывать новое и постигать неведомое. Видели бы вы, с каким азартом и энтузиазмом он осваивал смежные издательские профессии – фоторедактора и верстальщика, бильд-редактора и технического дизайнера.

Его рецензии, обзоры, научные статьи печатались во всех центральных российских и во многих иностранных изданиях. Перечислить все просто невозможно, помимо уже названных – журналы «Театр» и «Вопросы театра», «Музыкальная

академия» и «Музыкальная жизнь»; газеты «Культура» и «Известия», «Литературная газета», «Коммерсантъ», «Новая газета» и др. Работает Сергей Николаевич без промахов, или я их просто не замечала. Его метод вызывает зависть и завораживает: сначала сосредоточенный (и не всегда короткий) период размышлений и раздумий, а затем стремительное создание текста, который он почти не правит, умудряясь никогда и ни в чем не повторяться. Такой мозговой штурм без промахов.

ТВОРЧЕСКИЕ ИНТЕРЕСЫ СЕРГЕЯ НИКОЛАЕВИЧА НЕ ОГРАНИЧИВАЮТСЯ МОСКВОЙ. ОН УЧАСТВУЕТ В КАЧЕСТВЕ ЭКСПЕРТА, ПРЕДСЕДАТЕЛЯ И ЧЛЕНА ЖЮРИ ВО ВСЕРОССИЙСКИХ И РЕГИОНАЛЬНЫХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ФЕСТИВАЛЯХ.



С Родионом Щедриным (Церемония вручения Приза «Душа танца»)

Начало положила первая «Золотая маска» (1995), где он был членом жюри под руководством Михаила Ульянова, дальше – Приз «Нижинский» в рамках Monaco dance forum (Монте-Карло), «Арлекин», «Музыкальное сердце театра», «Волжские театральные сезоны» и «Волга театральная», «Успех», «Соотечественники», «Актеры России – Михаилу Щепкину», «Охочие комедианты», «Чугиноколь», «Время театра». По сути – вся театральная Россия и все виды театра. Удивляешься всеядности, отвечает: «Для меня образцы служения Театру – Павел Александрович Марков и Владимир Моисеевич Гаевский: их волновало все!»

В родной Перми он более двух десятилетий – бессменный Председатель жюри прессы Открытого конкурса «Арабеск», неразрывно связанного с именами Екатерины Максимовой и Владимира Васильева – легендарных танцовщиков «золотого века» Большого театра. Работать с Коробковым на конкурсах и не только на них – удовольствие отдельное. Входит в комнату – легкий и остроумный, и даже погода за окном меняется, проблемы разрешаются и отступают, а в пространстве появляется какой-то авантюрный кураж. В 2019-м Сергей Николаевич вошел в правление Фонда Галины Улановой по приглашению его Президента Владимира Васильева. И не только потому, что блестящий профессионал, а еще и надежный партнер, как говорят на театре.

Немало сил Сергей Николаевич отдает педагогике. Возглавлял кафедру творчества Российского Государственного гуманитарного университета, преподавал в ГИТИСе,

МГУ имени Михаила Ломоносова, Высшей школе деятелей сценического искусства под руководством Геннадия Дадамяна. Сегодня крепко связан с Вахтанговской школой, являясь профессором кафедры искусствоведения Государственного театрального института имени Бориса Щукина и руководителем магистратуры по направлению «Драматургия и сценарное мастерство». Человек ренессансного склада, он читает невероятное количество курсов по истории театра – мирового, зарубежного, русского: «Теория драмы», «Музыка в спектакле», «История оперной режиссуры», «История балета», «Анализ пьесы и спектакля». Призывает студентов мыслить свободно, защищать собственное мнение – ведь и сам редко разделяет массовую эйфорию, сознательно оказывается вне ликующей толпы. Каждый его аспирант знает, что к учителю всегда можно обратиться за советом, поделиться и печалью, и радостями – он поддержит.

Перу Сергея Николаевича принадлежат сценарии телевизионных и художественных фильмов и телепрограмм. Он – автор 15 пьес, которые входят в репертуар многих театров России, включая Москву.



С Габриэлой Комлевой (Церемония вручения Всероссийской премии «Легенда») Фото Елены Лапиной

Одна из первых – «Берлиоз» – написана с элементами детектива о днях прощания великого композитора с жизнью, главные роли исполняли Евгений Князев, Любовь Полищук, Михаил Янушкевич, Владимир Панков. Последняя по времени



С дирижером Алексеем Лаврентьевым и актрисами Евгением Князевым и Ольгой Кабо на Фестивале, посвященном 225-летию со дня рождения А.С. Пушкина (Калужская область)

и наверняка не итоговая – «Сильва. Дойти до премьеры» – о том, как в 1943 году заключенные и вольнонаемные Воркутлага открыли театр на 67 параллели искрометной опереттой Имре Кальмана «Сильва». Спектакль поставлен в Воркутинском драматическом театре имени Бориса Мордвинова, реальная история легла в фабульную основу пьесы, а Сергея Коробкова объявили номинантом «Золотой маски» – 2024 в разделе «Лучшая работа драматурга».



С американским артистом балета Джорджем Зоричем и Георгием Исаакианом

Его – великолепного рассказчика – часто приглашают на роль ведущего филармонических, фестивальных программ и гала-концертов (Москва, Казань, Уфа, Якутск, Самара и другие театрально-музыкальные центры России). Исторические экскурсии в его устах далеки от энциклопедических комментариев, увлекают авторской интерпретацией и сражают эрудицией. Многие годы он вел церемонию награждения лауреатов приза «Душа танца».

В книгах Сергея Коробкова и его статьях в тематических сборниках ясно слышится авторский голос человека с абсолютным слухом: «Путь в большой балет» – о Пермском хореографическом училище; золотая пора Пермского тюза оживает в «Разговоре о театре, где возможно всё»; монография «Счастливое место», созданная в соавторстве с Александром Колесниковым, Еленой Третьяковой, Александром Иняхиным, приглашает в путешествие по трем эпохам знаменитой Свердловской музкомедии – Георгия Кугушева, Владимира Курочкина и Кирилла Стрежнева; «Перемена участи» в книге «Сто лет – сто событий» – о временах Товстоногова, Розова, Эфроса, Кнебель в Центральном детском театре; «Лицо Арлекина. Повесть об артисте Евгении Князеве» – увлекательное чтение, приобщение театроведения к явлению художественной литературы.

С Сергеем Коробковым комфортно не только в работе, общаться и дружить с ним – большая радость: тех, кто рядом, он окружает вниманием и заботой. Сергей – человек галантный, гордый, верный. Честен в жизни и искусстве, умеет рисковать. Подчас – по-детски доверчив, но с теми, кто предал, не вступает в выяснение отношений – просто прекращает общение. И еще – романтическая сентиментальность сочетается в нем с исключительной мужественностью. Все эти качества проявляются в его творчестве. И какое счастье, что он далек от профессиональной усталости! Можно не сомневаться – Сергей Николаевич продолжит разговоры с читателями и зрителями, на его рабочем столе сегодня рукопись новой книги с названием «Лики богини. Повесть о балерине Галине Улановой».

Елена ФЕДОРЕНКО
Фото из личного архива Сергея Коробкова

АЛЕКСЕЙ МИРОШНИЧЕНКО ПОИГРАЛ В АНТИЧНОСТЬ



В ТОМ ЖЕ ГОДУ, КОГДА БЫЛА ВПЕРВЫЕ ПОСТАВЛЕНА «СИЛЬВИЯ», ЧАЙКОВСКИЙ ПИСАЛ СВОЁ «ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО». И КОГДА, ГОД СПУСТЯ, В 1877 ГОДУ УВИДЕЛ БАЛЕТ В ВЕНСКОМ ТЕАТРЕ, ТАК ОТОЗВАЛСЯ О СПЕКТАКЛЕ: «В ВЕНЕ Я СЛЫШАЛ БАЛЕТ «СИЛЬВИЯ» ЛЕО ДЕЛИБА, ИМЕННО СЛЫШАЛ, ПОТОМУ, ЧТО ЭТО ПЕРВЫЙ БАЛЕТ, В КОТОРОМ МУЗЫКА СОСТАВЛЯЕТ НЕ ТОЛЬКО ГЛАВНЫЙ, НО И ЕДИНСТВЕННЫЙ ИНТЕРЕС. ЧТО ЗА ПРЕЛЕСТЬ, ЧТО ЗА ИЗЯЩЕСТВО, БОГАТСТВО МЕЛОДИЧЕСКОЕ, РИТМИЧЕСКОЕ И ГАРМОНИЧЕСКОЕ...» ПЕТР ИЛЬИЧ СЧИТАЛ ПАРТИТУРУ ДЕЛИБА АБСОЛЮТНЫМ ШЕДЕВРОМ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА И ПРИЗНАВАЛСЯ, ЧТО, ЗНАЙ ОН ЕЕ РАНЬШЕ, НИКОГДА БЫ НЕ ВЗЯЛСЯ ЗА СОЧИНЕНИЕ «ЛЕБЕДИНОГО ОЗЕРА».

Не секрет, что основные балетные события и премьеры в последнее время происходят не в Москве и Санкт-Петербурге. Не вдаваясь в объяснение причин этого уникального в балетной истории явления, констатируем очевидное – балет Алексея Мирошниченко «Сильвия», поставленный в Пермском театре оперы и балета имени Чайковского, стал одним из самых главных событий этого сезона. Решенный средствами классического танца этот спектакль с первых же сцен буквально поражает воображение зрителей роскошью и изобретательностью хореографических соло и ансамблей, пышностью декораций, да и вообще всей своей обворожительной античной эстетикой, не только представленной здесь со знанием и вкусом, но наполненной также изысканной прелестью, выразительной красотой и очаровательным смакованием и любованием деталями.

Поставленная на чарующую музыку Лео Делиба – «Сильвия» не часто представлена в афишах балетных театров мира. В историю хореографии XX века балет вошел только благодаря каноническим спектаклям Фредерика Аштона и Джона Ноймайера. В России же этот балет почти не ставился...



Сильвия – Булган Рэнцэндорж, Луций – Кирилл Макурин



ПРЕМЬЕРА БАЛЕТА ДЕЛИБА ПРОШЛА В ПАРИЖСКОЙ ОПЕРЕ В 1876 ГОДУ. СПЕКТАКЛЬ БЫЛ ОСУЩЕСТВЛЕН ХОРЕОГРАФОМ ЛУИ МИРАНТОМ И ОБРАЩАЛСЯ К АНТИЧНОЙ ТЕМАТИКЕ. ОН ИМЕЛ ПОДЗАГолоВок «Нимфа Дианы», и был основан на пасторали Торквато Тассо «Аминта». От первоначального либретто, что написали для балета Делиба литератор Жюль Барбье и балетоман, банкир и барон Жак де Рейнах, изобилующего благоглупостями, Мирошниченко отказался, решив создать свой собственный авторский спектакль. Но название «Сильвия», ставшее культовым в истории балета, принципиально сохранил.

Взявшись сочинять либретто собственноручно, он обратился к другой Сильвии из ранней древней римской мифологии – самой известной в истории весталке Рее Сильвии, служительницы римского культа богини Весты и матери братьев-основателей Рима – Ромула и Рема. По одной версии, (приближавшей основание Рима к прибытию в Италию древнегреческого героя Энея, спасшегося во время разорения Трои и выведшего из сожжённого города часть горожан) Рея Сильвия была то ли его дочерью, то ли внучкой. По другой, более распространённой, но отодвигающей основание Рима на несколько столетий ближе к нам – дочерью царя Альбы-Лонги Нумитора, изгнанного своим захватившим власть братом Амулием. Амулий, чтобы у Реи Сильвии не было детей – претендентов на престол, сделал её весталкой. Однако она всё-таки родила двух близнецов от полюбившего её бога Марса.

Однако в самом начале, только примеряясь к идее постановки «Сильвии» Лео Делиба (а музыка была основным и самым главным первоначальным стимулом к созданию спектакля), – хореограф планировал обратиться к известной повести Валерия Брюсова «Рея Сильвия» о древнеримской городской сумасшедшей, нашедшей подземелье с Золотым дворцом Нерона. Начитавшись рукописей, хранившихся в её доме, она вообразила себя с легендарной весталкой Реей Сильвией и утопилась в реке Тибр в конце сюжета. Но поняв, что возможности крошечной пермской сцены этого не позволяют, худрук пермского балета всё-таки воспользовался легендой о настоящей Рее Сильвии, соединив мифологические события с сюжетом романа Рафаэлло Джованьоли «Опимия», тоже посвященном трагической судьбе весталки.

Сюжет итальянского историка-романиста, автора таких литературных бестселлеров как «Спартак» и «Мессалина», соединенный с древне-римской легендой, придал действию балета Мирошниченко захватывающий остросюжетный характер.

От линии рождения Ромула и Рема Мирошниченко решил отказаться, а действие перенес в VIII век до нашей эры, в Лацию – регион центральной части античной Италии, в древний город Альба-Лонге.

Сюжет, соединяющий элементы древнего мифа с беллетристической исторической романа XX века, разработан Мирошниченко виртуозно: дочь царя Нуминатора Сильвию после убийства её отца завистливым братом Нуминатора Амулием вынуждают стать весталкой и принять 30-летний обет безбрачия. Влюбленный в Сильвию военачальник-герой Луций, командующий армией Альба-Лонги, присылает ей с помощью своего верного друга Аскания письмо, которое отбирает у Сильвии переодетый пастухом её дядя – новый царь Альба-Лонги Амулий. В отчаянии Сильвия убивает Амулия и пытается бежать вместе с подросшим Луцием, чем вызывает гнев богини Весты. Пойманных преступников блюститель культа Весты Верховный понтифик приказывает замуровать в землю живьем...

По признанию создателей, балет оформляли, опираясь на эстетику музыкального спектакля второй половины XIX– начала XX века. То есть перед нами обобщенное представление об античности, скорее даже «игра в античность», в которой представлена вся роскошь античной эстетики. Здесь могут преспокойно уживаться и рядом существовать минойский Крит с его «Принцем Лилий» и «Дамами в голубом» (ок. 1600–1500 г. до н. э.), микенская культура периода упадка и эпохи Троянской войны и последовавших темных веков, эстетика «архаического периода» с его погребальной статуей «Курса из Анависсоса» (ок. 530 г. до н. э.) и классический период античности (500–323 гг. до н. э.), а также последовавшая затем эпоха эллинизма (323 г. до н. э. – 331 г. н. э.).

И всё это роскошество и великолепие великой античной цивилизации, намеренно представленное в такой



Сцена из спектакля

многообразной мешанине всевозможных археологических пластов и периодов, переселяющих зрителей на время спектакля в сказочную античность, причем такую, какую они себе и представляют, – изящно приправлено также обобщенной эстетикой большого парадного балетного спектакля XIX века, который принято называть балетной классикой.

Но старая классика, мастером стилизации которой является Мирошниченко, – здесь приправлена хореографом достижениями классики века XX и спектаклей XXI века, с их сложнейшей техникой, изощренными поддержками и другими элементами «высшего пилотажа».

Гран па первого акта, например, представленное в балете Мирошниченко в форме развивающегося действия и накаляющего атмосферу спектакля *pas d'action*, – абсолютно феноменальное зрелище. В нём па де де главных героев перемежается обширнейшими вставками. Тут и танцы рабов Нумитнатора и воинственные танцы облаченных в черные доспехи этрусских воинов с мечами и в шлемах, украшенных «гривами». Танцы девушек с лирами. Тройка танцовщиц с «обнаженной» грудью и со змеями на головах...

Естественно, наиболее разработаны в балете партии главных героев – Сильвии и Луция. Пальму первенства здесь отдадим Булган Рэнцэндорж и Кириллу Макурину, чья прекрасная актерская игра, вкуче с виртуозной техникой, впечатляющей

фактурой и внешними данными, создавали от их танца и игры самое выгодное впечатление.

VIII век до нашей эры – время действия, отнюдь не случайно обозначенное постановщиком. Обращение к этому периоду мировой истории – также один из главных побудительных мотивов к созданию спектакля. Ведь это – время, последовавшее в истории Греции за «темными веками», когда утраченная при падении микенской цивилизации письменность начала зарождаться вновь, а Гомер сочинял свою бессмертную «Илиаду» о событиях Троянской войны и «Одиссею». Углубившись в «архаический период» (1000–500 гг. до н. э.), Алексей Мирошниченко не зря вспоминает (в отлично составленном буклете) о Троянской войне, приближая к нам время событий почти на 500 лет (с тех пор, как она произошла), но делает их для нас все равно мифологическими. В его балете в начале каждого акта появлению людей предшествует появление резвящихся мифологических персонажей: сатиров, нимф, дриад, фавнов... В пространстве балета – как и положено в греко-римской мифологии – реальные люди живут рядом с богами, и боги вмешиваются в их жизнь.

А боги здесь впечатляющие – для их воплощения художники спектакля Альона Пикалова (художник-постановщик) и Татьяна Ногинова (художник по костюмам) используют идею так называемой «хрисозефантиной техники», в которой статуя исполняется из слоновой кости, а волосы, тиары, браслеты – это золотые пластинки. Впечатление, которое оказывают эти ожившие в конце спектакля скульптуры богов, можно назвать ошеломительным и близким к эстетическому катарсису.

Представьте: мрак подземного пространства, в котором оказываются замурованные живьем и умирающие весталка, нарушившая обет безбрачия, и её возлюбленный... И вдруг, совершенно неожиданно для зрителей, решивших что балет окончен, этот мрак освещается ярким ослепляющим светом. На глазах у изумленной публики появляются злато-колонные чертоги храма Аполлона, и в своём божественном великолепии оживают казавшиеся вначале статичными скульптурами – бог Солнца и света Аполлон и все 9 муз, которые появляются, чтобы прославить подвиг любви Сильвии и Луция. Эта последняя сцена балета, хотя и решена нетанцевальными, чисто пластическими средствами, благодаря фантазии Алексея Мирошниченко, Татьяны Ногиновой и Альоны Пикаловой, стала одной из самых сильных и эффектных сцен спектакля.

Павел ЯЩЕНКОВ

Фото Михаила Логвинова

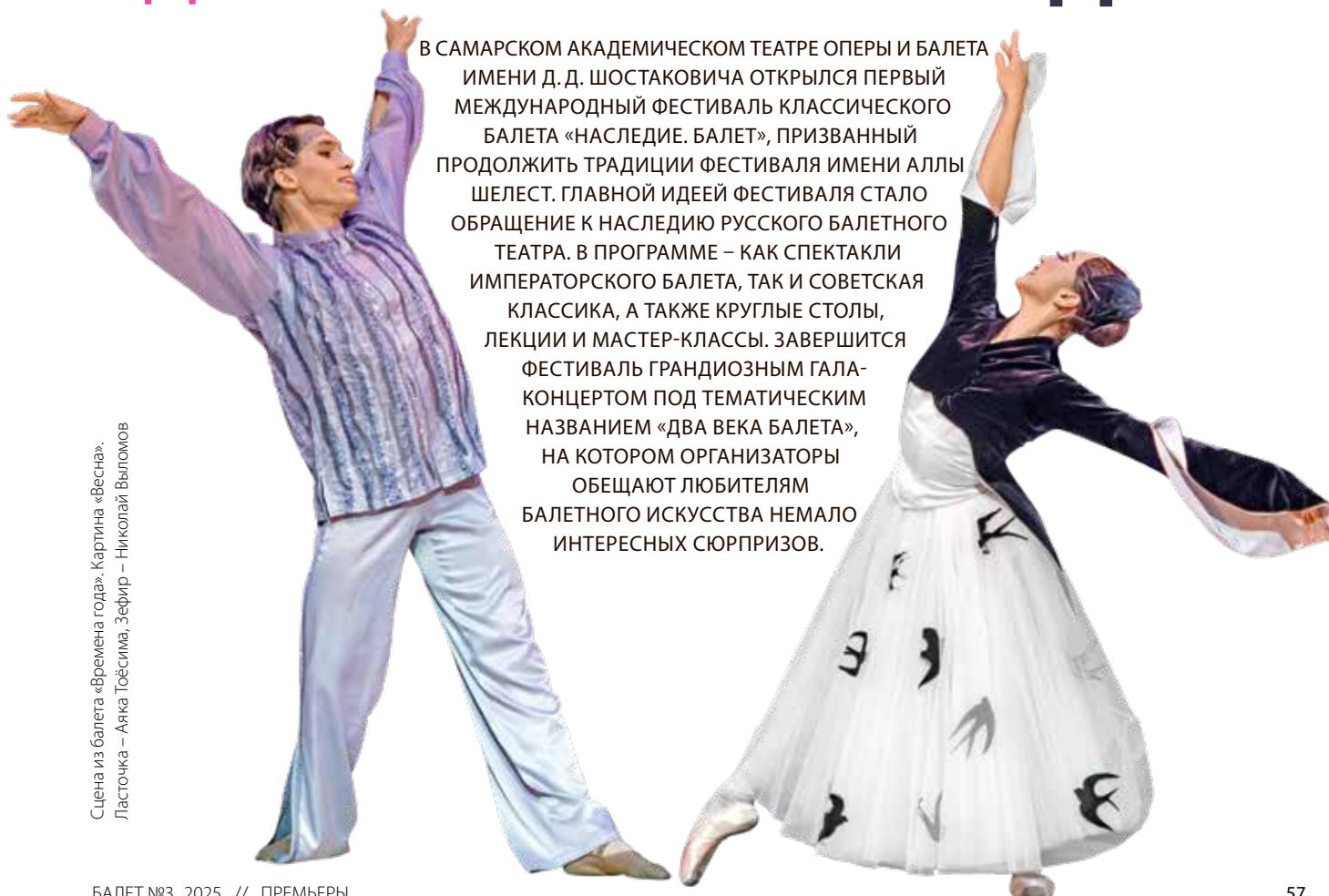


Сцена из спектакля



Сцена из балета «Роман Бутона розы». Бутон розы – Наталья Клейменова, Сфинкс – Педро Сеара

ВДОХНОВЛЯЯСЬ НАСЛЕДИЕМ



Сцена из балета «Времена года». Картина «Весна». Ласточка – Аяка Тоёсима, Зефир – Николай Выломов

В САМАРСКОМ АКАДЕМИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМЕНИ Д. Д. ШОСТАКОВИЧА ОТКРЫЛСЯ ПЕРВЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ КЛАССИЧЕСКОГО БАЛЕТА «НАСЛЕДИЕ. БАЛЕТ», ПРИЗВАННЫЙ ПРОДОЛЖИТЬ ТРАДИЦИИ ФЕСТИВАЛЯ ИМЕНИ АЛЛЫ ШЕЛЕСТ. ГЛАВНОЙ ИДЕЕЙ ФЕСТИВАЛЯ СТАЛО ОБРАЩЕНИЕ К НАСЛЕДИЮ РУССКОГО БАЛЕТНОГО ТЕАТРА. В ПРОГРАММЕ – КАК СПЕКТАКЛИ ИМПЕРАТОРСКОГО БАЛЕТА, ТАК И СОВЕТСКАЯ КЛАССИКА, А ТАКЖЕ КРУГЛЫЕ СТОЛЫ, ЛЕКЦИИ И МАСТЕР-КЛАССЫ. ЗАВЕРШИТСЯ ФЕСТИВАЛЬ ГРАНДИОЗНЫМ ГАЛА-КОНЦЕРТОМ ПОД ТЕМАТИЧЕСКИМ НАЗВАНИЕМ «ДВА ВЕКА БАЛЕТА», НА КОТОРОМ ОРГАНИЗАТОРЫ ОБЕЩАЮТ ЛЮБИТЕЛЯМ БАЛЕТНОГО ИСКУССТВА НЕМАЛО ИНТЕРЕСНЫХ СЮРПРИЗОВ.



ПРЕМЬЕРЫ



ПРЕМЬЕРЫ





Сцена из балета «Времена года».
Картина «Зима». Снежинки

Ярким и запоминающимся вышел и вечер открытия, в рамках которого состоялись премьеры одноактных балетов «Роман Бутон розы» Риккардо Дриго и «Времена года» Александра Глазунова. Автором проекта стал Юрий Бурлака, признанный знаток и ценитель балетного наследия.

Название премьерного вечера – «Балеты Императорского двора» – не случайно. Оба спектакля первоначально ставились Мариусом Петипа для камерной сцены Императорского Эрмитажного театра, доступного только для членов императорской фамилии и придворных. На рубеже XIX–XX веков спектакли в Эрмитажном театре обычно давались в середине зимы и состояли из трех различных актов: оперного, драматического и балетного, а репертуар заранее утверждался царской семьей. Однако судьба представленных публике балетов сложилась по-разному.

«Роман Бутон розы» – последний «маленький шедевр» Петипа – накануне премьеры, запланированной на начало 1904 года, был внезапно исключен из репертуара. По слухам, немалую роль в отмене спектакля сыграла Матильда Кшесинская, которой Петипа предпочел в главной партии Розы другую балерину – Ольгу Преображенскую.

Премьера балета состоится только спустя 15 лет – уже после смерти Петипа – в 1919 году на сцене Мариинского театра в бенефис Риккардо Дриго в постановке Александра Чекрыгина, после чего спектакль сойдет со сцены на долгие десятилетия. Балет будет поставлен вновь лишь в 1982 году в Марселе хореографом Педро Консуэгра, а в 2021 году – в Астане балетмейстером Василием Медведевым (под названием «Роман бутон розы и мотылька»).

И вот в 2025 году в Самаре состоялось новое рождение полузабытого балета. Автором постановки стала Наталья Воскресенская, одна из пионеров хореографической реконструкции в нашей стране. По словам хореографа, идея постановки балета возникла у нее после знакомства с эскизами костюмов Ивана Всеволожского (они были продемонстрированы на большом экране во время увертюры). Затем начался кропотливый поиск материалов.

Все, что осталось от спектакля Петипа и Дриго – это два экземпляра музыкальной партитуры и клавира (один из которых был вывезен Дриго в 1919 году за границу), либретто Петипа и Всеволожского с указанием исполнителей и содержанием музыкальных сцен, эскизы и чудом уцелевшие комплекты костюмов. Но хореография спектакля была безвозвратно утрачена.

По этой причине постановщик пошла по пути стилизации, стараясь представить, как бы мог выглядеть балет, если бы Пе-

типа удалось довести свой замысел до конца. Отсюда – и неизбежные аллюзии на другие творения мастера – «Корсар», «Спящую красавицу», которые зритель может обнаружить по ходу действия.

Получившийся хореографический текст не отличается излишней вычурностью. В соответствии с требованиями академизма он строг и лаконичен, при этом танцевальные комбинации подкупают своей изящностью. Постановщик постаралась привить артистам необходимую сдержанную манеру, даром что труппа театра под руководством Юрия Бурлаки имеет богатый опыт исполнения старинной хореографии.

Впрочем, главным персонажам балет предоставляет возможность блеснуть своим мастерством: балеринам – продемонстрировать отточенную пальцевую технику, премьерам – поразить публику вихревыми вращениями и полетными *grands pas jetés*. Не один раз встречаются в спектакле и верхние поддержки.

Сюжет балета незамысловат. В спектаклях подобного рода простая любовная история должна была прикрывать дивертисментный характер постановки, предоставляя широкий простор для сочинения разнообразных танцевальных номеров.

Первоначальное либретто Мариуса Петипа и Ивана Всеволожского было переработано Натальей Воскресенской. Действие спектакля происходит в волшебном цветочном саду, где с восходом солнца все оживает – мотыльки и бабочки играют с многочисленными цветами. Бутон розы (Наталья Клейменова), чья красота очаровывает обитателей сада, влюбляется в самого красивого мотылька – Сфинкса (Педро Сеара). Под влиянием чувств Бутон превращается в Цветущую розу, но из-за измены Сфинкса с Настурцией (Полина Чеховских) начинает увядать. Благодаря вмешательству Королевы садов Лилии (Ульяна Шибанова) Роза возвращает свою прежнюю красоту и любовь Сфинкса. Но балет не оканчивается торжественным апофеозом. Лилия предупреждает влюбленных, что близится вечер и им нужно расставаться. В отчаянии Роза просит не разлучать их, но Королева садов непреклонна. Роза падает без памяти, а Сфинкс улетает. Сад засыпает, и только ветерок разносит в воздухе лепестки розы.

Привнесенные постановщиком трагические ноты, возможно, навеяны символикой спектакля. Ведь бабочка сфинкс, она же – бражник мертвая голова, издавна считалась предвестником несчастий и смерти. А цветок настурции означал настойчивость в достижении цели и любовь вопреки препятствиям, что объясняет поведение Настурции, не желающей уступать сердце Сфинкса сопернице.

Но в балете отражен и вечный круговорот жизни. Все действие укладывается в один день: с восходом солнца в саду начинаются веселые игры, с приближением ночи сад погружается в тишину и покой, с тем чтобы на следующий день все повторилось вновь. И снова Бутон розы будет пленять своей красотой, и Старая бабочка (которой теперь уже станет Сфинкс, ведь жизнь насекомого так скоротечна) будет страдать от ревности, доживая последние часы в тщетной надежде добиться любви Розы, и только разбросанные ветром лепестки будут напоминать о том, что любовь действительно была...

Украшает спектакль яркое оформление работы лауреатов «Золотой маски» Альоны Пикаловой (художник-постановщик) и Татьяны Ногоиновой (художник по костюмам). Живописные декорации погружают зрителя в самое сердце волшебного сада, к его чудесным обитателям – прелестным цветам, мотылькам и бабочкам. Шпалеры по краям сцены образуют своего рода «зеленые кулисы», как в Воздушном театре в усадьбе Кусково, создавая ощущение театра внутри театра. На небольшом помосте на дальнем плане сцены расположен живописный розовый куст, откуда появляется главная героиня, а довершают ансамбль зеленые беседки по бокам и ротонда, изображенная на заднике – дворец Королевы садов Лилии.

Буйное многоцветье сада (одних только цветочных растений – девятнадцать различных наименований!) потребовало недюжинной фантазии художников, ведь во всем балете не найдется двух одинаковых костюмов. Даже костюмы кордебалета – четверки фиалок и шестерки бабочек – отличаются друг от друга цветовой палитрой и мелкими деталями оформления.

Старания постановщиков и артистов были по заслугам отмечены благодарными аплодисментами зрителей.

Второму балету вечера – «Временам года» – в свое время повезло больше, чем «Роману...». Премьера спектакля в хореографии Мариуса Петипа состоялась в 1900 году на сцене Эрмитажного театра. Интересно, что музыку к балету должен был сочинить Риккардо Дриго, в то время как Александру Глазунову поручили написать балет «Миллионы Арлекина» (также известный как «Арлекинад»). Но композиторам больше нравились балеты друг друга, и они договорились поменяться заказами.

При написании балета Глазунов опирался на подробно разработанный план Петипа, в котором были четко прописаны размер и характер музыкальных номеров. Но столь жесткие рамки не охладили интереса композитора к работе, а наоборот – подстегнули и многому научили.

Композитор отразил в своем произведении миф о вечном воскрешении природы от зимнего сна. Финальная сцена осенней вакханалии оборачивается грандиозным праздником сбора урожая и торжества природы.

Идея спектакля принадлежала Ивану Всеволодскому. Озаглавленный как аллегорический балет, «Времена года» не имел сюжета как такового, а представлял возвышенно-поэтические картины природы. В балете фигурировали персонажи античной мифологии: сатиры, фавны, нимфы, вакханки, а также четыре фигуры – олицетворения времен года.

Вскоре после премьеры балет был показан в Мариинском театре в бенефис Матильды Кшесинской, но в репертуаре не задержался. Вновь «Времена года» появились на сцене в 1907 году в постановке Николая Легата в честь двадцатипятилетия творческой деятельности Александра Глазунова.

В 1924 году, на заре рождения советского балетного театра, к спектаклю обратился балетмейстер Леонид Леонтьев (исполнявший в балете Легата партию Сатира), а в 1974 году «Времена года» в постановке Константина Сергеева вошли

в репертуар Ленинградского академического хореографического училища (сегодня – Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой). В наши дни этот балет все чаще привлекает внимание хореографов.

Если «Роман...» в постановке Натальи Воскресенской выглядит изысканной стилизацией «в духе Петипа», то самарские «Времена года» изначально задумывались как экспериментальный совместный проект театра Шостакович Опера Балет и Благотворительного фонда «Илзе Лиепя». Каждая из четырех картин балета получила своего автора. Трое постановщиков – победители конкурса молодых хореографов фестивального проекта «Русский балет навсегда» Благотворительного фонда «Илзе Лиепя» 2023 года: Елизавета Мазуркевич, Лилия Симонова и Даниил Благов. Четвертым автором стала наставник-куратор проекта Марианна Рыжкина, заменившая выбывшего участника.

По замыслу постановщиков, каждая картина балета задумана как оммаж определенному этапу развития балетного искусства: «Зима» – академизму Мариуса Петипа, «Весна» – импрессионизму Михаила Фокина и конструктивизму 1920-х годов, «Лето» – неоклассике Джорджа Балanchина и «Осень» – современной пластике. Таким образом, получившийся балет – не реконструкция или стилизация, а одновременно смелое и новаторское прочтение партитуры Александра Глазунова и дань уважения наследию балетного театра в его самых разных формах: от русского императорского балета до современных направлений.

Открывается балет «Зимой» в постановке Елизаветы Мазуркевич. Автору, специализирующемуся в своем творчестве на различных техниках современного танца, выпала непростая задача – поставить картину в стиле академического балета Мариуса Петипа, с которой молодой хореограф уверенно справилась, сочинив полноценное гран-па с участием кордебалета снежинок и танцев солистов, олицетворяющих различные погодные явления зимней поры – Мороз (Сергей Гаген), Иней (Денис Мазанов), Ветры (Светлин Стоянов), Снег (Лаура Васконселос), Лед (Софья Туманова) и Град (Марина Накадзима). В финале картины два гнома (Искандар Абельгузин и Максим Морозов) жарким пламенем прогоняют Зиму, открывая путь Весне.



Сцена из балета «Времена года». Картина «Лето». Колос – Полина Чеховских, Фавн – Педро Сезара

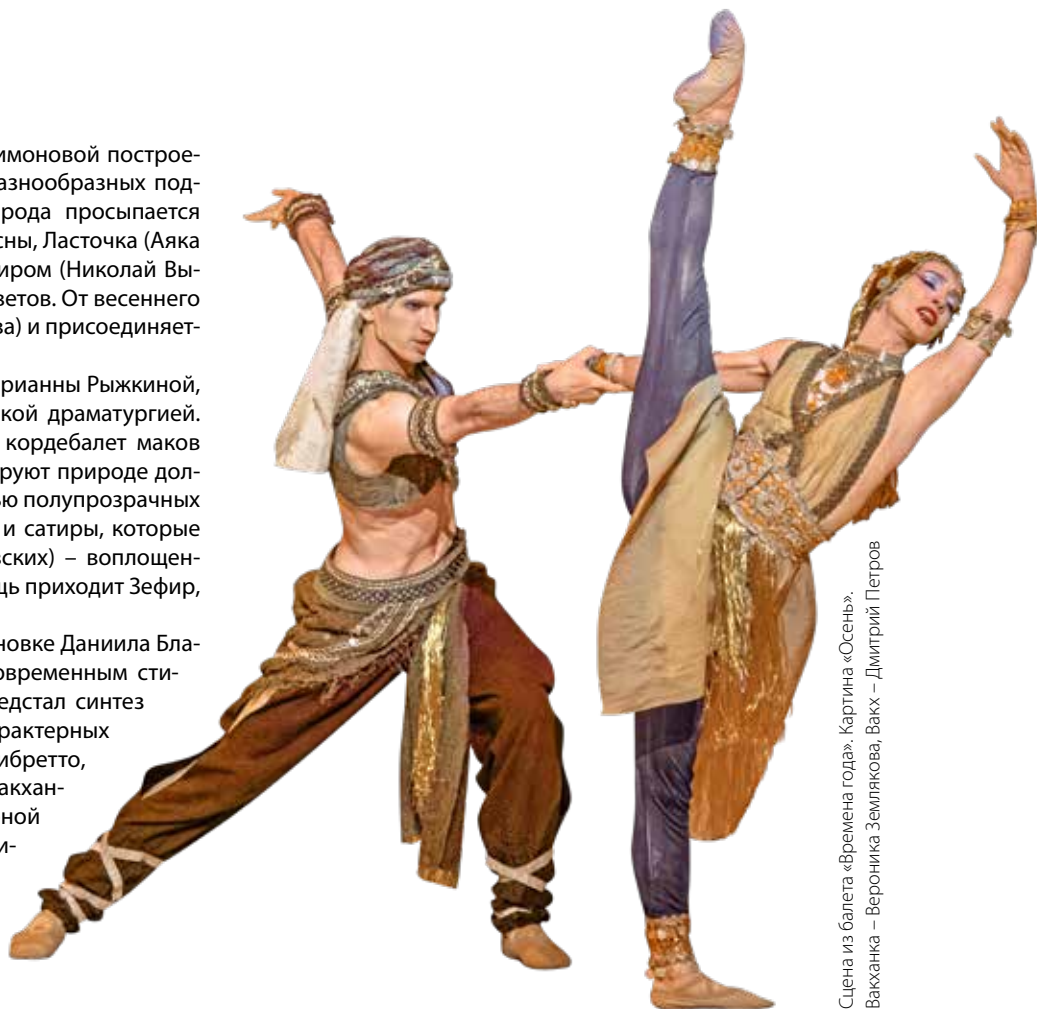
Хореография «Весны» работы Лилии Симоновой построена на дуэтом танце с использованием разнообразных поддержек. С дыханием теплого ветра природа просыпается после зимней спячки. Первая вестница Весны, Ласточка (Аяка Тоёсима), танцует с западным ветром Зефиром (Николай Выломов) в окружении кордебалета птиц и цветов. От весеннего тепла распускается Роза (Екатерина Фатеева) и присоединяется к танцу.

Третья картина, «Лето» в постановке Марианны Рыжкиной, обладает наиболее явной хореографической драматургией. Под жарким солнцем кружится в вальсе кордебалет маков и васильков. Озерные нимфы лимниды даруют природе долгожданную влагу, изображаемую с помощью полупрозрачных шарфов. Появляются Фавн (Педро Сеара) и сатиры, которые стремятся похитить Колос (Полина Чеховских) – воплощенный в женском образе Дух зерна. На помощь приходит Зефир, спасая девушку из рук Фавна.

В последней картине – «Осени» в постановке Даниила Благова – анонсы обещали удивить ультрасовременным стилем, но вместо этого перед публикой предстал синтез «Половецких плясок» и «Шехерезады» в характерных восточных костюмах (при этом, согласно либретто, в танце кружились ликующие сатиры и вакханки). Завершился балет несколько сумбурной вакханалией с участием всех занятых артистов.

Оформление спектакля работы художника Ивана Складчикова отличилось уместным минимализмом, будь то морозные узоры в «Зиме», восточноазиатские мотивы «Весны», где расцветающее розовым цветом дерево напоминает японскую сакуру, сочные зеленые краски «Лета» или оранжевые полотна ткани, символизирующие опадающую листву в «Осени». От картины к картине художник меняет расположение декораций, оставляя свободную часть задника полностью черной. Для каждого времени года отведено строго определенное место: в двух первых картинах декорации расположены справа и слева от центра, в третьей – по центру, а в четвертой – опускаются с колосников.

На высоте в этот день были артисты труппы, от кордебалета до солистов. Точность исполнительской техники продемонстрировала Марина Накадзима, станцевавшая за вечер несколько непростых вариаций в обоих спектаклях. Коварной Настурцией и нежным Колосом предстала перед зрителем Полина Чеховских, убедительно воплотив на сцене столь разные образы. Легкой и изящной была Наталья Клеймёнова во всех ипостасях своей героини в «Романе...» – хрупком Бутоне,



Сцена из балета «Времена года». Картина «Осень». Вакханка – Вероника Землякова, Фавн – Дмитрий Петров

ослепительной Цветущей розе и страдающем от измены Сфинкса увядающей цветке. Виртуозным исполнением и грацией покорила зал Педро Сеара – воздушный мотылек Сфинкс и лукавый Фавн.

Отдельной похвалы заслуживает оркестр под управлением художественного руководителя театра и главного дирижера Евгения Хохлова, безупречно исполнивший произведения композиторов.

Увиденное позволяет сделать вывод, что балетное наследие в Самаре не только ценят и любят, но и умеют находить в нем неисчерпаемый источник для творческого вдохновения.

Святослав РАДЧЕНКО
Фото Александра Крылова
предоставлены пресс-службой
Самарского академического театра
оперы и балета имени Д.Д. Шостаковича



Сцена из балета «Роман Бутона розы»



Сцена из спектакля

ИМЯ - *Кармен*

Татьяна Баганова – ведущий российский хореограф на территории contemporary dance, художественный руководитель знаменитых не провинциальных «Провинциальных танцев» поставила на сцене «Новой Оперы» для труппы Балета «Москва» спектакль «Кармен в моей голове».

Героиня новеллы Мериме давно перестала быть литературным персонажем и зажила самостоятельной жизнью на сцене и на экране. Из литературных героев, столь же прочно вошедших в контекст мировой культуры и сознание обывателя, можно означить разве что тоже испанца – идадьго Дон-Кихота из Ламанчи. Правда, его именем не называют торты. А «имя Кармен» – кстати, так называется фильм выдающегося французского режиссера Жана-Люка Годара («Prenom Carmen») – стало еще и популярным торговым брендом.

Возможно, именно китчезация героини Мериме дает протестный импульс крупным художникам вновь и вновь обращаться к тайне магии знаменитой табачницы. К числу серьезных попыток проникнуть в психологию героев Мериме можно отнести и фильм «Кармен» знаменитого испанского режиссера Карлоса Сауры с Антонио Гадесом в роли хореографа, который ставит спектакль с одноименным названием и приглашает на главную роль танцовщицу, связанную с уголовным миром. Если говорить о судьбе Кармен в кинематографе, то новелла Мериме насчитывает более сорока экранных интерпретаций. И все-таки основным местом обитания Кармен остается сцена – музыкального, драматического и даже кукольного театра. Об оперных и балетных постановках этого произведения можно говорить бесконечно. С того момента, как провалившаяся в Париже опера в том же 1875 году была с успехом поставлена в Вене, «Кармен» включают в свой репертуар практически все оперные труппы мира. Однако первым на сцену героиню

Мериме (почти сразу после публикации новеллы) вывел Мариус Петипа в мадридском театре «Театро дель сирко» в балете «Кармен и тореадор», почти на тридцать лет опередившем постановку оперы. Но потом в истории «танцующей» Кармен наступил долгий перерыв, и воцарилась она на балетной сцене уже в двадцатом веке. И тут наступает период ее истинного расцвета. Начиная с 1931 года, когда Касьян Голейзовский осуществил постановку одноактного балета (Московский художественный балет под руководством Викторины Кригер), цыганка-табачница с завидным постоянством появляется в новых интерпретациях. Она оказалась необычайно чувствительной к веяниям времени и аккумулировала все возможности танцевального искусства от классики до модерн данс, фламенко и эстрады. Из самых знаменитых Кармен – Зизи Жанмер в балете Ролана Пети, Марсия Хайде в балете Джона Кранко, Анна Лагуна в балете Матса Эка... Ну и, конечно же, особое место в «кармениаде» занимает легендарная Кармен Майи Плисецкой в Большом театре. «Кармен-сюита» на музыку Бизе-Щедрина в постановке кубинца Альберто Алонсо подарила великой балерине одну из лучших ее партий, ставшую абсолютным триумфом ее личности, магии таланта, гимном свободолюбию и индивидуальной неповторимости.

СПЕКТАКЛЬ ТАТЬЯНЫ БАГАНОВОЙ НЕ ВСТУПАЕТ НИ В ДИАЛОГ, НИ В КОНФЛИКТ С ИЗВЕСТНЫМИ ПОСТАНОВКАМИ БАЛЕТА. СРЕДИ КОТОРЫХ, ВОЗМОЖНО, САМЫЙ РАДИКАЛЬНЫЙ – «КАР МЕН» («CAR MAN» – ВОДИТЕЛЬ АВТОМОБИЛЯ) АНГЛИЙСКОГО ХОРЕОГРАФА МЭТЬЮ БОРНА, ДАЛЕКИЙ ПО СЮЖЕТУ ОТ НОВЕЛЛЫ МЕРИМЕ, НО ПОСТАВЛЕННЫЙ НА МУЗЫКУ БИЗЕ-ЩЕДРИНА. ЗДЕСЬ ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ ВООБЩЕ СТАЛ БИСЕКСУАЛОМ.



В «Кармен в моей голове» нет подобной экстравагантности. Но перевертыш все-таки присутствует. Судя по высказываниям хореографа, можно сделать вывод, что все происходит в сознании Хосе, человека, оказавшегося в незнакомой ему и даже враждебной среде, где царят дикие страсти. Новая постановка Багановой продолжает тему взаимоотношений (борьбы) полов, присутствующую в большинстве ее постановок. Причем в разных спектаклях гендерный баланс колеблется то в одну, то в другую сторону. В «Свадебке» женщина неизбежно приносит себя в патриархальную жертву мужчине. В пародийной и ироничной «Тихой жизни с селедками» за эксцентричной парадоксальностью режиссерского решения прятался реальный мир женского одиночества, вечное ожидание праздника, который чаще всего разочаровывает или просто не наступает. В другом ее спектакле «Мужчина в ожидании» в перманентном ожидании находилась все та же женщина в неизменном предвкушении чего-то важного, что должно вот-вот произойти... При этом женщины в спектаклях Багановой крупнее, масштабнее мужчин. В некоторых случаях это проговаривается с иллюстративной прямолинейностью. В спектакле «После вовлеченности» женщины в изящных туфлях и с высокими прическами и эффектных платьях – изысканны и привлекательны. А мужчины с грубо приклеенными бородами и перевязанными крест-накрест на груди шарфами напоминают ряженых. Во второй части диптиха «После вовлеченности» неуклюжих неопрятных мужиков из первой части сменили «подтянутые» танцовщики, а девушки поднялись на полупальцы и оделись в стильные маленькие черные платья. В дуэтах, где обычно лидировала женщина, появилась соразмерность и нежность, уравнивая мужской и женский танец. Наиболее максималистский взгляд на «мужское и женское» был представлен в «Имаго-ловушке», где Баганова соединила тексты известных басен о насекомых с энтомологией. В дуэтах-поединках разнополых особей – стрекоз (женщин) и мужчин (муравьев) нашлось место и нежности, и взаимоистреблению, и ловушкам, в которые они заманивают друг друга, демонстрируя варианты моделей взаимоотношений мужчины и женщины. В балете Багановой Кармен, ставшая неким «образом-символом, мучительно засевшим в сознании», как аттестуют героиню в пресс-релизе спектакля, обретает множественных клонов так же как и Хосе.

И их смертный любовный поединок – и содержание, и форма спектакля.

Баганова, так же как и в своих других интерпретациях канонических балетных сюжетов «Спящая красавица» и «Девушка с фарфоровыми глазами», здесь отказывается от оригинальной музыки. Музыку для спектакля написала известный композитор, пианистка, музыковед Настасья Хрущева. А оформила спектакль также очень известная Лариса Ломакина. По ее собственным словам, в работе над спектаклем ее вдохновляли архитектурные шедевры каталонца Рикардо Бофилла, а также – «невозможный объект» – бесконечная лестница нидерландского художника-графика Маурица Эшера, ведущая одновременно и вверх, и вниз. Впрочем, сценография спектакля вызывает ассоциации и с «пространственными установками» одной из самых смелых «амазонок русского авангарда» Любови Поповой...

Случайно или нет, но Кармен у Багановой тоже напоминают представительниц этого воинственного племени и своим отношением к противоположному полу, и дерзкой агрессивностью пластики. Все эти реплицированные Кармен – как бы они ни были увлечены своими Хосе, какие бы любовные игры ни вели – в результате отталкивают возлюбленных. И это – самое мягкое, что девушки-Кармен делают с мужчинами-Хосе, которых они оседлывают, прижимают ногами к полу, зажимают их головы между своих ног, камнем виснут у них на шее... но делают это с особым шиком и безупречной, хоть и жесткой, пластичностью. Поле боя (а здесь все, даже самые эротические дуэты – это схватки) становится не только планшет сцены, но и оркестровая яма, и лестничная конструкция. Последняя – территория амурных экзерсисов, в которых мужчина неизменно преследует женщину, а она ускользает от него, вывернувшись из-под его плеча или зависнув на руках в лестничном проеме или каким-то другим способом. Ступени становятся и местом чувственных наслаждений, и местом выяснений отношений. По ним бегают друг за другом и поодиночке. Стремительно взлетая вверх и сбегая вниз, в том числе, и спиной вперед. Особо эффектно выглядит сползание одной пары Кармен и Хосе по ступенькам – все в той же погоне мужчины за «этим смутным объектом желания». Вообще эпитетом «эффектный» можно охарактеризовать практически все танцевальные композиции от соло и дуэтов до массовых танцев.

Сцена из спектакля





Сцена из спектакля

Артисты демонстрируют отличную технику, чудеса гибкости, выворачивая немислимым образом конечности, и отважность камикадзе, с которой они выполняют различные акробатические трюки, в том числе в закоулках и пролетах лестницы. Мужчины и женщины то выстраиваются в стройные линии в заразительных в своей бешеной энергии сложенных массовых танцах, то распадаются на пары, то вновь сливаются в единый организм.

Атмосферу напряженности усиливает, порой доминирующая над танцем, сдержанная и страстная музыка Настасьи Хрущевой с повторяющимися ритмическими структурами. Исполняемая камерным оркестром и мужским хором а капелла, она создает тревожное, гипнотическое звуковое пространство. Особенно яркие моменты, когда хор, состоящий исключительно из мужских голосов, механически повторяет отдельные слоги, создавая ощущение военного строя или молитвенного ритуала. Как говорит композитор, главный эмоциональный мотив спектакля – ярость, и поясняет: «Ярость совершенно необязательно должна быть разрушительной, она совершенно не обязательно должна быть внешней, это может быть внутренняя ярость, это, в конце концов, может быть тихая или нежная ярость. Но в любом случае это организующий принцип. Кармен здесь – персонификация этого принципа».

Вся женская команда, в которую помимо Хрущевой, Багановой и Ломакиной вошла художник по костюмам Галя Солодовникова, последовательно работает на концепцию спектакля. Женщины одеты в красные, как мулета в руках тореадора, платья и (в некоторых эпизодах) в того же цвета мантильи, а мужчины – в серые, похожие на шинели и френчи, пальто и куртки. Как говорит сама художник: «Костюмы стали своего рода футлярами для тела, которые существуют параллельно с движением танцовщиков, а не следуют за ним».

Пролог спектакля представляет собой выверенную композицию: в полумраке сцены выстраивается мужской строй – хористы и танцовщики в серых костюмах, через который «просачиваются» женские фигуры, направляющиеся к оркестровой яме с целлофановыми «волнами». Этот образ задает основной визуальный и концептуальный мотив постановки – противопоставление мужского порядка и женской стихии, военизированной структуры и природной текучести.

А завершается спектакль балладой Китса, чему предшествуют две ярких танцевальных дуэли и сцена корриды. Первый поединок между Кармен и Хосе – резкий радикальный дуэт с ножом-кинжалом, который противники по ходу экспрессивного дерзкого танца перехватывают друг у друга. Второй же напоминает учебные этюды на память физических действий, где партнеры лихо сражаются с воображаемым оружием, имитируют настоящую схватку с применением навыков боевых искусств, пуская в ход удары ногой и другие приемы нападения и самозащиты. И, наконец, – бой тореро с быком, которого изображает одна из Кармен в шапочке с рожками, переодетая в белое трико с короткой юбочкой. Надо сказать, что все эти парные и массовые битвы решены изобретательно и опять же эффектно. Но апогея зрелищности достигает апокалиптический финал. Красные платья женщин сменяют желтые, на лицах – того же цвета маски с изображением черепа, которые станут посмертными масками убитых мужчин, отсылая к образу индийской богини Кали и к мексиканскому Дню мертвых, а если говорить о балетных постановках – к «Юноша и смерть» Ролана Пети.

«Кармен в моей голове» Татьяны Багановой – это не просто еще одна интерпретация знакомой истории, а сложное художественное высказывание о современном состоянии гендерных отношений. В эпоху пересмотра традиционных ролей, движения #MeToo и растущего общественного внимания к вопросам гендерного равенства хореограф создает визуально захватывающую метафору трансформации социальных структур. Умножая образы Кармен и Хосе, она переводит личную драму в область коллективного бессознательного, исследуя глубинные механизмы взаимодействия полов.

Синтез испанских мотивов с эстетикой русского авангарда, соединение contemporary dance с элементами боевых искусств и балетной техники создают уникальный художественный язык, актуальный для сегодняшнего мультикультурного контекста. А потрясающая по своей визуальной силе финальная сцена – с конструкцией, апельсинами и женской фигурой-Смертью – предлагает зрителю многослойный символический образ, который продолжает резонировать даже после окончания спектакля.

Алла МИХАЛЁВА
Фото Михаила Логвинова



МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
CONTEXT. DIANA VISHNEVA
ОТКРЫЛ СВОЙ XIII СЕЗОН В
МОСКВЕ НА СЦЕНЕ ТЕАТРА
ЕРМОЛОВОЙ ПРЕМЬЕРОЙ
ОДНОАКТНЫХ БАЛЕТОВ «ИКОНА»
РИМЫ ПИПОЯН И «ЙОРТ»
МАРСЕЛЯ НУРИЕВА.

В ПОИСКАХ ЛЮБВИ И РАВНОВЕСИЯ

Заглавная тема нового сезона – «Танец. Театр» – направлена на исследование взаимодействия хореографического и театрального искусств, соединение философии и техники контемпорари с приемами театральной драматургии. Результатом работы в указанном направлении стали две постановки со сложной концептуальной основой.

На создание «Иконы» хореографа Риму Пипоян вдохновили фильм «Андрей Рублёв» Андрея Тарковского и искусство русской иконописи. В балете задействованы семь исполнителей (Арина Ахметова, Ангелина Боярко, Алина Костарева/Элина Кавалерова, Егор Кабанов, Александр Носов, Любовь Савчук, Дамир Смаилов), и это число не случайно. По задумке хореографа, персонажи олицетворяют семь смертных грехов, и каждый стремится преодолеть страсти, очиститься и искупить свой грех. Но сделать это непросто. Туго натянутый канат,

словно связывающий артистов единой нитью, резкие ритмичные движения подчеркивают состояние внутреннего напряжения души, разрывающейся между пороком и покаянием.

Однако эпиграфом к постановке неслучайно выбраны строки из Первого послания апостола Павла к коринфянам: «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я – медь звенящая или кимвал звучащий. Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, – то я ничто. И если я раздам все имение мое и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею, нет мне в том никакой пользы» (1 Кор. 13:1–3). Эти же слова звучат из уст главного героя в «Андрее Рублёве».

Мысли, которые постановщик хочет донести до зрителя – путь к Богу через сомнения и поиски, обретение внутренней



Сцены из балета «Икона»

полноты в любви и свободе – на идейном уровне роднят «Икону» с киношедевром Тарковского. Как на знаменитой фреске «Страшный суд» Андрея Рублёва традиционно грозная картина посмертного воздаяния предстает светлым торжеством справедливости, так и подлинный путь к искуплению лежит не в страхе наказания, а в надежде и любви.

Большая часть действия проходит в таинственной полутьме, время от времени прорезаемой яркими лучами, выхватывающими того или иного исполнителя. В финале балета одна из героинь объединяет вокруг себя паству и закручивается в вихре радения под проливающимся с колосников золотистым светом, разгоняющим тьму.

Композитор Сергей Умрюян использовал в партитуре записи Московского синодального хора и монастырских хоров в сочетании с электронной музыкой, акустическими и шумовыми эффектами. Вначале плотная и тяжелая – в финале музыка постепенно переходит в почти беззвучные отголоски, символизирующие освобождение.

В постановке грамотно расставлены акценты между соло, дуэтами и группами. Интересно и небанально смотрится хореография, насыщенная круговыми движениями широкой амплитуды и волнообразными *port de bras*. Костюмы работы Ирины Шапошниковой, напоминающие суконные монашеские рясы без рукавов, выгодно подчеркивали движения артистов.

Название второго балета – «Йорт», с татарского переводится как «дом». Но в пратюркском языке значение корня *jurt* было шире и означало также родную землю и народ.

Так и в постановке номинанта «Золотой маски» Марселя Нуриева под визуальным слоем скрываются глубокие смыслы. Формально спектакль заявлен как телесное исследование архитектурного принципа *тенсегрити* – соединения элементов путем натяжения. Конструкции данного типа состоят из стержней и тросов, где первые работают на сжатие, а вторые – на растяжение. Таким образом, все детали находятся в тесной взаимосвязи друг с другом, и перемена положения одного элемента отражается на всех остальных.

Но концепция балета выходит за рамки архитектурных ассоциаций. Перед зрителем предстает балет-аллегория, размышление о человеческой природе и хрупкости единства и равновесия в постоянно меняющемся мире.

Если «Икона» демонстрировала индивидуальный путь души к свету, то в «Йорте» акцент сделан на коллективной природе человека. Пятеро исполнителей (Рената Назметдинова, Егор Пиминов, Ангелина Фёдорова, Игорь Фирсов, Олег Эпов/Роман Осипов), держа в руках деревянные стержни (дань архитектурным аллюзиям), в разнообразных танцевальных конфигурациях пытаются обрести первозданные гармонию и единство.

Своей медитативной монотонностью «Йорт» напоминает сказку, неспешно рассказываемую у костра, где в отблесках пламени в ночной степи перед воображением слушателей проплывают герои старинных легенд. Для усиления впечатления композитор-мультиинструменталист Сугдэр Лудуп добавил в партитуру аутентичные тюркские инструменты, горловое пение, а также природные эффекты: завывания ветра, шум воды, трение камней, пение птиц. Естественные природные цвета и текстуры нашли отражение и в костюмах работы художника Юлии Лебедевой.

В танцевальных образах перед зрителем раскрывается картина человеческого существования, начиная с дикого, первобытного состояния. Артисты перемещаются в партере на четвереньках, лежа на полу – внезапно взмывают в воздух. Постепенно танец приобретает все более антропоморфные очертания, стержни в руках исполнителей превращаются в оружие, а движения напоминают элементы восточных единоборств. Вместе с тем первоначальная динамика сменяется неспешной текучестью и репризами. Наконец, пройдя через череду трансформаций, пятерка танцовщиков соединяется в круг, образуя хоровод – универсальный символ общности и единства.

Если в «Иконе», при всей ее метафоричности, персонажи предстают живыми людьми со своими страстями и стремлениями, интуитивно понятными зрителю и вызывающими эмоциональный отклик, то «Йорт» в большей степени выглядит иллюстрацией отвлеченных философских принципов. Безусловно, спектакль способен заинтересовать аудиторию спецификой хореографического текста и необычной аудиовизуальной составляющей, но в плане эмоционального воздействия постановка вышла чрезмерно аскетичной.

При этом нельзя не отметить увлеченность и самоотдачу, с которой артисты труппы исполнили оба балета, в полной мере овладев хореографическим языком, предложенным постановщиками. Достигнуть такого уровня взаимопонимания и единения авторов и исполнителей ради общего творческого дела – дорогого стоит.

Святослав РАДЧЕНКО
Фото Кирилла Первых
предоставлены пресс-службой
фестиваля Context. Diana Vishneva

Сцена из балета «Йорт»





О БОРИСЕ РЫЖЕМ — СТИХАМИ И ТАНЦЕМ

«Б. Р.» – ИНИЦИАЛЫ ПОЭТА БОРИСА РЫЖЕГО, КОТОРЫЕ ОН ВЫЦАРАПЫВАЛ НА САМЫХ РАЗНЫХ ПОВЕРХНОСТЯХ, А ТАКЖЕ – НАЗВАНИЕ АМБИЦИОЗНОГО ПРОЕКТА КОМПАНИИ ART SEASONS, В КОТОРОМ – ПОМИМО АРТИСТА МХТ ИМЕНИ ЧЕХОВА АЛЕКСЕЯ КИРСАНОВА, КАМЕРНОГО ОРКЕСТРА EUPHORIA, КОМПОЗИТОРА И МУЗЫКАНТА ВСЕВОЛОДА ДОРОХОВА – УЧАСТВУЮТ ЗВЕЗДЫ БАЛЕТА. ЧТО ДОВОЛЬНО НЕОЖИДАННО, УЧИТЫВАЯ МЕСТО, ГДЕ СОСТОЯЛАСЬ СТОЛИЧНАЯ ПРЕМЬЕРА – ПРОСТРАНСТВО ХЛЕБОЗАВОДА. И, ХОТЯ ЭТО – ВПОЛНЕ МОДНОЕ МЕСТО, ПРЕДСТАВИТЬ ТАНЦУЮЩИМИ В «БОЙЛЕРНОЙ» (НАЗВАНИЕ ПЛОЩАДКИ, ГДЕ ПРОХОДИЛ СПЕКТАКЛЬ) ПРЕМЬЕРОВ БОЛЬШОГО – ВЛАДИСЛАВА ЛАНТРАТОВА И ИГОРЯ ЦВИРКО, ХУДОЖЕСТВЕННОГО РУКОВОДИТЕЛЯ ЕКАТЕРИНБУРГСКОГО «УРАЛ. БАЛЕТА» МАКСИМА ПЕТРОВА И ОЛЕГА ГАБЫШЕВА, ДО НЕДАВНЕГО ВРЕМЕНИ ВЕДУЩЕГО СОЛИСТА БАЛЕТА БОРИСА ЭЙФМАНА, – ПОНАЧАЛУ, ПРИЗНАТЬСЯ, БЫЛО ДОВОЛЬНО СЛОЖНО.



Борис Рыжий

Борис Рыжий, которого Евгений Рейн называл «последним поэтом XX века» и «лучшим поэтом своего поколения», прожил всего 26 лет, добровольно уйдя из жизни. Трагичность финала сделала его фигурой почти мистической, а поэтический дар – легендой российской литературы. В сентябре прошлого года Борису Рыжему исполнилось бы 50 лет. И почти четверть века, что нет поэта, о нем продолжают спорить, ставить спектакли и снимать фильмы. К его юбилею в Доме творчества Перedelкино состоялись научный семинар и круглый стол, посвященные Борису Рыжему – поэту и персонажу. В Челябинске в пятый раз провели Всероссийский литературный форум #РыжийФест. В Санкт-Петербурге, а затем в Боярских палатах в Москве, прошла интерактивная выставка «Борис. Рыжий. Последний классик», куратором которой выступил режиссер Даниил Романов, а ее главным художником – Елизавета Минаева.



Олег Габышев

Именно Романов и Минаева стали режиссером и художником «Б. Р.». В спектакле – четыре главы, повествующие об эпизодах жизни поэта. В центре действия – Алексей Кирсанов. На его плечи ложится главная задача – дать почувствовать зрителю, что Борис Рыжий, при всей доходчивости и внешней простоте своих стихов (что сегодня не в тренде), действительно большой поэт. Что культовой фигурой его сделали не бунтарский характер, не присутствующая в его стихах маргинальность, не воспетый им Вторчермет – заводской неблагополучный район Екатеринбурга, где он, мальчик из интеллигентной семьи, провел детство, – не пьянство, имевшее место в его жизни, а именно поэзия, с годами, как хорошее вино, ставшая (точнее воспринимаемая) только лучше. Как это произошло с Сергеем Есениным, чья скандальность со временем утратила актуальность и значение, просто «испарилась», а важными остались только стихи «рязанского Леля», как называли поэта.

«Б. Р.» – полиавторский спектакль. Примечательно, что танцевальные соло – импровизации самих исполнителей. И – вполне удачные. Притом, что эти лаконичные выразительные монологи в спектакле «не обязательны», они создают точный эмоциональный фон. Хотя слово «фон», тут не совсем подходящее, скорее это – танцевальные вставки, экспрессивные вкрапления. В них «выплескивается» то, что остается за текстом. Биография Рыжего представлена здесь очень корректно. Никаких воспоминаний друзей, знакомых, коллег... Никаких апокрифов, только – стихи поэта и отрывки из прижизненно опубликованного «Роттердамского дневника». Алексей Кирсанов прекрасно читает стихи и прозу, то «сливаясь» со своим героем, то слегка отстраняясь от него и становясь рассказчиком. Всеволод Дорохов, исполняя песни на стихи Рыжего в жанре альтернативного рока, создает наэлектризованное поле эмоционального напряжения.

У танцовщиков же особая миссия. Они не изображают Рыжего, не пытаются пластически адаптировать его биографию. Их территория – лирический мир поэта. Они словно

заглядывают в глубины его души. У каждого из авторов-исполнителей – своя тема, своя интонация, выраженная танцем, отбивающим одну «главу» от другой. Первое соло Максима Петрова, – как бы, знакомство с поэтом. Тут нет каких-то ярких эмоциональных состояний, танцовщик позволяет взглянуть в поэта, каким-то загадочным образом выявляя его творческое начало, давая понять, что перед нами – чувства и переживания именно художника. Следующее соло Олега Габышева – смятенное, нервное, отчаянное, передающее состояние человека на грани нервного срыва. Танцовщик, словно пытаясь разомкнуть пространство, вырваться из плена своих сомнений, проблем, бессильно бьется о стену. Габышеву удается передать пластически: это – борьба, не с чем-то внешним, а, в первую очередь, с самим собой, со своими «демонами». Третье соло Игоря Цвирко – лирическое откровение. Оно



Игорь Цвирко

идет после рассказа о Рыжем-сыне и Рыжем-отце. В маленьком танцевальном фрагменте разлита нежность, домашность. На сцене игрушечная лошадка, упоминавшаяся в «Роттердамском дневнике», и артист очень сдержанно и деликатно создает ностальгическую атмосферу этого хрупкого, обращенного в детство этюда. И, наконец, финальное романтическое соло Лантратова. Оно завершает спектакль. В нем есть полет и торжество. В нем «слышится» победа поэта над собой, над временем, над своими метаниями, сомнениями и даже – над своим трагическим уходом! Это – настоящее акме спектакля.

Тема смерти постоянно присутствовала в стихах Бориса Рыжего, благополучного семьянина, внешне успешного писателя, автора 1300 стихотворений, никогда не запрещавшегося, активно печатавшегося, переводившегося на иностранные



Владислав Лантратов

языки, лауреата литературной премии «Антибукер», участника международного фестиваля поэтов в Нидерландах...

Его уход – загадка... И ею остается. Может быть она кроется во времени – девяностых, «аромат» которых – в первую очередь через стихи и музыкальный ряд, «лихой» бесшабашный способ существования артистов – передается в спектакле.

У создателей «Б. Р.», определяющих жанр своей постановки как сценическое посвящение поэту, хватило вкуса не заканчивать спектакль словами предсмертной записки Рыжего – «Я всех любил. Без дураков».

Любовь – к близким и далеким, друзьям и случайным знакомым – в его стихах:

*Пусть Вторчермет гудит своей трубой,
Пластполимер пускай свистит протяжно.
А женщина, что не была со мной,
Альбом откроет и закурит важно.
Она откроет голубой альбом,
Где лица наши будущим согреты,
Где живы мы, в альбоме голубом,
Земная шваль: бандиты и поэты.*

Последним со сцены звучит стихотворение 1996 года:

*Благодарю за всё. За тишину.
За свет звезды, что спорит с темнотою.
Благодарю за сына, за жену.
За музыку блатную за стеною.
За то благодарю, что скверный гость,
Я всё-таки довольно сносно встречен.
И для плаща в прихожей вбили гвоздь.
И целый мир взвалили мне на плечи...*

Алла МИХАЛЁВА

Фото представлены пресс-службой спектакля Art. Season



Алексей Кирсанов

ТЕАТРАЛЬНЫЙ КАЛЕНДАРЬ

ТРАДИЦИОННОЕ ПРОДОЛЖЕНИЕ РУБРИКИ «ТЕАТРАЛЬНЫЙ КАЛЕНДАРЬ» – НА ОЧЕРЕДИ МАЙ И ИЮНЬ. «НОВЫЕ» ЮБИЛЕЙНЫЕ СПЕКТАКЛИ И ЛИЧНОСТИ... КОМУ НА ЭТОТ РАЗ ПОСВЯЩЕНЫ ИСТОРИЧЕСКИЕ СТРАНИЦЫ ЖУРНАЛА?

ЛИЧНОСТИ

МАЙ

165 лет назад родился **князь Сергей Михайлович Волконский**, русский театральный деятель. Родился в родовом имении Бенкендорфов-Волконских Фалль (нем. Schloß Fall) близ Таллина. Окончил филологический факультет Петербургского университета. В 1899–1901 гг., будучи директором императорских театров, привлек к работе в театре художников, членов объединения «Мир искусства»: А. Бенуа, Л. Бакста, К. Коровина и других. Назначил балетмейстером Большого театра А. Горского. Пропагандировал в России «эвритмические учения» (ритмопластика и мимика) системы Э. Жака-Далькроза и Ф. Дельсарта. Основал в Петербурге Курсы ритмической гимнастики. Поддерживал творчество М. Фокина, В. Нижинского, А. Дункан. После 1917 года жил за рубежом. Автор книг и статей по вопросам балета.



Князь С. Волконский

155 лет со дня рождения русского живописца, графика, театрального художника и историка искусства **Александра Николаевича Бенуа**. Инициатор и идеолог объединения «Мир искусства» и журнала того же названия. Один из организаторов «Русских сезонов» в Париже. С 1901 и до конца жизни работал для балетного театра как художник и сценарист. Много сотрудничал с балетмейстером М. Фокиным. Крупнейшим созданием Б. был балет «Петрушка» на муз. И. Стравинского. Был режиссёром и художником



Портрет А. Бенуа кисти Л. Бакста

Большого драматического театра в Петрограде. Внес значительный вклад в развитие советского театрального искусства. Много работал для антрепризы И. Рубинштейн (в сотрудничестве с Б. Нижинской, все – на сцене Парижской Оперы): «Свадьба Психеи и Амура» на муз. И.С. Баха – Онеггера, «Почелуй феи», «Царевна-Лебедь» на муз. Римского-Корсакова и др.)

100 лет назад родился советский артист балета, педагог, балетмейстер, публицист, кандидат искусствоведе-



А. Макаров и И. Зубковская в балете «Спартак»

ния, народный артист СССР **Аскольд Анатольевич Макаров**. По окончании Ленинградского хореографического училища (педагог В.И. Пономарёв), в течение 27 лет работал в Театре им. Кирова. Дебютировал в партии Геня вод («Конёк-Горбунок»). Танцовщик героического склада. Его персонажи отличались душевной ясностью, силой духа. Первый исполнитель партий: Батыр, Спартак; миниатюра «Прометей» («Хореографические миниатюры»), Маяковский («Клоп» Отказова и Фиртича), все – балетм. Л. Якобсон; Остап («Тарас Бульба» Соловьёва-Седого, балетм. Б. Фенстер), Рыбак («Берег надежды» Петрова, балетм. И.Д. Бельский). С 1970 – педагог балетмейстерского отделения Ленинградской консерватории. С 1976 – художественный руководитель Ленингр. балета Хореографические миниатюры.

ИЮНЬ

Ровно **215 лет** назад родилась австрийская танцовщица, одна из выдающихся балерин эпохи романтизма **Фанни Эльслер**. Училась в Вене у Ж. Омера, совершенство-



Ф. Эльслер, исполняющая качучу

валась в Италии. Сценическую деятельность начала в венском «Кернтнертортеатре». В Парижской Опере дебютировала в балете «Буря» Шнейцхоффера (балетм. Ж. Коралли). Первая из европейских танцовщиц совершила турне по Америке, гастролировала в Лондоне, Брюсселе, Будапеште, Милане, Риме. Выступала в гл. партиях балетов Ж. Перро – «Жизель», «Мечта художника», «Эсмеральда», «Катарина, дочь разбойника». Её гастроли в Петербурге и Москве имели большое значение для развития русского балета. Пантомимический дар, темперамент, обаяние делали её незаменимой исполнительницей балетов Ж. Перро, основанных на драматич. действии, на-



Э. Чекетти и А. Павлова

сыщенных романтикой сильных чувств. По словам Т. Готье, Э. – живая, страстная, «языческая» танцовщица. Ей особенно удавались характерные танцы: качуча, тарантелла, мазурка, краковяк. Довела до совершенства исполнение мелких движений на пальцах.

175 лет со дня рождения итальянского балетмейстера, педагога **Энрико**



Л. Лавровский на репетиции балета «Ромео и Джульетта»

Чекетти. Обучался во флорентийской Академии танца. Ведущий танцовщик «Ла Скала». Гастролировал с собственной труппой в петербургском летнем театре «Аркадия», где были показаны балеты: «Сила любви», «Мечта художника» (по Ж. Перро). В этом же году стал первым танцовщиком, затем – балетмейстером и репетитором Мариинского театра. Первый исполнитель партий: Голубая птица («Спящая красавица»), Бог ветра Вайю («Талисман»). Преподавал в Петербургском театральном училище, открыл свою школу. В 1911–21 – гл. педагог-репетитор Русского балета Дягилева, исполнял также мимические роли: фея Карабос («Спящая красавица»), Фокусник («Петрушка»). В числе его учеников в разное время были А.П. Павлова, М.Ф. Кшесинская, Т.П. Карсавина, В.Ф. Нижинский, А.Я. Ваганова. Пребывание в среде деятелей рус. балетного театра оказало значительное влияние на исполнительское искусство Ч., а также на педагогический метод, выработанный им специально для русских учеников и отличавшийся чёткой систематизацией. Добивался максимального развития техники, овладения особенностями виртуозной техники итальянской школы и усвоения чистоты стиля.

120 лет со дня рождения советского артиста, педагога, балетмейстера,

СПЕКТАКЛИ

ИЮНЬ

Наконец, **45 лет** со дня премьеры новой версии балета **«Натали, или Швейцарская молочница»** на музыку чешского композитора А. Гировеца и итальянско-французского – М. Карафа, поставленного французским балетмейстером П. Лакоттом специально для прима-балерины Большого театра Е. Максимовой в Государственном концертном ансамбле СССР «Московский классический балет» (сегодня – Театр классического балета Н. Касаткиной и В. Василёва). В основе этого спекта-

народного артиста СССР **Леонида Михайловича Лавровского**. По окончании Ленинградского хореографического училища (педагог В.И. Пономарёв), работал в Ленинградском театре оперы и балета. Художественный руководитель балетной труппы Ленинградского Малого театра, затем – Театра им. Кирова и Театра им. Спендиарова (Ереван). В течение 20 лет (с небольшими перерывами) – главный балетмейстер Большого театра. Творчество Л. – стремление к содержательности советского балета, широте его тематики, обновлению форм хореографического спектакля. Наиболее полно идеи Л. проявились в балете «Ромео и Джульетта» Прокофьева. Спектакль отличался глубоким психологическим раскрытием образов, высокохудожественным решением идей трагедии Шекспира. Будучи мастером и знатоком хореографии классических балетов XIX в., возобновил «Жизель», создал новую редакцию «Раймонды». Среди его балетов – «Сказ о каменном цветке» Прокофьева, «Страницы жизни» А. Баланчивадзе. Был главным балетмейстером московского ансамбля «Балет на льду»; преподавателем и профессором балетмейстерского отделения ГИТИСа; художественным руководителем Московского хореографического училища.

115-летие со дня рождения советской артистки и педагога, заслуженного деятеля искусств РСФСР **Феи (Феоны) Ивановны Балабиной**. По окончании Ленинградского хореографического училища (педагог А.Я. Ваганова) была принята в Театр им. Кирова (дебютировала в партии Тао Хоа), где проработала 25 лет. Среди партий – Китри («Дон Кихот»),



Ф. Балабина – Тао Хоа в балете «Красный мак»

Одиллия («Лебединое озеро»), Зарема («Бахчисарайский фонтан»), Гамзатти («Баядерка»), Балерина («Петрушка»), Нунэ («Гаянэ») и др. Педагог, а затем – художественный руководитель ЛХУ. Балетмейстер-репетитор Театра им. Кирова. Педагог-репетитор, балетмейстер в Софийской народной опере, где поставила «Спящую красавицу», болгарский балет «В борьбе за освобождение» Райчева. Автор статьи «Учить и учиться» в сборнике «Агриппина Яковлевна Ваганова».

В июне **90-летие** могла бы отметить **Нина Владимировна Тимофеева** – советская балерина, педагог, народная артистка СССР. По окончании Ленинградского хореографического училища (класс Н.А. Камковой) 3 года работала в Театре им. Кирова, после чего была приглашена в труппу Большого театра. В театре репетировала сначала с Г.С. Улановой, затем перешла к М.Т. Семёновой. Будучи одной из крупнейших актрис советского балета, обладала виртуозной техникой, большим шагом, прыжком; ее танец отличался динамичностью, экспрессией, глубоким драматизмом. Первая исполнительница партий: Девушка («Ночной город» Бартока, балетм. Л.М. Лавровский), Асель («Асель» Власова, балетм. О.М. Виноградов), Эгина («Спартак», балетм. Ю.Н. Григорович), леди Макбет («Макбет» Молчанова, балетм. В.В. Васильев). Среди её лучших партий также – Мехменз Бану в «Легенде о любви» и Хозяйка Медной горы в «Каменном цветке». Окончила педагогическое отделение ГИТИСа по курсу М.Т. Семёновой и, завершив сценическую карьеру, работала в театре педагогом-репетитором.



Н. Тимофеева – Эгина в балете «Спартак»

кля – балет Ф. Тальони (в роли Натали – М. Тальони), хотя автором первой постановки под названием «Лида, или Швейцарская молочница» был А. Титюс. К сюжету о похищении графом Освальдом крестьянской девушки-доярки Натали обращался и М. Петипа (совместно с Ж. Перро) – это была одна из его первых постановок в Петербурге. Что касается версии П. Лакотта, являющейся юбилейной, она «прижилась» на сцене Кремлёвского Дворца съездов и показывалась небезуспешно.)

Подготовила Мария ТЯН



Е. Максимова в балете «Натали, или Швейцарская молочница»

ТАНЦЕВАТЬ УМЕЮТ И ЛЮБЯТ

ЕЖЕГОДНЫЙ КОНКУРС «DANCE MOSCOW» ПРОШЕЛ В СТОЛИЦЕ ОДИННАДЦАТЫЙ РАЗ. СЕГОДНЯ ЭТО УЖЕ СТАБИЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ БАЛЕТНОЙ ЖИЗНИ МОСКВЫ, КОТОРОЕ ПРИОБРЕЛО АВТОРИТЕТ И ПОПУЛЯРНОСТЬ. УБЕДИТЕЛЬНОЕ СВИДЕТЕЛЬСТВО – КОЛИЧЕСТВО ЗАЯВОК НА УЧАСТИЕ, ПЕРЕВАЛИВШЕЕ ЗА ТЫСЯЧУ.

Инициатива проведения конкурса принадлежит ректору Института театрального искусства, почетному работнику культуры г. Москвы, академику РМА Дмитрию Томилину. Он и возглавил с самого начала дирекцию конкурса. Огромная работа включила обработку документов будущих конкурсантов, составление расписания выступлений и, конечно, обеспечение плавного хода соревнования. В нем участвуют различные возрастные категории – от восьмилетних малышей-любителей до двадцатилетних девушек и юношей, обучающихся в профессиональных учебных заведениях. Широкий спектр танцевальных жанров обусловили номинации: «классический», «народно-характерный» и «современный» танец. Показать свои достижения прибыли участники из Санкт-Петербурга, Бора, Краснодара, Курска, Ханты-Мансийска, Тамбова, Красногорска, Уфы, Луганска, Тулы, Самары, Серпухова, Нижнего-Новгорода, Орла, Саратова, Тюмени, Казани, Владивостока. За пределы России вывели конкурс юные артисты из Минска и Афин. Безусловно – много москвичей.

Традиционно конкурс собирает солидный состав арбитров. В этом году сопредседателями жюри стали народные артисты России Марина Леонова и Сергей Филин. Вместе с коллегами – народным артистом СССР Борисом Акимовым, заслуженной артисткой РФ Натальей Огневой, заслуженным деятелем искусств РФ Гедимином Тарандой, заслуженным работником культуры РФ Валентиной Слыхановой, заслуженным артистом РФ Владимиром Борисовым, почетным работником сферы образования Ларисой Ледах и Лёшей Котом проделана титаническая работа для того, чтобы ни в коем случае в этом многолюдье не пропустить нарождающееся дарование, отметить и поддержать малейший успех в освоении премудростей Терпсихоры.

Далеко не каждый конкурс может похвастать наличием жюри прессы. Вместе с опытными практиками, этот интеллектуально-творческий орган «DanceMoscow», неизменно возглавляемый главным редактором журнала «Балет» Валерией Уральской, способствует процессу теоретического и культурологического осмысления выступлений. А поговорить здесь есть о чем. Если педагоги и практики балетного театра прежде всего фокусируют внимание на чистоте исполнения движений и академической методике, то в оптику жюри прессы входят еще и вопросы соответствия конкурсного репертуара возрастным параметрам конкурсантов. Не менее важны проблемы стиля, отношения



к костюму – и многое другое, что составляет эстетическое содержание конкурсных программ. Как приятно, например, видеть исполнительницу вариации Феи кукол в костюме, отсылающем к эскизам Льва Бакста, а девочку в вариации Анжелы («Марко Спада») – в наряде, в целом, сохранившем замысел автора – Пьера Лакотта. Другое дело – вызывает сомнение правильность обращения к сложнейшим классическим вариациям детей, еще не «доросших» до пуантов. Советы, за которыми к членам жюри обращаются наставники конкурсантов, становятся важным подспорьем на пути дальнейшего совершенствования всех аспектов обучения и сценической деятельности юных артистов. С новой силой высветилась тревожная ситуация с балетмейстерами, ориентированными на работу с детьми.

Творческое состязание всегда несет в себе элемент творческого соперничества. На «DANCE MOSCOW» взято за правило максимально чутко, пусть даже авансом, оценивать художественный уровень конкурсантов. Лучше наградить лишнего, не добравшего пары баллов, чем обрезать крылья, лишив мотивации дальнейшего творческого роста. В то же время поражает участие в конкурсе детей явно не готовых к такой серьезной сцене. Это уже в большей степени вопрос к педагогам. Уж они-то способны более или менее реально оценить сегодняшние возможности своих подопечных!

Конкурсные испытания проходили на двух московских площадках: во Дворце пионеров на Воробьевых горах и Культурном центре «Строгино». Всякий раз поражаешься

количеству талантливых детей и тому, как они увлечены любимым делом, независимо от их пристрастия к танцевальным жанрам. Есть коллективы, специализирующиеся на классическом и народном танце, но оказалось, что они заходят и на «соседние территории». Более того, многие конкурсанты боролись за награды не в одной категории, например, и в классике, и contemporary dance. Так, пластически выразительная Алиса Семенова показала владение несколькими стилями танца в миниатюре «Местная радиоволна». Конкурс открыл действительно сильных исполнителей, а педагоги и хореографы обменялись опытом с коллегами.

К сожалению, в этом году в конкурсе не участвовали воспитанники Московской государственной академии хореографии. Как обычно высокие оценки заслужили ученики Школы классического танца Геннадия Ледея. Воспитанники Красногорского хореографического училища выступили не только в классике. В номинации «современный танец» дипломом отмечены Милана Алжанова и Диана Серпокрылова. Вдохновили студенты хореографического училища при театре танца «Гжель», и первый среди них – Андрей Грачев. Юноша исполнил классическую вариацию из «Арлекинады» и залихватский «Гопак», показав широту своего актерского диапазона. В числе лидеров оказались и коллективы: московский «Арабеск», краснодарский «Фолия». Жюри единодушно присудило лауреатские премии и дипломы более, чем семидесяти конкурсантам.

Александр МАКЦОВ,
член жюри прессы

Фото предоставлено дирекцией конкурса



Вручение наград конкурса



ОЛЕГ ГЕОРГИЕВИЧ ЗАКОМОРНЫЙ – СКУЛЬПТОР И ХУДОЖНИК,



ЗАСЛУЖЕННЫЙ ХУДОЖНИК
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ,
ЧЛЕН-КОРРЕСПОНДЕНТ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ
ХУДОЖЕСТВ, АВТОР
СКУЛЬПТУРЫ ПРИЗА «ДУША
ТАНЦА» И ЛАУРЕАТ ПРИЗА
«ДУША ТАНЦА»

ОЛЕГ ЗАКОМОРНЫЙ – ПОСТОЯННЫЙ УЧАСТНИК МНОГОЧИСЛЕННЫХ МЕЖДУНАРОДНЫХ И РОССИЙСКИХ ВЫСТАВОК. НЕДАВНО В СОСТАВЕ ВЫСТАВКИ «ИНТЕГРАЦИЯ КУЛЬТУР», ПРОХОДИВШЕЙ В МЕЖДУНАРОДНОМ ВЫСТАВОЧНОМ КОМПЛЕКСЕ ART-SPACE, БЫЛА ПРЕДСТАВЛЕНА ПЕРСОНАЛЬНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ ОЛЕГА ГЕОРГИЕВИЧА, С КОТОРОЙ МЫ ПРЕДЛАГАЕМ ПОЗНАКОМИТЬСЯ ЧИТАТЕЛЯМ НАШЕГО ЖУРНАЛА.

«Искусство Олега Закоморного покоряет зрителей позитивной, жизнерадостной энергией, мастерством и тонким художественным вкусом. Скульптура и графика излучают жизнелюбие и веру в прекрасное. Ведь всем и каждому близки темы произведений художника: материнство и детство, любовь и семья, природа и человек. Воспевание главных жизненных ценностей, восхищение окружающим миром и красотой женщины, умение видеть прекрасное и возвышенное в обыденном, – присущи его работам и создают их настрой.

Особое место в творчестве О.Г. Закоморного занимает балет. Он автор приза «Душа танца», вручаемого на протяжении 30 лет за заслуги в отечественной хореографии, мемориальной доски Ольге Лепешинской, установленной в Москве, серий скульптур «Бронзовый танец», «Балет», «Невесомость».

Увлеченный пластикой, динамикой и образным языком человеческого тела, мастер чувствует и передает самую суть хореографии. Скульптуры балерин – декоративны и воздушны, показывают разные эмоциональные состояния в танцевальном искусстве».

Ольга МАРЬЯНОВСКАЯ,
скульптор, искусствовед



” Выставка работ Олега Закоморного вызвала у меня восторг. Представлена она с необыкновенным вкусом в прекрасном, уютном зале. Все, что видит глаз, позволяет сделать вывод, что перед нами – и художник, и скульптор, являющийся высочайшим профессионалом и имеющий свой почерк. В творческой личности, в любом художнике важна индивидуальность. А у Закоморного она есть, и очень яркая. И мы всегда ждем его новых работ, новых свершений, откровений, а для нас – новых открытий».

Борис АКИМОВ,
народный артист СССР





ТРИУМФ И НОСТАЛЬГИЯ: ЭТУАЛЬ ПАРИЖСКОЙ ОПЕРЫ МАТЬЁ ГАНЬО ПРОСТИЛСЯ СО СЦЕНОЙ

1 МАРТА ВО ДВОРЦЕ ГАРНЬЕ СОСТОЯЛОСЬ ВОЛНУЮЩЕЕ СОБЫТИЕ – ПРОЩАЛЬНОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ МАТЬЁ ГАНЬО, ПРОСЛАВЛЕННОГО ТАНЦОВЩИКА, ПОКОРИВШЕГО МИЛЛИОНЫ СЕРДЕЦ ВО ВСЁМ МИРЕ. ДЛЯ ЗАВЕРШЕНИЯ ЗВЁЗДНОЙ КАРЬЕРЫ ОН ВЫБРАЛ ПАРТИЮ ОНЕГИНА В БАЛЕТЕ ДЖОНА КРАНКО НА МУЗЫКУ П. И. ЧАЙКОВСКОГО. ПО ОКОНЧАНИИ СПЕКТАКЛЯ ПУБЛИКА 28 МИНУТ (!) ВОСТОРЖЕННО ПРИВЕТСТВОВАЛА СВОЕГО КУМИРА, КОТОРЫЙ НА ПРОТЯЖЕНИИ БОЛЕЕ ДВУХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ ВОСХИЩАЛ СОВЕРШЕННЫМ, ЭЛЕГАНТНЫМ И ОДУХОТВОРЁННЫМ ТАНЦЕМ.



Матьё Ганьо прощается со сценой Парижской оперы
Фото: Julien Benhamou

Матьё Ганьо – романтический танцовщик высочайшей культуры

Любимец балетоманов от Москвы и Петербурга до Нью-Йорка и Токио родился 16 марта 1984 года в Марселе в семье знаменитых артистов. Его отец и мать – Дени Ганьо и Доминик Кальфуни, вошли в историю танца как ярчайшие звёзды французского балета, на карьеру которых значимое влияние оказали великие хореографы – Ролан Пети и Юрий Григорович. Кальфуни, в 1969 году принятая в труппу Парижской оперы, в 1976 и 1978 годы танцевала, соответственно, партии Анастасии и Джульетты в балетах Григоровича «Иван Грозный» и «Ромео и Джульетта». За исполнение партии Анастасии она была удостоена звания «этуаль», минуя статус «первой танцовщицы», что является исключительным явлением в иерархии Парижской оперы. В 1980 году Кальфуни перешла в труппу Национального балета Марселя, которую основал и 26 лет возглавлял Пети. Здесь наиболее широко и многогранно раскрылось артистическое дарование Кальфуни. В 1995 году за партию Анжелики в премьерном балете «Гепард» она получила Приз Benois de la Danse: на сцене Большого театра России престижную награду ей вручил Григорович. В 2006 году по его приглашению Кальфуни была членом жюри Benois de la Danse. Ганьо, будучи солистом Национального балета Марселя, прославился великолепным исполнением главных партий в постановках Пети. Легендарная Майя Плисецкая описала мне своё выступление с Ганьо в балете «Пруст, или Перебои сердца» (1974): «Дени был высоким красавцем и прекрасным танцовщиком. Им восхищались все. В дуэтах он проявлял к партнерше глубокое внимание, что вселяло сценическую уверенность и обилие чувств». Вышеописанные фрагменты карьеры Кальфуни и Ганьо повторились в творческой биографии их сына. В документальном фильме «Матьё Ганьо. Романтическая этуаль» (2025) Кальфуни рассказала: «Когда Пети ставил для меня балет «Моя Павлова» (1986), ему захотелось включить в него и Матьё. Ему тогда было всего два с половиной года. Из-за участия в финале «Арлекинады» он ложился в 2 часа ночи, мало спал, и без капризов, несмотря на частую смену театров и городов, провел с нами большое

турне по Греции, где было дано 25 спектаклей». Так началась артистическая карьера совсем крошечного Матьё.

В 1992–1999 годы он занимался в Высшей национальной школе танца Марселя и периодически выступал по инициативе Пети в представлениях его балета «Щелкунчик» на сцене Марсельской оперы. В 1999 году Матьё перешёл в Школу танца Парижской оперы, по окончании которой (2001) был ангажирован в труппу театра. Здесь, шёл его стремительный профессиональный рост: артист кордебалета был переведен в «корифеи» (2003), затем в «сюжеты» (2004) и минуя статус «первого танцовщика» был удостоен почетного звания «этуаль». Это состоялась 20 мая 2004 года по окончании балета «Дон Кихот» в постановке Рудольфа Нуреева. В 2005 году за исполнение партии Джеймса в «Сильфиде» Матьё получил Приз Benois de la Danse.

Последующие два десятилетия стали чрезвычайно плодотворными и триумфальными в развитии феноменального таланта самой лучезарной и романтической звезды Парижской оперы. Трудно перечислить все свершения и достижения, которые составили творческую биографию Матьё. Его репертуар включает партии в балетах классического наследия, в которых он особенно ярко сверкал филигранной техникой и высочайшим артистизмом. Редкостный диапазон дарования танцовщика отражают его блистательные выступления в балетах целого ряда выдающихся хореографов. Среди них – П. Лакотт, Р. Пети, С. Лифарь, Дж. Баланчин, Дж. Роббинс, Х. Ландер, Ф. Аштон, Дж. Кранко, К. МакМиллан, М. Бежар, Дж. Ноймайер, Ю. Григорович, И. Килиан, У. Форсайт, У. МакГрегор, Х. Мартинес, А. Прельжокаж. Нельзя не рассказать курьёзный эпизод. В декабре-январе сезона 2003–2004 Парижская опера 14 раз показала балет Григоровича «Иван Грозный», ставший «этуальным» в карьере Кальфуни. Работая над возобновлением спектакля, Григорович очень хотел предоставить партию Курбского 19-летнему Матьё. Но Брижит Лефевр, возглавлявшая тогда труппу, была категорически против, так как, согласно правилам театра, центральные партии могли танцевать только этуали. Хореограф всё-таки сумел уговорить именитую директрису, и в итоге Ганьо превосходно исполнил партию Курбского, в которой ранее блистал легендарный Патрик Дюпон.



Матьё Ганьо (Онегин)
и Людмила Пальеро
Фото Julien Benhamou

Пушкинский Онегин – прощальная партия Матё Ганьо

Накануне спектакля «Онегин», которым завершилась карьера артиста, появился документальный фильм Миранды Оз «Матё Ганьо. Танцовщик этуаль». Процитируем высказывания героя фильма: «О прощании со сценой у нас говорят заранее – за три года, потому что это нужно для планирования. Таким образом, я пошёл к Орели Дюпон, которая в то время была директрисой труппы. Она спросила: «Какой балет в идеале ты хочешь танцевать?». – Я ответил: «В моих мечтах – «Онегин»». Это – монумент русской классической литературы. Работая над образом, мне было трудно найти истинность персонажа. Я не говорю, что у меня всё получилось, но я, во всяком случае, стараюсь найти точность и должный баланс в характере Онегина...

Я был этуалем почти 21 год. Это очень длительный период для этуаля и для солиста. Это особенный шанс. Я это чётко осознаю. И я им воспользовался. Действительно воспользовался... С чем на самом деле сложно справиться и что на самом деле очень волнующе, это – слова, внимание людей, ибо ты также понимаешь, что это именно то, что скоро потеряешь. Сегодня предстоит выступление, и я хочу проявить себя максимально. Не хочу, чтобы вышло слезливо. Хочу излучать счастье. Хочу, чтобы было всё, как нужно. Нужно двигаться дальше. Пусть всё будет хорошо!».

Балет «Онегин» поставил Джон Кранко в 1965 году для возглавляемой им труппы Штутгартского балета. В репертуаре Парижской оперы «Онегин» появился в 2009 году и последний

раз был показан в марте 2020 года в ходе токийских гастролей. В нынешней серии 17-и представлений, прошедших с 9 февраля по 4 марта во Дворце Гарнье, предпоследний спектакль стал прощальным для Ганьо. Его выступление сопровождали блистательные этуали – Людмила Пальеро (Татьяна), Марк Моро (Ленский), Леонор Болак (Ольга). Оркестр возглавил эстонский дирижёр Велло Пяхн. Балет «Онегин», согласно творческой особенности Кранко, требует от ведущих исполнителей органичного сочетания танцевального и актерского мастерства. Следуя этому условию, Матё весьма продуманно выстроил трактовку образа Онегина, в которой наиболее широко и полно выразил масштаб своего драматического дарования. В шести балетных картинах его интерпретация меняется и производит сильное впечатление искусной нюансировкой, которая придаёт персонажу психологическую рельефность и многогранность. Попробуем это описать.

В переполненном зале театра дивно зазвучала гениальная музыка П.И. Чайковского. Балет открывает живописная картина – «сад усадьбы М-м Лариной». Среди стройных берез, символизирующих красоту русской души, начинается танцевальное действие. Публика, затаив дыхание, ждёт выхода своего кумира. И когда он появился, никто не посмел нарушить волшебство и магию трепетного волнения, охватившего всех зрителей, которые обычно аплодируют, приветствуя выход звезды. Герой балета предстал не столько высокомерным циником, сколько самовлюблённым лириком, охваченным грустью одиночества. В своём первом соло Матё завораживает полётными прыжками, музыкальными турами и обращенными к небу жестами в надежде найти смыслы бытия.

В следующей картине – «комнате Татьяны», Онегин является героине в её мечтах. Онегин является героине в её сновидении: статный, голубоглазый красавец пленяет своим достоинством и благородством... Идёт прекрасный, чувственный дуэт – герои чаруют целомудрием и романтизмом, а также духовным и танцевальным единством. Матё подчёркивает исполнительское совершенство Людмилы Пальеро: идеальная партнерша счастливо парит в его мягких и виртуозных поддержках, как бы предвкушая своё прощание со сценой уже в апреле.

Матё Ганьо (Онегин) и Людмила Пальеро
Фото Julien Benhamou

Второй акт открывает «праздник в доме М-м Лариной». Онегин нравоучительно объясняется с Татьяной и рвёт её любовное письмо, когда же та старательно танцует для него вариацию, герой демонстративно раскладывает пасьянс. Он пробует развлечься и флиртует с Ольгой. Она радостно парит с ним в искромётном па де де. На лице соблазнителя появляется притворная улыбка, а в глазах – азартный блеск. Оскорбленный Ленский вызывает Онегина на дуэль. Приятели становятся врагами. В пустынном парке всё проходит быстро. Онегин пытается помириться, но Ленский – непреклонен. Звучат выстрелы, и поэт погибает. Онегин видит потрясённых Ольгу и Татьяну, его охватывает ужас от содеянного. Он прячет своё лицо и, стыдливо сгорбившись, быстро уходит.

Третий акт открывает роскошный «бал у князя Гремينا». Среди светских гостей Онегин чувствует себя несколько потерянным, но, узнав в супруге друга давно забытую Татьяну, вдруг преображается. В нём закипают неведомые ему чувства. Он влюблен! Вся эта гамма переживаний рельефно отражена в манере экспрессивных па и жестов. Благодаря врождённому артистизму Ганьо и его танцевальному совершенству, уставший от жизни денди буквально на глазах разительно преображается. Последняя картина – «будуар Татьяны» является апогеем спектакля: в самозабвенном танце герои достигают предельного откровения и потрясают масштабом страстей. В превосходном исполнении Людмилы её Татьяна, которая ранее выглядела застенчивой и робкой, теперь предстаёт волевой и страстной женщиной, откровенно «обнажившей» свою душу перед возлюбленным. В финальном, чрезвычайно сложном, па де де Матьё и его привилегированная партнёрша «поднимаются» до невероятных высот эмоционального напряжения и единения. От их искренности и трепета «замирает» дыхание в зале. В безупречном по технике танца дуэте, благодаря тончайшей нюансировке, раскрываются самые интимные желания и давние мечты героев. Но разум побеждает страсти. Татьяна рвет любовное письмо Онегина и выгоняет его. Лицо Ганьо искажается от пронзительного отчаяния и убийственной муки. Раздавленный суровым приговором, он убегает. Татьяна в опустошении замирает, и занавес опускается. Возникает пауза абсолютной тишины, но при появлении Людмилы и Матьё зал взрывается лавиной оваций. На сцене идут поклоны великолепных исполнителей, включая талантливого дирижёра.

Церемония les Adieux

Согласно традиции Парижской оперы этуали балетной труппы, достигая 42-летнего возраста, прощаются со сценой. Это происходит трогательно и красиво: после окончания спектакля этуаль последний раз сверкает в окружении коллег под непрерывным дождём золотистых конфетти и под бурные аплодисменты публики. Теперь из опустевшего «будуара Татьяны» на авансцену вышел в облике Онегина звёздный Матьё Ганьо. С верхних лож на него полетели розы, а самый большой и шикарный букет виновник торжества получил от Хосе Мартинеса, директора труппы. Затем началась огромная череда горячих приветствий и объятий: на сцену поочередно выходили с цветами многочисленные артисты – знаменитые партнёры и партнёрши Матьё, его давние друзья и члены семьи. В итоге он оказался в окружении целого созвездия именитых соратников по балетному искусству. Среди них была и Брижит Лефевр, под руководством которой шло развитие блестящей карьеры Ганьо. Взволнованный и улыбающийся он бесконечно кланялся зрителями, благодарно посылая им изящными жестами воздушные поцелуи и «бие» своего сердца. Ему аплодировали все балетные знаменитости Парижской оперы. В их числе 92-летняя Клод Бесси,



Хосе Мартинес и Матьё Ганьо
фото Виктора Игнатова

90-летний Жильбер Мейер, Элизабет Платель, Сильви Гиллем, Манюэль Легри, Элеонора Аббаньято, Аньес Летестю, Изабель Сьяравола. Овации ликующей публики длились 28 (!) минут, и, когда окончательно опустился занавес, в зале ощутилось щемящее дыхание ностальгии...

Эпилог

Процитируем финальные слова Матьё в фильме М. Оз: «Я буду ещё часто встречаться с людьми, вместе с ними восхищаться и любоваться, но уже не столь интимно, не в той манере, как раньше. Этого, действительно, мне будет не хватать, как и сцены. В моей жизни танец будет занимать особое место, всегда – всегда...». Тут Матьё сделал жест, чтобы отключили камеру, ибо, несмотря на его лучезарную улыбку, его глаза вдруг заискрились нахлынувшими слезинками...

С уходом Матьё Ганьо со сцены ушла славная эпоха – эпоха личностей и романтических танцовщиков высочайшей балетной культуры. Весьма символично, что артистический путь Матьё начался в балете Пети «Моя Павлова», посвящённом легендарной русской балерине, а закончился в балете Кранко «Онегин», созданном по роману Пушкина. Теперь для 41-летнего Матьё начинается новый этап творческой жизни. Пусть же в нём будет множество радостных открытий и свершений!

P.S. В памяти российских зрителей Матьё Ганьо также оставил яркий след. В Москве и Петербурге он танцевал центральные партии в балетах: «Дон Кихот» и «Жизель» с Олесей Новиковой (Мариинский театр); Па де де из балетов «Сильфида» и «Дама с камелиями» с Изабель Сьяравола в Большом театре (Benois de la Danse); «Жизель» с Евгенией Образцовой (Московский музыкальный театр имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко); Па де де из балета «Манон» с Людмилой Пальеро (Кремлёвский Дворец); Па де де из «Дамы с камелиями» с Изабель Сьяравола (Михайловский театр); «Жизель» с Дианой Вишневой (Мариинский театр).

Виктор ИГНАТОВ

ОБНОВЛЕННЫЙ «ЩЕЛКУНЧИК» НА БАКИНСКОЙ СЦЕНЕ

Мари – Аян Эйвазова,
принц Щелкунчик –
Илья Манаенков

ПРИБЛИЖЕНИЕ НОВОГО ГОДА ВСЕГДА ПРОИЗВОДИТ СТИМУЛИРУЮЩИЙ ЭФФЕКТ НА АРТИСТОВ БАЛЕТА, ТАК КАК НАЧИНАЕТСЯ АКТИВНАЯ РАБОТА НАД ПОДГОТОВКОЙ БАЛЕТА «ЩЕЛКУНЧИК». МИРОВАЯ КЛАССИКА – БАЛЕТ «ЩЕЛКУНЧИК» ПО ПРАВУ МОЖЕТ СЧИТАТЬСЯ ОДНИМ ИЗ САМЫХ ВОСТРЕБОВАННЫХ СПЕКТАКЛЕЙ В МИРЕ, ОСОБЕННО В ПРЕДДВЕРИИ НОВОГОДНИХ ПРАЗДНИКОВ. ВСЕ БАЛЕТНЫЕ ТЕАТРЫ МИРА ИМЕЮТ В СВОЁМ РЕПЕРТУАРЕ ЭТО ЗАМЕЧАТЕЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ, ПОСТАВЛЕННОЕ БОЛЕЕ 130 ЛЕТ НАЗАД, НО ВСЁ ЕЩЁ ВЫЗЫВАЮЩЕЕ ОГРОМНЫЙ ИНТЕРЕС У ПУБЛИКИ, В ТОМ ЧИСЛЕ У МЛАДШЕЙ АУДИТОРИИ, С НЕТЕРПЕНИЕМ ЖДУЩЕЙ ВСТРЕЧИ С ЛЮБИМЫМИ ГЕРОЯМИ.

Разумеется, причин тому очень много, и одной из главных является потрясающая музыка Петра Ильича Чайковского, которую можно слушать бесконечно. Работа над хореографическим текстом этого балета привлекала многих балетмейстеров, что способствовало рождению нескольких постановок, которые с успехом идут в различных театрах мира.

Азербайджанский театр оперы и балета – не исключение, и у нас идёт спектакль, поставленный отечественными балетмейстерами, народными артистами Азербайджана Рафигой Ахундовой и Максудом Мамедовым, чья версия балета появилась на сцене театра в 1987 году. На протяжении многих лет этот спектакль был своего рода экзаменом для молодых артистов, которые, совершенствуя своё мастерство, постепенно переходили из одной роли в другие – более ответственные и сложные.

Но если в новогодние праздники исполнители продемонстрировали зрителям привычный всем спектакль, то уже к концу января публику ожидал сюрприз в виде новой редакции давно полюбившегося балета. Решение художественного руководителя балетной труппы Азербайджанского государственного академического театра оперы и балета Руслана Пронина провести редактуру «Щелкунчика» обусловлено несколькими обстоятельствами. Одним из них является ограничение сценических возможностей площадки, предоставленной для выступлений балетного коллектива. На сцене, которая сейчас заменяет нам родной театр, нет возможности придать зрелищность спектаклю быстрыми переменами кулис и декораций. Эти недостатки необходимо компенсировать хореографическими дополнениями. Также можно выделить стремление оживить спектакль новыми сценами, которые должны были придать балету второе дыхание, добавить яркие краски и динамику.

Перед всем балетным коллективом – от молодых исполнителей до репетиторов – стояла сложная, но очень интересная задача, требующая от каждого предельного внимания и концентрации. Сложность заключалась в органичности сведения разных хореографических почерков в один полноценный спектакль, а также в добавлении новых сцен, поставленных Юрием Григоровичем и бережно переданных труппе Русланом Прониным и его супругой Оксаной Цветницкой, которые очень украсили спектакль. В то же время привычная для артистов хореография остаётся фундаментом всего спектакля. Например, вариация принца Щелкунчика в новой версии не претерпела изменений и сохранилась в хореографии Василия Вайнонена.

Декорациями стали работы художника-постановщика Дмитрия Чербаджи, академика Российской художественной

академии, которые были адаптированы к новой версии балета. Несмотря на короткие сроки и ограниченный бюджет, фантазия и прекрасная работа декораторов во главе с художником Техраном Бабаевым позволила дополнить недостающие элементы оформления сцены и удивить зрителей новым обликом спектакля. На славу потрудился и пошивочный цех под управлением Лейлы Алиевой, перед которой стояла не менее ответственная задача, ведь многие костюмы пришлось не просто изменить, а практически изготовить с нуля.

И вот настала долгожданная премьера! Первое, что с самого открытия занавеса должно было удивить зрителей – это увеличение числа артистов, которое не повлияло на хореографический рисунок, но, тем не менее, придало массовость и заполнило пустое пространство сцены. Изменения коснулись одного из главных персонажей спектакля, мастера кукол Дроссельмейера (Анар Микаилов), который стал ещё более загадочным, нежели в предыдущих версиях балета. Куклы, которые раньше танцевали только во втором акте, теперь активно участвуют и в первом действии. Они не только фигурируют в сцене пробуждения под ёлкой, но и всюду сопровождают солистов, обрамляя их. Ведущим солистам, исполняющим роль Маши (Аян Эйвазова) и принца Щелкунчика (Илья Манаенков), предстояло освоить интересный материал, который отличается сложной, требующей филигранного исполнения хореографией.

Одним из главных украшений новой редакции стала сцена боя мышей с солдатами, во главе которых стоит принц Щелкунчик. Если ранее в роли мышек участвовали маленькие дети – учащиеся хореографической академии – то теперь их заменили профессиональные танцовщики, для которых хореография стала серьёзной проверкой на выносливость. Но, несмотря на некоторые сложности, исполнители с огромным удовольствием осваивали новый хореографический текст. В результате – вся сцена боя ожила и превратилась в самое настоящее сражение со сложными переворотами и динамичными движениями.

Перед оркестром, которым управлял заслуженный артист Эйюб Гулиев, стояла ответственная задача, ведь некоторые музыкальные фрагменты оркестранты исполняли впервые. Тем не менее, оркестр звучал замечательно и был заслуженно вознаграждён овациями зрителей.

Хочется надеяться, что публике понравился этот интересный и красочный спектакль, и новая редакция будет хорошим подарком для всех любителей балетного искусства нашей страны.

Гюльагаси МИРЗОЕВ,
народный артист Азербайджана, искусствовед
Фото Рамина Асланова из личного архива автора



ВО СЛАВУ ПЕТИПА

11–12 МАРТА 2025 ГОДА В АКАДЕМИИ РУССКОГО БАЛЕТА ИМЕНИ А. Я. ВАГАНОВОЙ В ОДИННАДЦАТЫЙ РАЗ СОСТОЯЛАСЬ МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «HOMMAGE À PETIPA/ПОСВЯЩЕНИЕ ПЕТИПА». СТАРАНИЯМИ КАФЕДРЫ БАЛЕТОВЕДЕНИЯ И ОРГАНИЗАТОРОВ МЕРОПРИЯТИЯ, ПРОФЕССОРОВ Н. Н. ЗОЗУЛИНОЙ И Л. И. АБЫЗОВОЙ, КОНФЕРЕНЦИЯ ПОЛУЧИЛАСЬ НАСЫЩЕННОЙ РАЗНООБРАЗНЫМИ СОБЫТИЯМИ.

Первый день по традиции начался с возложения цветов к могиле Мариуса Петипа в Некрополе мастеров искусств Александровской лавры. Уже в самой Академии участников приветствовали ректор Академии Н. М. Цискаридзе и почетный гость, заместитель директора ЦГАЛИ СПб, автор идеи ежегодного проведения конференции в день рождения Петипа 11 марта – Б. А. Илларионов. Сюрпризом от последнего стал интригующий рассказ о трех бюстах Петипа работы скульптора С. А. Евсеева, созданных в начале 1920-х годов к празднованию 100-летия балетмейстера¹. Один из этих бюстов по сей день украшает галерею старинного репетиционного зала Академии.

Всего на мероприятии прозвучал 21 доклад, и рассказать обо всех в кратком обзоре, конечно, невозможно. Коснемся некоторых из них.

ДВУХДНЕВНАЯ ПРОГРАММА БЫЛА РАЗДЕЛЕНА НА ЧЕТЫРЕ НАУЧНЫЕ СЕССИИ. ДОКЛАДЧИКИ ВЫСТУПАЛИ И ОЧНО, И ОНЛАЙН.

Первую сессию открыл доклад главного редактора журнала «Балет» В. И. Уральской «Танец как язык общения и сохранения информации». В своих рассуждениях о природе танца и его языковой специфике автор попутно затронула широкий спектр тем (например, выделив проблему самоутверждения каждого молодого поколения хореографов, впоследствии самих становящихся на консервативную позицию по отношению к новым экспериментаторам).

Теорию танца сменили вопросы истории балета. Старший научный сотрудник Российского института истории

Балет «Ленинградская симфония» на музыку Д. Шостаковича, хореограф – Игорь Бельский



искусств О. А. Федорченко, постоянная участница конференций «Hommage à Petipa», на этот раз обратила внимание на российскую премьеру балета «Сильфида» (1835), задавшись вопросом: отчего постановка не имела славы парижского спектакля, ярко вспыхнув лишь с приездом самой Марии Тальони в 1837 году. Исследователь той же романтической эпохи, доктор наук, профессор Калифорнийского университета (США) М. Водзицкий в своем докладе «Юные годы Карлотты Гризи – легенды и факты» определил по ранее неизвестным источникам даты первых выступлений Гризи на итальянской сцене. Настоящим открытием стали новые факты о встрече юной Карлотты со своим наставником и будущим супругом Жюлем Перро, произошедшей в ноябре-декабре 1835 года в Неаполе в театре «Сан-Карло», где они вместе выступали во время карнавала.



Кафедра балетоведения. Преподаватели, аспиранты, студенты. Фото Андрея Лушпы

¹ В то время датой рождения М. Петипа считался 1822 год (примеч. автора).



100-летию выдающегося ленинградского балетмейстера и педагога И.Д. Бельского была посвящена вторая сессия с пятью докладами. Представители старшего поколения, балетоведы Л.И. Абызова и А.А. Соколов-Каминский и балерина, народная артистка СССР Г.Т. Комлева – поделились личными воспоминаниями от общения с Игорем Дмитриевичем. Комлева вспомнила особенности работы с хореографом: глубину его мыслей, своеобразие пластического языка, который поначалу казался юной балерине непривычным и странным, точность его показов артистам в репетиционном процессе. Среди молодых исследователей выступили аспирантки П.А. Кондратова, И. Кружилина и преподаватель характерного танца Академии Ю.Ю. Камилова, напомнившие о творческих победах Бельского в балетах «Берег надежды», «Конек-Горбунок» и «Одиннадцатая симфония».

Конференция «HOMMAGE À PETIPA» СОХРАНЯЕТ МЕЖДУНАРОДНОЕ ЗНАЧЕНИЕ. ЭТО ПОДТВЕРДИЛ ДЕБЮТ ГОСТИ ИЗ БЕЛОРУССКОЙ АКАДЕМИИ МУЗЫКИ – ДОЦЕНТА Н.Н. Фурман, лично прибывшей в ПЕТЕРБУРГ для выступления.

В своем докладе о постановках «Лебединого озера» на минской сцене она подчеркнула тесные связи белорусского и русского балета еще с конца XVIII века, когда на службу в петербургскую придворную труппу были взяты крепостные артисты Шкловской труппы. Драматически прозвучала из уст Фурман информация о нынешнем положении балетных артистов Большого театра Белоруссии, которым неожиданно отменили профессиональную пенсию.

Доклады второго дня также порадовали многообразием тем. Кандидат искусствоведения, преподаватель Академии Н.С. Шабалина осветила интересную страницу деятельности Петипа, связанную с постановкой его одноактной жемчужины «Сон в летнюю ночь» (1876). Были показаны изображения афиш из архива Мариинского театра, эскизов декораций и костюмов из Эскизного фонда Санкт-Петербургской Театральной библиотеки, которые ранее не публиковались и не были представлены широкой публике. Кандидат искусствоведения, доцент Академии Е.Н. Байгузина рассказала о несостоявшемся и неизвестном даже среди специалистов балете, предположительно авторства Петипа, – «Золотая лихорадка», документы о котором исследовательница случайно обнаружила в РГИА. Заведующая музеем-квартирой М.М. Плисецкой в Москве, старший преподаватель кафедры хореографии и балетоведения МГАХ О.А. Карнович поделилась

информацией о педагоге и балетмейстере Иване Хлюстине – фигуре, полузабытой в балетном мире, но достойной своего воскрешения в истории танца. Удивил новыми материалами об авторской методике преподавания классического танца Э. Чеккетти редактор журнала «Балет», методист кафедры классического танца МГАХ С.И. Радченко. Долгое время считалось, что основы методики мастера были впервые письменно зафиксированы в Англии. Однако докладчик показал изображения и подробно рассказал о рукописи Чеккетти, хранящейся за границей, но написанной в стенах петербургского Театрального училища в 1894 году, в которой уже излагались основы его методики, разработанной для русских учеников.

В этой секции были также заслушаны онлайн-доклады заслуженной артистки РФ, доцента кафедры хореографии Российского института театрального искусства – ГИТИС Е.А. Андриенко и артистки балета Большого театра России А.В. Русских. В первом докладе был высвечен необычный ракурс известной темы – контраст в принципе распределения ролей в репертуарной политике императорских театров на примере балета «Спящая красавица». Автор на основе документально подтвержденных материалов показала, как сложно и неоднозначно происходило распределение ролей в балетном театре на рубеже XIX–XX веков. Во втором докладе автор обобщила и систематизировала наши знания о творческом наследии Тамары Карсавиной.

Дальше диапазон тем варьировался от мемуаров балетмейстера Михаила Фокина, оконченных его сыном (докладчик – старший научный сотрудник Санкт-Петербургского Театрального музея, преподаватель Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой и Академии танца Бориса Эйфмана С.В. Лалетин) – до «Ленинградской симфонии» И.Д. Бельского (докладчик – солистка Мариинского театра, аспирантка Академии М.А. Буланова; научный руководитель – Л.И. Абызова) и нового балета «Оскар» (2024) Кристофера Уилдона (докладчик – студентка магистратуры Академии А.Р. Мамыкина; научный руководитель – К.А. Козлова).

Плодотворность любой конференции измеряется ее научными открытиями, постановкой проблемных вопросов, вовлечением участников в профессиональные дискуссии. Все эти черты как раз и продемонстрировала конференция в Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой.

Наталья ШАБАЛИНА

Фото Андрея Лушпы предоставлено
Академией Русского балета имени А.Я. Вагановой,
Фото балета «Ленинградская симфония»
из личного архива Л. Абызовой



Балет «Ленинградская симфония» на музыку Д. Шостаковича, хореограф – Игорь Бельский



**II МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС
ПИАНИСТОВ, КОМПОЗИТОРОВ И ДИРИЖЁРОВ
ИМЕНИ С.В. РАХМАНИНОВА**

**II RACHMANINOFF INTERNATIONAL COMPETITION
FOR PIANISTS, COMPOSERS AND CONDUCTORS**



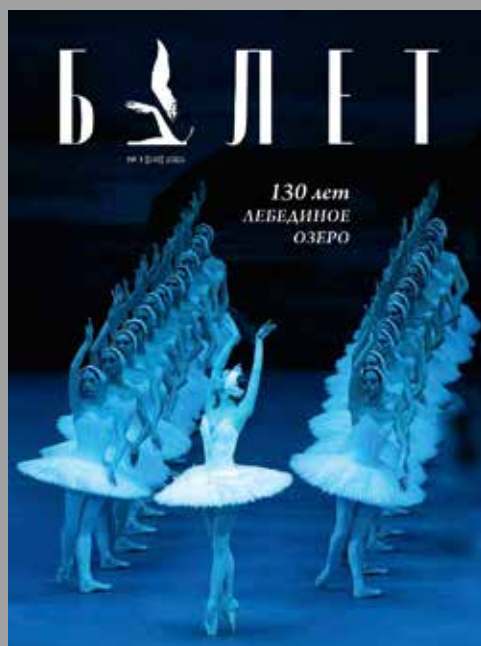
КОНКУРС РАХМАНИНОВА

**14–26 ИЮНЯ 2025, МОСКВА
JUNE 14–26 MOSCOW**

6+

ЖУРНАЛ «БАЛЕТ»

ИНФОРМАЦИЯ ОБО ВСЕХ ВАЖНЫХ СОБЫТИЯХ В ХОРЕОГРАФИИ



ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ ЖУРНАЛА

Полный архив журнала с 1981 года доступен в электронном виде на сайте balletmagazine.ru

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